

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

Divadelní věda – obecná teorie a dějiny umění a kultury

Magdaléna Jacková

**Jezuitské školské drama v Praze
v 1. polovině 18. stol.**

Jesuit school drama in Prague: 1700 – 1750

Disertační práce

vedoucí práce – prof. PhDr. Eva Stehlíková

2010

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Magdaléna Jacková

M. Jacková

Za pomoc při vypracování této práce děkuji kromě prof. PhDr. Evy Stehlíkové především Mgr. Kateřině Valentové-Bobkové, Ph.D., dále zaměstnancům Národního archivu v Praze a Oddělení rukopisů a starých tisků Národní knihovny v Praze a všem ostatním, kteří přispěli radou či jinak.

Obsah

1	ÚVOD	3
1.1	Úvod	3
1.2	Literatura a prameny	7
1.2.1	Literatura	7
1.2.2	Prameny	12
	<i>Periochy</i>	14
	<i>Texty her</i>	16
2	JEZUITSKÉ GYMNÁZIUM	18
2.1	Jezuitské gymnázium	18
2.2	Žáci	19
2.3	Učitelé	21
3	DIVADLO A JEHO MÍSTO V PRŮBĚHU ŠKOLNÍHO ROKU	26
3.1	Cvičení a deklamace	26
	<i>Řečnická cvičení</i>	29
	<i>Poetická cvičení</i>	32
	<i>Dramatická cvičení</i>	37
3.2	Akademie	42
3.3	Actiones	44
	<i>Masopust</i>	44
	<i>Zakončení školního roku</i>	50
4	STAVBA HER	57
4.1	Nedějové části	58
4.1.1	Poetiky	58
4.1.2	Nedějové části ve hrách Arnolda Engela	61
4.1.3	Nedějové části ve školských hrách 18. století	63
	<i>Předehry a epilogy</i>	64
	<i>Chory</i>	76
	<i>Chory v německé jazykové oblasti</i>	77
	<i>Chory v pražských hrách</i>	78
	<i>Mezihry</i>	83
4.2	Stavba vlastních her	93
4.2.1	Poetiky	93
4.2.2	Hry založené na rozvíjející se zápletce	96
	<i>Pětiaktové hry</i>	97
	<i>Trojdílné hry</i>	100
	<i>Dvoudílné hry</i>	104
4.2.3	Hry založené na jiném principu	108
	<i>Hry epické, hry s konfliktní strukturou a hry konfrontační</i>	108
	<i>Hry rozdělené na protasis a apodosis</i>	112
5	REPERTOÁR JEZUITSKÉHO ŠKOLSKÉHO DIVADLA – ROZTRŽIDĚNÍ PODLE OBSAHU HER	117
5.1	Alegorické hry	119
5.2	Hry založené na motivu <i>bivia</i>	140
5.3	Hry o (ne)napravených hříšnicích	146

5.4	Hry z prostředí panovnického dvora	171
5.5	Hry o rodinných a přátelských vztazích	200
	<i>Otcové, synové a bratři</i>	200
	<i>Přátelé</i>	209
5.6	Hry o světcích, mučednících a konvertitech	216
	<i>Světcí</i>	216
	<i>Mučedníci</i>	233
	<i>Obrácení na víru</i>	242
6	ZÁVĚR.....	249
7	SOUPIS DOCHOVANÝCH SYNOPSISÍ A TEXTŮ	253
7.1	Klementinum	253
7.2	Malá Strana	262
7.3	Nové Město	269
8	PRAMENY A LITERATURA	278
9	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	284
10	REJSTŘÍK HER.....	292

1 ÚVOD

1.1 Úvod

Když r. 1534 student teologie na pařížské univerzitě a bývalý voják Ignác z Loyoly se šesti kolegy složil sliby chudoby, čistoty a závazek nabídnout se jako misionář do Svaté země, čímž učinil první krok k založení nového řádu, nebylo na tom nic neobvyklého. Během šestnáctého století vzniklo v Evropě mnoho nových řádů, ať už šlo o ty, které se zrodily uvnitř řádů stávajících jako reformační proudy žádající přísnější dodržování řehole (např. roku 1517 se od minoritů odštěpili františkáni a od nich poté kapucíni, podobným způsobem vznikli bosí karmelitáni) nebo o řády zcela nové. Zvláště bohatá na tento druh událostí byla právě dvacátá a třicátá léta: roku 1524 zakládá Jan Petr Caraffa, pozdější papež Pavel IV., řád kajetánů (theatinů), o šest let později vznikají v Miláně barnabité, r. 1535 v severoitalské Brescii voršilky a 1537 v Granadě řád Milosrdných bratří. Ignácův řád *Societas Jesu*, Tovarýšstvo Ježíšovo, byl oficiálně schválen papežskou bulou *Regiminis militanti Ecclesiae* r. 1540.

Vznikl tak řád, který se rychle rozšířil po Evropě i zámoří, řád vzbuzující všude, kde se objevil, rozporuplné reakce. Jezuité byli vnímáni jako nástroj papežství a násilné rekatolizace i šířitelé myšlenek katolické reformy, podporovatelé kultury a vzdělání i brzda pokroku, propagátoři aktivní zbožnosti, která je přístupná všem a nevylučuje život ve společnosti, v pohodlí a bohatství, i ničitelé pravé zbožnosti vedoucí své ovečky k pokrytectví a cynismu, obnovovatelé českých tradic i českých knížek hubitelé lítí ...

Bez ohledu na oprávněnost nebo neoprávněnost těchto názorů jezuitům nelze upřít, že se z malého společenství vyvinuli v nejvýznamnější řád své doby a v mnoha oblastech dosáhli velkého úspěchu. Paradoxně například v té, která původně vůbec nepatřila k jejich zájmům, totiž ve školství. Papežská bula z roku 1539 vyjmenovává jako úkoly řádu kázání, poučování chudých o věcech víry, zpověď a charitu, o vyučování se nezmiňuje. Přesto se jezuité brzy stali největšími provozovateli škol

v Evropě a jejich gymnázia sloužila jako vzor i při budování gymnázií novodobých.

Důležité místo v životě jezuitů zaujímalo (také možná poněkud překvapivě) i divadlo, a to hned v několika podobách. Tou nejefektivnější a nejznámější jsou slavnostní představení, pořádaná při rozmanitých příležitostech typu výročí, kanonizace, svatba nebo návštěva významné osobnosti apod. Pomyslný vrchol slavnostního divadla představují tzv. *ludi caesarei*, holdovací císařská představení, pořádaná v přítomnosti panovnického dvora. Divadlo, nebo alespoň divadelní prvky, provázelo také obřady a slavnosti během náboženských svátků, tvořilo např. součást procesí pořádaných na Velký pátek a o svátku Božího Těla apod.

V této práci se budu zabývat tou nejskromnější tváří jezuitského divadla, jíž je divadlo školské. Tento termín můžeme definovat dvěma způsoby. V širším slova smyslu by mohlo jít o jakoukoli divadelní akci provozovanou studenty nějaké školy – v tom případě by ale veškeré jezuitské divadlo bylo de facto školské, protože studenti jezuitských škol se podíleli na všech produkcích pořádaných Tovaryštvem. Proto se omezíme na užší pojetí a pod pojmem „školské divadlo“ budeme chápat jen takové divadelní akce provozované studenty nebo žáky, které mají své pevné místo v průběhu školního roku a/nebo je jedním z jejich hlavních účelů předvést, jakých dosáhli studenti pokroků, především co se týče vystupování na veřejnosti a ovládnutí latiny. Ta byla hlavním a prakticky jediným vyučovacím předmětem na jezuitských gymnáziích a divadlo představovalo výborný prostředek jak k jejímu zvládnutí, tak k rozvíjení obecných řečnických schopností žáků.

Nabízí se samozřejmě otázka, proč se vůbec věnovat zrovna školskému divadlu, navíc v Praze a v 18. století, které bývá často považováno za etapu postupné stagnace, kdy už se v jezuitském divadle nic pozoruhodného neděje. Pokud jde o 18. století, německá badatelka E. M. Szarota v úvodu k edici jezuitských periód upozornila, že i v této době má jezuitské divadlo, alespoň v německé jazykové oblasti, svůj vývoj. Již

v poslední třetině předcházejícího století v jezuitských dramatech ustupují do pozadí nebo úplně mizí postavy zatvrzelých hříšníků, umírajících bez pokání, motiv marnotratného syna, autoři opouštějí také hry založené na principu *bivia*, tj. rozcestí, na němž hlavní hrdina musí volit mezi dobrou a špatnou cestou. Na scénu naopak vstupuje nový typ ctižádostivce, toužícího po moci natolik, že se dopustí zrady. Rodí se „měšťanská truchlohra“ v jezuitském pojetí, velké oblibě se těší dramata z manželského života, hry o křivě obviněných manželkách, o vztahu dětí k rodičům a sourozencům. Od poloviny třicátých let postupně vzrůstá vliv osvícenství – od vládců se již neočekává přísnost a lpění na zákonech, ale velkomyslnost, dobrotivost a věrnost, dříve často zobrazovaná nenávist mezi sourozenci je nahrazována bratrskou láskou. Dalším velkým tématem se stává patriotismus a oběť pro vlast, často předváděná na antických vzorech. Bude tedy zajímavé se podívat, jestli se podobné tendence objevují i ve hrách z české provincie.

Školské divadlo dále představuje tu část jezuitské divadelní produkce, která je sice nejméně atraktivní, ale zároveň nejpočetnější. Svou první představu o divadle si právě na jezuitských školách utvářely tisíce studentů, přičemž v oblastech, kde měli jezuité na středoškolské vzdělání téměř monopol, jako např. právě v českých zemích, to byla prakticky veškerá vzdělaná část národa. Navíc lze s nadsázkou říci, že až do vzniku prvních stálých, veřejně přístupných divadel, tedy do počátku 18. století, zastávala na území české provincie jejich funkci právě školská představení – rozhodně šlo o jediné veřejně přístupné divadlo, provozované v podstatě pravidelně, na stejném místě. Ostatně i po vzniku prvních sálů mělo školské divadlo nad ostatními ještě dlouho početně převahu a latinská divadelní produkce (nejen školská) je stejně podstatnou součástí barokního divadla v našich zemích jako německá, italská a česká.

Vedle výše uvedených má jezuitské školské divadlo ještě dvě "nej": školské hry jsou nejméně dochované, tudíž také nejméně prozkoumané. Česká provincie však, co se týče prvního bodu, představuje výjimku díky souborům kompletních textů her z Prahy a Uherského Hradiště z 1. pol. 18.

stol. O tomto problému ještě budu mluvit později, zde se omezím na konstatování, že tak máme jedinečnou šanci poznat typ jezuitského divadla, z něhož se v jiných provinciích prakticky nic nedochovalo a téměř o něm neexistuje odborná literatura. To je také poslední a nejpádňší důvod pro to, abychom se školským jezuitským divadlem v Praze 18. století zabývali.

Cílem mé práce bude především popsat dochovaný materiál, a to ve třech hlavních aspektech. Nejprve se pokusím určit místo her v průběhu školního roku a zjistit, při jaké příležitosti byly provozovány. V druhé části se budu zabývat stavbou her, popisem funkce a formy tzv. nedějových částí (prology, epilogy a mezihry) i stavbou vlastního děje. Zaměřím se také na srovnání s teoretickými příručkami a s texty ze 17. století. V poslední části se budu věnovat rozřídění repertoáru na základě hlavních schémat a námětů her a v závěru se také pokusím odpovědět na otázku, jestli máme co do činění s čistě barokními dramaty nebo je na nich již nějakým způsobem znát nastupující osvícenství.

1.2 Literatura a prameny

1.2.1 Literatura

Literatura věnovaná ve světě jezuitům je velmi obsáhlá a rozmanitá. Protože cílem této práce není postihnout všechny aspekty jezuitského řádu, budu se věnovat především literatuře o jezuitském divadle. Pro všeobecný přehled zde odkáži pouze na časopis *Archivum Historicum Societatis Iesu*, vydávaný od roku 1936 jezuitským historickým ústavem v Římě (*Institutum Historicum Societatis Iesu*), který každoročně přináší podrobný přehled knižní i časopisecké produkce, recenze nových knih a statí aj.

Velká pozornost je jezuitskému školství, a tudíž také divadlu, věnována v německé jazykové oblasti, do níž bývá někdy zahrnuta i česká provincie, zejména když se jedná o dobu, kdy ještě tvořila součást provincie rakouské. Kapitoly o jezuitském divadle a řádovém divadle vůbec najdeme pochopitelně v obecných dějinách divadla¹, vedle toho jsou nám však k dispozici díla týkající se výhradně jezuitského divadla² i řada studií věnovaných jednotlivým kolejím. Z nich jmenujme např. práci F. Hadamowskeho týkající se vídeňského jezuitského divadla³, studii I. Seidenfaden⁴ o produkci gymnázia v Kostnici nebo práci K. W. Drozda o dějinách divadla v Klagenfurtu, která se dotýká nejen divadla školského, ale i řádové dramatické tvorby obecně.⁵

Několik statí o jezuitském divadle vydala v 90. letech také B. Bauer, která se ovšem zajímá především o podobu a vývoj jezuitské rétoriky. Jejím největším dílem zůstává rozsáhlý rozbor nejvýznamnějších jezuitských

¹Fuhrich, F.: *Theatergeschichte Oberösterreichs im 18. Jahrhundert.*, Wien 1968; Kindermann, H.: *Theatergeschichte Europas*, 3. band, Salzburg 1959.

²Flemming, W.: *Geschichte des Jesuitentheaters in den Landen deutscher Zunge*, Berlin 1923.

³Hadamowsky, F.: *Das Theater in den Schulen der Societatis Jesu in Wien*, Wien 1991.

⁴Seidenfaden, I.: *Das Jesuitentheater in Konstanz., Grundlagen und Entwicklung. Ein Beitrag zur Geschichte des Jesuitentheaters in Deutschland*, Stuttgart 1963.

⁵Drozd, K. W.: *Schul- und Ordens theater am Collegium S. I. Klagenfurt (1604-1773)*, Klagenfurt 1965.

poetik 16. a 17. století *Jesuitische „ars rhetorica“ in Zeitalter der Glaubenkämpfe*⁶.

Jedním z největších odborníků na jezuitské divadlo německé jazykové oblasti je francouzský germanista J.-M. Valentin, specializující se zejména na období 17. století a na nejvýznamnější osobnosti této doby, jako byl J. Bidermann, J. Baldus nebo N. Avancini. Z řady jeho studií a publikací uveďme např. sborník *Theatrum catholicum*⁷ a zejména rozsáhlé dílo *Les jésuites et le théâtre (1554 – 1680)*,⁸ přepracovanou verzi starší třísvazkové práce *Le théâtre des jésuites dans les pays de langue allemande* z roku 1978. V úvodních kapitolách autor čtenáře seznamuje s teoretickým zázemím jezuitského divadla, konkrétně s teorií vnímání a poznání jezuitského teologa a filosofa Francisca Suáreze nebo se vztahem jezuitů k Aristotelově *Poetice*, věnuje se rétorice, kterou jezuiti považovali za matku všech umění, ale také vývoji jezuitského školství, procesu utváření *Ratio studiorum*, jezuitského „školského řádu“, a vývoji od jezuitského divadla od deklamace ke skutečnému dramatu. Popisuje také vznik představení, úlohu režiséra – *choraga*, roli cenzury apod. V další části Valentin čtenáře provází nejvýznamnějšími okamžiky jezuitského divadla, od inscenací převzatých her, přes první vlastní divadelní projevy, velkolepé inscenace uspořádané v Mnichově za vlády Alberta V. Wittelsbacha a jeho syna Viléma, jichž se účastnilo celé město, až po období vídeňských císařských her.

Bohatou tradici má bádání nad jezuitským divadlem také v Polsku. K základním dílům literatury o jezuitském divadle stále patří přes půl století stará práce J. Poplatka.⁹ Cenná je zejména její první část, v níž autor cituje řadu předpisů a nařízení týkajících se školních divadelních produkcí. Z dalších polských teatrologů věnujících se jezuitskému divadlu jmenujme

⁶Bauer, B.: *Jesuitische „ars rhetorica“ in Zeitalter der Glaubenkämpfe*, Frankfurt a. M. 1986; též: *Multimediales Theater. Ansätze zu einer Poetik des Synästhesie bei den Jesuiten*. In *Renaissance Poetik*, Berlin 1994, s. 197-238.

⁷Valentin, J.-M.: *Theatrum catholicum*, Nancy 1990.

⁸Valentin, J.-M. : *Les jésuites et le théâtre (1554 – 1680)*, Paris 2001.

⁹Poplatek, J.: *Studia z dziejów jezuitskiego teatru szkolnego w Polsce*, Wrocław 1957.

např. I. Kadulskou,¹⁰ která se zajímá hlavně o komedii, interludia a intermedia, J. Okoňe nebo J. Budzyńského.¹¹

Velkou pozornost věnují jezuitům také Italové - za všechny jmenujme alespoň dvě badatelky: B. Filippi a její zatím poslední rozsáhlejší práci, mj. přinášející velmi zajímavý rozbor periody jezuitských her a nový pohled na tento druh dokumentu, a G. Zanlonghi, autorku objemné práce o jezuitském divadle 18. století v severní Itálii. Svou pozornost G. Zanlonghi zaměřila zejména na slavnostní představení spojená s významnými událostmi habsburského rodu a na vztah divadla a rétoriky.¹² Pokud jde o anglicky píšící autory, pro získání základního přehledu o problematice je dodnes užitečná kniha W. McCabea, a to zejména její první část přinášející informace týkající se jezuitského divadla obecně. V druhé části se autor věnuje anglické koleji v St. Omers v dnešní Belgii. Ze současných anglických badatelů uveďme N. Griffina a jeho bibliografii jezuitského školského dramatu.¹³

Řadu přínosných statí o jezuitském divadle najdeme také ve sborníku *I Gesuiti e i Primordi del Teatro Barocco in Europa*, který vzešel z konference uspořádané v říjnu 1994 v Římě a Agnani. Mezi přispěvateli najdeme řadu již zmíněných autorů (J.-M. Valentin, B. Filippi, I. Kadulská, N. Griffin). Jak už název napovídá, konference byla věnována především divadlu na konci 16. a v první polovině 17. století, ačkoliv např. I. Kadulská hovořila o barokních prvcích v polském jezuitském divadle 18. století.

¹⁰Kadulská, I.: *Komedia w polskim teatrze jezuitskim XVII wieku*, Wrocław - Warszawa - Kraków 1993; též: *Ze studiów nad dramatem jezuitskim wczesnego Oświecenia (1746 – 1765)*, Wrocław 1974.

¹¹Okoň, J.: *Dramat i teatr szkolny, Sceny jezuitskie XVII wieku*, Wrocław - Warszawa - Kraków 1970; Budzyński, J.: *Dramat i teatr szkolny na Śląsku (XVI-XVIII wiek)*, Katowice 1996.

¹²Filippi, B.: *Il teatro degli argomenti ; gli scenari seicenteschi del teatro gesuitico romano*, Roma 2001; Zanlonghi, G.: *Teatri di formazioni, actio, parola e immagine nella scena gesuitica del Sei-Settecento a Milano*, Milano 2002.

¹³MCCabe, W. H.: *An Introduction to the Jesuit Theater: A Posthumous work*, ed. Louis J. Oldani, SJ, St Louis 1983; Griffin, N.: *Jesuit school drama. A checklist of critical literature*, London 1986.

Sborník obsahuje také články pojednávající o úloze hudby v jezuitských hrách, o scénografii, a jeden příspěvek je věnován francouzské tragédii 17. století.

V českých zemích, kde jsou jezuité tradičně vnímáni jako symbol „doby temna“ a utlačovatelé českého národa, je zájem o ně mnohem skromnější než v zahraničí. Nejstarší dějiny české provincie vznikaly v 18. století a pocházejí z pera členů řádu J. Müllera a J. Schmidla¹⁴. Na konci 19. století vychází známé dílo T. V. Bílka¹⁵, které je i přes své silně protijezuitské zaměření přínosné, zejména díky četným citacím pramenů v částech o školském systému. V první polovině 20. století pak vydává A. Podlaha své, bohužel nedokončené, *Dějiny kolejí jezuitských v Čechách a na Moravě*, a dějinami české provincie se v té době zabýval také A. Kroess.¹⁶

Druhá světová válka a nástup komunistické totality znamenaly na dlouhou dobu prakticky konec zájmu o jezuitu. Nové monografie o dějinách Tovaryšstva a jeho působení v českých zemích se veřejnost dočkala teprve po roce 1989 v knize I. Čornejové *Tovaryšstvo Ježíšovo, Jezuité v Čechách*¹⁷. I. Čornejová publikovala také práce o dějinách univerzity a školství vůbec.¹⁸ V roce 2002 vyšla kniha P. Shorea o sklonku jezuitského působení u nás.¹⁹

¹⁴Miller, J.: *Historia provinciae Bohemiae S. J. ab anno 1555 usque ad annum 1723*; Schmidl, J.: *Historiae Societatis Jesu Provinciae Bohemiae*.

¹⁵Bílek, T. V.: *Dějiny řádu Tovaryšstva Ježíšova vůbec a v zemích českých zvlášť*, Praha 1896.

¹⁶Podlaha, A.: *Dějiny kolejí jezuitských v Čechách a na Moravě od r. 1654 až do jejich zrušení*, in *Sborník historického kroužku 10-15, 1909 - 1914*; Kroess, A.: *Geschichte der böhmischen Provinz der Gesellschaft Jesu I, II/ 1 - 2*, Wien 1919, 1927-1937.

¹⁷Čornejová, I.: *Tovaryšstvo Ježíšovo. Jezuité v Čechách*, Praha 1995

¹⁸Čornejová, I. (red.): *Dějiny Univerzity Karlovy, sv. 2 (1622-1802)*, Praha 1996; též: *Jezuitské školství a Jan Amos Komenský*, in *Pocta Univerzity Karlovy J. A. Komenskému*; též: *Kapitola z dějin Pražské univerzity 1622-1773*, Praha 1992.

¹⁹Shore, P.: *The Eagle and the Cross, Jesuits in late baroque Prague*, St. Louis 2002.

Shromažďování biografických údajů o českých jezuitěch se věnovala bývalá pracovnice rukopisného oddělení Národní knihovny A. Fechtnerová²⁰, většina její velmi cenné práce bohužel zůstává doposud v rukopise.

Život v jezuitských kolejích se v posledním době stává také námětem diplomových a disertačních prací. E. Doležalová se zabývala konviktem sv. Bartoloměje v Praze,²¹ K. Černý popisoval život klatovské jezuitské koleje²² a každodennímu životu jezuitského žáka a učitele se ve své disertační práci věnovala K. Bobková-Valentová.²³ Ta se sice soustředila především na zachycení běžného chodu školy a místa, které v něm divadlo zaujímal, nikoliv tedy na vlastní hry, přesto však může být její práce využita jako cenný srovnávací materiál a poskytuje také mnoho údajů o školním provozu.

Zájem o jezuitské školní divadlo v našich zemích sledoval podobný vývoj jako české bádání o jezuitěch obecně. Přes špatnou pověst a neoblíbenost jezuitů nebylo možno jejich působení v dějinách české literatury a českého divadla vynechat, zejména uvědomíme-li si, že se v pobělohorské době stali zřejmě nejvýznamnějšími provozovateli divadla v českých zemích. Kapitoly o jezuitských divadelních produkcích proto najdeme ve všech dílech věnovaných obecným dějinám českého divadla od dob Jungmannových po období druhé světové války.²⁴ Situaci v poválečném bádání poměrně výstižně charakterizuje skutečnost, že N. Griffin v příspěvku *Jesuit drama, a guide to the literature*, uveřejněném ve zmíněném sborníku *I Gesuiti e i Primordi del Teatro Barocco in Europa*, doporučuje pro získání všeobecného přehledu o jezuitském divadle na

²⁰Fechtnerová, A.: *Rectores collegiorum Societatis Iesu in Bohemia, Moravia ac Silesia usque ad annum MDCCCLXXIII iacentum I-II*, Pragae 1993; Čornejová, I.- Fechtnerová, A.: *Životopisný slovník pražské univerzity. Filozofická a teologická fakulta 1654-1773*, Praha 1986.

²¹Doležalová, E.: *Konvikt svatého Bartoloměje a seminář svatého Václava v Praze na Starém Městě. Příspěvek k dějinám jezuitského internátního školství*, diplomová práce, Katedra pomocných věd historických, FF UK Praha 1996.

²²Černý, K.: *Jezuitská kolej v Klatovech na počátku 18. století ve světle deníkových zápisů ministrů koleje*, diplomová práce, Historický ústav, Jihočeské univerzita České Budějovice 1999.

²³Bobková-Valentová, K.: *Každodenní život učitele a žáka jezuitského gymnázia*, Praha 2006.

²⁴Jungmann, J.: *Historie literatury české*, 2. vyd., Praha 1849; Menčík, F.: *Příspěvky k dějinám českého divadla*, Praha 1895; Máchal, J.: *Dějiny českého dramatu*, Praha 1917; Sabina, K.: *Počátky českého divadla*, Praha 1940.

území Československa maďarskou (!) knihou *A Magyarországi jezsuitaiskolai színhátek forrásai*. K tomu ještě připojuje článek S. Weisse-Nägela *Jezuitské divadlo na Slovensku v XVII. a XVIII. storočí* a dvě kapitoly věnované tomuto divadlu v prvním díle *Dějiny českého divadla* ²⁵. Ty zůstávají, i přes svou tendenčnost a některé faktické chyby (např. o známém italském jezuitovi S. Tuccem se zde dočteme, že působil v olomoucké koleji, pro kterou r. 1603, tedy dlouho po smrti, napsal své proslulé dílo *Christus judex*), stále základní, protože prakticky jedinou statí pro úvod do problematiky.

Vedle těchto souhrmných děl vyšly také statě a publikace věnované divadelní činnosti jednotlivých kolejí, dílu významných autorů či určitým specifickým problémům.²⁶ Z článků uveřejněných v posledních dvaceti letech jmenujme stat' O. Hučina *Poslové divadelního baroka*, v níž autor rozebírá jezuitskou divadelní produkci v české provincii v letech 1556 – 1618 nebo článek V. Rona, přinášející shrnutí dosavadního stavu bádání i pokus o periodizaci jezuitského divadla v Čechách.²⁷ O jezuitském divadle psal také J. Kazda.²⁸

Stejně jako o jezuitech obecně i o jezuitském divadle vznikají školní práce. Divadlu v klementinské koleji ve 20. a 30. letech 18. století je kromě zmíněné práce K. Bobkové-Valentové věnována také již starší diplomová práce L. Kupcové²⁹.

1.2.2 Prameny

K seznámení se s běžným chodem školy, s obvyklým průběhem školního dne, ale také pro poznání role, kterou ve školním životě jezuitů

²⁵ Černý, F. a kol.: *Dějiny českého divadla I*, Praha 1968.

²⁶ Mikan, J.: *Jezuitské divadlo v Hradci Králové*, Hradec Králové 1935; Ryba, B.: *Literární činnost Karla Kolčavy*, in *Časopis Matice moravské* 50, 1926, s. 434 - 565; Bužga, J.: *Motivy příběhu o Donu Juanovi ve školních hrách*, in *Miscellanea Musicologica* 14, 1960, s. 27 - 35.

²⁷ Hučín, O.: *Poslové divadelního baroka*, in *Divadelní revue* 6, 1995, č.3, s. 16-42. Ron, V.: *Ad majorem Dei gloriam (zastavení nad jezuitským divadlem)*, in *Divadelní revue* 3, 1992, č. 1, s. 27 - 33.

²⁸ Kazda, J.: *Jezuité a jejich divadlo*, in *Divadelní revue* 5, 1994, č. 1, s. 33 - 41; týž: *Páter Edmund Campianus martyr : (Dramatik, který se stal hrdinou - Edmund Campion)*, in *Divadelní revue* 8, 1997, č. 4, s. 9 - 18.

²⁹ Kupcová, L.: *Jezuitské divadlo v Klementinu ve třicátých letech 18. století*, diplomová práce, Katedra dějin hudby - oddělení dějin a teorie divadla, FF UK Praha 1974.

hrálo divadlo, je zapotřebí nahlédnout do jezuitských školních předpisů, mezi nimiž zaujímá přední místo *Ratio atque Institutio studiorum*, vydané roku 1599 v Římě. Předpis máme k dispozici ve dvou novodobých edicích, které zpřístupňují také řadu dalších dokumentů týkajících se jezuitského školství. Koncem 19. století vydal *Ratio* G. M. Pachtler S.I jako součást ediční řady *Monumenta Germaniae Pedagogica*.³⁰ Při výběru dokumentů se editoři zaměřili zejména německé provincie a využili tudíž převážně fondů řádových archivů na německém území. Proto jsou v edici jen málo zastoupeny dokumenty týkající se provincií belgických, polské, litevské a bohužel také české.

V letech 1965 – 1992 vyšlo pod vedením L. Lukáče S. I. 7 dílů nové ediční řady celku *Monumenta Historica Societatis Jesu* nazvané *Monumenta paedagogica Societatis Jesu*.³¹ Najdeme zde především dokumenty předcházející oficiální vydání *Ratio studiorum* a reagující na vydání jeho definitivního znění r. 1599. *Monumenta paedagogica* však končí rokem 1616 a práce zatím čeká na nového editora.

Další důležité prameny pro poznání běžného chodu školy jsou tzv. konsvetudináře a diaria. Zmíníme se o nich jen stručně, protože pro teatrologický výzkum nemají prvořadý význam a jsou zajímavé spíše pro historiky. Konsvetudináře, tj. soubory předpisů pro jednotlivé provincie, resp. asistence, jsou uloženy v centrálním jezuitském archivu v Římě (Archivum Romanum Societatis Jesu – ARSI).

Badatel může využít také *diaria*, deníky, stručně zaznamenávající denní řád koleje a školy, návštěvy v koleji apod. Přinášejí informace

³⁰*Ratio Studiorum et Institutiones Scholasticae Societatis Jesu per Germaniam vigintae collectae concinnatae dilucidatae* a G. M. Pachtler S. J., in: *Monumenta Germaniae Pedagogica*, Band 2, Tomus I: Ab anno 1541 ad annum 1599, Berlin 1887, Band 5, Tomus II: *Ratio studiorum* 1586, 1599, 1832., Berlin 1887, Band 9, Tomus III: *Ordinationes et ordo Studiorum Generalium ab anno 1600 ad annum 1772*, Berlin 1890, Band 16, Tomus IV. *complectens monumenta quae pertinent ad gymnasia, convictus (1600-1773) itemque ad rationem studiorum (anno 1832) recognitas adornavit ediditque Bernhard Duhr S. J.*, Berlin 1887 - 1894.

³¹*Monumenta paedagogica Societatis Jesu I.- VII.*, *Monumenta Historica Societatis Jesu* tomus 92, 108, 124, 129, 140 a 141, ed. Lukács, L. S.I, Romae 1965-1992.

o rozvržení volných a „pracovních“ dnů v týdnu, univerzitních promociích, školních divadelních akcích aj.³²

K pramenům je třeba se obrátit také pro zjištění jmen učitelů jednotlivých ročníků, a tudíž předpokládaných autorů her, případně pro získání údajů z jejich života. Můžeme sice sáhnout po biografických slovnících, např. C. Sommervogela³³ nebo F. M. Pelzla³⁴, tam ovšem uspějeme pouze v případě významných osobností, jimž vyšlo nějaké dílo tiskem. Proto je obvykle třeba uchýlit se ke katalogům. Velmi cenný je v tomto směru *Catalogus Personarum et Officiorum Provinciae Bohemiae*³⁵ pro jednotlivé roky. Najdeme v něm pro každý rok soupis členů jednotlivých kolejí i s jejich funkcemi a také seznam studentů vyšších škol (filozofické a teologické fakulty). Obecné informace o členech řádu - datum a místo narození a úmrtí, datum a místo vstupu do noviciátu, datum složení čtvrtých slibů apod. - poskytuje také např. abecedně řazený katalog *Catalogus (generalis) Provinciae Bohemiae...et Silesiae...Societatis Jesu* K.A.F. Fischera nebo soupis L. Lukáče³⁶, který však končí v polovině 17. století.

Periochy

Základní pramen ke studiu jezuitských her představují tzv. synopse neboli periochy. Slovo *periocha* pochází z řeckého περιέχειν, které můžeme přeložit jako obejmout, obsáhnout, pojmout, vlastní tvar *perioche* pak v podstatě znamená obsah. V humanistickém divadle bylo toto slovo vlastně synonymem k pojmu *argumentum*, stručný obsah hry, a jezuité jeho

³² O konsvetudinářích a diariích podrobněji viz Bobková-Valentová, K.: Každodenní život učitele a žáka jezuitského gymnázia, Praha 2006.

³³ Backer, A. - Sommervogel, C.: Bibliothèque de la Compagnie de Jésus, Bruxelles - Paris 1890 - 1913.

³⁴ Pelzel, F. M. : Boehmische, Mährische und Schlesische Gelehrte und Schriftsteller aus dem Orden der Jesuiten, Prag 1786.

³⁵ *Catalogi personarum* se nacházejí mj. v římském ARSI (Archivum Romanum Societatis Iesu) nebo v Národním archivu v Praze, viz soupis pramenů

³⁶ Fischer, K.A.F. : *Catalogus / generalis / provinciae Bohemiae / 1623-1773/ et Silesiae / 1755-1773/ Societatis Jesu*, strojopis, München 1985; Lukács, L.: *Catalogi personarum et officiorum provinciae Austriae S. I. I* (1551-1600), II (1601-41), Romae 1978, 1982.

používání rozšířili i na programy poskytující divákům základní informace o hře.

Periochy neboli synopse jsou obvykle psány latinsky, dochovaly se však i periochy latinsko-české a latinsko-německé, (tj. takové, v nichž se střídá latinský text s českým nebo německým překladem) nebo pouze německé a české.³⁷

Synopse mívají pevnou strukturu - v záhlaví uvádějí název hry, který se někdy rozrůstá téměř do stručného obsahu. Následuje údaj, která třída hru uvedla, přičemž někdy se jedná o prosté označení třídy, jindy je název třídy doprovázen mnoha lichotivými přívlastky. Na konci záhlaví bývá uveden rok, někdy je doplněný i měsíc a den představení. Dále synopse obsahují *argumentum*, tj. citaci výroku nebo úryvku z určitého díla, na jehož námět byla hra napsána, a vypsání obsahu jednotlivých scén.

Pro mnohé země jsou k dispozici soupisy repertoáru nebo edice perioch. Zájemci o jezuitské divadlo německé jazykové oblasti mohou sáhnout např. po podrobném soupisu repertoáru, který sestavil již zmíněný J.-M. Valentin³⁸. Úctyhodným dílem je edice, přesněji řečeno fotoprint perioch z německé jazykové oblasti, rozdělený podle námětů her do šesti svazků, který vydala a bohatým komentářem opatřila E. M. Szarota³⁹. V Itálii vydala B. Filippi edici perioch her uvedených v 17. století v *Collegium Romanum*.⁴⁰ V tomto případě se jedná vlastně o popis perioch, autorka přepisuje název hry, důležité údaje o uvedení, klíčové body děje, změny scény apod. Maďarský badatel Géza Staud a jeho následovníci zase vytvořili čtyřdílný soupis jezuitské produkce v uherské provincii,⁴¹ jež se

³⁷ Periochy dokazují i jazykové zaměření gymnázií – z Klementina a Malé Strany se dochovaly jen latinské a německé, z Nového Města pouze latinské a české.

³⁸ Valentin, J.-M.: *Le théâtre des jésuites dans les pays de langue allemande: Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555 – 1723)*, 2 vols. Stuttgart 1983, 1984.

³⁹ Szarota, E. M.: *Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet. Eine Periochen- Edizion. Texte und Kommentar* 1/I – II, 2/I – II, 3/I – II, München 1979 – 1983.

⁴⁰ Filippi, B. : *Il teatro degli argomenti ; gli scenari seicenteschi del teatro gesuitico romano*, Roma 2001

⁴¹ Staud, G.: *A magyarországi jezsuita iskolai szinjatekok forrasai 1561–1773. Fontes ludorum sceniorum in Scholis S. J. Hungariae*, Budapest 1984–1994.

pokouší postihnout všechny školní divadelní akce, ať už jsou k nim dochovány synopse nebo dokonce texty, či ať je jejich konání doloženo pouze zmínkou v jiných pramenech.

Čeští badatelé jsou v tomto směru oproti svým zahraničním kolegům ve značné nevýhodě. Na edici perioch dosud čekají a pokud jde o soupisy repertoáru, vedle průkopnické práce Ferdinanda Menčíka⁴² a několika lokálně omezených prací⁴³ je zatím nejrozsáhlejším dílem tohoto druhu třídílný soupis *Divadelní akce škol a bratrstev v Československu* Jana Porta,⁴⁴ který ale zůstává stále v rukopise a navíc již dnes vyžaduje doplnění a zpřesnění

Texty her

Vzhledem k rozsahu jezuitské divadelní produkce se kompletních textů dochovalo velmi málo. Souvisí to se skutečností, že texty byly tištěny jen výjimečně, obvykle pouze dramata nejvýznamnějších autorů. V českých zemích tiskem vyšlo např. drama G. Dingenauera *Tobias* uvedené v Olomouci r. 1611, „veselá tragédie“ *Constantinus Victor J. Solimana*, předvedená r. 1627 při oslavách korunovace císařova syna Ferdinanda III. a císařovny Eleonory, v 18. století bylo tiskem vydáno mj. nepomucenské melodrama *Fama Sancta* A. Saletky nebo slavné melodrama M. Zilla *Sub olea pacis et palma virtutis*, uvedené při korunovaci Karla VI. R. 1723. V plné míře se cti vidět svá díla tištěná dostalo pouze K. Kolčavovi, jehož 23 dramát pod názvem *Exercitationes dramaticae* vyšlo v šesti svazcích v letech 1703 – 1716. U Kolčavy se ovšem doposud nepodařilo vyřešit otázku, jestli byly jeho hry také provozovány. Nemáme o tom žádné přímé důkazy, zároveň ale není důvod, proč by se hrát nemohly. Je ale

⁴² Menčík, F.: Příspěvky k dějinám českého divadla, Praha 1895.

⁴³ Jordan, R.: Dramatische Strebungen der Jesuiten in Krumau, in *Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen* 54, 1916, s. 141-189; Mikan, J.: Jesuitské divadlo v Hradci Králové, Hradec Králové 1939 aj.

⁴⁴ Port, J.: *Divadelní akce škol a bratrstev v Československu*. Rukopis v Kabinetu pro studium českého divadla Institutu umění – Divadelního ústavu Praha, MS 36.

pravděpodobné, že je Kolčava psal jako vzorová dramata pro studenty tzv. *repetitio studiorum*, jakéhosi „opakovacího kursu“ pro absolventy gymnázia, kteří měli nastoupit pedagogickou dráhu.

Co se týče dochovaných rukopisů z českých zemí, je zde značný rozdíl mezi 17. a 18. stoletím. Ze 17. století máme k dispozici pouze několik rukopisů kompletních textů, zato jde o hry pro slavnostní příležitosti, tudíž rozsáhlé, určené pro značný počet vystupujících a proto nejspíš také psané zkušenějšími autory. Pokud jde o 18. století, nemůžeme si na nedostatek textů stěžovat, hry z této doby jsou však v naprosté většině psány pro žáky jedné třídy, často pro ty mladší. V jejich případě tedy máme co do činění s běžnou školskou produkcí, určenou k „jednorázové spotřebě“, na níž se musel podílet každý učitel bez ohledu na své nadání, což se také často odráží na její kvalitě. Tento typ her tiskem nevycházel, takže se, jak už bylo řečeno, až na výjimky nedochoval. Proto také prakticky není zachycen ani v odborné literatuře, a pokud ano, děje se tak většinou pouze na základě synopsí. O to cennější je materiál, který se nám dostává do rukou díky souboru asi 60 her z koleje v Uherském Hradišti a 63 her z pražské novoměstské koleje, uložených v Národním archivu v Praze. K nim je třeba připočítat ještě jednu hru z Klementina a dva texty z neuvedené koleje, zahrnuté v souboru novoměstských her.

2 JEZUITSKÉ GYMNÁZIUM

K správnému pochopení následujících kapitol je nutné se seznámit se strukturou jezuitského gymnázia a také s tím, kdo byli jeho učitelé a žáci - autoři a herci školského divadla.

2.1 Jezuitské gymnázium

Jezuité žili v různých typech řádových domů. Nejrozšířenější a z hlediska divadla nejvýznamnější typ těchto institucí představovaly koleje, které jejich fundátoři a mecenáši pravidelně obdarovávali nemovitostmi i finančními dotacemi, takže právě při nich vznikaly školy⁴⁵. Téměř při každé koleji fungovala *studia inferiora*, nižší třídy, tedy to, co dnes nazýváme gymnáziem. Mnoho z nich mělo i *studia superiora*, tj. filozofickou a teologickou fakultu, které mohly získat i statut obecného učení (*studium generale*) - univerzity. Při kolejích byly zřizovány také speciální řádové domy pro výchovu nových členů řádu (*noviciáty*) a domy třetí probace (*terciáty*).

V 18. století v české provincii⁴⁶ existovalo 29 kolejí s gymnáziem, přičemž na třech z nich, v pražském Klementinu, Olomouci a Vratislavi, bylo možné získat i univerzitní vzdělání. V Praze jezuité provozovali gymnázia tři. V Klementinu, nejstarším a nejvýznamnějším z nich, zahájili vyučování již krátce po svém příchodu do Prahy, 7. července 1556.

Druhé pražské gymnázium fungovalo od r. 1625 při profesním domě⁴⁷ na Malé Straně, což bylo poměrně neobvyklé. Profesní domy na

⁴⁵Ačkoli podle předpisů měly školy vznikat právě jen při kolejích, v české provincii zřizovaly gymnázia i některé rezidence (Bohosudov, Těšín), gymnázium fungovalo také při profesním domě v Praze či noviciátě v Brně a výuce se někdy věnovali i otcové ve stálých misích (Břeh).

⁴⁶České země podle jezuitské administrativy původně patřily spolu s celou rakouskou říší do jednotné provincie *Germania*, která se časem postupně rozdělila na několik samostatných provincií. Česká provincie, *Provincia Bohemia*, vznikla r. 1623 a až do r. 1755, kdy byla ustanovena samostatná slezská provincie, zahrnovala všechny země Koruny české.

⁴⁷Profesní dům stál na nejvyšším stupni hierarchie řádových institucí, býval zpravidla jeden v každé provincii a měl zaručovat stabilitu a kontinuitu v řádovém organismu. Mj. se zde soustředila evidence veškeré misijní činnosti.

rozdíl od kolejí totiž nesměly vlastnit žádné světské statky, proto při nich školy většinou zřizovány nebyly. Na druhou stranu stejnou výjimku měl i profesní dům ve Vídni, založený téhož roku jako malostranské gymnázium. I ten začal čtyři roky po svém vzniku provozovat vlastní školu, jejíž divadelní představení často navštěvoval i císař. Také malostranské gymnázium se zdárně rozvíjelo, „školy při domě profesním byly velice oblíbeny: počet žactva byl veliký...prospěch ve studiích ... výborný.“⁴⁸

Od r. 1625 tedy stál na Malé Straně profesní dům, na Starém Městě kolej, pouze Nové Město postrádalo jezuitské středisko. Jezuité proto přišli s myšlenkou postavit zde sídlo noviciátu. Protože se však k uskutečnění tohoto plánu nepodařilo sehnat dostatečný finanční obnos, vznikla r. 1628 na Novém Městě pouze rezidence. O něco později se z ní stala druhá pražská kolej s gymnáziem, které své brány studentům poprvé otevřelo r. 1633.

2.2 Žáci

Studentem jezuitského gymnázia se mohl stát každý chlapec, který vychodil aspoň triviální školu (uměl číst, psát a počítat) a úspěšně absolvoval krátkou přijímací zkoušku, k níž se dostavil v doprovodu rodičů nebo pěstounů. Čekalo ho pak v ideálním případě šest let studia věnovaného převážně latině, kterou měl po absolvování gymnázia ovládat stejně dobře, jako žáci Ciceronovi.

Hlavním vyučovacím předmětem, který zabíral většinu času, tedy byla latina (kromě ní se chlapci učili ještě katechismus, ve velmi omezené míře řečtinu a zvládnout museli i základní aritmetiku). Stupeň znalosti latiny, kterého měli žáci v příslušném roce dosáhnout, dal jméno i jednotlivým třídám. Podle *Ratio studiorum* měla mít tzv. nižší studia (*scholae studiorum inferiorum*) maximálně pět tříd - tři gramatiky, poetiku a rétoriku. Počet a název tříd se ale v každé provincii ustálil trochu odlišně. Nejvyšší třída byla všude nazývaná rétorika, ale již poetika se mohla

⁴⁸Podlaha, A.: Dějiny kolejí jezuitských v Čechách a na Moravě od r. 1654 až do jejich zrušení I, Praha 1914, s. 51.

jmenovat také *humanitas* nebo *classis humanitatis*. Podle K. Bobkové-Valentové se jí tak říkalo prakticky v celé Evropě, kromě české a rakouské provincie, kde se tato třída nazývala *poetica* - v některých periochách z české provincie přesto najdeme i výraz *humanitas*.

Ještě komplikovanější je situace u gramatikálních tříd. Nejnižší třída nesla název *classis rudimentorum* a jejím žákům se říkalo rudimentisté (jejich cílem bylo zvládnout základy, *rudimenta* latiny), druhá se jmenovala *classis principiorum* (její žáci byli principisté, *principistae*) nebo nejnižší gramatika (*infima classis grammaticae*). V několika klementinských periochách navíc najdeme označení *majores* nebo *minores principistae* a nahlédnutím do katalogů zjistíme, že v některých letech se nejnižší gramatika rozdělila na „menší“ (*minor*) a „větší“ (*major*), takže gymnázium pak mělo sedm tříd. Třetí třída může být střední gramatika - *media classis grammaticae*, ale také pouze *grammatica*, u nejvyšší gramatiky se v pražských periochách setkáváme s názvem *suprema classis grammatica*, ale i označením podle hlavní látky – *syntax* ... Pro zjednodušení jsem se rozhodla v této práci názvy tříd sjednotit a bez ohledu na to, co stojí v perioše nebo textu, používat tyto názvy: rudimentisté, nejnižší gramatika, střední gramatika, nejvyšší gramatika, poetika a rétorika.

Ke studiu na jezuitském gymnáziu nebyli až na výjimky přijímáni chlapci příliš malí nebo naopak již téměř dospělí. Jinak předpisy věk neurčovaly. Tato skutečnost spolu s dalšími okolnostmi (na gymnáziu bylo např. běžné opakování ročníku) zřejmě vedla k tomu, že třídy nebyly tak věkově vyrovnané, jak jsme zvyklí dnes. K. Bobková-Valentová uvádí příklad telčského gymnázia, kde v roce 1720 studoval ve třídě rudimentistů osmnáctiletý žák, zatímco nejvyšší třídu navštěvovali dva čtrnáctiletí chlapci. I ostatní studenti rétoriky byli relativně mladí, pouze jeden z nich již dosáhl věku devatenácti let, takže věkový průměr třídy byl stejný jako u střední gramatiky a nižší než věkový průměr poetiky.⁴⁹

⁴⁹ Bobková -Valentová, K.: Každodenní život učitele a žáka jezuitského gymnázia, Praha 2006, s. 69.

Tato věková různorodost se možná odráží i v divadelních hrách, kde se často vyskytuje postava dospělého (např. otec, učitel, vychovatel apod.), kterou snad hrál právě některý starší žák. To se však již ocitáme v rovině čistých spekulací. Co ovšem hry dosvědčují zcela nepochybně, je vynikající paměť tehdejších dětí. Je to patrné zejména z her pro nejnižší třídu, které obsahují řadu jevů, k nimž ještě žáci během výuky zřejmě nedospěli. Týká se to nejen slovní zásoby a syntaxe, ale i metriky. S tou se měli žáci začít seznamovat ve střední gramatice při četbě některých jednodušších Ovidiových básní, nicméně již na konci prvního roku studia museli mít naposlouchaný jambický trimetr, kterým jsou psány všechny hry. Kromě toho se, i když výjimečně, vyskytují i v textech pro rudimentisty nebo nejnižší gramatiku kratší pasáže v elegickém distychu.

2.3 Učitelé

Učitelé se nevyhnul žádný jezuita a tato povinnost ho během jeho kariéry čekala nejméně dvakrát. V gramatikálních třídách vyučovali čerství absolventi filosofické fakulty, kteří po nějaké době odcházeli pokračovat ve studiích na teologii a po jejich skončení se za katedru vraceli jako učitelé poetiky a rétoriky.

Většina z dochovaných her, o nichž pojednává tato práce, byla určena gramatikálním třídám. Psali je tedy mladí muži ve věku kolem 23 let, kteří nedávno na gymnáziu sami studovali a nyní měli bez předchozích pedagogických zkušeností zvládnout třídu 50 – 100 chlapců.⁵⁰ Kromě mnoha jiných povinností pro ně museli napsat a nastudovat s nimi minimálně jednu hru ročně, bez ohledu na to, zda k tomu měli nadání či ne.

Za těchto okolností je zcela pochopitelné a omluvitelné nejen to, že většina her nijak nevyniká po stránce umělecké, ale i skutečnost, že si jezuité práci někdy usnadňovali „recyklováním“ vlastních textů. Na gymnáziu v Klagenfurtu bylo dokonce zvykem hry opisovat a v průběhu 18.

⁵⁰ Na novoměstské koleji byl průměrný počet žáků ve třídě v letech 1710 – 1749 49,41, na Malé Straně 68, 42. Pro Klementinum nemáme dostatečné množství údajů, nicméně počet studentů ve třídě se pohyboval kolem 100. *ibid.*, s. 60 – 61 a 253.

stol. se stále více prosazovala zásada, že „je lepší dobře nastudovat vhodný kus z kolejší knihovny, než aby se netalentovaní učitelé celé týdny lopotili se sepisováním hry a nakonec ani neměli dost času svou ubohou slátaninu se žáky pořádně nacvičit.“⁵¹ Proto podle K. W. Drozda není možné ztotožňovat učitele příslušné třídy - režiséra s autorem hry, a to ani v případě podepsaného rukopisu nebo tisku.

Narozdíl od Klagenfurtu nemáme o přebírání cizích her v pražských kolejších důkazy, proto budu ve své práci vycházet z předpokladu, že autorem hry je učitel třídy, která ji předvedla. Jak už bylo řečeno, i v Praze si jezuité svůj úkol ulehčovali, opisovali však spíše ze svých vlastních děl. Může se jednat jen o pár veršů - např. na rukopisech her Angelus ad Aras z roku 1729 (NM, 29)⁵² a o dva roky mladší Vindex Duliae (NM, 35) je uvedeno jméno Antonia Machka, že mají obě hry stejného autora, však prozrazují i začátky jejich prvních výstupů. Ty se totiž místy doslovně shodují, pouze s tím rozdílem, že slova, pronášená v první hře Janem Nepomuckým, vyslovuje v druhé vyznavač jeho kultu, přičemž láska k Bohu je nahrazena právě láskou k Nepomuckému.

Angelus ad Aras:	Vindex Duliae:
<i>Vos aestuantes</i>	<i>Vos aestuantes</i>
<i>mentis accensae</i>	<i>cordis accensi faces /</i>
<i>faces / ardete. Juge</i>	<i>ardete. Juge dulici</i>
<i>Caelici exurant fibras /</i>	<i>exurant fibras /</i>
<i>pectoris amores,</i>	<i>pectoris amores,</i>
<i>quaeque concessa est</i>	<i>quaeque concessa est</i>
<i>mihi / animi facultas,</i>	<i>mihi / animi facultas,</i>
<i>omnis adamati Dei /</i>	<i>cuncta Joannis sacro /</i>
<i>Sit ... victima</i>	<i>esto dicata cultu</i>

⁵¹ ...es sei besser, ein geeignetes Stück aus Hausbibliothek gut zu inszenieren, als daß untalentierte Magister sich wochenlang abmühten, ein Drama zu basteln und schließlich nicht mehr genügend Zeit hatten, dieses klägliche Machwerk mit den Schülern gehörig zu proben. Drozd, K. W.: o. c., s. 89.

⁵² V závorkách za názvem hry uvádím zkratku koleje (KI – Klementinum, MS – Malá Strana, NM – Nové Město) a číslo, pod kterým je hra zařazena v příslušné tabulce v příloze.

<p>...</p> <p><i>Ah quantum sacri amoris ardet ignibus pectus meum. / O si daretur, modo sacras alacri pede / Properare ad aedes, inibi velato Deo / Praecordia ardens panderem.</i></p>	<p>...<i>O Nepomuceni gloria, ah quantum tui/ amoris ardet ignibus pectus meum. / O si daretur, quam tuum vellem cliens / portare cultum orbe terrarum integro.</i>⁵³</p>
--	--

Jiný doklad o tom, že autoři používali stejné pasáže ve více hrách, poskytují dva texty z pera Petra Janowky: V jeho hře Virtus Vita potior (NM, 20) z roku 1727 uteče chlapec jménem Calistus ze školy a nabytí svobodu komentuje slovy:

„Calistus nikdy v životě neprožil smutnější den. Jak dlouho úpěl pod tíhou jha v hlubinách školy ! Nikdy však nezažil šťastnější dny a roky, než když se volně toulá světem.“⁵⁴

O osm let později napsal tentýž jezuita hru Vita humana comoedia (NM, 64), v níž mluví sluha Nequilus prakticky stejně – ovšem poté, co se mu podařilo uprchnout z vězení:

⁵³ Angelus ad Aras: Vy, planoucí pochodně horoucí mysli, hořte. Láska k nebi stále spaluje mou hrud', veškerá schopnost ducha, která je mi dána, ať je obětí ... milovaného Boha ... Ach, jak má hrud' plane ohněm svaté lásky. Ach, kdybych mohl, hned bych rychlým krokem chvátal ke svatému příbytku a tam bych skrytému Bohu otevřel své horoucí srdce. F. 330v.

Vindex Duliae: Vy, planoucí pochodně horoucího srdce, hořte. Láska ke kultu svatých stále spaluje mou hrud', veškerá schopnost ducha, která je mi dána, ať je zasvěcena Janovu svatému kultu ... Ó, Nepomucenská slávo, jak má hrud' plane ohněm lásky k tobě. Ach, kdybych mohl, jak rád bych jako tvůj služebník rozšířil tvůj kult po celém světě. F. 585r.

Všechny dochované hry z novoměstské koleje se nacházejí v Národním archivu (NA), ve fondu Stará manipulace, pod signaturou J-20-17/18, v kartonech 998 a 999. Číslo kartonu je uvedeno v tabulce v příloze, v poznámkách budu při citování uvádět pouze číslo folia.

⁵⁴ Nullus Calisto tristior vitae dies/ transegit unquam. Quam diu scholae jugo/ depressus altum gemuit ! Ast nunquam dies/ annosque vixit laetior, quam dum vagus/ oberrat orbem. F. 342v.

„Nequillus nikdy v životě neprožil smutnější den. Jak dlouho úpěl pod tíhou jha v hlubinách žaláře ! Nikdy však nezažil šťastnější dny a roky, než když se volně toulá světem.“⁵⁵

Virtus Vita potior a *Vita humana comoedia* však mají společného víc než jeden citát. V obou hrách se opakuje také motiv chudého otce a hladových potomků. Ve *Virtus Vita potior* jsou to Renaldus a jeho synové Lipoldus a Morillus, v druhé hře Spinalta se svými syny. V každé z her najdeme výstup, v němž synové škemrají o chléb, a otec je uklidní příslibem budoucího jídla. Tato scéna má vždy stejnou strukturu: Nejprve jeden z chlapců dotírá na otce, který neodpovídá. Hoch proto budí bratra, aby mu s nátlakem pomohl. Bratr je hladý na umření a dokonce omdlí. Otec synům nabízí k snědku cosi nevalného, zřejmě kosti, poté začne vyhrožovat, že hochy sní, protože má sám hlad. V obou textech dále Janovka použil scénu, v níž chlapci opět loudí, dokud otec nezačne předstírat mrtvého. Bratři se pak domnívají, že způsobili otcovu smrt a dají se na útěk.

Možná si P. Janovka starším kusem vypomohl i při psaní dvoudílného týdenního cvičení Malum adolescentiae principium, pessimum adultae aetatis indicium (NM, 64), které bylo provozováno v tomtéž roce jako *Vita humana comoedia* a hráli ho studenti stejné třídy. Námětově se obě hry liší, hlavní hrdinové cvičení se však jmenují Nequillus a Spinalta. Z *Malum adolescentiae principium* se ale dochovala jen synopse, z níž případné textové shody nelze zjistit.

Vrchol této tendence představují dvě hry Matthiase Linka Rudimenta Christianae Sapientiae (NM, 75) a Recta morum syntaxis (NM, 84). Obě pojednávají o špatném otci Cacophilovi, který rozmazluje své syny. Přes jeho (i svůj) odpor však chlapci začnou navštěvovat školu vedenou Theophobem, kde se seznámí se základními zásadami křesťanského života a vymaní se tak z Cacophilova vlivu.

Kromě názvu se hry liší jen v drobnostech - jiných je několik míst v textu, v mladší hře nejsou uvedeny texty písní, některé postavy mají jiná

⁵⁵ Nullus Nequilo tristior vitae dies / transegit unquam carceris quando jugo / depressus altum gemuit. Ast nunquam dies / annosque vixit laetior quam dum vagus / oberrat orbem. F. 241r.

jména: Místo Pseudophoba z první hry se v druhém textu setkáváme s Cosmophobem, v *Rudimenta Christianae Sapientiae* se chlapci jmenují po květinách (Rosillus, Hyacinthus, Tulipulus, Narcissulus, Amaranthus), zatímco v *Recta morum syntaxis* vystupují např. Peniculus, Amindus, Cleardus, Melindus a Levindus. Jinak však jde o totožné hry, které byly navíc pravděpodobně hrané stejnými studenty. Skutečnost, že chlapci mezi tím postoupili ze třídy rudimentistů do syntaxe, se přitom odráží jen v názvech, nikoli v textu, a to dokonce ani v pasážích, kde bychom to očekávali, totiž ve výstupech, kde se chlapci přímo učí. Základy křesťanské ctnosti a „mravní syntax“ jsou tedy jen dva názvy pro stejnou „učební látku“.

3 DIVADLO A JEHO MÍSTO V PRŮBĚHU ŠKOLNÍHO ROKU

V úvodní kapitole jsem při vymezení pojmu „školské divadlo“ uvedla jako jednu z podmínek to, že se jedná o akci, která má své pevné, nebo přesněji řečeno jisté místo v průběhu školního roku. Během něj se studenti setkávali s divadlem často a při různých typech produkcí, od poloveřejných vystoupení před spolužáky po představení za přítomnosti rodičů nebo i mecenášů a jiných významných osobností.

3.1 Cvičení a deklamace

Nejjednodušší formu divadelních akcí představovaly tzv. cvičení (*exercitationes*) a deklamace (*declamationes*). Nejjednodušší ovšem neznamená, že by právě na nich žáci získávali první divadelní zkušenosti. Jak uvidíme později, zdá se, že tomu bylo spíše naopak, zejména v případě deklamací, které se podle předpisů měly týkat (a podle dochovaných perioch a textů to tak skutečně bylo) pouze studentů nejvyšších tříd, zatímco divadelní hry nacvičovali již nejmladší chlapci. Jako nejjednodušší divadelní akce tedy cvičení a deklamace označuji proto, že se jednalo o produkce předváděné před velmi omezeným okruhem publika (obvykle před studenty jedné třídy), které se často podobaly spíš řečnickým cvičením než dramatům.

Přesné vymezení obsahu pojmů deklamace a cvičení je obtížné, ne-li vůbec nemožné. Obě slova mohou označovat nejen typ divadelního představení, ale někdy také žánr dramatu. V jezuitských poetikách se s pojmem deklamace jako označením dramatického žánru setkáváme jen zřídka. B. Balbín pod něj v osmé kapitole svých *Verisimilií* zahrnuje každé drama, které nelze přiřadit ke komedii nebo tragédii, buď proto, že je příliš krátké, nebo protože porušuje některé z pravidel, která jsou pro tyto žánry určující. Balbín vyjmenovává 18 druhů deklamací, přičemž k rozlišení

jednotlivých druhů používá různá kritéria: např. řečnická deklamace (*declamatio oratoria*) probíhala jako řečnický spor neboli „hádání“, určující byla tedy v tomto případě stavba dramatu. Pokud ovšem námět takové deklamace postrádal „historický základ“, takže šlo o zcela vymyšlený příběh z historie nebo mytologie, jednalo se deklamací poetickou, *declamationem poeticam*, nazvanou takto na základě svého tématu. Jindy mohla být rozhodujícím kritériem pro určení druhu deklamace třeba forma inscenace, jako v případě stínohry (*declamatio umbrosa*), nebo dokonce použití jevištní mašinérie a scénických efektů – jako uměleckou (*artifica*, v překladu B. Ryby uměnovědnou) nazývá Balbín nejen deklamací, jejíž námět je čerpán ze svobodných nebo řemeslných umění, ale také tu, ve které se používají umělé stroje, létání, ohňostroje apod.

Naprostá většina deklamací, tak jak je Balbín popisuje, má ovšem daleko k dramatu v aristotelském smyslu slova, tedy k básnickému útvaru, založenému na předvádění jednajících osob a na ději vycházejícím z nějaké zápletky. Ačkoliv jsou mezi drama zařazeny, z popisu jednotlivých druhů vyplývá, že se většinou jedná spíše o deklamací v původním významu tohoto termínu, tedy o cvičení v přednášení a v řečnění. Týká se to nejen výše zmíněných řečnických deklamací, ale také například výstupů, v nichž jsou konkrétně znázorněna slova určitého žalmu nebo slavného textu (*declamatio verbalis*), emblematických deklamací (*declamationes emblematicae*), vysvětlujících smysl emblémů nebo obrazů aj.

Také německý jezuita F. Neumayr (1697 - 1765)⁵⁶ téměř sto let po Balbínovi chápe deklamací jako žánr dramatu, první odlišnost však najdeme již ve slově *drama*. Pro Neumayra je drama v podstatě to, co Balbín označil právě jako deklamací, totiž jakékoliv napodobení děje prostřednictvím jednajících osob, které však nenapodobuje děj vznešený ani směšný, takže se nejedná o tragédii ani o komedii. Dramata Neumayr dělí na školní (*scholastica*), slavnostní (*officiosa*) a dramata ve vlastním slova smyslu

⁵⁶Neumayr, F. : *Idea poeseos, sive methodica institutio de praeceptis, praxi, et usu artis ad ingeniorum culturam, animorum oblectationem, ac morum doctrinam accommodata...* Monachii et Ingolstadii 1755

(*dramata*), přičemž první skupinu dále rozděluje právě na deklamace a cvičení (*exercitia*). I u Neumayra mají oba tyto žánry blíž k řečnickým útvarům než ke skutečnému dramatu.

Mnohem častěji než v poetikách potkáváme pojmy deklamace a cvičení v předpisech, nařízeních a v záznamech o běžném chodu škol. Jak již bylo řečeno, šlo o jednoduché, poloveřejné studentské produkce, které mohly mít dramatickou formu. Podle *Ratio studiorum* se deklamace měly týkat pouze studentů dvou nejvyšších tříd, poetiky a rétoriky. Tzv. sobotní deklamace se konaly vždy jednou za dva týdny a zabíraly poslední půlhodinu nebo hodinu dopoledního vyučování. Studenti na nich měli buď před zraky svých spolužáků, nebo před studenty druhé třídy přednášet monology, dialogy i kratší dramatické scény, které za pomoci učitele sami napsali. Podobný charakter měly deklamace týdenní (*declamationes hebdomadares*), konané v neděli, v tzv. den odpočinku nebo v jiný určený den. Jednou za měsíc pak studenti vystupovali na deklamaci měsíční, jíž byli přítomni všichni žáci a profesori, včetně posluchačů filozofie a teologie, pokud při koleji fungovala i univerzita. Kromě toho předpisy hovoří také o mimořádných cvičeních (*exercitationes extraordinariae*), která opět mohla mít podobu dramatu, ale také přednesu řeči, básně apod.

Jestliže v poetikách i v řádových předpisech pojem deklamace nad cvičením převažuje, v praxi je tomu naopak. K. Bobková-Valentová⁵⁷ se v diariích pro Klementinum z 20. let 18. stol. setkala převážně se záznamy o cvičeních, ať už týdenních i či měsíčních, deklamace jsou připomínány daleko méně často. Ve 30. letech je situace podobná, i když deklamace se také vyskytují (např. pro léta 1733 a 1737 našla L. Kupcová záznamy pouze o deklamacích a naopak o žádném cvičení).⁵⁸ Navíc se k žádné z deklamací nedochovala ani periocha, natož celý text. Pokud jde o novoměstské a malostranské gymnázium, zde nemáme k dispozici diaria, mezi texty a periochami se však vyskytuje několik cvičení, zatímco

⁵⁷Bobková, K.: Jezuitské školské divadlo v pražské klementinské koleji ve 20. letech 18. století., in Pražský sborník historický 32, 2003, s. 105-168.

⁵⁸Kupcová, L.: o.c.

označení *declamatio* nenajdeme nikde. Co se týče cvičení, jsme na tom tedy podstatně lépe. Z novoměstské koleje se dochovalo 11 perioid textů výslovně označených jako *exercitium* nebo *labor*, event. - v jednom případě - *comus hebdomadarius*, z toho 7 kompletních textů. Dále máme 8 perioid cvičení z Klementina a 3 z malostranského gymnázia.

Řečnická cvičení

Dochovaná cvičení můžeme zhruba rozdělit do tří skupin. První z nich tvoří cvičení, která sice obsahují jisté divadelní prvky, ale k dramatům mají přeci jen poněkud daleko. Protože se podobají spíš textům určeným k procvičování rétorických schopností, nazvěme je pracovně řečnická cvičení.

První z nich předvedli studenti neuvedené třídy 17. a 18. března 1732 (NM, 40). Toto dvoudílné týdenní cvičení, které nemá vlastní název, vychází z citátu ze známého spisu *De imitatione Christi* (česky pod názvem *Čtyři knihy o následování Krista*) augustiniánského mnicha Tomáše Kempenského (asi 1380 - 1471) *Gaudebis semper vespere, si diem impendas fructuose* - „Večer se budeš vždy radovat, pokud den strávíš plodně.“

Hlavními postavami (dá-li se to tak říci - z obsahu uvidíme, že určit hlavní postavu je u těchto cvičení poněkud složité) jsou Carophilus a Hysichophilus, pravděpodobně Carophilův učitel nebo vychovatel. Carophilus se k němu obrací s žádostí o radu jak trávit dny co nejveselejším a nejpříjemnějším způsobem tak, aby nemusel žádného dne litovat. Hysichophilus odpoví výše zmíněným citátem, o kterém oba chvíli rozmlouvají. Nakonec Hysichophilus vyzve Carophila, aby sám pohlédl na různé „neřesti světa“ a spravedlivě je posoudil. Po tomto úvodu následuje série krátkých scének, ukazujících různé způsoby jak naložit s časem. Jako první přichází na řadu výstup mladíka jménem Hypnoticus, kterému se nechce vstávat. Důvod této neochoty je zřejmý, protože v jedné chvíli vykřikuje ze spaní a povzbuzuje svého kumpána k pití. Dva sluhové se ho

pokoušejí dostat z postele, avšak marně. Nepomáhá ani argument, že Hypnotica očekává jakýsi vysoce postavený muž. Teprve ve chvíli, kdy za ním přicházejí jeho přátelé, Hypnoticus ožívá, ihned vstává a má náhle tak naspěch, že se odmítne zdržovat modlením. „Toto je Hypnoticův život, dá-li se nazvat životem“,⁵⁹ uzavírá epizodu sluha. Carophilus výstup stručně okomentuje a již přichází další dvojice, Nugo a Graculus. Nugo vyzývá svého druha, aby se posadili a pozorovali kolemjdoucí. Sledují pak (a spolu s nimi Carophilus a diváci, jde tedy o jakési divadlo na divadle na druhou) Filozofa (Philosophus), Právníka (Jurista), Básníka (Poeta) a Řečníka (Rhetor), kteří se vychloubají každý svým povoláním. Po této čtveřici před přihlížejícími defilují ještě vojáci, dva lenoši (otiatores), směřující kamsi na hostinu, a trojice pravděpodobně opilých hospodářů (oekonomi), hádajících se o to, čí je které pole. Zábavu ukončí příchod postavy zvané Dohlížitel (Observator), před nímž Nugo a Graculus utečou. Carophilus s Hysichophilem potom zhodnotí, co viděli, a Hysichophilus Carophilovi (a tím i divákům) slibuje, že nazítří bude moci spatřit, jak skončil den všech, které dnes pozorovali.

V druhé části cvičení se tak skutečně stane. Nugovi a Graculovi uloží jejich „dohlížitel“ hladovku, protože nicneděláním strávili, doslova zkonzumovali celý den. Právníka bolí hlava, kterou usilovně namáhal, Řečník si ze stejných příčin stěžuje na bolest na hrudi. Hypnotica přepadně strach ze smrti, volá své přátele, „soudce svého života“, ale nikdo mu nepomůže ani s ním nesoucí – vždyť je-li spánek bratrem smrti, Hypnoticus, který celé dny prospal, stejně nikdy opravdu nežil. Jeho život byl jen sen a sen je i jeho smrt.

Stejným způsobem je vystavěno i další, opět bezejmenné týdenní cvičení novoměstské poetiky, u něžž není uvedené datum (NM, 45). Nachází se sice v jednom svazku s hrou *Vocatio Divina Coeli semita* z roku 1732, což ovšem nemusí nutně znamenat, že ze stejného roku je i přiložené cvičení.

⁵⁹ Haec vita si est dicenda vita Hypnotici. F. 419v.

Také tentokrát se začíná debatou o titulním citátu (*Qui velit ingenio cedere rarus erit* – Vzácní jsou lidé, kteří uznají cizí důvtip), který je ovšem uveden do hry poněkud méně obratně než v předchozím cvičení. Mladíci Acutius a Phaeboritus, kteří vystoupí na předscénu a rozmlouvají o kráse a síle důvtipu (*ingenium*), ho prostě spatří napsaný na jakési ceduli, která zde visí. Acutius pozná, že jde o citát z Martiala a poté opět začíná řada krátkých výjevů, vztahujících se nějakým způsobem k tématu - Alea s Lucrantiem hraje kostky a prou se, jestli je při hře důležitější náhoda nebo důvtip; nafoukaný Tutantius kamsi spěchá a napomíná Papinia, který mu nese spisy, aby nic neztratil, neboť on by tak přišel o podstatnou část svého nadání; hvězdáři Astrosus, Oculatius, Stellatius a Spheranus pozorují hvězdy a jejich rozhovor jasně prozrazuje jejich hloupost; Žid nějakým nepřiliš jasným způsobem napálí vojáka aj. Nakonec se Acutius a Phaeboritus shodnou na pravdivosti Martialova výroku.

Třetí text z této skupiny, týdenní cvičení novoměstské rétoriky Tempus Famae lapis lydius (NM, 52), se svou stavbou od předchozích dvou cvičení poněkud liší. Na rozdíl od nich se v tomto případě nejedná o sled víceméně nesouvisejících výjevů, děj cvičení je založený alespoň na jednoduché zápletce: Menticulus se rozhodne pomluvit filozofa Sciophila a rozšířit tvrzení, že je to hlupák. Začne před dvěma svědky, kterým řekne, že si Sciophilus dal zobrazit Pannu Marii s rakem a lvem, což je jasným důkazem slabomyslnosti. Svědkové sice pochopí, že lev je symbolem Krista, ale na to, co by mohl znamenat rak, nepříjdou, a proto souhlasí s Menticulovým nařčením. Menticulus pak za pomoci Pověsti (Fama) a Tlachů (Rumores) tuto lež rozšiřuje dál. Na Sciophilovu stranu se staví Upřímnost (Acophilus seu Sinceritas) a Pravda (Veritas) se svými pomocníky a požadují soud. Po delší debatě Pravda odkládá celý spor na druhý den (to by mohlo svědčit o tom, že i toto cvičení se odehrávalo ve dvou dnech), kdy se soud za předsednictví Času (Tempus) opravdu uskuteční. Sciophilus se na něm sám obhájí a Menticulus je potrestán.

Jak už bylo výše uvedeno, v řečnických cvičeních najdeme některé divadelní prvky – skládají se z kratičkových dramatických výstupů, které často probíhají dokonce před očima jiných postav, tedy jako divadlo na divadle, Acutius a Phaeboritus vystupují na proscéniu, v předmluvě jsou oslovováni diváci aj. – od divadelních her se však odlišují již svou strukturou. Chybí v nich dělení na jednotlivé výstupy (u cvičení na téma z Martiala není v zápisu zachyceno žádné rozdělení, ostatní dva texty jsou oba rozděleny pouze na dvě části, *partes*), místo přede hry mají předmluvu (*praefatio*). Především ale postrádají skutečný dramatický děj. Viděli jsme, že ve dvou případech jde jen o jednotlivé výjevy, ilustrující daný citát, a i v *Tempus Famae lapis lydius*, které jakýsi skromný příběh má, se na téma citátu spíš hovoří, než aby byl dramaticky zpracován.

Poetická cvičení

Do druhé skupiny patří texty, které můžeme označit jako poetická cvičení. Narozdíl od řečnických cvičení již mají formu divadelních her. Dělí se na jednotlivé výstupy, děj se většinou odvíjí od zápletky, třeba velmi jednoduché. Vystupují v nich sice pouze nebo alespoň převážně alegorické postavy, takové texty však mezi dramaty nacházíme také. Na druhé straně však uvidíme, že některými rysy, především metrickou pestrostí, se poetická cvičení od ostatních školských dramát odlišují.

První dvě cvičení z této skupiny, o nichž budeme mluvit, jsou vlastně alegorickým zpracováním aktuálních témat. Rok 1743 začal pro české země nadějně – na sklonku předešlého roku, 17. 12. 1742, byla Praha osvobozena od francouzsko-bavorské okupace, takže země mohla na jaře 1743 v klidu oslavit korunovaci Marie Terezie na českou královnu. Válka Rakouska s Bavorskem, Pruskem a jejich spojenci tím však neskončila a brzy se rozhořela na novo. Tato situace se odráží i v týdenním cvičení Exulans in patria togata Pallas (NM, 77), které pro novoměstskou poetiku složil Josephus Unger

Jeho děj je prostý: Bohemia a její dcery - města Praha, Budějovice (Budvicium), Kutná Hora a Plzeň - se radují z čerstvě nabytého míru. Posel bohů Mercurius však přináší zprávu o hrozící nové válce a v následujícím výstupu Mars za doprovodu svých druhů Strachu (Pavor) a Hrůzy (Horror) skutečně vyrazí do boje. Všude zuří válka a nesvornost, Pallas je donucena odejít do vyhnanství. Bohemia a její města nad tím vším naříkají a na radu Génia víry (Genius Religionis) žádají Boha o mír. Jejich prosbami cvičení končí.

Tomu, kdo text zapisoval – ať už to byl Josephus Unger nebo někdo jiný – patří dík za to, že podtrhl v textu cvičení použité citáty, uvedl jejich autora a obvykle připojil i dílo, z kterého pocházejí, takže si můžeme udělat poměrně přesnou představu o tom, jak autoři cvičení zacházeli s prameny, jakým způsobem nakládali s citáty apod. Na druhou stranu nutno podotknout, že ačkoliv zapisovatel projevil v tomto směru ve srovnání se svými kolegy nadprůměrnou pečlivost, přece jen tu a tam opomenul podtrhnout v textu citát, který podtrhl v popisu scény, případně podtrhl v úvodním popisu něco, co pak čtenář v textu marně hledá a někdy ani není jisté, jde-li vůbec o citát. Jako *argumentum* cvičení použil J. Unger verš z 11. knihy Vergiliovy Aeneidy „Ve válce není žádná spása, všichni tě žádáme o mír“ (*Nulla salus bello, pacem te poscimus omnes*), který mu ovšem posloužil jen jako volná inspirace pro téma cvičení, do textu přímo zapojený není. Jiné verše, resp. kusy různých veršů, autor použil v popisu obsahu scény a potom v mírně pozměněné podobě i v textu. Např. hned v popisu prvního výstupu najdeme větu „přijde Merkur, který... oznamuje strašné války a krále dohnané k záhubě duše (podtržená jsou stejná slova jako v originále: *adest Mercurius, qui....horrida bella, atque acies, actosque animis in funera Reges nuntiat*) a později Merkur tatáž slova skutečně vysloví, pouze s přidaným „oznamuji“ - *dico*. Podobné zacházení s citáty najdeme i v druhém výstupu, kde Unger mj. použil i známý začátek Aeneidy *arma virumque cano* (opěvuji bitvu a muže), vložil ho ovšem do úst Martovi, který nemluví o Aeneovi, ale chápe tato slova obecně. V popisu

téhož výstupu je podtržena také věta ...*Satellites Horror et Pavor ultro citroque satagunt*, která se dál v textu nevyskytuje, takže zřejmě pouze popisuje skutečnost, že v závěru výstupu se Hrůza a Strach objeví. Nejbohatší na citáty je začátek čtvrtého výstupu – ačkoliv v popisu této scény žádný citát uveden není, v textu se kromě jednoho verše z Tibulla objevuje několik doslovných citátů z Vergiliových „Bukolik“, včetně proslulého začátku *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi...*

Inspirace Vergiliem se však v tomto výstupu nevyčerpává použitím několika veršů. Ačkoliv je děj cvičení situován do Čech, vystupuje zde skutečný „vergiliovský“ pastýř Tityrus, který se nachází ve stejné situaci jako jeho antický předchůdce: dozví se, že v zemi zuří válka a přednese eklogu, v níž lituje námahy, kterou zbytečně vynaložil na obdělávání půdy a setbu, jejíž plody už nebude sklízet a loučí se svými ovečkami a kozičkami. Příchodem druhého pastýře, Meliboea (a pravděpodobně i třetího jménem Mopsus – v textu buď není jeho příchod naznačen, nebo se snad jedná o jednu a totéž osobu se dvěma jmény, což je ovšem méně pravděpodobné) končí bukolická poezie a začíná komedie. Meliboeus nejprve označí Tityra za zbabělce a vysmívá se mu. Když ale postava jménem Rumusculus (Tlachálek) Tityrovy obavy potvrdí, všichni se rozhodnou pro útěk. Mopsus se však ještě střetne s jakýmsi vojákem, který po něm chce peníze a dokonce ubohého venkovana zbije, takže ten musí předstírat mdlobu. Voják pak uteče a zachráněný Mopsus „vstane, zpívá a tančí“ (*surgit, cantat et saltat*), jak praví scénická poznámka.

O dva roky později, kdy se habsburská monarchie stále nacházela ve válce s Pruskem a marně se snažila znovu získat ztracené Slezsko, předvedla poetika téhož gymnázia dvoudílné cvičení Europa pacem suspirans (NM, 80) které opět zpracovává téma války a touhy po míru. V první části se Mars raduje z úspěchu svých vojsk, ale protože tuší, že Evropa toužící po míru by mohla jeho tažení přerušit, pověří Bellinda (jméno odvozené z lat. *bellum* – válka), aby ji případně od tohoto úmyslu odvrátil. V tutéž dobu se Mír (Pax) rozhodne znovu navštívit Evropu, ale

když se dozví, že všude stojí Martova vojska, rozmyslí si to. Nešťastní obyvatelé Evropy chtějí uprchnout, ale padnou Martovi do rukou. Jejich nárek se posléze donese až k Evropě, která se rozhodne přivolat Mír z vyhnanství zpět.

V druhé části se Bellindus vetře do přízně Evropě a zjistí, co má v úmyslu. Když se Evropa rozhodne vyslat k Míru poselstvo, vybere mu za průvodce právě Bellinda. Ten však posly vydá Martovi a Evropě zbudou jen oči pro pláč.

Námětem cvičení mohlo být cokoliv, nejen aktuální dění. Amor Doloris rivalis (NM, 22), týdenní cvičení napsané Johanem Swobodou pro studenty novoměstské poetiky, které se hrálo ve velikonočním týdnu 1728 (konkrétně ve středu 23. 4.), je alegorickým zpracováním pojetí pravé, tedy Kristovy lásky jako lásky, která nalézá naplnění jen v oběti pro druhé.

Tuto lásku, a potažmo tedy Krista, ztělesňuje ve cvičení Láska (Amor). Je nemocná, trpí neuhasitelnou žízní a pomoci jí může jen nápoj připravený Bolestí, pro nějž chce poslat některého ze svých sluhů. Ti ovšem nevynikají velkou statečností, což nakonec naznačují i jejich jména: Timorellus (zdrobnělina od latinského *timor* – strach) a Angorculus (*angor* – lat. úzkost). Připomínají Kristovy učedníky – stejně jako oni jsou trochu zbabělí, zároveň ale mají o Lásku upřímný strach a nechtějí, aby trpěla, protože nevědí, že je to její poslání. Jít k Bolesti se značně zdráhají, nakonec však Timorellus, byť neochotně, odchází. Bolest (Dolor) požadovaný nápoj skutečně namíchá, přičemž použije dračí a tygří žluč, zmijí játra a ještěřčí morek. Poté svolá svou svitu, k níž patří např. Zuřivost (Furor), Trýzeň (Tortor) aj., a chystají Lásce hrozná muka. Té jsou však jejich nástroje utrpení jen pro smích. Nakonec se Bolest a její pomocníci dohodnou, že Lásku zbičují a ukřižují, což také provedou.

Všechny dosud uvedené texty z této skupiny mají některé společné znaky, o nichž jsme se již letmo zmínili. Především je jejich stavba téměř stejná jako u divadelních her, které, jak uvidíme později, bývají obvykle rozdělené na výstupy označované jako *inductiones*, *numeri* nebo *scenae* a

kromě toho obsahují prolog, epilog a většinou i 1-2 mezihry zvané *chori*. Poetická cvičení, o nichž jsme do této chvíle hovořili, se také dělí na výstupy zvané *numeri*, všechna mají epilog, *Amor Doloris rivalis* i prolog ve formě krátké árie, pouze chorus v žádném z nich nenajdeme.

Od ostatních školských her se poetická cvičení dále liší použitým typem verše. Pro divadelní hry, resp. pro vlastní text těchto her, tedy text výstupů, nikoli prologů, epilogů a chorů, autoři používají – po vzoru Senekových dramát – téměř výhradně jambický trimetr, výjimečně se vyskytuje i elegické distychon. Jambický trimetr sice převažuje i v uvedených cvičeních, přesto je však jejich metrická struktura mnohem pestřejší. První výstup cvičení *Exulans in patria togata Pallas* začíná ódou a pokračuje různými variantami této básnické formy, poté text přechází do jambického trimetru a do elegického distychu. Téměř celý druhý výstup zabírá Martův projev psaný v hexametrech, pouze v závěru krátce hovoří Strach a Hrůza v jambickém trimetru. Ve třetím výstupu se opět střídá jambický trimetr, elegické distichon a hexametr. Čtvrtý výstup začíná v jambickém trimetru, ale brzy se citátem z Tibullových elegií přechází k hexametru, aby se v závěru opět vrátil jambický trimetr, který je také jediným metrem použitým ve výstupu posledním. Jiný příklad – v *Amor Doloris rivalis* je sice převažujícím metrem jambický trimetr, avšak hned v úvodu se setkáváme s dlouhým monologem Lásky v elegickém distychu, druhý výstup začíná proslovem Timorella ve formě ódy, stejná postava pak krátce hovoří v jambickém trimetru, ale rychle ho vystřídá další monolog Lásky, opět v elegickém distychu. Ve třetím dějství se autor vrátil k jambickému trimetru, kterým napsal celý zbytek hry. Podobně jsou na tom i zbylá dvě cvičení, ve kterých se jambický trimetr také střídá s verši typickými spíše pro epickou poezii, tedy s hexametrem a elegickým distichem a s básnickými formami používanými v lyrice. Vysvětlení pro takovou metrickou různorodost je zřejmě prosté – všechna uvedená cvičení jsou napsaná pro studenty poetiky, kteří si v této třídě měli mj. procvičovat a prohlubovat právě znalosti metriky, jejíž základy si osvojili v předchozím

ročníku. Z tohoto hlediska byla vybírána i básnická díla, která chlapci v poetice četli. Jednak pokračovali v četbě Vergilia a Ovidia, autorů, s jejichž díly se setkali již v nejvyšší gramatice a při jejichž četbě si osvojili daktylský hexametř a pentametř, jednak začali číst Horatiovy básně, ve kterých se setkali s celou řadou nových metrických forem a básnických útvarů.

Dramatická cvičení

Poslední skupinu tvoří dramatická cvičení, která se od divadelních her v podstatě ničím neliší. S úplnou jistotou to sice tvrdit nemůžeme, protože shodou okolností od všech těchto cvičení máme dochované pouze periochy, ale na jejich základě to lze soudit. Protože se tedy z našeho hlediska jedná o „normální“ divadelní hry, kterým bude věnován zbytek práce, zmíním se o nich na tomto místě jen stručně.

Z hlediska námětu se u dramatických cvičení setkáme se stejnými typy, jako mezi dramaty. Najdeme tu alegorické hry, navazující svým obsahem na středověké morality, jejichž obsahem je spása lidské duše. Typickým příkladem je dvojitě měsíční cvičení Amoris incendium in hominis Anima (MS, 51). Dianaea (podle *argumentu* lidská duše, *anima humana*) v něm pátrá po vzkříšeném Androphilovi - Kristovi, z řečtiny odvozené jméno znamená ten, který miluje člověka). Její lásku k Androphilovi však velmi těžce nese Orcus (Ďábel), který proto pověří své pomocníky Hyperiphada, Plutona a Colaca, aby Dianaeu od této lásky odvrátili. Dianaea mezitím potká na louce pastýře, v němž pozná Krista, ale v tom okamžiku před ní pastýř uprchne. Vyslanci pekla, k nimž se přidá ještě Cosmos (Svět), se snaží svést Dianaeu i její služebníky, protože se jim však ani radovánkami a bohatstvím nedaří Dianaeinu lásku k Androphilovi zcela uhasit, přichází ke dvoru sám Cacurgus. Dianaeu ovšem navštíví také Androphilus, převlečený za klenotníka, který ji před Cacurgem varuje, dává jí klenot ve tvaru kříže a stejně jako před chvílí mizí, jakmile ho Dianaea

pozná. Darovaným křížem pak Dianaea v závěru první části vyžene všechny pekelníky ze svého paláce.

V druhé části se Orcus rozhodne, že když se mu nepodařilo odvrátit Dianaeu od Androphila přepychem, zkusí to pomocí neštěstí. Dianaea se v zahradě píchne o trn růže a pozná v tom zlé znamení. Připravuje se na nepřízeň osudu a přitom se jí opět ukáže Androphilus, tentokrát v podobě zahradníka, povzbuzuje ji, a když ho Dianaea pozná, opět prchá. Cosmus a jeho druzi mezitím přesvědčí Dianaeiny služebníky, aby svou paní opustili, neboť jí čeká smutný osud. Všichni služebníci a dvořané skutečně odejdou a odnesou si s sebou veškeré bohatství, takže Dianaea po návratu ze zahrady, nachází svůj palác prázdný. Tím začíná její strastiplná pout' – bývalí přátelé se k ní nehlásí, odmítají jí pustit do svých domů, její palác vyhoří. Dianaea však všechny útrapy snáší s klidnou myslí. Cosmus a jeho kumpáni ji najdou v nuzné chatrči a nabízejí jí nové bohatství a pocty, ale přijde Androphilus a zažene je. V závěru cvičení Dianaea šťastně umírá, když se jí předtím služebníci kajícím vrhli k nohám, a její láska k Androphilovi je příkladem pro všechny její dvořany a přátele.

Ze hry *Amoris incendium in hominis Anima* se dochovala jen periocha. Nevíme tudíž nic o její metrické struktuře a není tedy jisté, zda se nejednalo spíše o cvičení poetické. To samé platí i o jiných cvičeních s podobným námětem, např. o týdenním cvičení Primi Adami error (MS, 42). I v něm jde o hledání Krista a spásu lidské duše. Hlavní postavou tentokrát nebyla přímo duše, ale Physiandra (Lidská přirozenost), vyhnaná pro Adamův hřích z ráje a týraná Algistem (Bolest) a Phobem (Strach). Eleus (Boží Milosrdenství), ji povzbudí zprávou, že na zem sestoupil Theosius (Boží syn), který Adamův hřích napraví. Physiandra přikáže svým služebníkům, totiž lidským smyslům, aby šli Ježíše hledat. Smysly tedy jdou, každý na jiné místo, některé se dozvědí, že Ježíš kdysi uprchl do Egypta, což je zarmoutí. Jiné zaslechnou od lidí vycházejících z chrámu cosi o zázračném synovi nějakého tesaře a pochopí, že jde o Ježíše. Když se však dozví, že se cestou ztratil, vrátí se s nepořízenou domů. Eleus Physiandru

poučí, že Ježíše má hledat v Josefově dílně. Physiandra tam spěchá a skutečně najde Ježíše, jak si vyrábí vlastní kříž, který má být zároveň nástrojem její spásy. Jako takový ho také Physiandra obejmě a utí.

Mezi cvičení s podobným námětem patří také např. Prosopopeia Animae Damnatae. Předvedli ho studenti klementinské rétoriky v březnu 1730 jako týdenní cvičení a v květnu téhož roku následovalo jeho volné pokračování Prosopopeia Animae Beatae jako cvičení měsíční (Kl, 47 a 52). V první části prochází Hříšná duše atriem domu smutku a nářků, vidí místa věčných muk připravených pro hříšníky, jsou jí představeny všechny zločiny. Pozdě poznává, že se sama odsoudila k věčné smrti, jelikož zanedbávala duchovní věci. Na podobném principu je vystavěno i druhé cvičení o Blažené duši.

Jiná cvičení námětově odpovídají hrám o mladících, svedených na špatnou cestu, z níž se jim ne vždy povede vrátit. Sem patří např. dvoudílné cvičení novoměstské poetiky z r. 1735 Malum adolescentiae principium, pessimum adultae aetatis indicium (NM, 64).

První část, *Malum adolescentiae principium*, nás seznamuje s mladíkem Nequillum, který si libuje v nevázaném způsobu života. Když si na to vychovatel Spinalta opakovaně stěžuje u jeho otce, je Nequillus vyhnán z domova. Stále však spoléhá na otcovu přízeň a dál se svými druhy páchá ničemnosti.

V druhé části, *Pessimum adultae aetatis indicium*, je Nequillus nejprve přijat zpět do otcova domu. Otec doufá, že se snad poučil a bude se chovat lépe, Nequillus však jeho naději zklame a sám z domu uteče. Otec pověří Spinaltu, aby Nequilla chytil a přivedl zpět, ale Nequillus za pomoci svých druhů uniká a i když je nakonec přece jen dopaden, podaří se mu opět uniknout. Jeho otci pak nezbyvá nic jiného, než zaplakat nad synem, kterého bezpochyby čeká špatný konec takto špatně započatého života.

Lépe dopadl Cosmophilos, hlavní hrdina týdenního cvičení klementinské rétoriky z března 1731 Cosmophilus inter otiosa Mundi negotia nunquam suus, pretiosa vitae tempora perdendo perditus, tandem in

tribunali Conscientiae agnito temporis ac sui pretio...sibi ipsi redditus (Kl, 56), z nějž se dochovala pouze periocha druhé části. Ten na rozdíl od Nequilla poznal, jakým neplodným způsobem mrhal časem, který mu je vyměřený a došel k nápravě.

Téma pro dramatické cvičení mohl autor volit i z prostředí panovnického dvora, jako je tomu mj. ve dvou cvičeních z Klementina čerpajících námět ze života starozákonního krále Davida. První z nich, Comptus inanis gloriae (Kl, 55), bylo sehráno v březnu 1731.. V perioše tentokrát není napsáno, jaká třída ho hrála, resp. je použit neobvyklý výraz, že cvičení nastudoval „akademický Parnass“, což nejspíš označuje poetiku. Jedná se o týdenní cvičení rozdělené na dvě části: *David inaniter exulans* (David pošetile jásající) a *David poenitens*. (kající se David) V první části bylo předvedeno, jak se David při přehlídce vojska opájí pýchou nad počtem svých vojáků a nedbá napomínání proroka, který ho varuje před trestem boží spravedlnosti a předpovídá porážku vojska. Tato věštba se v druhé části naplní, vojsko je poraženo Božskou spravedlností (Divina Justitia) a Smrtí (Libitina). David pochopí svou chybu a poprosí proroka, aby vykonal oběť na usmířenou. Prorok tak učiní a oznámí, že nebesa jsou usmířena především díky Davidově upřímné lítosti.

O rok později, v březnu 1732, hráli rétoři (zřejmě tedy ti sami studenti jako v předchozím případě) další hru o Davidovi, Aequissima luctus paterni causa mors prolis inauspicata (Kl, 62). Šlo opět o dvoudílné, týdenní cvičení, v němž se David představil jako otec, obávající se o osud svého syna Absolona, který se právě účastní bitvy. Spoléhá přitom především na vojevůdce Joába, kterému syna svěřil, avšak je to právě tento muž, kdo Absolona zahubí (ještě před začátkem hry). Proto mu král zakáže přístup ke dvoru, ačkoliv se z bitvy vrátil jako vítěz. Joáb se s takovým trestem nesmíří a chystá pomstu. V druhé části se dvořané snaží rozptýlit Davidův smutek, když přichází zpráva o Joábem vedeném vzbouření. Aby se s povstalcem usmířil, dá si David Joába zavolat a v posledním výstupu spolu vedou rozhovor: Joáb ospravedlňuje svůj čin, David mu oponuje, že

smrt syna je tím „nejspravedlivějším“ důvodem k otcově smutku, a ve sporu zvítězí.

Mezi dramatická cvičení patřila také jedna z mála školských her, kterou bychom zřejmě mohli označit za čistou komedii, Antipathia Divitis et Pauperis (NM, 58). I z ní však, bohužel, zbyla jen rukopisná periocha a to ještě jen druhé části. V ní Midas ztratí před Irovým domem hroudu zlata. Když ji Irus najde, zavře se doma, pošle pryč všechny otroky a předstírá nemoc. Dokonce dělá, že nepoznává svého vlastního syna, který se vrátil z cest. Midas chce ale své zlato zpět, a když k němu Irus odmítne přijít, vypraví se za ním sám a podaří se mu ho vyléčit. Pošeptá mu, aby zlato vrátil na místo, kde ho našel, nechce-li skončit na mučidlech Irus pak hned vyskočí z postele a je naprosto zdravý.

Některá cvičení mají velmi neobvyklou stavbu a nelze je jednoznačně zařadit do žádné z uvedených skupin. Např. měsíční cvičení Tres modi humilitatis (KI, 48) z r. 1730, které vychází ze sv. Ignáce a jeho rozlišování tří druhů pokory, se skládá ze tří bodů (*punctum*) a následujících výstupů zvaných *discursus*. Každou z těchto částí zahajoval citát z Ignáce, následovala předehra (podle periochy dokonce předehra před rozjímáním), založená na citátu z bible. Pak přišel na řadu *discursus*, což však zřejmě nebyla řeč nebo rozmluva, jak se název zdá napovídat, ale alegorická hra o cestě člověka ke Kristu, v níž vystupovaly známé postavy: Cosmos (Svět), Physander (Lidská přirozenost, tedy Člověk) nebo Theander (Kristus). Každou část uzavíralo *colloquium*, tentokrát snad opravdu rozhovor, opět na základě citátu z Bible .

Mezi školskými hrami nacházíme také texty nebo periochy, v jejichž titulu se sice neobjevuje výraz *exercitium* ani *labor*, přesto se však můžeme domnívat, že šlo pravděpodobně o cvičení. Někdy tuto domněnku vzbudí název ve formě otázky, jako je tomu v případě Erothema morale quid homini utilius, multa an pauca scire ?, (NM, 41); jindy by pro zařazení mezi cvičení mohlo svědčit datum, které neodpovídá hrám masopustním nebo závěru školního roku. Často se jedná o březem, jako např. u hry Pondus

Amoris Lacrymae, (NM, 17). U této hry navíc nacházíme jiný rys, typický pro cvičení, o němž jsem se dosud nezmínila, a to že jako *argumentum* použil autor pouze citát, verš z bible, nikoli ucelenější příběh, jak tomu bývá u dramát. Citát jako *argumentum* je ovšem také charakteristický pro většinu alegorických her - možná byly některé z nich ve skutečnosti cvičení ...

Mezi cvičení jsem dále nezařadila některé hry, které sice nesou název *exercitium teatrale*, případně jsou zařazená ve složce s názvem *Exercitia humanistica professori...* apod., ale přitom jsou to, alespoň na pohled, běžné hry. *Exercitium* v názvu zřejmě naznačuje spíše to, že pro jezuity bylo veškeré školské divadlo procvičováním dovedností žáků, než že by šlo o týdenní nebo měsíční cvičení nějaké třídy.

Co tedy můžeme na základě dochovaných pramenů soudit o deklamacích a cvičeních, případně o rozdílech mezi nimi? O deklamacích jako typech divadelních akcí bohužel téměř nic, snad jen to, že skutečně probíhaly. O podobě cvičení jsme informováni o něco lépe. Jak jsme viděli, pod tímto pojmem se mohly skrývat jak inscenace divadelních her, tak předvádění útvarů, které bychom snad podle Balbínových a Neumayrových kritérií mohli žánrově zařadit právě mezi deklamace – textů s určitými divadelními prvky a často psaných i formou dramatu, které však z různých důvodů neodpovídají požadavkům, kladeným zmíněnými autory na tragédie či komedie a koneckonců ani na drama jako takové. Ať už svou stavbou, přítomností alegorických postav, absencí zápletky nebo z jiných důvodů.

3.2 Akademie

Již jsme uvedli, že deklamace (a pravděpodobně i cvičení) se měly týkat pouze studentů rétoriky a poetiky. U dochovaných cvičení to také platí. O cvičeních gramatikálních tříd mluví *Ratio studiorum* jen velmi obecně, J. Port tvrdí, že studenti gramatikálních tříd zkoušeli ve třídách jednou za měsíc nenalíčení a téměř bez kostýmů své herecké nadání. J. Mikan se ve své studii o jezuitském divadle na královéhradeckém gymnáziu zmiňuje o jakýchsi akademiích, konaných třikrát ročně, na nichž žáci

předváděli své deklamační, případně snad i herecké umění. Jedna z nich přitom měla být slavnostnější a jako diváci se jí účastnili i rodiče studentů.⁶⁰

S pojmem *academia* se setkáváme již v *Ratio studiorum*, kde je tímto slovem označováno společenství studentů, kteří se scházeli za účelem prohloubení a procvičování učební látky. „Svoji“ akademii měli filozofové a teologové, na gymnáziu byla jedna pro rétory a poety, druhá pro žáky gramatikálních tříd. Vedle procvičování učiva se v nich žáci mohli věnovat také nějaké tvůrčí činnosti - skládat básně, řeči nebo deklamace, sestavovat různé nápisy a emblémy, nebo pořádat „řečnické souboje.“ Nejlepší z žákovských prací, jako např. deklamace nebo obrany nějakých tezí, bylo možno předvést s určitou scénickou výpravou v „kruhu ctěných hostů.“

Že byly tyto akademie skutečně provozovány – alespoň v Klementinu – dosvědčují i *diaria*. Z nich vyplývá, že v Klementinu ve 20. letech 18. století každá gramatikální třída a dokonce i rudimentisté pořádali od ledna do března každý měsíc jednu akademii. L. Kupcová pro 30. léta nic takového nenalezla, ale to nutně neznamená, že akademie v té době nebyly. Není zcela jasné, jestli pojem „akademie“ v deníku znamená to samé jako v *Ratio studiorum*. Určité rozdíly tu však zřejmě budou, deník např. nezachycuje žádnou akademii poetů a rétorů, naopak *Ratio* nehovoří o tom, že by svou akademii mohli mít i rudimentisté. Jisté je pouze to, že pro žádnou akademii nemáme periochu a naopak s největší pravděpodobností žádný z dochovaných textů nebyl provozován jako akademie. Nevíme sice, jaká byla praxe na novoměstském gymnáziu, z něhož tyto hry pocházejí, předpokládejme však, že se od Klementina příliš nelišila. A protože novoměstské texty jsou datované přibližně od května do července, pokud vůbec datované jsou, o akademie asi nešlo. Důkazem zřejmě není ani případné adjektivum *academicus* uvedené v perioše u názvu třídy - jezuité pro označení svých škol často používali pojem *academicum gymnasium*,⁶¹ takže „akademická“ pravděpodobně mohla být každá třída. Skutečnost, že

⁶⁰Mikan, J.: o.c., s. 3.

⁶¹Bobková-Valentová, K.: Každodenní život učitele a žáka jezuitského gymnázia, Praha 2006, s. 61, pozn. 205.

se pro žádnou z akademií nedochovala periocha, že v diariích není u žádné takto označené produkce název a že se někdy konaly i ráno nebo dopoledne tak zřejmě potvrzuje, že při akademiích asi nebyly provozovány divadelní hry, ale jednalo se spíše o předvádění básní, řečí, event. kratších dialogů, přičemž se mohly objevovat i některé divadelní prvky. Snad se tyto produkce spíše podobaly školním akademiím, jak je chápeme dnes – besídkám, kde žáci ukázali, jak umí přednášet a mohli zřejmě vystoupit i se svou vlastní tvorbou. Že by každá třída předvedla během tří po sobě následujících měsíců tři divadelní hry, když je navíc, jak vyplývá z deníků, často čekalo další divadlo už v dubnu, je stěží myslitelné.

3.3 Actiones

K popisu pravidelných divadelních představení deníky a konsvetudináře nejčastěji používají výrazy *actio* nebo *actio theatralis*. Právě těchto představení se týkají různá nařízení, omezující nejen obsah her (nutnost volit vhodný námět hry, zákazy ženských a mytologických postav, tance, rodného jazyka apod.) - , ale i jejich četnost. Řada předpisů příkazuje hrát jen jednou nebo dvakrát do roka, jak kvůli nežádoucímu narušování výuky, tak s ohledem na finanční zátěž, jakou divadlo znamenalo. Později ovšem uvidíme, že v námi zkoumaném období se tento požadavek rozhodně nedodržel.

Masopust

Masopust představoval pravidelnou příležitost pro hraní divadla na jezuitských školách již od počátků. Dobře zmapovaná je v tomto směru např. situace v polské provincii, kde se v 17. stol. hrálo převážně v sobotu před nedělí *Esto mihi* (sedmá neděle před Velikonocemi), kterou začínalo čtyřdenní období završené Popeleční středou – koncem masopustu. Na základě dochovaných perioch můžeme soudit, že masopustní hry se v Polsku týkaly jen studentů rétoriky a poetiky. Ani v tomto čase radovánek a bujného veselí jezuitské hry neztrácely svůj výchovný charakter, ba

naopak. Cílem jejich autorů bylo odvrátit studenty od nevázané zábavy, přesněji řečeno poskytnout jim za ni náhradu ve formě zábavy slušné, vhodné a navíc přinášející poučení, připomenout jim marnost všeho světského a připravit je na nastávající dobu pokání. Proto si pro masopustní hry období autoři s oblibou volili témata, která jim umožňovala ukázat pomíjivost světa, vrtkavost štěstěny, dočasnost a nestálost všech poct, které pozemský život nabízí. Dva zásadní okruhy námětů polských jezuitských her, předváděných o masopustu, představuje v 17. století jednak touha po vládě, po získání moci, jednak problém tyрана na trůně. Na jevištích se také často objevovaly osudy hříšných mladíků, kteří buď nastoupí cestu pokání, nebo ve svém hříchu setrvají a stihne je za to zasloužený trest. K oblíbeným námětům tohoto druhu patřil příběh napraveného Reginalda, o němž se ještě zmíníme a který byl např. hrdinou her *Akt o Reginaldzie* (b. m. d.) a *Metanoea triumphans in poenitente Reginaldo Bononiae* (Wilno 1674), nebo „Machiavellova učně“ Leontia, jezuitského Dona Juana, popírajícího existenci Boha i ďábla (*Leontius orci victima*, Krože 1677).⁶²

Jestliže v 17. století byla v Polsku převažujícím masopustním žánrem tragédie, v 18. století vznikla pro toto období také řada komedií. Problém nestálosti světské slávy v nich ovšem nadále přetrvával. Jejich nejpopulárnějším námětem se totiž stal motiv jednodenního krále, který se ostatně těšil oblibě i v jiných provinciích (Německo, Francie).⁶³

Také v české provincii se divadlo o masopustu hrálo, důkazy však o tom máme skromné. Dvě dochované masopustní hry, resp. jeden text a jedna periocha, pochází z poloviny 17. století. O masopustu r. 1656 předvedla klementinská rétorika hru Reginaldus ad mortis memoriam simul et frugem revocatus,⁶⁴ zpracovávající mezi jezuitu velmi oblíbený příběh o mladíku Reginaldovi, který se dal na cestu hříšného života. Teprve když se seznámí s 11. veršem ze 14. kapitoly knihy Izajáš, který zní *Subter te sternetur tinea et operimentum tuum erunt vermes*, „máš ustláno na hnilobě

⁶²Podrobněji viz Okoň, J.: o.c.

⁶³Viz Kadulská, I.: *Komedia w polskim teatre jezuitskim XVII wieku*, Wrocław - Warszawa - Kraków 1993.

⁶⁴NK, 52 B 44, č. 1

- dosl. ovšem na molech, pozn. aut.-, příkrývku máš z červů⁶⁵, a rozvažuje o jeho smyslu, začne svých nepravostí litovat, slzami smyje své hříchy a obrátí se k ctnostnému životu. Na počátku naší hry je Reginaldus přepaden strachem ze smrti – z periochy nezjistíme, má-li tento strach nějakou konkrétní příčinu nebo se objevil z ničeho nic, bez vnějšího popudu - hledá uklidnění a odpočinku ve spánku, ale Svědomí (Conscientia) mu posílá sny, které jeho obavy jen zvětší. Reginaldus se pak snaží rozptýlit úzkost tancem a hostinami. Z periochy opět nelze zjistit, jestli to byl pro něj již dřív běžný způsob trávení času nebo jestli se autor hry snažil Reginaldovo hýření motivovat právě touhou zahnat strach. Hostiny se účastní také Asketa, který, jak už jméno postavy napovídá, zřejmě chce ostatním kázat o pomíjivosti světských věcí a nevyhnutelně také o smrti. Reginaldus mu jakoukoli zmínku na toto téma zakáže, Asketa odchází a na rozloučenou pronese uvedený citát z Izajáše, čímž vyvolá značné pozdvižení. Znepokojený Reginaldus uvažuje o smyslu citátu a nakonec, ovlivněn Svědomím a Božím povoláním (Vocatio Divina), dává sbohem světským radovánkám.

S masopustními tématy souvisí nejen obsah vlastní hry, ale i mezihry - dvě intermedia a jeden výstup nazvaný *impertinens*. V prvním intermediu vystupuje trhovec (nundinator) a nabízí své zboží, aby diváky odvedl od myšlenek na smrt – toto intermedium přichází po třetím výstupu hry, v němž se Reginaldus pokoušel zahnat strach hodováním a tancem. Ve druhém intermediu se veselí sluhové, jejichž pán je někde ve válce. Případná souvislost s předchozím dějem (Asketovi je zakázáno mluvit o smrti) tentokrát není z periochy patrná. Můžeme se jen domýšlet – mají být sluhové, využívající nepřítomnosti svého pána, obrazem těch, kteří promarní celý život v radovánkách a neuvědomují si, že jejich pán se vrátí? Ve třetí mezihře, označené jako *impertinens*, Svědomí navrhuje „Bacchovým vojákům“, aby pohřbili hostinu, a volá je k správnému životu. Proč má tato mezihra jiné označení než předešlé dvě a jak se od nich lišila, nevíme.

⁶⁵ Biblické citáty jsou uváděny podle ekumenického vydání z r. 1985.

O masopustu byla s největší pravděpodobností provozována také jedna z mála kompletně dochovaných jezuitských her ze 17. století, Comoedo-tragicum Bacchanal, Antithesis Paralella sive Mensa Epicuri et Mensa Platonis, jejímž autorem je Arnold Engel⁶⁶. Na rozdíl od předchozího textu, provozovaného podle periochy „o předpopelčních svátcích“, *sub ferias antecinerales*, zde sice není uvedeno datum ani místo nastudování, podle obsahu však hru můžeme mezi masopustní texty zařadit. Vystupují v ní na jedné straně epikurejci, rozmařilci a pijáci v čele s Epikurem a Bacchem a na druhé straně skuteční filozofové, jejichž představitelem je zde kromě Platóna např. Diogenes.

Jak to bylo s divadlem o masopustu v první polovině 18. století, je obtížné zjistit. Žádnou hru, u které by bylo výslovně uvedeno, že se jedná o text provozovaný v tomto období, nemáme. O tom, že se tradice masopustních představení udržela, by snad mohlo svědčit několik záznamů, které našla L. Kupcová v klementinských *diarích*⁶⁷. Podle nich se 17. 2. a 21. 2. 1732 konala blíže neurčená *actio theatralis*, na jejímž provedení se podílela celá škola, a mezitím, 19. 2., proběhla ještě jedna *actio comica*, u které není uvedena třída. O rok později jsou v únoru zaznamenány dvě komedie (10. 2. a 16. 2.), opět bez titulu a bez údaje o třídě. Doba provedení těchto her by sice masopustu odpovídala, protože se však k žádné z nich nedochovala periocha a neznáme ani jejich názvy, nemůžeme si být zcela jistí, jestli šlo skutečně o představení masopustní.

Dochované periochy a texty nám také příliš nepomůžou. Jen málokdy je v nich totiž uvedeno celé datum - a všechny datované hry byly provozovány mezi dubnem a červencem. Podle námětů lze také těžko soudit, např. Hilaris coena convivatore Milesio, tragica scena convivatore osseo (NM, 74), hraná r. 1740 nejvyšší gramatikou novoměstského

⁶⁶Arnold Engel, lat. Arnoldus Angelus (1620 - 1690) byl jezuita původem z Utrechtu, téměř celý život však prožil v Čechách. Podrobněji viz heslo Arnold Engel in Jakubcová, A. a kol.: Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století, Praha 2007; Jacková, M.: Arnold Engel a jeho tři tragédie pro zakončení školního roku na jezuitských gymnáziích, in Divadelní revue 17, 2006, č. 2, s. 14 – 20; táž: Zrcadlo ctnosti, zázrak výmluvnosti, věštlína moudrosti (Jezuitské hry o sv. Kateřině Alexandrijské), in Divadelní revue 19, 2008, č. 4, s. 15 – 24.

⁶⁷Kupcová, L.: o.c.

gymnázia, by se svým donjuanovským námětem do masopustního období výborně hodila. Jejím hlavním hrdinou je mladík Milesius, který se vrací z pobytu v cizině, odkud si přiváží podivné názory. Řídí se heslem, že vše, co je příjemné, je dovoleno, Boha považuje za pouhý výmysl, nevěří v posmrtný život, v nebe ani v peklo a ostatky mrtvého pozve na večeři. Trest za takové rouhání ho samozřejmě nemine: na hostinu přichází kostlivec a Milesius umírá.

Přesto toto téma se však zřejmě o masopustní hru nejedná. Pochybnosti vzbuzuje už skutečnost, že ji nastudovala gramatikální třída. Všechny zmíněné hry, prokazatelně provozované o masopustu, přitom hráli studenti některé ze dvou nejvyšších tříd, a ačkoli později uvidíme, že např. v rakouské provincii pořádali v době masopustu divadelní představení i mladší studenti, není pravděpodobné, že by se tak dělo příliš často. Gramatikální třídy v české provincii už tak vystupovaly v mnohem větší míře, než připouštělo *Ratio studiorum* i různé předpisy, než aby byly zatěžovány ještě dalším představením v době masopustu - zejména pokud na novoměstské koleji platil stejný zvyk jako v Klementinu, totiž že od ledna do března probíhala každý měsíc jedna akademie jednotlivých tříd. Od pokusu zařazovat do období masopustu nedatované hry na základě jejich námětu nás navíc také musí odradit fakt, že motivy zdánlivě typické pro tuto dobu se objevují i v řadě textů provozovaných na jaře a v létě. Jako příklad nám může posloužit hra Sanctorum a Morte Vita Reginaldo olim beate exorta (NM, 53). Zpracovává stejný příběh, se kterým jsme se již setkali u starší masopustní hry z Klementina a také u dvou zmíněných textů z Polska. Tentokrát ji ale opět hrála gramatikální třída, konkrétně nejnižší gramatika, především však najdeme v textu údaj, že představení proběhlo 5. května.

Protože se tedy zjevně nejedná o hru masopustní, zmíníme se o na tomto místě krátce jen o jednom jejím rysu, a to o způsobu, jak je zde ve srovnání s klementinskou hrou ztvárněn výchozí citát. Ve starší hře, pokud tak můžeme podle periochy soudit, ho Asketa jen pronese a zavdá tak Reginaldovi příčinu k úvahám. Autor mladšího textu s ním pracuje mnohem

obratněji. Citát sice ke konci hry také zazní z úst jedné z postav, autor si z něj však vybral dvě klíčová slova, moly a červy a s těmito typickými symboly pomíjivosti všeho světského se Reginaldus setkává již dříve. Nejprve hned na začátku, kdy se chystá na hostinu a poroučí sluhovi, ať mu přinese šaty. Sluha se později vrací a nese šaty „od molu zohyzdžené“, jak zní český překlad periochy, což Reginalda poněkud zarazí. O několik výstupů později pak Eudaemon, čili dobrý anděl, poradí Sinidovi a jeho druhům, kteří chtějí Reginalda přivést zpět na cestu spásy, aby mu na hostině podstrčili červivé jablko, což se také stane. Reginaldus z tohoto „žertu“ nejprve podezřívá své kumpány a rozzloben od nich odchází. Pro Sinida a ostatní je už pak jednodušší přesvědčit ho o správném způsobu života. Stejně motivy se objevují i v prologu a v choru. V prologu Mládí (Juventus) za doprovodu Neřesti (Vitium) a Rozkoše (Voluptas) kráčí cestou plnou květů a teprve když dostane od Smrti (Libitina) věnec, který se změní ve věnec červů, dostane se mu poučení, že se má dát na cestu odříkání a následovat Krista. V choru pak totéž Mládí tráví čas radovánkami s bohyní květin Florou a bohyní ovoce Pomonou, Pravda (Veritas) mu však ukáže hada skrývajícího se v trávě a červivé ovoce a poučí ho, že má prchnout před neřestmi a usilovat o spásu.

Tyto a podobné motivy marnosti a pomíjivosti světa bychom našli v mnoha dalších hrách. Jmenujme namátkou hru Sanctus Franciscus Borgias caducitatem ex putri Augustae cadavere, mundanarum deliciarum relegens, ex aula Caroli V. ad aulam Jesu Christi imperatoris transiens (NM, 44), v jejímž názvu je vlastně obsažen celý děj – Franciscus Borgias je pověřen doprovázet k hrobu mrtvé tělo císařovny Isabely a zatímco ostatní šlechtici při pohledu na nebožku v hrůze uprchnou, Borgias uvažuje o pomíjivosti všeho smrtelného a rozhodne se opustit dvůr a vstoupit do Tovaryšstva Ježíšova. Pod vlivem podobného zážitku byl zachráněn pro život věčný i Sylvester ze hry Novus homo...Sylvester Auximanus (NM, 62), který cestou za svými druhy náhodou narazil na hrob nějakého mladíka. Červivé jablko a trny na růžích nachází také Adolphus ve hře Vanitas vanitatum (Kl,

33), která má marnost již v názvu, sehraána ovšem byla klementinskou nejvyšší gramatikou 31. 5. 1726. Podobných příkladů masopustních námětů ve hrách uvedených na jaře a v létě bychom mohli vyjmenovat ještě mnoho, a to nejen pokud jde o téma marnosti a pomíjivosti, ale také co se týče dalších motivů, které J. Okoň uvádí jako typické pro masopustní čas, totiž touhy po moci a problém tyрана na trůně.

Budeme se tedy muset spokojit s konstatováním, že o provozování masopustních her na pražských jezuitských gymnáziích v první polovině 18. století máme jen velmi skromné a navíc ne zcela přesvědčivé důkazy v podobě údajů z klementinských *diaríí*, zmiňujících se o pěti blíže nespecifikovaných divadelních produkcích, které proběhly v únoru a mohly tudíž mít souvislost s masopustem. Žádnou z dochovaných her, ať už máme k dispozici celé znění nebo jen periochu, pak nelze mezi masopustní texty s naprostou jistotou zařadit – volbu námětu u nedatovaných her jako kritérium použít nemůžeme a všechny datované texty spadají do doby mimo masopust.

Zakončení školního roku

Nejlepší příležitost pro pořádání divadelních her představoval konec školního roku, což byla na jezuitských gymnáziích od počátku velká událost spojená se slavností, během níž se rozdávaly ceny nejlepším žákům. Původně se ovšem tato slavnost nekonala při zakončení školního roku, ale při jeho zahájení. Toto *renovatio* nebo *instauratio studiorum*, čili obnovení studií nejprve probíhalo dvakrát ročně, jednak na podzim, při začátku zimního semestru a jednak po Velikonocích, kdy začínal semestr letní. Pro ujasnění situace je třeba připomenout, že tento semestr trval až do září. Hlavní prázdniny na jezuitských gymnáziích totiž nezabíraly dva letní měsíce, jako je tomu dnes. V červenci a v srpnu žáci dál chodili do školy, na prázdniny se rozjížděli až na podzim. Volno netrvalo příliš dlouho a délka prázdnin byla navíc různá pro jednotlivé třídy. Podle *Ratio studiorum* si měli nejstarší studenti od školy odpočinout měsíc, těm nejmladším musel

stačit týden. Termíny začátku prázdnin a návratu do školy se v jednotlivých jezuitských provinciích a někdy i v jednotlivých kolejích poněkud lišily. V české provincii měla škola oficiálně končit pro rétory 21. 9., pro ostatní třídy o týden později 28. 9. V Klementinu se těmito zásadami v podstatě řídili, i když rétoři zde odcházeli na prázdniny již kolem 7. září. Další studenti se rozcházeli později a školy se uzavíraly přibližně mezi 20. – 27. 9. Nejmladší žáci se do školy vraceli 18. 10. Vlastní *renovatio studiorum*, zahájení školního roku na celé klementinské akademii, se konalo první všední den po svátku Všech věrných zemřelých, tedy 3. nebo 4. listopadu.⁶⁸

O tom, že již krátce po založení řádu bylo zvykem oslavovat začátek školního roku přednesem deklamací, řečí nebo básní za přítomnosti místních vznešených občanů, svědčí např. předpis Hieronyma Nadala pro školy ve Španělsku a v Portugalsku nebo jiný předpis určený obecně generálům, visitátorům a provinciálům. Oba pocházejí z let 1553-4.⁶⁹ Možná již tehdy nebo nejpozději krátce po tomto datu došlo i na inscenace divadelních her: *Constitutiones scholasticae*, pocházející nejpozději z let 1560-1,⁷⁰ se zmiňují o komedii nebo dialogu, který by se měl pořádat v neděli po obou *renovationibus* a v téže době se objevují i první nařízení, která se snaží divadelní akce omezovat, např. výzva již citovaného Hieronyma Nadala rektorovi vídeňské koleje, aby nepořádal „komedie“ více než jednou ročně a aby se žádné divadlo nehrálo v kostele.⁷¹ Brzy tedy nedílnou součástí oslavy představovala již zmíněná inscenace divadelní hry, jejímž autorem byl obvykle profesor rétoriky a na jejímž provedení se podíleli vybraní studenti ze všech tříd.

Podzimní *renovatio* tedy představovalo v životě jezuitského gymnázia jeden z nejvýznamnějších dnů, slavnostní předávání cen a s ním spojené představení však bylo později přesunuto ze začátku školního roku na jeho konec. Podle J. Poplatka šlo především o důsledek třicetileté války,

⁶⁸Bobková-Valentová, K.: Každodenní život učitele a žáka jezuitského gymnázia, Praha 2006, s. 184-187.

⁶⁹Poplatek, J.: o.c., s. 44.

⁷⁰ibid., s. 45.

⁷¹ibid.

kteřá způsobila, že příchod studentů do školy byl čím dál méně jednorázový a slavnost proto ztratila svůj původní význam.⁷² Snad k této změně vedly jezuiti i jiné důvody: divadelní hru bylo bez pochyby jednodušší nacvičovat v době, kdy byli všichni žáci přítomní a nesjížděli se postupně z prázdnin, nemluvě o riziku, že během volna všechno, co před prázdninami pracně nacvičili, zapomenou. Každopádně asi od poloviny 17. stol. probíhalo slavnostní oceňování nejlepších studentů na konci školního roku. V den zahájení školního roku se nadále podle zvyků jednotlivých provincií konaly slavnostní bohoslužby, vítání nových studentů filosofie a teologie, přednášky nových profesorů, hostiny pro profesory apod., divadlo však součástí těchto oslav obvykle nebylo.⁷³

Hry z české provincie určené prokazatelně pro konec školního roku se dochovaly pouze tři. Pocházejí z 50. let 17. stol. a jejich autorem byl již zmíněný Arnold Engel. Dvě z nich se hrály v Chomutově: Calliopius Martyr (1653) a Laurentius Justinianus (1654), tragédie Protasius, rex Arimiae byla provedená r. 1655 v Českém Krumlově. Všechny tři hry mají na titulním listě uvedeno, že se představení konalo „za podzimního soudu studií“ (*sub autumnale studiorum justitium, ineunte autumnalium ferarium iustitio*).

Že byly tyto hry nastudovány právě pro slavnostní zakončení roku, navíc prozrazuje i prolog a epilog, který každou z nich rámuje a který s vlastním obsahem hry nemá nic společného. Účelem těchto střídavě recitovaných a zpívaných pasáží je zahájit slavnost, připomenout význam vzdělanosti, připravit půdu pro rozdělování cen, které se bude konat po konci představení a v neposlední řadě také náležitě oslavit nejvýznamnějšího hosta – mecenáše koleje. Obvyklými motivy těchto částí jsou proto podzim, sklizení úrody a také přítomnost některého z antických bohů, symbolizujících vzdělanost. Např. v prologu hry Calliopius Martyr nejprve přichází Podzim (Autumnus) se svou družinou. Připomínají Apollonovi, který zde vystupuje jako vládce a ochránce studií, že nastal čas sklízet

⁷²ibid., s. 37.

⁷³ Bobková-Valentová, K.: Každodenní život učitele a žáka jezuitského gymnázia, Praha 2006, s. 186 – 187.

ovoce. Nemají při tom na mysli pouze ovoce skutečné, ale také plody celoroční práce. Poté vítají přítomného mecenáše, hraběte Jana Adama Hrzána, a upozorňují diváky, že mezi znaky jeho rodu patří přilba a okřídlené síto a že tyto předměty se velmi hodí k tomu, aby v nich byla „prosátá“ jména studentů navržených na ocenění. V epilogu pak Podzim s bohyněmi ovoce Pomonou a Mellonou vytahuje z přilby jména nejlepších studentů a Apollo jim rozdává ceny. Podobně v prologu hry Laurentius Justinianus hraje důležitou roli strom, obsypaný plody, které si žáci mají v epilogu natrhat i zde vystupuje jako symbol moudrosti a vzdělanosti antické božstvo (tentokrát Pallas) apod. V prologu a epilogu třetí hry, Protasius Arimae rex sice nenajdeme žádnou souvislost s podzimem a úrodou, oslava mecenáše (významného benediktýna Urbana, ve věnování je uvedeno jen křestní jméno) a vzdělanosti však nechybí ani tentokrát. V prologu nejprve Flora spatří Růži – jsme v Českém Krumlově, takže souvislost s Rožmberky, konkrétně Vilémem z Rožmberka, zakladatelem koleje je víc než zřejmá – z níž se právě zrodila Pallas, zde symbol krumlovského gymnázia. Flora, Vltava a skupina Najád Růži i Palladu opěvují, zároveň se však strachují o budoucnost. Jejich obavy rozežene až příchod mecenáše představovaného postavou zvanou Favonius, tj. příznivý, jarní vítr. „*Dum spiro, fovebo* - dokud budu dýchat, budu (o ni) pečovat“ slibuje.

Engelovy hry dokazují, že u nás ještě v 50. letech 17. stol. existovala podobná praxe, jako v jiných zemích, totiž že na konci školního roku vybraní studenti ze všech tříd nastudovali jednu „velkou“ hru, napsanou pravděpodobně učitelem rétoriky. Někde se s tímto zvykem setkáváme i o sto let později. Mezi periochami z hornoněmecké provincie, které vydala E. M. Szarota, je řada, ne-li naprostá většina datována na začátek září (*Herbstmonath*), tedy právě na konec školního roku. Na periochách jsou většinou uvedena dvě data, což buď může znamenat, že hra měla dvě reprízy nebo první datum patří generální zkoušce. Že se jedná o hry nastudované žáky vybranými v rámci celé školy, dosvědčují jednak některé

dochované seznamy účinkujících, jednak skutečnost, že v periochách nebývá uvedena konkrétní třída, ale mluví se o školní, „akademické“ mládeži obecně.

Z Prahy 1. pol. 18. stol. se údajů o možných celoškolních představeních na závěr školního roku dochovalo jen velmi málo. V klementinském diariu se dočteme, že 11. 9. 1732 proběhla v Klementinu *actio comica*, neznáme však její název ani nevíme, kdo ji hrál. Také o celoškolní hře Fides et Constantia a Constantino...probata, předvedené v září 1735 v Klementinu, existuje jen záznam v deníku. Při příležitosti zakončení školního roku byly pravděpodobně nastudovány i dvě hry, k nimž se zachovaly jen periochy: Libertas Adolescentiae castigata in filio prodigo (MS, 7) a hra z konce námi sledovaného období L. Bantius Nolanus (NM, 85), obě sehrané „akademickou mládeží“, *iuventute academica*.

Dochované texty a deníky z 18. století navíc ukazují poněkud jiný zvyk: vyplývá z nich, že v období od konce Velikonoc do července každá třída nastudovala a předvedla vlastní hru, kterou napsal její učitel. Podle záznamů v klementinských diariích probíhala tato představení zhruba v rozmezí květen – červenec, zmínky máme i o dubnových představeních. Do stejného období spadají i téměř všechny datované periochy ze všech tří pražských gymnázií a to samé platí o textech z novoměstské koleje.

Vymizení rozdávání cen a s ním spojeného slavnostního představení ostatně konstatoval už r. 1675 N. Avancini. Tento významný jezuita, mj. sám proslulý dramatik, ve své zprávě z inspekční cesty po české provincii konstatoval, že tragédie a komedie, které bývaly při výročním rozdělení cen „s velkou chválou Tovaryšstva a nadšením mládeže“ provozovány, se již několik let téměř nehrají, „buď pro nedbalost prefektů nebo pro nezáměr představených nebo ... pro přílišnou šetrnost a nechť hledat mecenáše.“⁷⁴

⁷⁴ Tragoediae aut Comoediae, quae ad annuam praemiorum distributionem magna cum laude Societatis et juventutis excitamento fieri solebant, jam vero (exceptis paucis Collegiis) sive Praefectorum neglectu sive Superiorum dissimulatione, aut quod verius est nimia parsimonia et moecenatem quaerendi taedio a plurimis annis passim non sunt habitae. Monita ad Superiores et Ordinationes Reverendi Nicolai Avancini Visitatoris Provinciae Bohemiae Societatis Jesu Anno Domini MDCLXXV, NA, fond Jesuitica, sig. IIIo-423, nefoliováno, par. 17.

Avancini požaduje, aby byl tento prospěšný zvyk obnoven, i když ve shodě s předpisy ve velmi omezené míře – stačí, aby divadelní hra slavnost doprovázela jen jednou za tři roky. Jak ale vyplývá z výše uvedeného, jeho příkaz zřejmě příliš respektován nebyl. Avancini také mluví o představeních jednotlivých tříd, resp. o „dramatech magistrů“, tedy učitelů nižších tříd, a jeho slova dosvědčují, že v té době již šlo o vžitý zvyk. Vizitátor připomíná, že tato vystoupení mají trvat nanejvýš hodinu a mají se odehrávat se skromným „aparátem“, bez hudby a tance (později uvidíme, že ani tímto požadavkem, minimálně posledními dvěma body, se autoři her neřídili).⁷⁵

Česká provincie ovšem nebyla jediná, v níž se tato praxe ujala. Na gymnáziu v Kostnici hrály jednotlivé třídy vlastní představení přibližně od roku 1680. Tyto produkce, označované jako hry *intra annum*, tedy pořádané „v průběhu roku“, se konaly o masopustu nebo během května a června a coby „přerušení školních útrap je vítali učitelé i žáci.“⁷⁶ Podobné to zřejmě bylo i v rakouské provincii, což dosvědčují jak konsvetudináře⁷⁷, tak některé soupisy perioch.

Deníky někdy zachycují i čas představení. Podle těchto záznamů se (v Klementinu) hrálo obvykle odpoledne, většinou se začínalo ve čtyři hodiny. Výjimečně mohlo představení probíhat i dopoledne, jak o tom svědčí záznam pro představení nejmladších žáků klementinského gymnázia *Divinus Amor amice severus in Durando* (Kl, 24), které se konalo ráno (*mane*). Co bylo příčinou tohoto neobvyklého načasování, nevíme. Zřejmě ale nešlo o ohled na nízký věk žáků, jak bychom se snad mohli domnívat, protože jindy i rudimentisté hráli v pozdním odpoledni. Občas jsou v diariích zaznamenány i generální zkoušky, které probíhaly obvykle dva, event. tři dny před představením.

⁷⁵ Magistrorum drama, quod singulus semel per annum tam ex usu et consuetudine, quam ex Provincialium ordinatione exhibere debet, horam non excedat;...sit cum modico apparatu, nec (etsi a saecularibus haberi possit) excessus admittatur, sit sine musica et sine choreis... ibid., par. 14.

⁷⁶Seidenfaden, I.: o.c., s. 124.

⁷⁷Bobková-Valentová, K.: Každodenní život učitele a žáka jezuitského gymnázia, Praha 2006, s. 96.

Ačkoliv zvyk uvést na závěr školního roku jednu rozsáhlejší hru v podání studentů z různých tříd tedy zřejmě zcela nevyvymizel, je velmi pravděpodobné, že v první polovině 18. století v pražských kolejích drtivě převládal druhý způsob: místo jedné velké hry mohli diváci v letním semestru vidět šest divadelních her určených jednotlivým třídám. Znamená to, že jen v Praze a jen při této příležitosti by bylo v jezuitských školách napsáno 18 her ročně, což by za padesát let představovalo v ideálním případě 900 textů. Z této produkce se dochoval jen zlomek. Pouze pro jediný rok, 1735, máme z novoměstské koleje všech šest textů – ovšem za předpokladu, že mezi hry *intra annum* zařadíme i tři blíže nedatované texty, totiž *Richardus per Magnam Matrem Gratiarum a morte aeterna vindicatus* (rudimentisté), *Vita humana comoedia* (poetika) a *Prudens optio, sui in regnum adoptio* (rétorika). Kromě toho pro tento rok jedna hra jaksi „přebývá“: prostřední gramatické jsou totiž připsány hned dvě, *Innocentia vindicata seu Leo ...* (26. 4.) a *Novus homo...Sylvester Auximanus* (14. 6.). Jisté tedy je, že divadelní produkce jezuitských her byla v Praze oproti předpisům značně rozsáhlejší a v mnohem větší míře se týkala i žáků nižších tříd.

4 STAVBA HER

V. Černý vidí v jezuitském dramatu „barokní pokračování dramatu humanisticko-renesančního.“ Barokní stránku nachází především v obsahu a tendenci her, návaznost na renesanci a humanismus v tom, že „běží o drama autorů obeznámených s antickými dramatickými vzory i pravidly a školených v klasickém humanismu.“⁷⁸ Je to, podle mého soudu, velice přesný postřeh, platný i pro běžnou školskou produkci, kterou V. Černý neznal. V ní se (stejně jako v ostatních jezuitských dramatech) baroko projevuje nejen v námětech, ale i tím, že se, opět slovy V. Černého, jedná o „drama bez řeholí, drama volné, svobodné“⁷⁹. Na rozdíl od předcházejícího divadla antického a renesančního a pozdějšího klasicistického divadla totiž barokní drama nedodrhuje jednotu času, místa ani děje a nerozlišuje žánry, tj. mísí komiku s tragikou.

Klasické vzdělání jezuitů se odráží také v jejich názorech na drama, zachycených v řadě poetik. Stejně jako jiní autoři teoretických spisů o literatuře i oni se odvolávají na antické vzory, především na Aristotela, a z antiky přebírají veškerou teorii dramatu. Přitom se ovšem v jejich spisech projevuje i barokní doba – autoři se vyjadřují i k „novému“ dramatu, znají smíšené žánry, tedy tragikomédii a komikotragédii, nemluvě o žánrech zcela nových (např. deklamace), renesancí i klasicismem prosazovaná pravidla tří jednot chápou značně volně nebo je úplně odmítají ... Také školské hry se od antických vzorů (a zde opět musíme dodat i od požadavků renesance a klasicismu) popisovaných v poetikách liší, a právě rozdíly mezi teoretickými postuláty a praxí budou předmětem následující kapitoly. Za vzor nám budou sloužit tyto poetiky: r. 1594 vydané *Poeticarum institutionum libri tres* Jacoba Pontana (1542 - 1626), rodáka ze severočeského Mostu; *Ars poetica* italského jezuita Alexandra Donata (1584 – 1640), která poprvé vyšla r. 1631; 3. část spisu *Palaestra eloquentiae ligatae* (její „nové a správnější“ vydání z r. 1683) Jacoba

⁷⁸ Černý, V.: Barokní divadlo v Evropě, Praha 2009, s. 147.

⁷⁹ *ibid.*, s. 64.

Masenia (1606 – 1681); z poetik 18. století jsem vybrala pojednání *Dissertatio de actione scenica* ...Francisca Langa (1654 – 1725), vydané až po smrti autora r. 1727 a známé především díky své první části, věnované hereckému umění, a spis *Idea poeseos* ... Francisca Neumayra (1697 – 1765) z r. 1755. Jediným českým jezuitou, který po sobě zanechal teoretické pojednání o dramatu, je Bohuslav Balbín (1621 - 1688), jehož *Verisimilia humaniorum disciplinarum* vyšla r. 1666. Citovat budu také ze spisů Karla Kolčavy (1656 - 1717), který sice žádnou poetiku nenapsal, avšak své názory na drama vyjádřil jednak v úvodu k vydání vlastních her, jednak v jednom z listů sbírky *Epistolae familiarum...*(1709).

4.1 Nedějové části

Nejprve se podíváme na nedějové části, latinsky nazývané *partes minores*, menší části. Jde o výstupy, které stojí mimo děj vlastní hry, tedy prolog, epilog a chory, případně jiné mezihry.

4.1.1 Poetiky

Značný prostor nedějovým částem věnuje např. Alexander Donatus, který popisuje tři způsoby členění tragédie: jednak rozdělení z hlediska výstupů sboru, převzaté z Aristotelovy *Poetiky*, totiž na *prologus* (souvislá část tragédie před vystoupením sboru), *episodium* (souvislé části mezi jednotlivými zpěvy sboru), *exodus* (souvislá část, po které už není sbor) a *choricum* čili sborové pasáže. Jako druhou možnost uvádí rozlišení z hlediska obsahu, které se poprvé objevuje v dílech gramatiků z období pozdní antiky⁸⁰ a které pak přejala řada dalších autorů. Jde o dělení na *protasis* (první část děje, v ní se vypráví, o co půjde, ale nenaznačuje se konec), *epitasis* (část, v níž vzrůstá napětí, vznikají konflikty, zápletky), *catastasis* (jakési strnutí, zastavení děje, okamžik největšího napětí) a *catastrophe* (rozhodující obrat). K těmto dvěma způsobům členění tragédie

⁸⁰ Nejznámější z nich je Donátův jmenovec Aelius Donatus, mj. autor velmi oblíbených učebnic *Ars Minor* a *Ars Major* a také komentáře k Terentiovým hrám.

Alexander Donatus přidává ještě možnost dělit hru jednoduše na pět dějství, oddělených chory.

Co se týče prologu, najdeme u Donata dvě pojetí. Zaprvé může prolog tvořit část děje. Tak ho také Donatus definuje - jako „ucelenou část tragédie před příchodem sboru“, která „zabírá celé první dějství“ a v níž je nastíněn obsah hry.⁸¹ Spojíme-li Aristotelovo rozdělení tragédie s členěním na pět aktů, splývá takto chápaný prolog s prvním dějstvím, exodus s pátým a zbylá tři dějství představují *episodium*.

Prolog však může být také samostatný výstup, předmluva předcházející prvnímu dějství a seznamující diváka s obsahem hry. Definicí prologu v tomto slova smyslu sice Donatus přímo neuvádí, ale takové pojetí prologu zná, což vyplývá např. z jeho názoru, že tragédie na rozdíl od komedie nepotřebuje „jiný prolog, totiž vyložení obsahu před prvním dějstvím.“⁸²

Ve většině poetik se ovšem mluví o prologu právě v tomto druhém významu. „Prolog je řeč držená k divákům před vlastním dějem“ píše J. Pontanus.⁸³ Podobnou definici najdeme i u J. Masena: prolog je část, „v níž se předkládá souhrn či spíše základ děje, aniž by se odhalil závěr hry.“⁸⁴ A v podstatě stejně mluví F. Neumayr, podle nějž prolog vysvětluje dramatikův záměr a jeho prostřednictvím si autor získává pozornost a náklonnost diváků.⁸⁵

Někteří autoři po vzoru pozdně antických gramatiků rozlišují různé druhy prologu. Například J. Pontanus rozeznává stejné čtyři typy prologu, o jakých psal ve 4. stol. Aelius Donatus ve svém komentáři k Terentiovi: Básník může v prologu doporučovat své dílo nebo odpovídat na útoky „soků

⁸¹ Prologus igitur est pars integra Tragoediae ante ingressum Chori... primum totum actum complectitur... & in eo series rerum gerendarum adumbratur. Donatus, A.: o.c., s. 319.

⁸² Neque Tragoedia alio indiget Prologo, id est argumenti expositione ante primum actum, ut Comoedia. *ibid.*

⁸³ Prologus est oratio, quae ante fabulam legitimam habetur ad spectatores. Pontanus, J.: o.c., s. 101

⁸⁴ Prologus est, in qua summa, seu potius fundamentum rei gerendae proponitur, exitu Dramatis dissimulato. Masen, J.: o.c., s. 19.

⁸⁵ *Prologus* explicat *scopum* Choragi instar exordii, per quod spectatores attenti, benevoli, et dociles fiant. Neumayr, F.: o.c., s. 182.

a zlovolníků“ a případně jim oplácet stejným. V prologu lze také nastínit obsah hry a konečně prolog může obsahovat všechny předchozí prvky.⁸⁶

Otázkou, jak je to s prology ve hrách 18. století, se budeme podrobněji zabývat později, již zde je však na místě zmínit se o skutečnosti, že takové prology, které by odpovídaly původnímu významu tohoto slova, najdeme jen velmi ojediněle. Místo *prologus* čili předmluva (z řec. Λογος, slovo) jsou úvodní výstupy většinou označeny jako *prolusio*, tedy předehra (lat. *ludere* – hrát). Poetiky sice termín *prolusio* neznají, ovšem pod pojmem „smíšený neboli složený prolog“ (*prologus mixtus seu compositus*), který používá B. Balbín, se ve skutečnosti skrývá právě předehra. Složený prolog je totiž takový, v němž se obsah hry znázorňuje prostřednictvím emblému, němeého výstupu, hudby nebo obrazů., zatímco v jednouchém prologu básník „synopsi“ děje vyloží slovy.⁸⁷ Také F. Neumayr mluví vlastně o předehře, když píše, že v prologu a v chorech se předvádí stejný děj jako ve vlastní hře, ale prostřednictvím nějaké postavy ze Starého zákona nebo obrazem z mytologie.⁸⁸

Co se týče chorů, také při jejich definování jezuité často sahalí k antickým vzorům. A. Donatus ve shodě s Aristotelem tvrdí, že sbor je zpívaná část tragédie mezi dvěma akty.⁸⁹ Obecně jsou chory chápány jako pasáže, které netvoří součást děje a v nichž mohou vystupovat alegorické postavy. Zajímavý je názor J. Masena na funkci choru: má sloužit k odlehčení od vážnosti, „přísnosti“ tragédie, a proto ho v komedii není zapotřebí, stejně jako zpěvu a tance.⁹⁰

Poslední z nedějových částí, epilog, je svým způsobem názorným příkladem humanistické teorie a barokní praxe. Ačkoli se bez něj snad

⁸⁶ ... vel poeta commendatur; vel obtrectatum malevolorumque criminibus respondetur, aut etiam crimina regeruntur: vel argumentum fabulae enarratur: vel haec omnia simul praestantur. Pontanus, J.: o.c., s. 101 – 102.

⁸⁷ Balbinus, B.: o.c., s. 209.

⁸⁸ Saepe *idem argumentum*, quod in prosa tractatur, in prologo quoque et choris exhibetur, vel tanquam *figura* ex veteri testamento, vel tanquam *imago* ex Mythologia. Neumayr, F.: o.c., s. 183.

⁸⁹ Chorus est pars Tragoediae inter actum, & actum cum concentu. Donatus, A.: o.c., s. 324.

⁹⁰ Comoedia ... Neque cantum saltumque, uti nec Chorum exigit; quod ad delectandum prae tragico sit magis idoneum. Chorus ... in Tragoedia ... substitit, ut ejus severitatem mitigaret. Masen, J., o. c., s. 10, 19.

žádná školská hra neobejde, antické divadlo, a tudíž ani poetiky ho neznají. Částečně by mu možná mohl odpovídat jen žalostný zpěv všech herců po posledním dějství tragédie, zvaný κομμος neboli *lamentatio*.⁹¹

4.1.2 Nedějové části ve hrách Arnolda Engela

Pokoušíme-li se stanovit vývojové linie a tendence jezuitského školského divadla v českých zemích, pouštíme se vždy na tenký led. Dochovaný materiál je totiž poněkud nesourodý, jak již bylo řečeno v kapitole o pramenech. Srovnávat hry ze 17. a 18. století je proto vždycky obtížné a ošemetné, což se týká i otázky nedějových částí dramatu. Přesto se o to pokusíme a jako vzor textů ze 17. století nám poslouží již několikrát zmíněné hry Arnolda Engela, jediné školské hry této doby, jejichž text se zachoval v úplnosti.

V Engelových školských dramatech se prology a epilogy nevztahují k obsahu her, ale k okolnostem jejich provozování, tj. k oslavám konce školního roku. Z jejich obsahu i formy je však zřejmé, že tyto „předmluvy“ byly ve skutečnosti přede hry.

Části výslovně označené jako přede hra (*prolusio*) přitom najdeme pouze v dramatu Protasius, rex Arimiae. Tři z pěti dějství této hry mají vlastní název a tzv. němou a symbolickou přede hru (*prolusio symbolica et muta*), v níž se předvádí stav královny duše (*status animae Regis exhibetur*). První dějství nese název „Protasius, křesťanský, katolický a zbožný král“ (*Protasius rex Christianus, catholicus et pius*). Protasius, syn křesťanského vládce japonské provincie Arimie nastupuje po otcově smrti na trůn. Jeho víru ale nenásleduje, naopak, na popud své matky začne křesťany pronásledovat. Otcův duch za trest přivolá na Arimii povstání a válku a když Protasius zjistí příčinu těchto neštěstí, dá se i s matkou a celým dvorem pokřtít. Přede hra shrnuje obsah dějství - vidíme v ní královo srdce, z něž je nejprve vyhnáno Modloslužebnictví (Idololatria), poté ho osvíti

⁹¹ Et in fine, lugubris interdum cantus, choricis, & actoribus communis, non chorus, sed κομμος, lamentatio est, sine conversione & motu; nam post Exodum, sive ultimum actum, nullus est chori cantus. Donatus, A.: o. c., s. 324.

Víra, Stálost ho upevní kotvou, Láska (Charitas) zapálí a Milost (Gratia) ozdobí.

V předešlé druhé dějství, nazvaného „Protasius, křesťanský, pseudo-politický a bezbožný král“ (*Protasius, rex Christianus, pseudo-politicus et impius*), se opět objevuje královo srdce, z něž „vylétají různé Idey“ – královská koruna a žezlo a purpurový plášť. Potom srdce „ofoukne“ Acedia – Vlažnost nebo Lenost, naplní ho odvarem z máku a srdce zčerná. Jde opět o alegorickou zkratku obsahu dějství, v němž krále ovládnou Neřesti. 3. a 4. dějství v rukopise svůj vlastní titul ani předešlému nemají. Během pátého dějství s titulem „Potrestaný a svatě se kající král“ (*Rex castigatus et sancte paenitens*) Protasius přijde o moc i o majetek a musí odejít do vyhnanství. V posledních scénách se chystá na smrt, vrací se ke křesťanskému způsobu života a činí pokání. Toto dějství uvádí předešlé, v níž se Milosrdenství (Misericordia) a Zbožnost (Pietas) za Protasia přimlouvají u Spravedlnosti, zatímco Víra připomíná jeho viny. Protasius je odsouzen k „dočasné smrti“, což znamená, že na tomto světě musí zemřít, ale bude zachráněn pro život věčný. Motiv srdce se vrací v epilogu – na Protasiově pohřbu jsou slyšet andělské zpěvy, jeho srdce opět vzplane a je korunováno Trpělivostí (Patientia) a Zármutkem neboli Bolestí (Contritione seu Dolore).

Svým umístěním i obsahem tedy předešlé plní v *Protasiovi* podobnou funkci, jako mají v pozdějších hrách chory: oddělují jednotlivé části hry a symbolicky se v nich předvádí, jak se bude děj dál vyvíjet.

Chory se v rozebírané trojici her liší od ostatních scén pouze tím, že se v nich zpívá, tedy nikoliv funkcí, ale formou. Na rozdíl od her z 18. století nenajdeme v chorech Engelových dramát žádné shrnutí předchozího nebo naznačení budoucího vývoje. Děj v nich buď pokračuje, nebo se jednoduše zastaví. Příkladem první možnosti může být jeden z chorů v *Protasiovi*, v němž do Arimie přicházejí Ctnosti, oblékají království do bílého sukna, vyhánějí Vzbouření a Zradu apod. Autor tím však nenaznačuje, že v další části hry se z Protasia stane moudrý křesťanský

panovník, ale předvádí, co se děje právě teď, i když prostřednictvím alegorických postav. Děj se také v chorech může zastavit: Když Theoclia navštíví svého syna Calliopia ve vězení, kobka se náhle rozzáří a vystoupí nebešťané, kteří Theoclii a Calliopiovi „aplaudují“ a dodávají jim sílu svým zpěvem. Konečně chory často ilustrují nějakou vlastnost, chování, jev a to obvykle na příkladech biblických postav. V *Laurentiivi Justinianovi* najdeme chorus, v němž Pravda (Veritas) a Zkušenost (Experientia) varují před nebezpečími plynoucími z přehnané svobodomyšlnosti a neposlušnosti. Vystupuje v něm Jónatan, který proti rozkazu svého otce ochutnal plástev medu a byl za to odsouzen k smrti, Samson aj. V *Calliopiivi* se zase v jednom choru ukazuje užitečnost půstu a modlitby v časech nebezpečí a pronásledování. Diváci zde viděli například Ester s Mardocheem, kteří zpívali „smutným hlasem“, oběšeného Hamana, anděla vyvádějícího apoštoly Petra a Jana z vězení atd.

Chory jsou u Engela části spíše lyrické než dramatické a jako takové představují pasáže, v nichž autor mohl vedle dramatického talentu prokázat také nadání básnické. Za příklad takového výstupu, který je sice zbytečný z dramatického hlediska, zato v něm Engel rozvinul svou slovní fantazii, může posloužit chorus, v němž dvořané Protasiovi recitují třináct krátkých básní, založených na anagramu z jeho nového jména Joannes. Po každé básni navíc následuje posměšný „antianagram“ recitovaný nebešťany, takže divák si vyslechl celkem 26 anagramů na jméno „Joannes.“

4.1.3 Nedějové části ve školských hrách 18. století

Ve školských hrách 18. století počet výstupů, které stojí mimo děj, kolísá, můžeme nicméně říct, že průměrná hra z tohoto období má prolog, jeden až dva chory a epilog. Pokud nějaký z těchto výstupů ve hře chybí, je to obvykle chorus, méně často epilog a jen výjimečně předehra (např. ve hře *Novus Gyges*, MS, 40). Jedinou hrou, která nemá předeheru, epilog ani chorus, je *Vox clamantis, Mariae amantis echo* (NM, 13). Nelze však s jistotou tvrdit, že hra tyto pasáže opravdu neobsahovala. Možná je ten, kdo text zapisoval, pouze nezaznamenal, což by vzhledem k neobvyklému

množství prepisů a chyb v rukopise této hry nebylo tak překvapivé. Text navíc v tomto směru nemusí být vždy spolehlivým vodítkem ani u her zapsaných mnohem pečlivěji než *Vox clamantis*. Někdy se stává, že se o existenci prologů, epilogu a chorů dozvídáme jen z periochy. Pokud bychom se řídili pouze textem hry, došli bychom např. k závěru, že hra Sanctus Franciscus Borgias (NM, 44) neměla prolog ani epilog, Vocatio Divina Coeli semita (NM, 46) epilog aj. Stává se také, že autor, resp. ten, kdo text hry zapisoval, sice zaznamenal, že na určitém místě byl např. chorus, ale pouze periocha nám poskytne informace o jeho obsahu. Tak ve hře Marcida florum gratia (NM, 83) se dočteme, že po 7. výstupu následoval chorus a hra končila epilogem (už se ale nedozvíme, že měla také předeheru). Teprve periocha však aspoň částečně odhalí, co se v těchto výstupech odehrávalo, totiž že chorus „představuje na květech opravdovou pomíjivost světa“ za využití citátu z Ovidia a v epilogu Víra (Religio) jásala nad porážkou Marnosti.

Přede hry a epilogy

Naprostá většina her tedy obsahuje nějaký výstup před začátkem vlastního děje a druhý po jeho konci. Zatímco závěrečný výstup bývá téměř vždy označen jako *epilogus*, rejstřík názvů úvodní pasáže je trochu bohatší, i když ne o mnoho. Hry s komplikovanější stavbou mohly mít různě nazvaných předeher i více. Příkladem budiž dvoudílná hra Gemina Amoris et Timoris victoria (MS, 41). Její první část, nazvanou „Spiknutí syna proti otci a jeho zajetí v bitvě“ (*Filii contra Patrem conspiratio, in pugna captivatio*) otevírá *chorus praeludialis*, v němž Synovská Závist (Livor Filii) sahá po odznamenání moci, ale srazí ji Strach z otce (Timor Patris). Po tomto choru následuje ještě „mimická předscéna“, *antescenium mimicum*, v níž je předveden stručný obsah děje. Druhou část, „Darování života i žezla Cordatovi“ (*Cordatis vitae cum sceptro condonatio*), zahajuje předscéna hudební, *antescenium musicum*: Synovská Závist pluje po rozbouřeném moři, kde ji opět vyděsí Strach z otce, Otcovská Láska (Amor Paternus) jí však podá pravici a dovede ji do „přístavu lepší naděje.“

Němou předscénou (*antescenium*), která předvádí obsah kusu, má vedle předehry také *Heroa in agendo et patiando Virtus* (Kl, 14).

Většinou je ale úvodní výstup nazván *prolusio*, event. *proludium* a toto označení drtivě převažuje nad pojmenováním *prologus*. Mezi výjimky, které obsahují předehru i prolog, patří *Pondus Amoris Lacrymae* (NM, 17). Tato hra začíná zpívanou předehrou, v níž se scházejí alegorické postavy (Láska, Bolest aj.), aby zvážily lásku Máří Magdalény ke Kristovi. Kladou na váhu vůni nardového oleje a úlomek alabastrové vázy, největší „váhu“ však nakonec má slza, „symbol naříkajícího srdce.“ Po předehře následuje prolog, který „oznamuje obsah a průběh hry“ (*argumentum et seriem actionis declarat*). Je to prózou psaný monolog, v němž se divákům vykládá, o co ve hře půjde, co bude naopak vynecháno a dokonce se žádá o jejich přízeň, aby doslova „souhlasně přikyvovali a byli přízniví“ (*anuite et favete*).

Zřejmě podobným případem byla hra *Comico-tragoedia olim in nobili adolescente toti orbi historice exhibita* (NM, 1). Z té se však dochovala jen periocha, podle níž se v předehře předvádělo, že zdánlivě bezpečný život je plný nebezpečí, a prolog diváky informoval o obsahu hry.

V uvedených dvou hrách byl *prologus* opravdu předmlouvou, monologem psaným v próze, který přednesl jeden účinkující, a *prolusio* předehrou, v níž dramatické postavy „předehrávaly“ obsah uváděného kusu. Mezi dochovanými texty se nachází také několik her obsahujících pouze prolog, který však má stejnou formu, jako jinde předehra. Jednou z nich je *Prudens optio, sui in regnum adoptio* (NM, 66), která začíná výstupem označeným jako *prologus idealis*. *Prudens optio, sui in regnum adoptio* patří k několika málo hrám, u nichž známe nejen námět předehry, resp. prologu – tím je spor o královské jablko, o něžž usilují Statečnost a Krásná tvář (*Vultus Majestas*), Královská Prozřetelnost (*Regia Providentia*) však jablko dá Opatrnosti (*Prudentia*) – ale i jeho přesné znění. Díky tomu víme, že se jednalo se o zpívaný výstup (*cantus*), v němž se střídaly recitativy a árie.

V ostatních hrách, které měly místo přede hry prolog, tento výstup v rukopise rozepsán není. Text nebo periocha přináší pouze jeho námět (Ctnost vychovává Život tísněný Hladem, *Virtus Vita potior*, NM, 20), moto („Ariadnina nit, Théseova svoboda“, *Vocatio Divina Coeli semita*, NM, 46) nebo citát, z něž prolog vycházel (prolog hry *Christiana pauperis proscholastici Humanitas*, NM, 86, byl inspirován citátem „Ten, kdo se srovná s chudobou, je bohatý“ ze Senekových Listů). I z pouhého popisu, jako je např. ten ve *Virtus Vita potior*, však vyplývá, že v prologu vystupovaly dramatické postavy a že tedy i v tomto případě je slovo *prologus* spíše synonymem přede hry.

Není vyloučeno, že i jiné hry obsahovaly kromě přede hry také prolog. Možná dokonce šlo o běžnou praxi, jen se prology z nějakého důvodu nezachovaly, třeba proto, že byly tištěny zvlášť. Tomu by napovídalo tvrzení F. Neumayra, že v některých zemích bývá zvykem rozdávat prolog jen v tištěné formě a jednotlivá dějství oddělovat pouze tancem nebo instrumentální hudbou, v čemž prý zvláště vynikají Němci.⁹²

Stručný popis obsahu, případně nějaký citát - to je často jediná informace, které se nám o prologu nebo epilogu dostane a která ovšem neprozrazuje nic o způsobu provozování. O tom se něco dozvíme pouze v případě, že rukopis zaznamenává celý text přede hry nebo epilogu. Takových her sice není mnoho, přesto však existují a jejich úvodní i závěrečné výstupy byly všechny alespoň zčásti zpívané. Někdy jsou přímo označené jako *cantus* čili zpěv, často také rukopis zaznamenává rozdělení na recitativy a árie, jak jsme viděli např. u hry *Prudens optio, sui in regnum adoptio* (NM, 66):

Recit.: Opatrnost je jedinou a nejvlastnější ctností vládce. Jedna moudrá mysl přemůže ruce mnohých a umírněnou sílu pozvednou i bohové.

Árie: Vládcova moudrost je štěstím království. Ta přináší beze zbraní, kopí a štítů spásu národům. Sedí-li na trůně Opatrnost, krásná

⁹² *Aliae gentes Prologo typis impresso contentae sunt, et Actus singulos tantum per saltum, vel symphoniam mere instrumentalem distinguunt. Germani in hoc genere eminent...* Neumayr, F.: o.c., s. 181

rádce a ještě silnější pomocnice, stojí při něm i Spravedlnost, Zbožnost a Mírnost⁹³

V předehře hry *Prudens optio, sui in regnum adoptio* pravděpodobně zpíval jen jeden herec (několik dalších hrálo němé role), a to zřejmě představitel Královské Prozřetelnosti. V textu tento údaj sice přímo nestojí, odpovídalo by to však obsahu árie i celého prologu. Zpívajících postav ovšem mohlo v předehře účinkovat i více. V úvodním výstupu hry *Angelus ad Aras* (NM, 29), která zpracovává příběh z dětství Jana Nepomuckého, vystupují dvě alegorické postavy. Jedna z nich představuje kněze Euchara (Genius Euchari), pochybujícího o tom, jestli Jan bude dobrým ministrantem a druhá Jana Nepomuckého (Genius Joanni), který Kněze ujišťuje, že svým povinnostem dostojí. Také epilog tvoří recitativ a árie, jejichž obsahem je výzva mládeži, aby se Janovi snažila vyrovnat.

Předehra dramatu o Senekovi a jeho „nevědomém“ žáku Neronovi *Ingratitudo sive Claudius Nero* (NM, 21) dokazuje, že v předehrách mohl znít i sborový zpěv. Kromě Spravedlnosti (Astraea) a Seneky, resp. jeho „Genie“ (Genius Senecae) se v ní totiž objevuje také sbor podsvětních duchů (Genii Infernales). Ti spolu se Senekou volají po pomstě za příkoří, způsobená Neronem a Spravedlnost jim nakonec pomstu slíbí.

Podsvětní duchové: Z podsvětních hlubin my, potrava truchlivých hranic, voláme strašlivé běda a svoláváme pomstu. Spravedlnosti, ach, Spravedlnosti, buď naší mstitelkou.⁹⁴

Prolusio dramatu *Adulta in teneris Fortitudo* (NM, 19) patří mezi předehry, u nichž sice nenajdeme žádný údaj, který by potvrdzoval, že se

⁹³ Recit.: Prudentia Imperantis propria, et unica Virtus. Mens una sapiens plurium vincit manus et vim temperatam dii quoque provehant in majus

Aria: Regnorum est felicitas Imperantis sagacitas, haec absque armis, hastis et parmis adfert salutem populis. Adstat throno Justitia, Pietas atque Clementia, decora consilio, fortior auxilio, si hunc tenet Prudentia. F. 244r.

⁹⁴ Gen. Inf.: De profundis inferorum, esca tristium rogorum, vae horrendum inelamamus et vindictam evocamus. Nemesis, ah Nemesis, tandem vindex nostra sis. F. 520r.

jedná o zpívaný výstup, naznačuje to však použitá forma, resp. použitý typ verše – místo jambického trimetru tu zní rýmovaný slabičný verš, který právě kvůli ukázce rýmu výjimečně uvádím v originále a překlad v poznámce.

*Idololatria: Ut sublimi semper throno/Deum cultus firmus stet,/ut honore omnis prono/Japon turba thura det./Non cessabo,/funus dabo/dum haec Fides exulet.*⁹⁵

Ve většině her ovšem text předeher a epilogů rozepsaný není, a to ani tehdy, kdy se jinak zachoval celý text hry. Nejčastěji se v takových případech pod názvem *prolusio* objevuje popis obsahu výstupu. Může to být popis velmi podrobný, zachycující v alegorické formě obsah hry včetně zápletky: „Pomsta spatříc v zahradě mariánského shromáždění jedno lilium černě cejchované, myslí ho za oběť Smrti odevzdati. Mezitím ale, když Mariánská Nábožnost tu černost jakožto znamení domnělého provinění z toho květu stírá a jej jménem Marie ozdobuje, Smrt uleknouc se nad tou proměnou kosu svou odvrací a oběti ke cti mariánské odevzdané tknouti se nesmí“ (*Mors advocata Vitae*, NM, 79). Jindy je obsah přede hry a vlastně i celého kusu shrnutý do jedné věty, resp. souvětí: „Neposlušná mládež jásá nad svým vítězstvím, avšak Poslušnost ji svrhne z trůnu a předá Smrti“ (*Victrix Stesimbroti Inobedientia justo Epaminondae patris ferro vindicata*, NM, 16) nebo ještě lapidárnější „Pták, který se znovu dostal na svobodu, jásá“. (S. Stanislaus Kostka in fuga victor, NM, 81). V některých případech popis oznamuje bez bližších podrobností pouze to, že přede hra shrnuje děj hry.

Podobné popisy vedly některé badatele k domněnce, že přede hry byly provozovány jako živý obraz nebo pantomimický výstup s hudebním doprovodem. Ačkoliv není vyloučené, že tomu tak někdy doopravdy bylo, některé hry dokazují, že tuto možnost nemůžeme pokládat za pravidlo. Vraťme se ještě jednou ke hře *Prudens optio, sui in regnum adoptio* (NM,

⁹⁵ Modloslužebnictví: Ať kult bohů pevně sedí na vznešeném trůnu, ať všichni Japonci s uctívou poklonou přinášejí kadidlo. Nepřestanu přinášet zkázu, dokud tuto Víru nevyženu. F. 320v.

66), v jejíž synopsi stojí tento popis prologu: „Královská Prozřetelnost pohrdne Statečností a Krásnou tváří, které soupeří o královské jablko, a svěří ho Opatrnosti.“⁹⁶ Kdybychom měli k dispozici jen tuto poznámku, mohli bychom si uvedený prolog bez problémů představit jako němý výstup, snad doprovázený hudbou. Nahlédnutím do textu ovšem zjistíme, že se jednalo o pasáž zpívanou. Rukopis navíc zachycuje nejen text recitativů a árií, ale přináší i ojediněle přesný popis výstupu. Královská Prozřetelnost podává Opatrnosti jablko, na němž je nápis „patří Opatrnosti“, *detur Prudentiae*. Na jedné straně stojí Statečnost a Genius, který jí nastavuje štít s citátem „Není správné věřit jen síle“, na druhé straně ukazuje jiný Genius Kráse (Pulchritudo) štít, na němž je napsáno „Ženám přísluší šlechtění, mužům práce.“

Také přede hry, které podle periochy předváděly souhrn děje, mohly být zpívané. Přede hra hry *Talio in Perseo* (NM, 24) „ukazuje průběh děje“ (seriem actionis indicat). Vystupují v ní Bezbožnost (Impietas), Lest (Dolus) a Nevinnost (Innocentia). Použitý typ verše i označení části přede hry slovem *aria* napovídá, že i tento výstup byl zpívaný.

Často se také setkáváme s popisem výstupu prostřednictvím citátu. Tento způsob zápisu se týká především epilogů, ale někdy je takto zachycená i přede hra. Tak je tomu např. u hry *Romulus et Remus* (NM, 30), jejíž přede hra vychází z citátu z 9. knihy 1. dekády Liviových dějin „Špatně nabyté, špatně řízené a špatně udržované říše se zhroutí“ nebo v dramatu *Novus homo...Sylvester Auximanus* (NM, 62), kde jsou motem přede hry Jobova slova „Až bude odnesen do hrobky, nad jeho rovem se bude bdít.“ Co se týče provozování, je tento způsob zápisu ještě nejasnější než předchozí varianta, totiž popis obsahu. Vyvolává řadu otázek, např. zda se citát skutečně objevuje v textu a pokud ano, jakým způsobem byl provozován, do jaké míry byl případně změněn apod. Podívejme se tedy na některé hry, které zachycují vedle popisu přede hry nebo epilogu i jejich text

⁹⁶ Regia Providentia, contemptis Fortitudine, et Vultus Majestate, pro se pomum regale contententibus, defert illud votis Prudentiae in haereditatem. F. 245r.

a prozrazují tak něco o způsobu, jakým byly tyto pasáže ztvárněny na jevišti.

Mezi hry, v nichž je situace jasná, patří Richardus per Magnam Matrem Gratiarum a morte aeterna vindicatus (NM, 63). V synopsi stojí, že epilog „vyzdvihuje“ (extollit) slova sv. Bernarda „Jestliže jaká naděje, jestliže jaká milost, jestliže jaké spasení s námi jest, věříme, že od ní (totiž Marie) všechno pochází.“ Text přináší plné znění epilogu: Protagonista hry, zachráněný na přímlovu Panny Marie před smrtí, zazpívá úvodní citát, zhudebněný formou recitativu. Citát je přitom změněn jen nepatrně:

Richard recitativem: Věz tedy, Parthenophile (tj. ty, kdo miluješ Pannu): Jestliže jaká naděje, jestliže jaká milost, jestliže jaké spasení s námi jest, víme, že to všechno pochází od Marie.

Následuje krátký sbor (zpívají *tutti*) vyzývající k tomu, aby chom usilovali o Mariinu milost, v němž se již citát neobjeví ani náznakem:

Tutti: Ó, Parthenophile, obnov příznivou přátelskou smlouvu mezi námi a Matkou. V ní doufej, nikdy nezoufej. Toužíš po nebeské vlasti? Popros Marii o milost.⁹⁷

Komplikovanější případ představuje epilog hry Ingratitudo sive Claudius Nero Caesar (NM, 21). Jeho motem je citát z Ausonia „Země nestvořila nic horšího nad nevděčného člověka.“ V rukopise není uvedeno, která postava epilog recitovala nebo zpívala. Metricky se výstup dělí na dvě části: deset veršů v jambickém trimetru a osm slabičných rýmovaných veršů, což by mohlo znamenat, že část v jambickém trimetru byla recitovaná, druhá zpívaná. Tomu by odpovídala nejen zvolená forma, ale i skutečnost, že druhá část je uvozena slovem *occinere*, zpívat; poslední časoměrný verš zní *occinere tristem noeniam ingrato libet* čili „nevděčnickovi se bude zpívat smutný žalozpěv“. Úvodní citát se pak objevuje ještě jednou na samém konci textu, tentokrát podtržený. Protože se však s předchozím textem nerýmuje a neodpovídá mu ani metricky, zůstává

⁹⁷ Richardus recitativo: *Iam scito Parthenophile ! Si quid spei, si quid gratiae, si quid salutis in nobis est, id totum a Maria noverimus redundare. Tutti: O Parthenophile, revolve prospera amica Matris inter nos foedera. In istam spera, nunquam despera. Aspiras caeli patriam ? Quaere Mariae gratiam. F. 209v.*

otázkou, jestli na jevišti opravdu zazněl nebo jestli autor pouze uvedl zdroj své inspirace, případně v závěru ještě jednou zdůraznil hlavní myšlenku epilogu, potažmo celé hry.

Citát mohl ovšem také posloužit skutečně jako pouhá inspirace epilogu aniž by se v textu objevil. Dokládá to např. hra Adulta in teneris Fortitudo (NM, 19), jejíž protagonista navzdory útlému věku zvítězil nad strachem i nedůvěrou okolí a dosáhl vytoužené mučednické smrti. Epilog podle popisu „chystá vítězi chvalozpěv.“ Zdrojem má být verš z 2. knihy Timoteovi „Nedostane cenu, kdo nezávodí podle pravidel.“ Z tohoto verše, který v latině zní „Nemo coronatur, nisi legitime certaverit“, ovšem nenajdeme v epilogu ani slovo:

„Budeš vítězem, dosáhneš triumfu a věčné slávy. Tento nesmrtelný vavřík tě ozdobí zelení a květy.“⁹⁸

Po pravdě řečeno ani samotný obsah se tentokrát s citátem příliš neshoduje. Text závěrečného sboru sice opěvuje vítěze, ale na rozdíl od mota epilogu v něm nestojí nic o legitimitě boje.

I když to tedy nelze tvrdit s určitostí, zdá se, že prology a epilogy byly většinou, ne-li vždy zpívané. V prologu se zpívalo převážně sólově a střídaly se recitativy s áriemi, sbor se objevoval spíše v epilogu, nešlo však o závazné pravidlo: viděli jsme, že sbor mohl vystupovat i v předehře (*Ingratitudo sive Claudius Nero Caesar*), jako doklad sólového zpěvu v epilogu snad můžou posloužit árie v *Angelus ad Aras* nebo *Prudens optio, sui in regnum adoptio*. Vyloučená nebyla ani kombinace recitace časoměrných veršů a zpěvu. Svě místo nejspíš mohly mít v předehrách i emblémy, symbolické obrazy, jejichž význam obvykle vysvětloval krátký nápis (*lemma*) a epigram. Předehra dramatu Amoris aequilibrium (NM, 76) je například přímo označena jako „emblematická“ (*prolusio emblematica*) a také její námět se zdá být pro využití emblémů vhodný: kupec se svým zbožím na lodi uprostřed bouře zvažuje cenu života a zboží a protože se nemůže rozhodnout, o co by raději přišel, ztratí obojí.

⁹⁸ Victor stabis, triumphabis, perenni adorea. Hac virebis, hac florebis immortalis laurea. F. 328v.

V Angelus ad Aras (NM, 29) zase Jan Nepomucký líčí výjev, který se odehrává před jeho zrakem a který mohl být namalovaný na emblému:

Janův Genius: Jaký výjev se to odehrává před mým zrakem? Myslím se, nebo se nebe spojilo se zemí a touží oslavit svatou smlouvou zánik poroby smrtelníků? Už tam pospíchám, letím ...⁹⁹

Na jiném místě téže předehry Kněz Jana vybízí, aby pohlédl na příklady neposlušnosti k Bohu: *Indigna Deo cerne obsequia*. Možná tedy na jevišti visely obrazy na toto téma ...

Jakou roli hrají předehry a epilogy z hlediska děje? Předehra obvykle shrnuje v alegorické rovině obsah nebo hlavní myšlenku dramatu. Může se v ní odehrát stručný obsah hry i s některými podrobnostmi. Námětem hry Gratiosus Matris Pulchrae Dilectionis lusus (NM, 28) je velmi oblíbený příběh o třech křesťanských mládencích, kteří padnou do zajetí egyptského sultána. Ten je chce donutit konvertovat k islámu a využívá k tomu svou dceru Ismerii. Když však Ismerie spatří obraz Panny Marie, sama se stává křesťankou a uprchne i s vězni. V předehře se Mahometismus snaží lákat k sobě pomocí svůdné „Siréničky“ (Syrenula) Křesťanskou Nevinnost. Sirénička však zahlédne přívěsek s podobou Panny Marie, což v ní vzbudí lásku, takže nakonec spolu s Křesťanskou Nevinností od Mahometisma uprchne. Předehra tedy ve zkratce odhaluje děj, hlavní zápletku včetně ústřední rekvizity (medailónek) i rozuzlení. V jednotlivých alegoriích snadno rozpoznáme hlavní aktéry příběhu (Mahometismus – sultán, Sirénička – Ismerie, Křesťanská Nevinnost – trojice bratrů), který je právě prostřednictvím alegorických postav posouván do vyšší, obecnější roviny, z konfliktu tří mládenců se sultánem se stává boj křesťanství s islámem.

Podobně podrobně (alespoň podle periochy) zachycovala děj např. již zmíněná *prolusio* hry Mors advocata Vitae (NM, 79), v níž zčernalý liliový květ symbolizuje hlavního hrdinu Boniana, nespravedlivě odsouzeného k smrti. Další alegorie (Pomsta, Smrt, Mariánská zbožnost)

⁹⁹ Gen. Joannis: Qvae scena meis panditur oculis? Fallor, an aether terris junctus servitia mortalibus obita faedere sancto celebrare cupit? Illinc propero, provolo ... F. 330r.

sice na rozdíl od předešlé hry není možné jednoznačně přiřadit k „reálným“ dramatickým postavám, základní body děje však předehra zachycuje: Bonian je křivě nařčen z vraždy a hrozí mu poprava – Pomsta zamýšlí odevzdat „černě cejchované“ lilium Smrti; Boniana zachrání zázrak, způsobený Pannou Marií – Mariánská Zbožnost setře z lilie černé znamení a napíše na něj Mariino jméno, takže Smrt se ho nesmí dotknout. Předehra také podtrhuje mariánskou tematiku dramatu už tím, že se odehrává v zahradě mariánského bratrstva.

Jindy se předehra soustředí pouze na vyjádření hlavní myšlenky hry. Amor Astraeae victima (NM, 12) je jednou z mnoha jezuitských dramatizací příběhu o Joseramnovi, synu knížete Liderica, který nechtěně zaviní smrt dětí chudého rolníka. Lidericus se musí rozhodnout mezi spravedlností a láskou k synovi, nakonec volí spravedlnost a odsuzuje Joseramna k smrti. V předehrě *Amor Astraeae victima* Lásky (Amor) zapálí Otcovské srdce, ale Spravedlnost (Astraea) ji zabije kopím. Alegorické postavy tentokrát nemůžeme identifikovat s konkrétními postavami dramatu, s výjimkou Otcovského srdce - Liderica. Námětem přede hry také není celý obsah hry, ale ústřední idea kusu, totiž vítězství spravedlnosti nad láskou, povinnosti nad citem, metaforicky znázorněná prostřednictvím vnitřního konfliktu jedné z hlavních postav.

Dosud zmiňované přede hry symbolicky zachycovaly základní body děje nebo aspoň hlavní konflikt. Velká část předeher je ovšem mnohem obecnějšího rázu, což se týká zejména her s volnější stavbou, které postrádají dramatický děj ve vlastním smyslu slova. Např. Angelus ad Aras (NM, 29) je v podstatě sledem epizod, v nichž se skupina nezvedených chlapců snaží překazit malému Janu Nepomuckému jeho plán stát se ministrantem. Hra má tudíž poměrně komplikovaný děj, bohatý na peripetie a také její ústřední téma, kterým je Jan Nepomucký coby vzor ministrantských ctností, se dá na první pohled těžko předvést jako konflikt alegorických postav. Na druhé straně text určité možnosti v tomto směru poskytuje, lze si např. představit Jana jako nějakou kladnou alegorickou

postavou, pronásledovanou třeba Závistí, symbolizující jeho protivníky. Autor ovšem zvolil jinou cestu. Předehra nemá dramatický děj, jde o zhudebněný dialog Kněze a Jana, který zatouží po službě u oltáře, Kněz ho pak upozorňuje na náročnost tohoto úkolu a Jan mu slíbí, že on bude svou službu konat řádně a svědomitě.

Knězův Gen.: Budeš tedy bdělý služebník svatého oltáře?

Janův Gen.: Budu.

Knězův Gen.: Skromný?

Janův Gen.: Budu

Knězův Gen.: Zbožný?

Janův Gen.: Budu.

Knězův Gen.: A myslí přítomen u Boha?

Janův Gen.: Budu všechno, co žádáš, s pomocí nebes budu.¹⁰⁰

Hra *Adulta in teneris Fortitudo* (NM, 19) má na rozdíl od *Angelus ad Aras* děj velice prostý: malý Thomas žije v Japonsku, je však vychováván v křesťanské víře. Touží stát se mučedníkem a i když se mu všichni kolem vysmívají, že na něco takového je příliš malý a příliš zbabělý, dosáhne nakonec svého. Námětem předehry ovšem není děj ani hlavní motiv hry – rozpor mezi Thomasovým útlým věkem a jeho statečností -, ale spíše okolnosti děje, perzekuce křesťanů obecně: Modloslužebnictví (Idololatria) prohlašuje, že chce i nadále potírat křesťanství, Víra (Fides) naříká nad pronásledováním a útlakem, který musí trpět. Nakonec vystoupí Prozřetelnost (Providentia) a dodává Víře odvahy.

Předehry tedy ve zkratce seznamují diváka s hlavní myšlenkou hry a s nejdůležitějšími obraty děje, přičemž toto dění zároveň povyšují do roviny symbolu.

Epilogy nejsou dovětkem k ději, jak bychom snad mohli očekávat. Epilog v jezuitských školských hrách obvykle přináší mravní ponaučení

¹⁰⁰ Gen. Euchari: Numquid futurus es vigil arae sacrae minister? Gen. Joannis: Ero. Gen. Euchari: Modestus? Gen. Joannis: Ero. Gen. Euchari: Pius? Gen. Joannis: Ero. Gen. Euchari: Deoque mente praesens? Gen. Joannis: Ero omne, quod petis, ero favente Caelo. F. 330r.

vyplývající z celé hry a tím podtrhuje její výchovnou funkci. Podle periochy o něčem poučuje (*docet*) nebo něco doporučuje (*commendat*). Může se jednat o poučení ve věcech víry, jako v případě epilogu hry Gratiosus Matris Pulchrae Dilectionis lusus (NM, 28), který hlásá, že Křesťanská Nevinnost nejen nemůže být potlačena, ale pod ochranou Panny Marie vyvázne z nebezpečí a její sláva tím ještě vzroste. Jindy epilog „doporučuje“ určitou vlastnost nebo ctnost, třeba „dospělou horlivou víru v mladém věku“ (Edondus rara propositi tenacitate patri ethnico salutaria persuadens dogmata, NM, 25). Často jsou také divákům doporučena k následování slova nějaké autority, jako např. citát ze Senekova Thyesta „Nikdo se nemá příliš spoléhat na štěstí“ ve hře Vita humana comoedia (NM, 65).

Epilog také může mít oslavný ráz, vychvalovat hlavního hrdinu, vyzdvihoval některou z jeho ctností a dávat ji divákům (i hercům) za vzor, takže i v tomto případě plní svou výchovnou funkci. Ve hře S. Stanislaus Kostka in fuga victor (NM, 81) epilog „pěje chvalozpěv vítězi, který uprchl před světskými věcmi“, spojuje tedy oslavu protagonisty s ponaučením o marnosti světa. Podobně epilog dramatu Sanctior a Morte Vita (NM, 53) podle periochy velebí hlavního hrdinu Reginalda a zároveň napomíná mládež, aby stejně jako on i ona pamatovala na smrt a poslední věci člověka. V Angelus ad Aras (NM, 29) zase epilog ukazuje Jana Nepomuckého u oltáře jako vzor hodný následování - přesněji řečeno se v něm zpívá text, který chlapce vyzývá, aby si z Jana vzali příklad při ministrantské službě:

Recit.: Hle, mládeži, zde máš zrcadlo, v němž se naučíš andělské službě.

Árie: Zvykni si následovat Janovu skromnost u oltáře, nauč se následovat vlastnosti drahé nebi i Bohu. Tak se vyrovnáš andělům, nebeským dvořanům.¹⁰¹

¹⁰¹ Recit.: En tibi, adolescentia, speculum, qvo inspecto ministeria condiscas Angelum. Aria: Assvesce Joannis seqvi modestias ad aras, dotesqve disce conseqvi Deo Poloqve charas. Sic Angelis, sic caelicis par es futurus aulicis. F. 337v.

Ojedinele se setkáváme i s epilogy, které, alespoň pokud tak podle popisu můžeme soudit, vedle ponaučení také alegoricky znázorňují rozuzlení děje. Např. v epilogu hry Marcida florum gratia (NM, 83) o dvou bratrech, kteří se rozhodli vzdát světských radostí a oddat se Bohu, se Víra raduje nad porážkou Marnosti. Hra Mors advocata Vitae (NM, 79) končí osvobozením Boniana, neprávem obviněného z vraždy a v epilogu vidíme totéž v alegorické rovině: Mariánská Pobožnost triumfuje nad Pomstou a Smrtí. Zároveň epilog poučuje sodály o tom, „že nic není, co by jejich spasení neprospívalo na zemi, dokud se s věrnými službami vynasnažují býti dobře zasloužilí u Marie, orodovnice života v nebi.“

Z ostatních her vybočuje Felicitas lethalis (MS, 5), kde „vděčný epilog propouští diváka.“

Chory

Slovem *chorus* jsou v periochách a rukopisech označovány mezihry, které oddělují jednotlivé části dramatu a které slouží buď jako „komentář“ k ději nebo se v nich alegorickým způsobem shrnuje předchozí děj, případně i naznačuje další vývoj. Chory tak vlastně často zastávají funkci přede hry k další části dramatu. Dobře to lze ilustrovat na příkladu dvoudílné hry Talio in Perseo (NM, 24) o proradném Perseovi, který křivě obviní svého bratra Demetria ze spiknutí, aby se dostal k moci. První část tohoto dramatu uvádí *prolusio*, v níž se předvádí obsah celé hry: Nejprve vystoupí Bezbožnost (Impietas) - která je zároveň ztělesněním Persea - a svěřuje se s přáním svrhnout svého soka z trůnu. Lest (Dolus) ji v jejích plánech podporuje. Přede hra končí zpěvem Nevinnosti - Demetria (Innocentia), která Bezbožnost varuje a předpovídá jí pád. Úvodní výstup druhé části je sice nazvaný *chorus praeliminaris*, z hlediska námětu však může sloužit i jako přede hra druhého dílu. Vystupuje v ní opět Bezbožnost, jásající nad záhubou Nevinnosti (první část hry končila popravou nevinného Demetria) a Spravedlnost (Justitia), která přichází Nevinnost pomstít a naznačuje tak, že v druhém dílu hry stihne Persea zasloužený trest.

Chory v německé jazykové oblasti

Díky monumentální edici perioch z německé jazykové oblasti, kterou vydala E. M. Szarota, i můžeme udělat poměrně přesnou představu o stavbě tamních her a také o různých typech chorů. Ty mohly např. ukazovat příklady nějaké vlastnosti nebo jednání a doplňovat tak posláním hry. Jako příklad uveďme hru Dei Bonitas de humana pertinacia victrix (Regensburg, 1725)¹⁰². Jejím hlavním hrdinou je kastilský král Alfons, zatvrzelý rouhač, pro jehož nápravu musí Bůh zvolit poněkud neobvyklý způsob: popadne blesk a bije jím Alphonsa tak dlouho, dokud dotyčný nepřijde k rozumu. Chory - a v tomto případě i prolog - nabídly příklady pokání: obrácení svatého Pavla (prolog) a pokání Davida poté, co vyslechne slova proroka Nathana (chorus II). Chorus I předváděl Jana Křtitele na Herodově dvoře jako oběť pravdy. V chorech dramatu Maria Stuarta, Scotiae Regina (Neuburg an der Donau, 1702)¹⁰³ osud hlavní hrdinky ilustrovala Jephthova dcera podstupující smrt jako oběť Bohu, nevinná Zuzana aj.

V chorech se také často odehrával ucelený příběh, sloužící jako paralela k obsahu hry. Oblíbené byly např. starozákonní náměty, jako ve hře Carolus Magnus Paternae Clementiae typus (Mnichov, 1729),¹⁰⁴ která pojednává o vzpouře Pipina proti otci, Karlu Velikému. Syn proti otci se bouří i v chorech, jejichž obsahem je konflikt krále Davida a jeho syna Absolona. V chorech hry Titus tragoedia (Lucern, 1735)¹⁰⁵ byl zase znázorněn příběh Abrahama a Izáka, korespondující s osudem protagonisty. Ten musel obětovat nejen jednoho syna, ale celou rodinu, protože jako křesťané žijící v Japonsku byli postupně všichni odsouzeni k smrti. I jejich příběh však měl šťastný konec. Ukáže se totiž, že nikdo ještě popraven nebyl a král, obměkčený Titovou neochvějností, mu dovolí nadále vyznávat křesťanství.

¹⁰² Szarota, E. M.: Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet II/1, s. 1003 - 1010.

¹⁰³ ibid., III/2, s. 1145-1155.

¹⁰⁴ ibid., II/1, s. 753 - 760.

¹⁰⁵ ibid., s. 733 - 740.

Námětem chorů se mohla stát také antická báje, jako v případě hry Triumphus Sancti Stanislai Kostka de Turcarum et Tartarorum Exercitu (Dillingen, 1727),¹⁰⁶ kde obsah chorů tvoří báj o Perseovi a Andromedě, nebo hry Eclipsis Lunae seu Alvarus de Luna tragoedia (Ingolstadt, 1735),¹⁰⁷ v níž byl osud hlavního hrdiny srovnáván s příběhem Phaetona. V prvním choru Phaeton žádá svého otce, slunečního boha Phoeba, aby mu dovolil jeden den řídit jeho vůz, v druhém choru nešťastného Phaetona srazí Jovův blesk z nebe na zem. *Eclipsis Lunae* navíc obsahuje kromě chorů ještě dvoudílné interludium o rozvážném soudci Panselinovi, který se snaží odvrátit od svého kraje zatmění (první část), ale sám se stane jeho obětí (druhá část).

Jindy autor jako obsah chorů zvolil vymyšlený, alegorický příběh. Hlavním hrdinou tří ze čtyř chorů hry Pietas erga parentes, via ad regnum (Constanz, 1701)¹⁰⁸ je Lidská duše, osiřelá po smrti Adama, na níž Boží Pomsta sesílá různá soužení, Kristus ji však utěšuje a přijímá ji za dceru (chorus II). Pluto za pomoci Těla a Světa usiluje o to, aby získal Lidskou duši zpět (chorus III). Proto jí slibuje celé království, pokud zasáhne šípem cíl. Jako terč jí lstivě podstrčí obraz Ukřižovaného. Lidská duše ale odmítne takový čin spáchat a Božská láska ji za to obdaří nebeským královstvím (chorus IV).

Chory v pražských hrách

Co se týče způsobu zápisu chorů, setkáváme se v Praze se stejnými případy jako u předeher a epilogů. Někdy periocha, případně text, přináší popis obsahu výstupu nebo seznamuje diváky s jeho hlavní myšlenkou. Ta může být shrnuta jedinou poučkou, např. „Zahálka je d'áblovou poduškou“ (Rudimenta Christianae Sapientiae, NM, 75). Jindy nacházíme pod označením *chorus* stručný popis jednoduché akce:

¹⁰⁶ *ibid.*, III/1, s. 755 – 762.

¹⁰⁷ *ibid.*, II/2, s. 2143 – 2162.

¹⁰⁸ *ibid.*, II/1, s. 475-482.

Nevinnost, průvodkyně Stanislava na útěku, mu slibuje vítězství (S. Stanislaus Kostka in fuga victor, NM, 81)

nebo podrobnější zápis:

„Pobožnosti od Boha Snu ... pod Smrti kosu uvedené Láska Mariánská s korunkou svou (tj. růžencem – pozn. aut.) na pomoc přichází a z nebezpečství vysvobozuje.“ (Richardus per Magnam Matrem Gratiarum a morte aeterna vindicatus, NM, 63).

Častý je u chorů také zápis prostřednictvím citátu, který opět mohl sloužit jen jako inspirace, námět choru. Např. v Prudens optio, sui in regnum adoptio (NM, 66) je v perioše uvedeno, že chorus „napomíná“ (*monet*) veršem z Ovidiových Listů heroin: „Běda, naděje často zklame očekávání“ (*Hem fallit augurio spes bona saepe suo*). V textu najdeme árii, která uvedenému citátu odpovídá svým obsahem, ne však slovy:

„Ne z každého květu se zrodí plod, ne každá vlastnost je vhodná pro království. Kolik Tantalů lapá po plodech a jako Íxion se točí v kole. Naděje...slibují a často končí špatně. Nejjistěji zklamou tehdy, když nejvíce povzbuzují“¹⁰⁹

Pokud jde o formu, byly chory stejně jako předehry a epilogy zřejmě většinou zpívané, jak jsme viděli na právě zmíněném příkladu. O tom, že ani úplný text hry a periocha nestačí k tomu, abychom se dozvěděli vše o scénickém provedení choru, svědčí hra Sanctior a Morte Vita (NM, 53). Ta obsahuje jeden chorus, jehož obsahem je slovy české periochy toto: „Když Rozkoš při obveselení v zahradě a štěpnici Mládeži její květoucí ...věk vyobraziti se usiluje, na to přicházející Pravda Mládeži hada pod bylinou skrytého a ovoce červivé vyjevuje. Přitom učí, že Spasení při uvarování nepravosti se dosahuje.“

V rukopise hry po tomto popisu následuje pouze krátký text:

¹⁰⁹ Non fructum omnis generat flos, nec regno par quaevis est dos. Quot tantali nunc poma captant et sorti rotam Ixions raptant. Spes ... preludunt, et saepe male concludunt. Certius tunc fallunt, dum maxime alunt. F. 250v.

Pravda recit.: Netěš se z rozkvetlých sněhů, purpurových růží a lákadel, nepodléhej malátné lenivosti. V trávě se skrývá had. Usiluj o spásu útekem před neřestí !

Veškerá rozkoš je marným snem, komu slibuje růže, tomu daruje trny, komu nabízí med, tomu předává žluč. Veškerá rozkoš je marným snem. Odevzdej se tomu stálém květu, který milujícího sám cele miluje stálou láskou.¹¹⁰

Ze scénické poznámky *Veritas recitat.* i z formy textu lze soudit, že jde o recitativ a árii, kterou zpívá Pravda. V recitativu sice výslovně zazní ono varování před hadem skrývajícím se v trávě, o červivém ovoci se však nemluví - ukazovala ho Pravda Geniovi Mládí bez dalšího komentáře nebo autor v popisu děje sáhl po běžném symbolu marnosti? Nebo byl na jevišti použitý emblém? To nám text neprozradí a stejně tak zůstává otázkou, jakým způsobem byly znázorněny radovánky Genia mládí a dvou bohyň.

I v chorech pravděpodobně přicházely ke slovu emblémy, i když důkazů o tom máme málo. Jedním z takových vzácných dokladů je periocha hry o svatém Františku Xaverském *Sol in India orientali* (NM, 71), která přináší přesný popis emblémů použitých v mezihrách, přesněji řečeno uvádí znění lemmat a epigramů (zde nazvaných *ecphrasis*). Dokládá tak, že synopse někdy může poskytnout více informací než samotný text hry. Z rukopisu *Sol in India orientali* bychom se totiž nejen nedozvěděli, jak chory v této hře vypadaly, ale ani to, že tu vůbec nějaké byly. V perioše se ale dočteme, že v prvním choru byla na emblému vyobrazena Jitřenka, symbol Xaveriánské milosti. Smysl tohoto symbolu vysvětlovalo lemma „Zahání příšery působící škodu“ (*Noxia monstra fugat*) a ještě podrobněji *ecphrasis*:

¹¹⁰ *Veritas recit.*: Floridas inter nives, rosarum purpuras, inter illicia putri marciori obnoxia ne deliciare! Latet anguis sub herba. In fuga vitii salutem sectare !
Sunt vana somnia Voluptae omnia, cui rosas promittit, huic spinas remittit, cui porrigit mel, huic ingerit fel. Sunt vana somnia Voluptae omnia, illi flori te da constanti, qui sit totus amans amanti constans amor. F. 174r.

Jakmile Jitřenka ukáže svou růžovou tvář / zažene do temnot noc a s ní i příšery působící škodu. / Když Xaverius osvítí nebeským světlem mysl lidí / noc odchází a všechno, co působí škodu, je odhaleno.

Emblém v druhém choru zobrazoval další symbol Xaveriánské milosti, totiž vycházející slunce. Obraz doplňovalo lemma „Od východu se šíří teplo“ (*calescit ab ortu*) a tato ecphrasis:

„Poutník zkřehlý nočním mrazem se zahřeje při východu slunce/ a radostně se vydá na cestu/ Stejně tak Xaverius zapaluje svatou pochodní chladná srdce/ a nutí je, aby se s neobyčejným úsilím vzpínala ke hvězdám.“¹¹¹

Jako emblém svého druhu mohla sloužit také rekvizita. V jednom z chorů hry *Stellae manentes in ordine* (MS, 29) vystupovala Statečnost (Fortitudo), na jejímž meči byl vyryt nápis „Za Boha a víru stojí za to zemřít“ a Velkomyslnost (Magnanimitas), která držela kopí s lemmatem „Tato mstitelka srazila nepřítele.“

Co se týče funkce chorů, již jsme se zmínili o tom, že většinou fungují jako lyrický komentář k ději. Připomeňme chorus z *Prudens optio, sui in regnum adoptio* (NM, 66), jehož obsah tvoří árie o zmarněných nadějích nebo chorus hry *Marcida florum gratia* (NM, 83), který „představuje na květech pravou pomíjivost světa“ prostřednictvím Ovidiových veršů „Ani fialky ani lilie stále nekvetou a po opadané růži zbude jen tvrdý trn.“ (*non semper violae, nec semper lilia florent/ et riget amissa spina relicta rosa*)

Méně obvyklý je typ chorů založený na dramatické akci, v němž alegorické postavy děj nekomentují, ale samy jednájí. Často přitom zastupují konkrétní osoby hry a zároveň obsah převádějí do obecné, abstraktní roviny, stejně jako tomu bylo u předeher a epilogů. Jak už bylo řečeno, námětem těchto chorů je obvykle stručné shrnutí předchozího

¹¹¹ Ut primum roseos prodit Tithonia vultus/ cum nocte in tenebras noxia monstra fugat./ Xavier aethereo cum illustrat lumine mentes/ Nox abit, & quae sunt noxia, cuncta patent. F. 678v.

Nocte gelu torpens solis recalescit ab ortu./ atque alacri ponit calce viator iter./ Frigida sic sacra Xavier face corda perurit./ urget, ut insolitis nisibus astra petant. F. 679r.

obsahu, případně naznačení, jak bude děj pokračovat. Hra Serenus planeta (NM, 14) má dva chory, takže hra je rozdělená na tři části. V první král Alphonsus na základě pozorování hvězd určí za svého nástupce mladšího ze dvou synů, což starší princ Vindicaldus těžce nese. V prvním choru vystupuje Závist (Livor), která je odvržená Poctou (Honor) a uchýlí se ke Lsti (Dolus). V druhé části Vindicaldus chystá úkladnou vraždu svého bratra, což symbolicky vyjadřuje i druhý chorus – Lest poskytne Závisti smrtící zbraň. Postavy chorů v tomto případě můžeme do určité míry ztotožnit s postavami hry: Závist představuje Vindicalda, Pocta krále Alphonsa.

Podobné je to v choru hry Richardus per Magnam Matrem Gratiarum a morte aeterna vindicatus (NM, 63), který dělí drama tentokrát na dvě části. První z nich končila výstupem, v němž se Richard, který utekl od svého vychovatele, modlí v kapli zasvěcené Panně Marii, zatímco ďábel zuří, že mu jeho oběť takto unikla. Následující chorus, v němž Mariánská láska zachrání růžencem Zbožnost před Smrtí, můžeme vztáhnout k předchozímu dění, zároveň však tento výstup předznamenává rozuzlení celé hry – Richard unikne peklu právě díky tomu, že se modlil růženec.

Někdy chorus nemůžeme jednoznačně přiřadit k žádnému ze dvou uvedených typů. V Mors advocata Vitae (NM, 79) choru předchází výstup, v němž je hlavní hrdina odsouzen k smrti. Chorus pak předvádí lilium nevinnosti ve stínu vavřínu, který je chrání, i když do něj bijí blesky. V těchto symbolech divák snadno rozpoznal protagonistu Boniana a Pannu Marii, chorus také naznačuje, že s Bonianem to díky Panně Marii dobře dopadne. Protože však nemáme k dispozici celý text výstupu, zůstává otázkou, jestli se v něm skutečně odehrávala nějaká dramatická akce nebo šlo spíše o znázornění ústřední myšlenky hry, pravděpodobně s využitím emblému.

Chory, které by nebyly pouze alegorickým ztvárněním obsahu hry, ale tvořily samostatný příběh, ať už na starozákonní, antické nebo jiné téma, se v pražských textech z 18. století nevyskytují. Jedním z důvodů této

skutečnosti by mohlo být to, že se nejedná o hry celoškolsní a dochované hry jsou tudíž – nakolik můžeme soudit z perioch - kratší než např. hry z hornoněmecké provincie. Na druhé straně tamní hry dokazují, že i v méně rozsáhlých kusech se dvěma chory lze odehrát alespoň stručný příběh. Svědčí o tom např. hra *Boetius tragoedia* (Insprug, 1719),¹¹² která se dělí na tři části a dva chory, v nichž se odehraje starozákonní příběh o Nábothovi. V prvním choru král Achab připraví Nábotha o vinici i o život, v druhém ho za to stihne Boží trest.

Mezihry

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 meziher. Prvním z nich jsou baletní výstupy, obvykle alespoň volně navazující na děj. Ve 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.¹¹³ Mezihry tohoto typu nacházíme i v textech z německé jazykové oblasti: např. v pětiaktové hře *Dejotarus rex*¹¹⁴ (München, 1739) následovaly po jednotlivých dějstvích střídavě dvě taneční mezihry, nazvané *spectaculum intermedium* a dva chory. V tanečních mezihrách šlo skutečně o „čistý“ tanec, který byl vždy součástí děje: tančil se šermířský tanec na počest hosta a selský tanec „k počtě domnělých obránců míru a podporovatelů všeobecného blaha.“ V chorech se oproti tomu dostalo divákům poučení, a to jednak o tom, co všechno může pokazit úsudek a úmysly králů, jednak o tom, že jedná-li se o veřejné blaho, nemá se popřávat sluchu ukřičeným ženám.

Četná intermedia se objevují také v jezuitských hrách z polské provincie, kde dokonce často putovala z jedné hry do druhé. Vyskytují se

¹¹² Szarota, E. M.: Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet III/1, s. 629 - 636

¹¹³ Filippi, B.: o. c., s. 51 – 53.

¹¹⁴ Szarota, E. M.: Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet II/1, s. 247 - 266.

mezi nimi mezihry vážné, zasazené např. do her provozovaných před Velikonocemi, převažují však intermedia komická. V jejich případě se jedná o druhý typ meziher, a to činoherních, které narozdíl od chorů děj „nepovyšují do nadčasovosti alegorie, ale sestupují mezi prosté lidi“¹¹⁵ Jejich svazek s vlastní hrou je různý – 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 sedláka, jenž se dočasně stává králem.

V pražských jezuitských hrách sledovaného období nejsou mezihry příliš rozšířené, nacházíme je jen v několika textech. Co se týče komických meziher, je situace ještě horší. Postavy z nižších společenských vrstev se objevují pouze v intermediích hry *Liberalis in pauperes Elimus, liberalior in pauperem Elimum Deus* (NM, 82), ve srovnání s hloupými sedláky z polských her jde však zřejmě o humor mnohem mírnější a více „městský.“ Kromě tohoto textu obsahuje žertovné mezihry jen drama *Gemina Amoris et Timoris victoria* (MS, 41). Jejich protagonisty jsou alegorické postavy, což už samo o sobě naznačuje, že zde měl místo humor kultivovaný. V žádné hře také mezihry netvoří celek, který by obstál jako samostatné, byť krátké drama.

Většina meziher v dochovaném souboru se spíše podobá chorům. Tato podobnost začíná již formou meziher, o níž do jisté míry vypovídají různé přívlastky, které někdy doplňují jejich název. Intermedium označené jako *musicum*, případně slovem s předponou *melo* bylo hudební, nejspíš zpívané; přídavná jména *mimicus*, *comicus* naznačují přítomnost dramatických postav, snad mluvících v próze, přívlastek *symbolicum* zase zřejmě prozrazuje použití emblémů. Někdy se vyskytují i „smíšené“ názvy typu *intermedium symbolo-melicum*, tedy intermedium, v němž se objevují emblémy a zároveň zní na jevišti zpěv apod.

¹¹⁵ ...es erhöht nicht in die Zeitlosigkeit der Allegorie, sondern es senkt in die des einfachen Menschen. Adel, K.: o.c., s. 103

V řadě případů je podobnost mezi chory a mezihrami tak velká, že lze těžko rozpoznat, čím se od sebe vlastně liší. Často se dokonce zdá, že mezihry prostě nahrazují chory, které v příslušných hrách chybí. Např. hra Alphonsus et Consalvus a conviva puero Jesu ad coenam Agni vocati (NM, 32) nemá chorus, zato obsahuje dvě hudební mezihry (*intermedium musicum*). O první z nich periocha prozrazuje jen to, že odkrývala zhoubné následky rozkoši a její moto znělo „Jediná spása je ve službě Bohu“ (*Sola salus servire Deo*). V druhém intermediu žádala Nevinnost (Innocens Indoles) dar od Božské Lásky (Amor Divinus) a ta jí slíbila dar „nesmrtelný“, protože, jak praví Ovidius, „to co žádá, není smrtelné.“ Podle záznamu v synopsi se tedy obě mezihry v mnoha ohledech chorům alespoň značně podobaly, pokud neměly úplně stejnou formu. Jsou ve hře rozmístěny tak, že ji dělí na tři symetrické části

Prolusio - inductiones 1-2 - intermedium musicum - inductiones 3-5 - intermedium musicum - inductiones 6 -7- epilogus.

Od ostatních nedějových částí se intermedia neodlišují ani způsobem záznamu: popis obsahu, resp. idey výstupu („Odkrývá zhoubu následující po rozkoši...“) nebo dramatické akce („Nevinnost žádá od Božské Lásky dar za prokázanou službu“), vždy s využitím citátů. Také funkce a forma byla pravděpodobně v této hře u mezihry stejná jako u chorů. První intermedium mohlo bezprostředně navazovat na předchozí děj: hlavní hrdinové Alphonsus a Consalvus jsou konfrontováni se skupinou prostopášných vrstevníků, kteří se je snaží zlákat ke svému způsobu života. Zbožnost obou chlapců naopak podporuje Bernardus, který jim v druhém výstupu ukazuje „falešnou nádheru pomíjivosti.“ Intermedium následovalo právě po tomto výstupu a šlo tedy zřejmě o lyrický komentář k právě odehranému, snad o árii na příslušné téma. Také druhé intermedium obsahově souvisí s předcházející částí, zároveň však naznačuje i budoucí děj. Alphonsus a Consalvus pohostí neznámého chlapce. Bernardus pochopí, že jejich host byl ve skutečnosti Ježíš, a poučí své svěřence, jak poprosit o oplacení této služby. Ježíš jejich prosbu vyslyší a v závěru hry jsou hoši i s Bernardem

skutečně pozváni k nebeské hostině. Mezihra tak alegoricky znázorňuje ústřední motiv hry: Nevinnost/Alphonsus a Consalvus prosí Božskou Lásku/Krista o odměnu. Alphonsus s Consalvem nabídli Kristovi skutečnou, pozemskou potravu, odplatou se jim dostane hostiny nadpozemské – Božská Láska slíbí Nevinnosti nesmrtelný, tedy trvalý a nepomíjející dar.

Hra Germanus ad Trojam Achilles (Kl, 36) líčí dobývání Tróji, města v italské Apulii, které „odpadlo od Západu“ a vzdalo se Řekům. I v tomto dramatu chybí chorus, obsahuje však tři mezihry: *intercidens melo-morale* a dva výstupy nazvané *intercidens melo-comicum*. Předpona *melo* naznačuje, že se jednalo o hudební, zpívané části, které se navzájem lišily snad jen přítomností dramatických postav. Ty se objevují v obou mezihrách „melo-komických.“ V první z nich je to Spravedlnost (Justitia), která se chystá vytáhnout do boje proti vzbouřencům, v druhé Šlechtnost (Clementia) otevírající prosícím Trójanům cestu k císařovu srdci. *Intercidens melo-morale* je zachyceno prostřednictvím citátu ze Senekova Thyesta „Mladí snadno poslechnou špatné rozkazy.“

Všechny tři mezihry se - alespoň podle toho, co o nich můžeme vyčíst z periochy – liší od chorů pouze názvem. *Intercidens melo-morale*, pravděpodobně árie o mládí snadno podléhajícím svodům, přišlo na řadu po výstupu, v němž je trójská mládež okouzlena nádherou řeckých oděvů a dalo by se zařadit mezi chory – komentáře. Druhé dvě mezihry zase, podobně jako některé chory, shrnují prostřednictvím alegorických postav předchozí nebo budoucí děj: Spravedlnost, chystající se v prvním *intercidens melo-comicum* do boje, symbolizuje císaře Jindřicha, který se v předcházejícím výstupu připravoval k útoku na věrolomné město a vyhlásil, že s nikým nebude mít slitování. V další části hry se Trójané zaleknou císařova hněvu a rozhodnou se vyslat k němu děti s prosbou o milost. Ještě než svůj plán uskuteční, obrací se na císaře v mezihře Šlechtnost a přimlouvá se za Trojany.

Dvě *interscenia musica* místo choru má také hra o Davidovi a Saulovi Heroa in agendo et patiando Virtus (Kl, 14). První *interscenium*

následuje po výstupu, v němž David vysílá tajného posla k příteli Jónatanovi, aby ho zpravil o blížící se bitvě. V mezihře pak postava jménem Jednající láska (*Actuosa Charitas*) zakryje posla závojem, takže ten bezpečně projde nepřátelskými šiky, které se navíc před jeho zraky mění v zlaté doly. V druhém *intersceniū* zkoumají Jednající láska a Dopravázející trpělivost (*Patiens Comitans*) zlato na královské koruně. Vystavují ho skomírajícím plamenům Zuřivosti, které symbolizují Saula a jeho blížící se smrt. Korunu nakonec označí za „věčnou ozdobu stolice Davidovy.“

Ani ve hrách obsahujících mezihru i chorus nemusí být rozdíl mezi těmito výstupy příliš jasný. Hra *Medela ex vulnere* (Kl, 69) je rozdělená na 12 výstupů. Po šestém z nich, v němž otec zapuzuje svého syna Thamaru, který se stal křesťanem, následuje chorus, ve kterém Božská Milost (*Divina Gratia*) ukazuje Thamarovi Kristovy rány a povzbuzuje ho k trpělivosti. Mezi výstupy 11. a 12. pak autor umístil mezihru (*intercidens musicum*), která měla zřejmě formu zpívaného dueta: Idolomania oplakává domněle mrtvého Thamaru, zatímco Genius Božské Milosti (*Genius Divinae Gratiae*) jása: „Zahynul, aby nezhynul.“ Smysl těchto slov – a vlastně i celé mezihry – je zřejmý, jen když víme, co se předtím odehrálo. Thamaru pochopil, že mu coby křesťanovi nezbývá nic jiného než útek od dvora. Odchází k poustevníkovi Zelotheovi, nechá se od něj pokřtít a zasvětil svůj život Kristu. Když Thamarův otec, kterého mezitím hněv přešel, zjistí, že syn zmizel, dá ho hledat. Pátrání je však bezúspěšné a nešťastný otec syna oplakává jako mrtvého. Thamaru tedy „zemřel“ pro svou rodinu i pro světský život, ale získal tak život věčný.

Když Božská Milost ukazuje Thamarovi rány Ježíše Krista, činí tak *symbolice*, tedy pravděpodobně prostřednictvím emblémů. Velmi podstatnou roli hrají emblémy např. ve *Vita beata in terris mendacium* (NM, 33), což je alegorická hra s neobvyklou strukturou. Skládá se ze sedmi čísel (*numeri*), během nichž se Genius Života (*Genius Vitae*) učí rozpoznávat pravou blaženost od jejích falešných podob – např. v sedmém čísle se Genius Života na radu Chuti (*Gustus*) rozhodne žít nadále jen pro své

břicho, dokud ho Zdrženlivost (Temperantia) nepoučí slovy o blahoslavených hladovějících a žíznicích.

Po každém čísle následuje mezihra s emblémy, *intermedium symbolico-morale*. Z periochy vyplývá, že hlavním hrdinou meziher byl jistý Christophilus, bližší podrobnosti o této postavě ovšem synopse nesděljuje. Přesto si z popisu výstupů můžeme učinit alespoň přibližnou představu o tom, jak intermedia vypadala. Christophilus komentuje modely špatného chování, o kterých pojednával předchozí výstup. Jeho repliky synopse nezachycuje, uvádí pouze námět a citáty, potvrzující Christophilův odsudek nesprávných postojů:

„Christophilus se vysmívá bláznivým zamilovaným, kteří se řítí do zkázy a jako lék jim podává tato Senekova slova: „Nelze dospět k blaženému životu, nemáme-li nejprve zdravou mysl.“¹¹⁶

Jak se s citáty zacházelo v textu, nevíme. Jejich funkce však pravděpodobně byla, stejně jako u většiny citátů v mimodějových částech jiných her, pouze ilustrační a ve hře se patrně vůbec neobjevily. Jde ovšem o pouhou domněnku, stejně jako to, že Christophilus svůj text zřejmě zpíval.

Christophilův komentář doplňovaly emblémy, které jsou naopak v perioše popsány velmi podrobně a které se tematicky také vztahovaly k obsahu právě odehraného výstupu. Např. ve třetím čísle se Nerozvážná Zuřivost (Inconsultus Furor) chápe zbraní, Vlídnot (Mansuetudo) ji však utiší. V intermediu mezi třetím a čtvrtým výstupem Christophilus rozjímal o mrtvých, jejichž smrt způsobil hněv. Na jevišti v tu chvíli stál nebo visel také emblém, na kterém byla nakreslená včela ukazující žihadlo. „Svou zuřivostí hyne“, hlásalo lemma a symbol dále vysvětlovalo toto dvojverší: „Zuřivost sama sebe zdrtí, včela, která bodne, sama zahyne / zběsilý hněv se zabíjí vlastní ranou.“

Emblémy se na jevišti objevily také ve hře *Mors advocata Vitae* (NM, 79), která kromě choru obsahovala dva výstupy nazvané *intermedium symbolo-melicum* čili „mezihry vyobrazo-zpěvné.“ V prvním intermediu

¹¹⁶ Christophilus amantes amentes in perniciem ruentes suam deridet et illo Senecae: *Beata vita non aliter contingere potest, quam si primum sana mens est, helleborum porrigit.*

chce bazilišek svým pohledem otrávit Liliium Nevinnosti, ale podívá se do zrcadla a sám zahyne. Tento obraz doplňovalo lemma „Zločin dostihne svého původce“ (*Auctorem scelus repetit*). Emblém v druhé mezihře zobrazoval kulíka - ptáka, který svým pohledem uzdravuje nemocné, za což sám platí životem, jak vysvětlovalo lemma „Žiji tvou smrtí“ (*Morte tua vivo*) V perioše je s pomocí dalších citátů vysvětlen obsah mezihěr ještě podrobněji: bazilišek „Malobia jako živými barvami vyobrazuje“ (Malobius se předtím vrhl na hlavního hrdinu Boniana s mečem, ale upadl a sám se smrtelně zranil) a druhý emblém předpovídá Bonianovi, že Malobiova smrt mu přinese život.

O tom, do jaké míry se tyto mezihry lišily od choru, se můžeme opět jen dohadovat. Připomeňme, že chorus „ukazuje Liliium Nevinnosti pod stínem bobkových ratolestí, k němuž ať hrom jak chce, pere, ono však škody nebere.“ Pro srovnání uvedme přesný překlad zápisu choru a druhého intermedia, tak jak je zaznamenán v synopsi, včetně kurzívy, kterou autor označil citáty.

Chorus

Ukazuje Liliium Nevinnosti ve stínu Vavřínu, do nějž blesky sice ze všech sil bijí, avšak:

*Vavřín hustými větvemi trestajícím
úderům brání.* Horat. Lib. 2 . Carm. Ode 15.

Intermedium symbolico-melicum.

Kulík, který upřel zrak na churavého, sám sobě sice vezme život, avšak nemocnému vrátí bývalé zdraví; přidán je epigraf: *Tvou smrtí žiji.* Virg. 10. Aeneid., protože dává Bonianovi šťastné znamení, že mu z Malobiovy *smrti život* vzejde; Neboť:

*Nikdy neklesá k podsvětním stínům
slavná ctnost, - - -
Ani přes vody Léthé*

ji *krutý osud nepovleče*. Sen. In He. Oet.¹¹⁷

Záznamy obou výstupů se v mnohém podobají: popisují děj, který se hodí k výtvarnému zobrazení, používají citáty. V popisu choru ale na rozdíl od intermedia není žádný citát výslovně označený za epigraf přidaný k obrazu. Úryvek z Horatia představuje spíš typ vysvětlujícího nebo inspiračního citátu, který buď vyjadřuje obsah případné árie, nebo ho autor připsal pouze do periochy, protože vystihuje smysl celého výstupu. Podobným případem je zřejmě pasáž ze Seneky v intermediu.

Bohatá na mezihry je i dvoudílná *Talio in Perseo* (NM, 24), cenná navíc tím, že přináší jejich úplné znění. Každý díl hry obsahuje dva chory a kromě nich se v první části vyskytuje ještě *parergon melo-comicum* a *intermedium musicum*, v druhé *intercidens melo-morale* a *appertinens musicum*. Přes různá označení mají všechny tyto mezihry stejnou formu. Jsou to krátké árie inspirované citáty ze Seneky, Horatia aj.

Intercidens melo-morale

Vině kráčí v patách trest Hor. L . 5. Ode 5.

Aria *Žádá-li se ukvapeně pomsta na jiném, přichází stejná odplata za vlastní zločiny.*¹¹⁸

Rozdíl mezi chory a mezihrami je v *Talio in Perseo* zřetelný. Titulek chorů vždy tvoří popis nějaké akce, děje, např. „Nevinnost je zajata Ničemností a zabita.“ Vystupují v nich alegorické postavy – Nevinnost, Pomsta, Lest aj. Naopak mezihry jsou uváděny citátem a není v nich konkretizováno, kdo zpíval text, a to ani v případě *parergon melo-comicum*.

¹¹⁷ Chorus Exhibet Innocentiae liliū sub umbra Lauri, in quod fulmina quantumvis ruitent, attamen: *Spissa ramis Laureā vindices excludit ictus*. Horat. Lib. 2 . Carm. Ode 15.

Intermedium symbolico-melicum. Charadrius, fixo in aegriente obtutu, sibi quidem necem consciscit, sed aegrum pristinae incolumitati restituit; adjecta epigraphe: *Morte tua vivo*. Virg. 10. Aeneid. Quia laetum Boniano dat omen venturae sibi ex Malobii *funere vitae*; Nam: *Nunquam stygias fertur ad umbras/Incluta virtus, - - / Nec Letheos saeva per amneis/Hanc fata trahent*. Sen. In He. Oet.

¹¹⁸ *Intercidens melo-morale* *Culpam poena premit comes* Hor. L . 5. Ode 5. *Aria* *Dum quaeritur vindicta / praeceps in alio / in propria delicta / venit par talio*. F. 56v.

Zdá se tedy, že šlo o komentující árie bez dramatické akce. Z tohoto pravidla se vymyká pouze chorus uzavírající první část. Ten má překvapivě stejnou formu jako mezihry, od nichž se liší jen tím, že po árii následuje ještě recitativ.

Zajímavou stavbu má také jiná dvoudílná hra Gemina Amoris et Timoris victoria (MS, 41), jejímž námětem je vzpoura Cordata, nejstaršího syna orientálního monarchy Echebara, proti vlastnímu otci. Příčinou jejich sporu se stane Echebarovo rozhodnutí ustanovit svým nástupcem druhorozeného Cordana. Když je vzpoura potlačena, dá Echebar vsadit Cordata do vězení a odsoudí ho k smrti. Nakonec v něm však zvítězí otcovský cit, takže synovi nejen odpustí, ale také mu předá žezlo.

Struktura dramatu je poměrně složitá:

První část: chorus praeludialis - antescenium mutum - scéna 1-3 - interscenium mimicum - scéna 4-5 - interscenium musicum - scéna 6-9 - interscenium mimicum - scéna 10.

Druhá část: antescenium musicum - scéna 11-12 - interscenium mimicum - scéna 13-16 - interscenium mimicum - scéna 17-20 - epilogus.

Interscenium musicum, umístěné poněkud „nesymetricky“ v polovině první části, tvoří jeden celek s přehrou, zde nazvanou *chorus praeludiaris*, úvodním výstupem druhé části (*antescenium musicum*) a epilogem. Tyto pasáže líčí vzpouru Synovské Závisti (Livor Filii) či přesněji její úsilí zmocnit se trůnu. Strach z otce (Timor Patris) však její plány překazí a Otcovská Láska (Amor Paternus) ji bezpečně vyvede z rozbouřeného moře do bezpečného přístavu. Uvedené výstupy tak představují alegorický pandán k vlastním obsahu hry. Postavy, které v nich účinkují, jsou do určité míry symbolickým obrazem hrdinů či spíše některých jejich vlastností a pocitů. To se týká především Synovské Závisti – Cordata. Otcovská Láska a Strach z Otce také ztělesňují (po)city Echebara a Cordata, zároveň přitom odkazují k Lásce a Strachu z názvu hry „Dvojí vítězství Lásky a Strachu“, tedy strachu ze smrti, který přiměl Cordata k pokání a lásky, která vedla Echebara k odpuštění.

Kromě zmíněných výstupů má každá část ještě dvě „mimické“ mezihry (*interscenium mimicum*), žertovné výstupy, jejichž hrdiny jsou Timidulus a Amorculus. Navzdory svým jménům, zdobnělin slov *amor* a *timor*, resp. *timidus* (bázlivý) nemají nic společného s Láskou a Strachem z ostatních mezihér. Nejde ani o „mluvící jména.“ Timidulus je v prvním intermediu (v němž se nechá ošálit ozvěnou) charakterizován jako bojechtivý, *pugnandi cupidus*, a ačkoli to jen na základě periochy nelze tvrdit s jistotou, zřejmě tentokrát nejde o ironii. V dalším *intersceniu* totiž Timidulus prokazuje bojového ducha tím, že se chce přidat ke Cordatovu vojsku a Amorculus ho cvičí ve zbrani. Také ve třetí mezihře dojde k souboji mezi Amorculem a Timidulem, a to k souboji se srpem (*falciludium*). Toto *falciludium* navazuje na Timidulův sen z počátku výstupu, v němž se Timidulovi zdálo, že Cordatus zemře čili doslova „podlehne srpů“ smrti. Poslední *interscenium mimicum* následuje po výstupu, v němž se Cordatovi bratři u otce marně přimlouvali za protagonistu odsouzeného k smrti. S tím souvisí i obsah mezihry, bitva tentokrát pouze slovní, „přátelský spor“ Timidula a Amorcula, diskutujících na téma „poprava syna.“

Ve hře *Liberalis in pauperes Elimus, liberalior in pauperem Elimum Deus* (NM, 82), pojednávající o chlapci, který všechno jmění rozdělil chudým, najdeme pět výstupů nazvaných *interpositum*. V prvním z nich dva sluhové nařikají nad smrtí svého dobrého pána. Příčina jejich smutku je přitom zároveň důvodem k radosti pro dva hrobníky, kteří tak konečně získali práci. V druhé mezihře se nejprve kuchař rozčiluje, že jeho pomocníci, kuchtík (*subcocus*) a nákupčí (*emptor*) nejsou k sehnání zrovna ve chvíli, kdy má nachystat velkolepou hostinu pro chudé. Vzápětí kuchtík s nákupčím přicházejí a snaží se vyhnout výprasku tvrzením, že naopak oni sháněli kuchaře, aby mu totéž oznámili a že už všechno potřebné připravili. Jestli mluvili pravdu nebo ne, zůstává nejisté, protože výstup končí ve chvíli, kdy se o tom kuchař odchází přesvědčit. V dalším *interpositu* žebráci velebí Elima za bohaté hody, které jim dal vystrojit. Ve čtvrté mezihře

vystupují Smucillus a Žid. Smucillus chce prodat šaty, smlouvá s Židem o ceně apod. Smucillus se objevuje také v posledním *interpositu*, kde se setkává s bývalými kuchařovými pomocníky a mluví s nimi o tom, jak Elimus zchudl.

V mezihrách *Elima* tedy neúčinkují žádné alegorické nebo symbolické postavy, ale konkrétní osoby, které buď vystupují i ve vlastním ději nebo s ním alespoň úzce souvisí: Nebožtík oplakávaný sluhy je Elimův otec, který zemřel v předchozím výstupu. Hostinu pro chudé přikáže uspořádat Elimus. Smucillus je sluha, kterého Elimus propustil a na rozloučenou mu daroval svůj poslední oděv. Jediným rozdílem mezi ostatním textem a mezihrami snad zůstává to, že *interposita* můžeme označit za výstupy komické – přestože hned první z nich začíná na vážnou notu, oplakáváním mrtvého a ani třetí a pátá mezihra zrovna nevyvolávají smích. Podle dobového chápání však rozdíl mezi komickým a tragickým nespočíval pouze ve veselém nebo smutném ději, šťastném nebo nešťastném konci, ale důležitou roli hrála i opozice vysoké – nízké. Komédie se tak vyznačovala tím, že zobrazovala děje všedního života a vystupovaly v ní neurozené postavy. Z tohoto hlediska jsou komické i mezihry z *Elima*. Objevují se v nich totiž výhradně postavy z nižších pater společenského žebříčku, naopak hlavní hrdina Elimus tu nevystupuje nikdy.

4.2 Stavba vlastních her

4.2.1 Poetiky

Autoři poetik obvykle hovoří o tom, že se tragédie (nebo komédie) skládá z pěti dějství, ale někdy připouštějí i jiný počet. U F. Langa najdeme i narážku na to, že hra se na dějství vůbec dělit nemusí, jak vyplývá z věty „Tato část [epitasis] většinou zabírá druhé a třetí dějství (pokud se drama nebo tragédie dělí na dějství).“¹¹⁹ Poměrně podrobně se touto otázkou zabývá J. Masen, podle nějž se má počet aktů řídit složitostí děje a zápletky,

¹¹⁹ Obtinet plerumque haec pars Actum secundum et tertium (si Drama vel Tragoedia in Actus distribuatur) ... Lang, F.: o.c., s. 77.

takže „v jednoduchém dramatu ... jako například v Senekově *Trójance* nic nebrání tomu, vyložit drama ve třech dějstvích.“¹²⁰ Připouští dokonce i čtyřaktové hry, když si klade otázku, proč tento počet dějství nemá Senekova *Medea*. Svůj názor J. Masen shrnuje v tvrzení, že hra má obsahovat tolik dějství, kolik vyžaduje přirozenost, takže „jednoduché drama, které probíhá beze změn a zvrátů děje, vyžaduje jen tři dějství, z nichž první obsahuje základ, druhé provedení, třetí výsledek.“¹²¹ Rozdělit drama do pěti aktů je tedy vhodné v případě, že by paměť diváků byla příliš zatížena složitostí obsahu, kdyby bylo dějství víc, a naopak při menším počtu dějství by se zápletka nestihla pořádně vyřešit.

K problematice stavby tragédie se vyjadřuje i K. Kolčava, když jeden z fiktivních dopisů své sbírky *Epistolae familiares* adresuje bývalému žákovi, který ho žádal o radu ohledně psaní tragédie. Co se týče počtu dějství, Kolčava mu doporučuje, aby pro nižší ročníky psal pouze tříaktové hry.¹²²

Pokud jde o části děje, většina poetik přebírá od pozdně antických autorů dělení, o němž jsem se již zmínila, totiž na části zvané *protasis*, *epitasis* a *catastrophé*. Snad nejpodrobnější definici *protasis* najdeme u F. Langa: „Protasis je dějství hry, v němž se část námětu vysvětlí, část pozdrží, aby bylo publikum udrženo v očekávání, Nebo lépe, je to první část tragédie, v níž se předloží a připomene souhrn děje, jeho kořeny a základy, ale tak, aby se ještě nedalo poznat, jaký bude konec.“¹²³ Od ostatních autorů, kteří vyjadřují jinými slovy v podstatě totéž, se poněkud liší jen B. Balbín, podle nějž má *protasis* „předložit dřívější část historického nebo

¹²⁰ ...in simplici dramate ...uti fit in *Troade* Senecae, nihil vetat tribus actibus tragoediam absolvere. Masen, J.: o.c., s.22.

¹²¹ Ita ad simplex drama, quod sine mutatione ac perturbatione rerum est, tres tantum requirentur actus, quorum prior fundamentum, alter executionem, ultimus exitum complectatur. Masen, J.: o.c., s.22.

¹²² Kolczawa, C.: *Epistolae familiares in usum praecipue scholasticae juventutis conscriptae*, Pragae 1709, s. 434.

¹²³ Protasis est actus fabulae, in quo pars argumenti explicatur, pars retinetur ad tenendam populi exspectationem. Seu melius, est prima pars Tragoediae, in qua proponitur et memoratur summa rei in suis radicibus et fundamentis; ita tamen, ut exitus necdum perspicere possit, qualis sit futurus. Lang, F.: o.c., s. 77.

básníkem vymyšleného děje nebo vzbudit v divácích touhu po poznání a navnadit je, aby chtěli vidět a slyšet zbytek.“¹²⁴

Konflikty započaté v *protasis* se dále rozvíjí během *epitasis*, kdy „vznikají zvraty děje a úmyslů, začínají se objevovat nebezpečí, hněv a podezření a diváci jsou v napětí, jak věc dopadne.“¹²⁵ Rozhodující obrat v ději a rozuzlení přináší *catastrophe*.

Konkrétní příklad rozdělení tragédie na jednotlivé části uvádí B. Balbín: v tragédii, jejímž námětem je pád nějakého velmože se ve scénách, které tvoří *protasis*, ukáže jeho sláva. *Epitasis* vylíčí závist dvořanů, jejich intriky a úklady a *catastrophe* vládcův nešťastný konec.

S výjimkou B. Balbína přidávají citovaní autoři k uvedeným částem ještě *catastasis*, čas největšího napětí před závěrečným obratem, v níž jsou věci „vzájemně tak zapleteny, až se zdá, že stojí a nesměřují k rozuzlení“¹²⁶.

Někteří autoři přiřazují jednotlivé části děje k různým dějstvím. Podle F. Langa se *protasis* odehrává v prvním dějství a někdy si „vyžádá“ i část druhého. Druhé a třetí dějství, nebo alespoň jeho část, patří *epitasis*, čtvrté *catastasis*, která často přesahuje i do pátého dějství. *Catastrophe* se obvykle odehraje v několika závěrečných výstupech, často jí stačí jeden nebo dva. J. Masen spojuje všechny tři způsoby rozdělení děje: na části uvedené v Aristotelově Poetice, části známé z pozdně antických spisů i na dějství. *Protasis* je totožná s prologem, *epitasis* a *catastasis* s episodiem a *catastrophe* s exodem. *Protasis* tedy zabírá první dějství, *epitasis* a *catastasis* druhé až čtvrté a *catastrophe* páté.

O tom, jak rozdělit jednotlivé části do dějství u tříaktové hry píše v již zmíněném listu K. Kolčava a uvádí, že v takovém případě má první dějství obsahovat *protasis*, druhé *epitasis* a třetí *catastasis* a *catastrophe*.¹²⁷

¹²⁴ ...priorem Historiae, aut Fabulae verisimilis a Poeta inventae partem exponat, aut aviditatem cognoscendi spectatoribus ingerat, eosque lactet, ut reliqua velint audire & spectare. Balbinus, B.: o.c., s.245.

¹²⁵ ...perturbationes rerum & consiliorum nascuntur, apparere incipiunt pericula, irae, suspiciones, & suspensi redduntur spectatores, qvem res exitum habitura sit. Ibid., s.208.

¹²⁶ Catastasis videtur esse status fabulae, cum res ita inter se implicite cohaerent, ut stare neque ad exitum tendere videantur. Donatus, A.: o.c., s. 320.

4.2.2 Hry založené na rozvíjející se zápletce

Uvedené části děje lze nejlépe sledovat v tzv. klasických hrách neboli hrách aristotelského typu, jejichž děj vychází z postupně se rozvíjející zápletky a v jejichž středu stojí hrdina, na kterém „se názorně předvádí nějaký problém, typ chování, ctnost nebo neřest.“¹²⁸

Jezuitské školské hry se dělí na výstupy označované nejčastěji jako *inductiones*, někdy také *scenae* nebo *numeri*. Toto označení je zřejmě zaměnitelné, jak dokazuje hra Vox clamantis (NM, 13), jejíž první výstup je nazván *scena*, zatímco ostatní nesou titul *numerus*.

Výstupy se mohou sdružovat do větších celků, zvaných části (*partes*) nebo dějství (*actus*). Dochovaly se dokonce periody dvou her rozdělených na části i dějství zároveň. Starší z nich, Variae Fortunae lusus in Partharito & Gundeberto fratribus, ac Longobardiae regibus, & Grimoaldo ejusdem regni usurpatorue ... (MS, 2) má dvě části, které se dále dělí každá na tři dějství oddělená chory. Obě části začínají předehrou, první končí výstupem zvaným *epiphonema*, druhá epilogem. Ještě pozoruhodnější je stavba jiné dvoudílné hry Quod Deus conjunxit, homo non separet sive D. Genovefa (MS, 9). Toto drama se jako jediné ze zkoumaného souboru dělí na čtyři dějství, z nichž první a druhé tvoří první část, třetí a čtvrté druhou. *D. Genovefa* dále obsahuje předehru, epilog a tři chory, oddělující první tři dějství. Ze hry se sice dochovala jen periody, i z ní však lze odvodit, že se jednalo o drama s pevnou stavbou, v němž můžeme rozpoznat jednotlivé části děje. *Protasis* je totožná s prvním dějstvím, v němž se Sigefridus vrací z války domů a dvořan Golo mu vnukne domněnku, že mu jeho žena Genovefa byla nevěrná. Prostřednictvím intriky Sigefrida v tomto podezření utvrdí, takže ten dá svým mužům rozkaz Genovefu zabít a jako důkaz přinést její jazyk. Během *epitasis*, tedy druhého, třetího a poloviny čtvrtého

¹²⁷ Kolczawa, C.: *Epistolae familiares in usum praecipue scholasticae juventutis conscriptae*, Pragae 1709, s. 433.

¹²⁸ ...an dem ein Problem, eine Haltung, eine virtus oder ein vitium exemplifiziert werden. Szarota, E. M.: *Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet*, I/1, s. 37.

dějství, se děj dále rozvíjí ve dvou liniích. První z nich sleduje osud Genovefy, která se díky soucitu sluhy Stilba zachránila a nyní se skrývá i s novorozeným synem v lese. Druhou linií představují výjevy ze Sigefridova dvora, především další Golovy intriky. Rozhodující obrat, *catastrophe*, nastává v polovině čtvrtého dějství (ve čtvrtém výstupu ze šesti), kdy se Sigefridus během lovu setká se svou domněle mrtvou manželkou, jejíž zázračná záchrana ho s konečnou platností přesvědčí o její nevině. Proradný Golo je odsouzen k smrti a manželé se smíří.

Her, v jejichž textu nebo synopsi je uvedeno dělení na dějství, existuje jen málo a většina z nich má v takovém případě dějství tři. K tříaktovým dramatům ovšem nejspíš můžeme počítat i hry rozdělené dvěma chory na tři části, které jen nemají žádné pojmenování. Od her, jejichž části jsou výslovně nazvané *actus*, se totiž pravděpodobně nijak neliší. Proto jsem je v následující části spolu s dvěma texty, které se skládají ze tří částí – *partes*, zařadila do jedné skupiny, nazvané souhrnně hry trojdílné. Na základě stejné logiky se pak v kapitole o dvoudílných hrách zabývám nejen hrami, které mají dvě *partes*, ale i těmi, které obsahují jeden chorus a ten je dělí na dvě části. Nejprve se však podívejme na hry pětiaktové.

Pětiaktové hry

Periochy pětiaktových her se dochovaly pouze dvě, Innocentia per Calumniam oppressa a Josephus invido fratrum furore in cisternam demissus. Obě hráli studenti rétoriky, což by odpovídalo výše uvedenému doporučení K. Kolčavy psát pro mladší studenty hry o třech dějstvích, pro starší o pěti. Může samozřejmě jít o souhru náhod, na druhé straně Kolčavův požadavek zní logicky a je pravděpodobné, že se takové pravidlo alespoň u nižších ročníků dodržovalo.

Synopse hry Josephus invido fratrum furore in cisternam demissus (Kl, 21) je tak stručná, že z ní o stavbě hry nelze vyvodit prakticky žádné závěry. Nejsou v ní ani rozepsány obsahy jednotlivých výstupů, jen celých

aktů. V prvním dějství nevlastní bratři strojí Josefovi úklady, jediný Rubenus se staví proti. V druhém dějství jiná skupina Josefových bratrů debatuje o tom, zda se má věřit snům nebo ne. Přitom se doslechnou, že k nim brzy dorazí Josef, což jim přijde velmi vhod, protože můžou bratra, který umí vykládat sny, zapojit do diskuse. Ve třetím dějství Rubenus pochopí, že Josefa nezachrání, přesvědčí tady aspoň bratry, aby ho nezabýjeli, ale hodili do vyschlé studny. O čtvrtém dějství se dozvídáme jen to, že Jákob, oklamaný suknicí napuštěnou krví, truchlí nad Josefem, kterého údajně rozsápala zvěř, a páté je zachyceno pouze větou „Josef je prodán Ismaelcům.“ Po posledním choru stojí v synopsi souvětí, oznamující, že Rubenus, který chtěl Josefa osvobodit, s bolestí vyslechne zprávu o jeho prodání – tento bezprizorní údaj snad patří k pátému dějství a nějakým nedopatřením, zřejmě tiskařskou chybou, se ocitl až na konci synopse.

Periocha druhé pětiaktové hry Innocentia per Calumniam oppressa (NM, 4) je mnohem podrobnější, což nám umožňuje alespoň částečně rozebrat stavbu děje a pokusit se ho rozdělit na jednotlivé části.

Děj hry je poměrně složitý, prolínají se v něm dvě hlavní linie: láska císařovny Flavie k nevlastnímu synovi Crispovi a snaha závistivých dvořanů Crispa odstranit.

V prvním výstupu hry Crispus chválí vojáky po vítězné bitvě s Alemany a posílá svému otci, císaři Constatninovi, zprávu o tomto úspěchu. Constatntinus dá na počest nového vítězství ve znamení kříže vztyčit před vraty paláce velký kříž. Constantinova žena a Crispova nevlastní matka Flavia, která již začíná pociťovat ke Crispovi lásku, se kříže lekne a dá ho nahradit Crispovou sochou. Senát se rozhodne uspořádat Crispovi triumf, což vzbudí závist u Adrasta a Licinia, kteří se rozhodnout Crispa falešně obvinít ze spiknutí. První dějství končí scénou, kdy Crispus vjíždí triumfálně do Říma za vzrůstající závisti nepřátel a lásky macechy. První dějství tudíž odpovídá *protasis* – divák se v něm seznámí s hlavními postavami a především se tu odehrají scény podstatné pro vznik zápletky.

Hned do prvního výstupu autor, Franciscus Korzinek, umístil klíčovou událost, totiž Crispovo vítězství. Jak se v dalším průběhu prvního dějství ukáže, právě ono je příčinou Flaviiny lásky i nenávisti dvořanů a tudíž i katalyzátorem následujícího dění.

Druhé a třetí dějství zabírá *epitasis* – obě zápletky se dále rozvíjí. V druhém dějství nejprve Adrastus pokračuje ve svých intrikách: namluví Crispovi, že se proti jeho otci chystá spiknutí a poradí mu, aby si s sebou vzal dýku, až k němu půjde. Zároveň zhotoví spisek, dokazující Crispovu zradu a sežene falešné spiklence. Ti vtrhnou do senátu zrovna ve chvíli, kdy Constantinus čte podvržený spisek. Crispus se domnívá, že jde o vzbouření a tasí dýku. Je obviněn ze spiknutí a spoután. Fausta to nese velmi těžce, takže Constantinus Crispa pout zbaví. Adrastovi spřeženci se na mučidlech ke všemu přiznají, Crispus je osvobozen a Adrastovi Constantinus odpouští, protože slíbí, že se stane křesťanem. Vzápětí však pokračuje v intrikách – dozví se o Faustine lásce a poradí jí, aby předstírala nemoc. Fausta to udělá a když ji Crispus navštíví, svěří se mu se svým citem. Crispus však její lásku odmítá.

Na začátku třetího dějství se Crispus rozhodne načas vzdálit od dvora. Rozzuřená Fausta se radí s Adrastem, který ji poradí, aby svou vinu svedla na Crispa. Crispus žádá otce, aby mu dovolil dočasně opustit domov, přičemž důvod vysvětlí jen nejasně. Císař svoluje. Potom si všimne, že se Fausta trápí a ptá se jí na příčinu. Fausta nakonec „důvod svého smutku pomlouvačně obrátí proti Crispovi.“

Epitasis pokračuje i ve čtvrtém dějství, v němž se zároveň odehraje také *catastasis* a část *catastrophe*: Constantinus předstírá, že obvinění nevěří. Fausta se rozhněvá a jako důkaz přináší Crispův plášť. Crispus se o jejích úkladech dozví a pošle Faustě dopis, který ji má odvrátit od hanobení jeho jména. Constantinus se mezitím rozhodne dát syna zabít a pověří tímto činem Adrasta. Přichází dvořan, přinášející Crispův dopis. Licinius se chce psaní zmocnit, ale dvořan list roztrhá. Constantinus přehodnotí své rozhodnutí a posílá dvořana, aby odvolal Crispovu vraždu – Fausta ovšem

vysílá svého člověka, aby ji naopak urychlil. Ukáže také císaři útržky Crispova dopisu a jejich nejasný smysl překrouť proti Crispovi. Tento moment bychom snad mohli považovat za vrchol *catastasis*, po němž následuje *catastrophe*: rychlejší je posel od Fausty a Adrastus na lovu Crispovi podá otrávený nápoj. Crispus ho vypije a umírá.

Přesně určit *catastasis* a *catastrophe* je však v tomto dramatu složité. Crispovou smrtí totiž hra nekončí a za rozhodující obrat bychom mohli považovat i chvíli, kdy dojde k zázračnému odhalení viníků, což se stane v pátém výstupu pátého dějství. To začíná vpádem římských vojáků, rozhněvaných Crispovou smrtí, do Adrastova paláce. Fausta se v hrůze nad svým činem chce zabít. Když k ní přijde Adrastus, dá ho spoutat a vypraví se s ním k císaři, kam dorazí zrovna ve chvíli, kdy Constantinus před dvořany chválí manželčinu věrnost a osočuje Crispa. Fausta se ke všemu přízná, císař však její slova připisuje horečnému blouznění. Je přivezeno Crispovo tělo a když se ho Adrastus a Fausta dotknou, začne krváčet z úst a nosu. Císař, ohromený tímto znamením, Adrasta probodne dýkou a Faustu postaví před soud, který ji odsoudí k smrti.

Trojdielné hry

Častější než pětiaktová dramata jsou hry tříaktové. Z nich se celá dochovala jediná Fidelitas Ambitionis victrix (NM, 57), jejíž stručný obsah je tento:

První dějství: Cinnamus opouští vlast poté, co do vyhnanství odešel jeho učitel a parthský král Artabanus, kterého svrhli vzbouřenci. Ten našel útočiště na dvoře Izata, krále Adiabenorů. V Parthii se šlechtici radí, koho zvolit za Artabanova nástupce, zatímco Cinnamus se svými spojenci uvažuje, jak zařídit Artabanův návrat. Izates vysílá do Parthie posly se vzkazem, aby Parthové přijali Artabana zpět, jinak proti nim podnikne trestnou výpravu. Přední velmožové Cyrus a Astynax se rozhodnou jmenovat králem Cinnama, v naději, že v něm zvítězí ctižádostivost nad věrností k Artabanovi.

Druhé dějství: Cinnamus se od svých přátel Harpaga a Astyaga dozví o svém jmenování. Do Parthie dorazí vyslanci od Izata. Cinnamus je oficiálně prohlášen králem a na korunovaci jsou pozváni i vyslanci, kteří se zatím nedočkali odpovědi. Tu napjatě očekávají i Izates s Artabanem. Vyslanci se vydávají na zpáteční cestu se zprávou, že parthským králem již je Cinnamus a Artabanus se proto na trůn vrátit nemůže.

Třetí dějství: Když se Cinnamus dozví, že vyslanci již odešli, pošle za nimi Harpaga, aby Artabana zpravil o jeho věrnosti. Zároveň přikáže Astyagovi, aby dal zatknout některé z rebelů. Astyagus svolá všechny šlechtice pod záminkou veřejných her. Harpagus dorazí k Izatovu dvoru ještě před vyslanci a ujišťuje Artabana, že mu Cinnamus zachovává věrnost. Parthští šlechtici se dostaví na Astyagovu výzvu ke dvoru a někteří z nich jsou vsazeni do pout. Cinnamus vysvětluje důvod jejich zatčení a vydá pokyn, aby se všichni odebrali do blízkého hájku. Přitom tajně přikáže Astyagovi, aby dal vzbuřence popravit. V hájku se Cinnamus setkává s Artabanem, předává mu korunu a prohlašuje ho králem.

Jedná se tedy o drama, jehož stavba se opírá o ústřední konflikt, jeho peripetie a závěrečné rozuzlení. Děj hry lze také v zásadě rozdělit na části definované v teoretických příručkách, tedy na *protasis* (první dějství), *epitasis* (druhé a snad i většina třetího dějství) a *catastrophe*. Ta má tentokrát místo až v samém závěru hry, kdy Cinnamus odevzdává Artabanovi korunu.

Jak jsem již uvedla, od tříaktových her se stavbou nijak neliší hry rozdělené prostřednictvím chorů na tři části, které jen nejsou výslovně nazvány akty. Jako příklad nám poslouží Amor Astraeae victima (NM, 12), další hra založená na rozvíjené zápletce. *Amor Astraeae victima* má čtrnáct výstupů a protože po o čtvrtém a osmém výstupu následuje chorus, skládá se vlastně ze dvou částí o čtyřech výstupech a jedné o šesti

Jednotlivé části děje jsou v *Amor Astraeae victima* rozděleny velmi zřetelně a pokud chápeme tři části oddělené chory jako tři dějství, odpovídají v zásadě i zmíněnému doporučení K. Kolčavy. S ním se snad

rozchází pouze v případě *catastasis*. U té je opět těžké stanovit, kdy přesně probíhá, zřejmě však začíná již na konci druhé části, kdy hlavní hrdina Joseramnus (a s ním i divák) začíná tušit, že jeho osud je zpečetěn.

Protasis soustředil autor hry, Wenceslaus Kuziel, do prvního „dějství“, v němž rozehrává zápletku. To nejpodstatnější přitom umístil do prvních dvou výstupů: Kníže Lidericus pod vlivem zlého snu vydává zákon, že každý, kdo způsobí smrt jiného člověka, bude popraven. Lidericův syn Joseramnus si cestou na lov kupuje od chudého rolníka jablka a dohodne se s ním, že mu zaplatí později. Dále Lidericus s jednomyslným souhlasem dvora ustanovuje Joseramna „dozorcem“ nad zákony (*inductio* III). Chudák se nedočkal slíbené odplaty a smutně se vrací do své chatrče (i. IV).

Druhá část/dějství patří *epitasis*. Nejprve seznamujeme s Joseramnovými bratry, Nivardem a Clealdem, kteří na Joseramna žárlí a přemýšlí, jak by ho sprovodili ze světa. Rolník po návratu domů zjišťuje, že jeho dvě děti mezitím zemřely hladu a odchází požádat knížete o spravedlnost. Dvořané vyprávějí Lidericovi, jak je Joseramnus mezi lidmi oblíben, protože dobře zajišťuje bezpečnost. Lidericus Joseramna veřejně označí za svého nástupce, k velké nelibosti jeho bratrů. Joseramnus, znepokojený zlým snem, si vzpomene na svůj dluh a posílá k rolníkovi své sluhy. Rolník už však mezitím přednesl knížeti svou stížnost. Sluhové se k Joseramnovi vrací s nepořízenou, rolník už na smluveném místě nečekal. Joseramnus tuší neštěstí.

Také třetí část zahajují Nivardus a Clealdus, vymýšlející pikle proti bratrovi. Brzy je však vyruší posel od knížete, který předvolává všechny syny, aby rolník určil pachatele. Následuje *catastrophe* - rolník pozná Joseramna a Lidericus syna odsoudí k smrti Clealdus a Nivardus skrytě jásají. Joseramnus se loučí s dvořany a s bratry, v nichž se nakonec přece jen ozve cit a prosí otce o milost pro Joseramna. Lidericus však zůstává neoblomný.

K trojdílným dramatům patří také dvě hry rozdělené na tři části zvané *partes*. První z nich se jmenuje Rea Candoris Synceritas a Genio Saeculi denigrata, ab amoris proprii, fraudiumque perfidia exilio multata, subinde Justo Divinae Themidis rigore vindicata (Kl, 67). Již tento trojdílný název zachycuje nejen stručný obsah jednotlivých částí, ale téměř doslova i jejich názvy, které zní Synceria Geniem přítomného věku očerněná (Synceria a Genio Saeculi denigrata), Synceria vyhnanstvím potrestaná (Synceria exilio multata) a Synceria Božskou Spravedlností pomstěná (Synceria a Themide Divina vindicata). Děj hry je ovšem mnohem komplikovanější či přesněji rozvětvenější, než by se snad z těchto titulů mohlo zdát. Ústřední motiv tvoří příběh Syncerie – Upřímnosti, kterou její odpůrci Philautus a Astulus za pomoci svých četných přívrženců vyženou z města Fraudopolis (doslova Zrádná obec nebo Obec zrady). Ani poté jí nedopřejí klid, usilují o její úplnou zkázu a nakonec ji odsoudí k pohřbení zaživa. V tu chvíli však zasahuje Božská Spravedlnost (Nemesis Divina), která Syncerii osvobodí a vše je uvedeno na pravou míru. S osudem Syncerie jsou spjaty další postavy, které se také načas stávají obětí Philauta a jeho kumpánů: Genius lidské přirozenosti (Genius Naturae humanae), omámený Morpheem, vydá Lži (Mendacium) klíče od žaláře, v němž je vězněna Zrada (Fraudes), brzy však sám skončí v řetězech. Commercianus (tato postava symbolizuje *commercium humanum*, tedy styk s lidmi) se nechá oklamat Astulem, převlečeným za Syncerii, přijde o bělostné srdce, které mu Synceria věnovala a řtí se do zkázy. Nakonec ho Synceria najde ležet bezduchého na zemi a právě prostřednictvím čistého srdce ho opět přivede k životu.

Na rozdíl od většiny ostatních alegorických her patří *Rea Candoris Synceritas* alespoň částečně mezi dramata založená na rozvíjení zápletky. Ta sice spočívá převážně ve vršení různých úkladů proti Syncerii a jejím spojencům, přesto však má své příčiny (Geniovi lidské přirozenosti se stýská po Commercianovi a Synceria se vydává na cestu právě proto, aby ho

vyhledala), spěje k okamžiku největšího napětí (odsouzení Syncerie a Pravdy k smrti) a k rozhodujícímu obratu (zásah Božské Spravedlnosti).

Druhá hra o třech částech, Peccati silentio muti Daemonii regnantis jugum gravissimum (Kl, 71) nemá na rozdíl od předešlého textu prolog, epilog ani chory (nebo je periocha alespoň neuvádí), jinak se mu však v mnohém podobá. Jedná se opět o alegorické drama, jednotlivé části mají vlastní tituly, které ve zkratce shrnují obsah hry: Jho hříchu Duši na sebe vzaté (Jugum Peccati ab Anima assumptum), Jho hříchu těžce snášené (Jugum Peccati misere toleratum) a Jho hříchu srdnatě setřesené (Jugum Peccati generose excussum). Svou stavbou (i námětem) se tato hra řadí spíše k ostatním textům založeným na principu psychomachie, o nichž bude řeč později. Osnovu hry totiž tvoří boj kladných a záporných postav o Duši.

Dvoudílné hry

Rea Candoris Synceritas a *Peccati Silentio* představují mezi texty rozdělenými na *partes* výjimku. Kromě nich jsou totiž všechny takové hry dvoudílné. Jednotlivé části mají někdy vlastní názvy, které stručně vyjadřují jejich obsah, a to buď prostřednictvím konkrétních událostí nebo alegorických popisů. Příkladem prvního typu jsou hry T. Manlius a. u. c. 405 a patre Torquato, consule Romano et belli imperatore ad securim damnatus (MS, 58) a Victrix Stesimbroti Inobedientia (NM, 16), které navíc spojuje ústřední motiv syna, jenž přes otcův zákaz vytáhne do bitvy. Tu sice vyhraje, ale otec ho dá za neposlušnost popravit. Dvě části první hry nesou podtitul „Manlius zabíjí nepřítele“ (*Manlius occidit hostem*) a „Otec zabíjí Manlia“ (*Parens occidit Manlium*). Z druhého dramatu se dochovala jen první část, nazvaná „Stesimbrotus, vítěz nad nepřítelem“ (*Stesimbrotus de hoste victor*).

Alegorické podtituly najdeme např. v Talio in Perseo (NM, 24). První část, v níž je vladařův syn Demetrius nespravedlivě odsouzen, se jmenuje „Odsouzená Nevinnost“ (*Innocentia condemnata*). Název druhého

dílu „Pomstěná Nevinnost“ (*Innocentia vindicata*) naznačuje, že toho, kdo způsobil Demetrioivu nevinnou smrt, stihne trest, což se také skutečně stane.

Někdy názvy částí neodpovídají obsahu zcela nebo tato souvislost aspoň není tak zřetelná, jako u *Talio in Perseo*. Consilium ex arena pessimum (MS, 34) pojednává o hříšném Remildovi, který ani na smrtelném loži neučiní pokání a „odevzdá zločinného ducha Tartaru.“ Hra má dva díly, „Cesta života“ a „Cesta smrti“ (*Via vitae, Via mortis*), tyto „cesty“ však ve skutečnosti nejsou oddělené tak ostře, jak by se mohlo podle názvů zdát. Druhá část sice stojí ve stínu Remildovy blížíci se smrti, kterou ohlašují různá neblahá znamení a která také nakonec přichází, život a smrt se však v celé hře prolínají - hned v prvním výstupu se setkáváme s Remildem „poněkud rozrušeným“ náhlým skolem otce a prvního prohřešku se hlavní hrdina dopustí právě tím, že příliš rychle přeruší smutek. Celý jeho další život je sám o sobě cestou k záhubě těla a především duše.

U dvoudílných her obvykle první část končí chorem a celou hru uzavírá epilog. Někdy však jakoby autor chápal obě části do značné míry samostatně, takže první díl zakončil epilegem. Jde o texty Castor et Pollux (MS, 21) a již zmíněnou Victrix Stesimbroti Inobedientia. Shodou okolností se od obou her dochovala jen první část, resp. v případě *Castor et Pollux* pouze periocha prvního dílu, který nese podtitul „Vznešený původ Davida od milovaného Jónatana“ (*Augustus Davidis a Jonatha amati ortus*). Na první pohled by se mohlo zdát, že nápis *pars I* se na periochu dostal omylem, nebo spíše že z ní naopak vypadl nápis druhé části. První díl by totiž mohl být samostatnou hrou už svým rozsahem (19 výstupů) a stavbou. Má nejen vlastní epilog, ale i předeheru a dva chory, čímž se řadí po bok jiných, stejně uspořádaných her. Také její děj je v podstatě uzavřený. V první části hry, tj. před prvním chorem, je Jónatan, syn krále Saula, odsouzen za překročení králova rozkazu k smrti a posléze omilostněn. David mu přináší jako dar kopí, čímž vzbudí závist u svých bratrů. Ti kopí ukradnou, z krádeže obviní Davida a namluví mu, že mu hrozí trest smrti, aby ho donutili odejít do vyhnanství. Mezitím však kdosi Saulovi Davida

doporučí jako dobrého zpěváka, David je povolán ke dvoru. Přes nástrahy svých bratrů tam dorazí, stává se Saulovým zbrojnošem a těší se z přátelství s Jónatanem. Druhá část je věnována Davidovu boji s Goliášem a třetí oslavám tohoto vítězství. V posledním výstupu si Jónatan a David přísahají věčné přátelství.

Co do rozsahu mnohem skromnější je první část Victrix Stesimbroti Inobedientia (NM, 16). Obsahuje předehtu, 9 výstupů a epilog. Předehtu nastíní hlavní motiv hry: Neposlušná mládež se raduje z vítězství, avšak Poslušnost ji z trůnu svrhne a vydá Smrti. Následuje vlastní děj hry: Athénský vojevůdce Epaminondas musí na čas opustit Athény. Svěřuje vojsko svému synovi Stesimbrotovi, ale zakáže mu pouštět se do bitvy se Spartány. Stesimbrotovi nepřátelé dosáhnou lstí toho, že Stesimbrotus zákaz překročí a svede vítěznou bitvu. Když se to Epaminondas dozví, rozzlobí se, přesto však nechá synovi uspořádat triumf. Tento triumf a zároveň obsah celé části alegoricky shrnuje epilog, v němž Mars korunuje Stesimbrotu vavřínovým věncem První část tak končí v okamžiku, kdy vrcholí jednak napětí, jednak Stesimbrotova kariéra. Na rozdíl od *Castor et Pollux* je zřejmé, že musí následovat pokračování - už proto, že zatím došlo jen na první část názvu, „Stesimbrotovu vítěznou neposlušnost“, která však má být ještě „potrestána spravedlivým mečem otce Epaminonda.“

I mezi dvoudílnými texty najdeme hry aristotelského typu. Patří k nim např. Talio in Perseo (NM, 24), a to navzdory své „neklasické“ stavbě - připomeňme, že jde o hru, která se skládá ze dvou *partes* (odehraných ve dvou dnech) a kromě předehty, epilogu a čtyř chorů obsahuje ještě čtyři krátké hudební mezihry.

V *Talio in Perseo* proběhne velká část *protasis* ještě před začátkem hry (podobně tomu je např. v dramatu *Fidelitas Ambitionis victrix*, které začíná až poté, co je král Artabanus svržen z trůnu): Perseus nařkl svého bratra Demetria, že se spojil s Římanem Titem Quintiem a chystají spolu spiknutí. Filip tedy vyslal do Říma posly, aby to prošetřili. Perseus je však podplatil, aby přinesli z Říma falešný dopis, kterým bude dokázána

Demetriova vina. Drama začíná až ve chvíli, kdy se toto vše již odehrálo, Demetrius sedí ve vězení a Filip se trápí jeho domnělou zradou. Vracejí se podplacení poslové. Jeden z dvořanů se neúspěšně pokusí osvobodit Demetria z vězení. Poslové odevzdávají Filipovi padělaný dopis. Na jeho základě Filip odsuzuje Demetria k smrti, a když ho občané prosí o milost, dá ho ze strachu před nepokoji popraviti tajně. Nářkem lidu nad touto smrtí končí první část hry. Námětem druhé části je odhalování Perseovy viny, která postupně vychází najevo prostřednictvím zlých znamení, zjevení Demetriova ducha a konečně díky svědectví o Demetriově nevině, které podá jeden z dvořanů.

Abychom nezůstávali jen u her s čistě dvorskou tematikou, uvedme jako jiný příklad dvoudílného dramatu, tentokrát rozděleného na dvě části pouze chorem, hru *Gratiosus Matris Pulchrae Dilectionis lusus* (NM, 28). Ta se sice také odehrává u dvora, dvorské intriky v ní však hrají jen okrajovou roli. Jejím hlavním námětem je spor o víru. Tři mladí bratři – křesťané se octnou v zajetí sultána, který v nich najde zalíbení a slíbí jim, že je přijme mezi své dvořany, pokud se zřeknou víry. Bratři odmítnou a sultán je dá vsadit do vězení (výstupy 1 - 2). Tuto část bychom mohli považovat za *protasis*. Sultán se však svého úsilí nevzdává a od toho se rozvíjí další děj. Následuje tedy *epitasis*. Sultánovi dvořané, v čele s Marabuciem, se mladíky snaží přesvědčit. Mezitím má Ismerie, sultánova dcera, zvláštní sen, který Marabucius vyloží tak, že právě ona je předurčena k tomu, získat zajatce pro islám. Sultán tedy úkol svěřuje Ismerii (výstupy 3 – 9), která se ho v druhé polovině hry ujímá. Všichni napjatě očekávají výsledek a netuší, že Ismerie se zatím sama stala křesťankou (10 – 12). *Catastasis* nastává ve výstupech 13 a 14: Marabucius dává vyzdobit chrám, kde mají mladíci slavnostně přestoupit k nové víře, sultán vychvaluje svou dceru. Napětí vrcholí na začátku 14. výstupu ve chvíli, kdy jeden z dvořanů přináší zprávu, že ve vězení už nikdo není, takže bratři s Ismerií už zřejmě přicházejí ... Čekání se však protahuje a v rámci téhož výstupu brzy následuje *catastrophe*. Vychází totiž najevo, že celá čtveřice uprchla. 15.

výstup již k ději nic nepřidává, je pouze dodatkem, v němž Ismerie i mládenci vzdávají díky Panně Marii, která zázrak způsobila.

„Klasická“ dramata, jejichž osnovu tvoří vznik konfliktu, jeho prohlubování a peripetie a závěrečné rozuzlení, tedy najdeme jak mezi texty rozdělenými tradičně na pět nebo tři dějství (event. části), tak mezi těmi, které se skládají ze dvou částí. Totéž se týká i her jednodílných, tedy takových, které nemají žádný chorus.

4.2.3 Hry založené na jiném principu

Hry epické, hry s konfliktní strukturou a hry konfrontační

Zároveň se ovšem ve všech těchto skupinách vyskytují i hry, jejichž stavba odpovídá jinému principu. Například hra Adulta in teneris Fortitudo (NM, 19) na první pohled vypadá jako běžné trojdílné drama, rozdělené dvěma chory na tři části, které by mohly být považovány i za dějství. Stavba hry je dokonce velmi symetrická, každá část se skládá ze tří výstupů. Přečteme-li si však celý text, zjistíme, že klasickou zápletku neobsahuje.

Hra začíná okamžikem, kdy hlasatel s pomocí několika chlapců přibíjí na veřejné místo císařský výnos proti křesťanům. Mezi zděšenými křesťany je také vychovatel Silandus s Petrem, starším ze svých dvou svěřenců, a vyjadřuje obavy o to, zda Petrův mladší bratr Thomas bude vzhledem ke svému nízkému věku schopen snášet pro víru muka. S Thomasem se setkáváme ve scéně II., kdy se nechce učit a požaduje, aby se směl také jít podívat na popravy křesťanů jako Petrus – což mu Silandus zakazuje. Spor pokračuje ve scéně III. Thomas pláče a vede si svou, Silandus se ho všemožně snaží přivést k poslušnosti (mj. za pomoci sluhů, přestrojených za strašidla), přesvědčí ho však až argumentem, že bude těžko mučedníkem, pláče-li kvůli takové maličkosti, jako je sezení nad učením.

Následuje chorus, v němž sbor nebo blíže neurčená postava zpívá o ctnosti. V dalším výstupu Thomas vidí křesťany vedené na popravu, obdivuje jejich odvahu, a když vzápětí potká Petra s několika přáteli,

radostně jim oznámí, že bude mučedníkem, čemuž Petrus příliš nevěří. Thomas pak dál sleduje křesťany (scena IV). Spatří mezi nimi svého otce a žádá, aby směl zemřít místo něj, ale dozorce ho odežene (scena V.). Plačícího Thomase potká Petrus se svými společníky a tropí si z něj žerty. Nešťastný Thomas usíná (scena VI) a druhou část hry uzavírá chorus, árie Víry, kterou nezlomí žádná muka.

Spícího Thomase najdou vojáci, a když zjistí, že je křesťan, odvádějí ho na popravu (scena VII). Thomas setkává s otcem i bratrem (scena VIII) a v závěrečné, deváté scéně se dočká vytoužené mučednické smrti.

Hlavní motiv, Thomasovo přání stát se mučedníkem, se tedy během hry nijak nevyvíjí. Nemá žádnou příčinu a k dosažení svého cíle Thomas ani nemusí překonávat zvláště obtížné překážky. Nepočítáme-li nedůvěru okolí, zabráni mu v tom pouze jeden onen dozorce, který ho odmítne zatknout.

Také nepomucenská hra Angelus ad Aras (NM, 29) je spíše sledem epizod, spojených ústředním motivem – touhou malého Jana stát se ministrantem a snahou jeho „soků“ mu v tom zabránit. V prvním výstupu Jan dostává od Kněze list s napsaným postupem ministrování, který mu soupeři ukradnou a vzápětí sami ztratí (2. výstup). Zatímco Kněz Jana utěšuje, list objeví žebráci (3. výstup). Díky nim se pravidla dostanou zpátky k Janovi, který se je pilně naučí, zahanbí své líné spolužáky a vydává se na cestu do kostela (4. výstup). Zde by hra mohla končit, následuje však ještě pátý výstup, vzhledem k ostatním nepoměrně dlouhý: Sokové vymýšlejí další pikle. Jeden z nich se vydává za nešťastníka, který ministrování zapomněl a snaží se z Jana pravidla vymámit. Když se lest nezdaří, ostatní chlupci přestrojení za loupežníky se na Jana vrhnou, ale zasáhne Kněz. Jan konečně přichází ke kostelu, kde k jeho zklamání právě skončila mše, dozvídá se však, že bude ještě jedna následovat. Jeho sokové mezitím vyzkouší poslední lest – dorazí do kostela dřív, aby na Jana nezbyla žádná alba, v sakristii se ovšem sami poperou a jsou vykázáni z kostela. Teď teprve litují svých činů a Jan jim vše odpouští.

V případě dvou výše zmíněných her bychom snad mohli nepravdělnou stavbu přičítat nedostatku talentu autorů nebo jejich momentálnímu selhání. Velká skupina her však má v zásadě podobné schéma jako *Angelus ad Aras*, přičemž důvodem zřejmě není dramatikova neobratnost. Jsou to jen hry s jiným způsobem stavby děje a patřící k některému z typů, o nichž ve své práci mluví E. M. Szarota. Podle jejich slov byly sice oblíbené především v 17. století, mezi pražskými texty z 1. pol. 18. stol. jich však stále nacházíme celou řadu. V tomto kontextu se právě např. *Angelus ad Aras* nejeví jako jednoznačně nezdařený kus, ale spíše jako zástupce skupiny *episch-novellistische Stücke*, epicko-novelistické hry. Jsou tu „kusy, 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.“¹²⁹ Stylem vyprávění se tak blíží spíš novele nebo jinému epickému dílu, než dramatu.

Často se setkáváme i s texty s tzv. konfliktní strukturou, *Dramen mit Konfliktstrukturen*, v nichž proti sobě stojí dva protivníci nebo protikladné principy, z nichž jeden na konci zvítězí. Tuto stavbu mají většinou hry navazující na středověké morality nebo hry s motivem 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. Typickým příkladem takového dramatu je *Recta morum syntaxis* (NM, 84), která má zhruba tento obsah: Theophilus přinutí Cacophila, aby dal své syny do školy k Theophobovi (numerus 1). Chlapci se tedy ocitají ve škole a zjišťují, že tato instituce není zdaleka tak nepříjemná, jak čekali. Víra (Fides) je poučuje o Svaté Trojici (n. 2 a 3). Cosmophobus vyčítá Cacophilovi, že dal chlapce do tak přísné školy a spolu s Marností (Vanitas) se za nimi vydává, aby je zlákal zpět. Theophilus s

¹²⁹ ...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, E. M.: Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet, I/1, s. 41.

Theophobem je však zaženu a odhalují chlapcům jejich lsti (n. 4 – 6). Pak pokračují ve výuce o křesťanských ctnostech (n. 7). Cacophilus a jeho spojenci podniknou ještě dva pokusy (n. 8 a 11), chlapci však jejich útoky odrazí (n. 8 a 12), za což získávají pochvalu učitelů a osvojují si další zásady křesťanského života (n. 9, 10). V závěrečném, 12. výstupu je Theophilus svěřuje do péče Křesťanské Spravedlnosti (Justitia Divina).

Krajním případem jsou hry zcela postrádající ústřední konflikt, který by se během hry rozvíjel a na konci vyřešil. K takovým textům patří Vita beata in terris mendacium (NM, 33). Jak již bylo řečeno, tato hra se skládá ze série obrazů, čísel, v nichž je konfrontováno sedm hlavních hříchů, které zde slouží jako příklady zdánlivé blaženosti, s blažeností pravou. Každé číslo je vystaveno na stejném principu - Genius života se nejprve setkává s alegorickou postavou, ztělesňující jeden smrtelný hřích. Ta se ho snaží zlákat do svých tenat, ale naštěstí zasáhne některá z Ctností a poskytne Geniovi náležité ponaučení. Po jednotlivých číslech následují mezihry, v nichž postava jménem Christophilus komentuje předchozí výstup. V každém čísle se tak odehraje jakési poučné minidrama, dramatický děj v dnešním slova smyslu však *Vita beata* nemá.

Ze skupin, které uvádí E. M. Szarota, bychom předchozí hru mohli zařadit mezi hry s konfliktní strukturou, zároveň se však svou stavbou podobá konfrontačním hrám (*konfrontative Stücke*). I v nich je divák konfrontován s dvěma protikladnými principy, např. způsoby chování nebo životního stylu, tyto dvě síly se však v konfrontačních hrách přímo nestřetnou.

Ještě více se ke konfrontačním hrám blíží Novus Gyges (MS, 40), jejíž hrdina Christianus nejprve pozoruje život na ostrově Příznivé Štěstěny a následně na ostrově Nepříznivé Štěstěny: Přitom pozná, že obyvatelé prvního ostrova končí špatně, zatímco život na druhém paradoxně vede ke štěstí. K přímému konfliktu obou Štěstěn na scéně nedojde, je to Christianus, kdo nakonec sám přistoupí k akci a nešťastníky z područí Příznivé Štěstěny osvobodí.

Hry rozdělené na protasis a apodosi

Méně obvyklý způsob uspořádání jezuitských her představuje dělení na *protasis* a *apodosi*. *Protasis* v tomto případě neznamená první část děje, jak ji definují poetiky, ale vlastní děj, „konkrétní“ příběh. *Apodosi* znázorňuje vyšší smysl námětu a do jisté míry tak přebírá funkci chorů. V periochách se *protasis* překládá jako obraz, figura či podobenství (v německých periochách *Auftritt*, *Einführung*, *Vorbildung*), *apodosi* jako výklad nebo připodobnění (*Deutung*, *Nachbildung*). Takto vystavěné hry se vlastně podobají emblémům, v nichž je podle Balbína *protasis* obraz a jeho konkrétní význam, *apodosi* pak „aplikace“, výklad. Máme-li např. obraz Partha, který na útěku zraní nepřítele, doprovázený nápisem „útěk je naše vítězství“, bude jeho výklad tento stejně Parth při útěku zraní nepřítele a tím zvítězí (*protasis*), tak i já zvítězím nad rozkoší tím, že před ní prchnu (*apodosi*).¹³⁰

Dělení na *protasis* a *apodosi* nacházíme nejčastěji u melodramů provozovaných o svátku Božího těla. 19. 6. 1675 např. studenti klementinského gymnázia předvedli melodrama *David mansuetus et prudens*,¹³¹ v němž *protasis*, rozdělená do čtyř výstupů, líčí Saulovu žárlivost vůči Davidovi. Kvůli ní David musí uprchnout, než se mu podaří králi dokázat, že mu z jeho strany nehrozí žádné nebezpečí. Po každé části *protasis* následuje výstup *apodosi*, v níž se odehrává boj Rakouského domu (*Domus Austriaca*) s nepřáteli křesťanské víry:

Protasis I: Saul jakoby ve snu vidí Davidovu slávu a posedne ho zlý duch. Jeho syn Jónatan tedy zavolá Davida, který krále utiší hrou na harfu a pak se chystá do boje proti Filištínským.

Apodosi I: Genius Rakouského domu a Rakouská Zbožnost a Spravedlnost (*Pietas et Justitia Austriaca*) utiší prostřednictvím eucharistické ctnosti (*virtus eucharistica*, přičemž *eucharistica* je anagram

¹³⁰ Balbín, B.: o.c., s. 198 – 199.

¹³¹ NK, 52 C 21, č. 14.

výrazu *cithara Iesu*, Ježíšova harfa) „zuřivé kacírství“ a pak se chystá k bitvě proti nepřátelům křesťanství.

Protasis II: Davidovo nové vítězství Saula rozlítí tak, že hodlá Davida vsadit do vězení. Jónatan pomocí vystřelených šípů Davida varuje.

Apodosis II: Hněv nepřátel křesťanství závidí Rakouskému domu jeho slávu a chce ho zničit „zbraněmi pohanskými.“ Rada (Consilium) však Rakousko naučí odrazit nepřítele třemi „eucharistickými“ šípy – Vírou, Nadějí a Láskou.

Protasis III: David jí u kněze Achimelecha posvátný chléb, kterým se posilní a očistí od hříchu. Poté od Achimelecha dostává meč, jímž zabil Goliáše a vyráží proti nepřátelům

Apodosis III: Církev (Ecclesia) dává Rakousku, které šťastně přestalo mnohá nebezpečí, andělský chléb na posilněnou a vyzbrojí ho mečem – Božím slovem, ukrytým v podobě chleba.

Protasis IV: David se dostane ke spícímu Saulovi, ale nezabije ho, pouze mu odnese kopí a džbánek na vodu. Tím Saula přesvědčí, že mu neusiluje o život.

Apodosis IV: Zatímco Nepřátelé křesťanské víry spí, přemožení „tvrdým snem hříchy a nevěry“, Rakouský dům jim odebere kalich a zbraň a donutí je, aby se podrobili Věře.

V melodramu *Homo rex* (Klementinum, 1679),¹³² také provedeném o svátku Božího těla, tvoří *protasis* zdramatizované podobenství z 22. kapitoly Matoušova evangelia. Král (Homo Rex) vystrojil svatbu svému synovi. Oslovení hosté se však nedostaví a někteří dokonce zabijí královy služebníky, kteří je přišli na svatbu pozvat. Rozzlobený král dá vrahy zahubit, jejich město vypálit a přikáže sluhům, aby na hostinu pozvali každého, koho potkají. Jednoho z hostů, který není vhodně oblečený na svatbu, král přikáže spoutat a vyhodit ven.

V bibli tento příběh slouží jako podobenství o Božím království a lidech, kteří do něj odmítnou vstoupit. V *apodosis* rozebírané hry se však ve

¹³² NK, 52 C 21, č. 15.

shodě s příležitostí, pro níž byla hra napsána, jedná především o svátost přijímání. V prvním výstupu se chystá svatba Božského Manžela (Sponsus Divinus) s Církví (Ecclesia). Božská moudrost (Sapientia divina) zve prostřednictvím Ctností na hostinu k sobě do paláce. Pošetilí „synové světa“ však raději uspokojují své choutky jinde, než u „eucharistického stolu“, za což se jim dostane varování před dnem Posledního soudu. Samotná hostina je pak z většiny doslovnou citací Poslední večeře (z citátů z Písma se, mimochodem, skládá celá hra), včetně odsouzení jednoho z dvanácti stolovníků. Ostatním hodovníkům je přislíbena království nebeské.

Dělení na *protasis* a *apodosis* však nebylo výsadou melodramů. Na stejném principu je vystavěna např. hra Judith Holofernis triumphatrix sive Auxilia Caelestia ..., sehraná studenty chomutovského gymnázia v září 1657, tedy zřejmě v rámci slavnosti na závěr školního roku.¹³³ Svou stavbou se toto drama od předchozích dvou her liší. Není totiž založené na prostém střídání *protasis* a *apodosis*, ale dělí se na tři dějství. V nich po výstupech věnovaných starozákonnímu příběhu o Judith následují výstupy označené jako *applicatio* (termín *apodosis* se objevuje pouze v argumentu). Jejich námětem je boj postavy nazvané Helluonius a jeho spojenců proti Rakouskému domu. Hra obsahovala kromě prologu, epilogu a chorů také interludia, o nichž však periocha nic bližšího neuvádí.

Ze zkoumaného souboru školských her se na *protasis* a *apodosis* dělí pouze tři. Z první z nich, nazvané Hominis a Deo aversi Calamitas, & Dei erga revertentem Benignitas... (MS, 36), se dochovala jen synopse. Z té zjistíme, že nejprve se odehrála *protasis*, tříaktová hra o marnotratném synovi, zde jménem Philocosmus. Následoval chorus a pak *apodosis*, zřejmě jediný výstup, v němž hříšník bloudí mezi lákadly světa, avšak na Golgotě spatří obraz Ukřižovaného a obrátí se na pokání – stejně jako Philocosmus i on se vrací k otci, ovšem Otci Nebeskému.

¹³³ NK, 52 A 40, č. 2

Druhá hra, *Amoris aequilibrium* (NM, 76), má tuto stavbu: *prolusio emblematica* – *protasis* (inductiones 1 –3) – *apodosis* - *protasis* (inductiones 4 –7) - *apodosis* - *epilog*.

Protasis pojednává o Patrophilovi a jeho synech, kteří si cestou lesem zvolí ze dvou cest tu špatnou a jsou proto zajati loupežníky. Jejich vůdce pak dá Patrophilovi možnost zachránit sebe a jednoho ze synů, pokud určí, který syn má zemřít. Patrophilus se rozhodnout nedokáže, takže loupežníci zabijí jeho i oba mladíky. *Protasis* se dělí na dvě části: první část začíná loupežnickým sněmem, v druhém výstupu si Patrophilus se syny volí cestu a v posledním výstupu se odehraje přepadení lupiči. V druhé části nejprve osud ústřední trojice ustoupí do pozadí. Vystřídají ji sluhové, kteří se v tomtéž lese dostanou do stejného nebezpečí, přičemž dvěma z nich se podaří lupičům uprchnout, jeden to štěstí nemá. Patrophilus a jeho synové se znovu objeví až v posledním výstupu, kdy je nad nimi vynesena rozsudek.

Apodosis znázorňuje motiv výběru mezi dobrou a špatnou cestou v alegorické rovině, jako volbu životní cesty, volbu mezi tělem a duší. Hlavní postavou těchto výstupů je Biodromus, řídící se láskou k tělu a smyslům. Pravda mu ukáže osudy těch, kteří příliš dbali o tělo, čímž v něm vzbudí „zárodek svatosti.“ Zároveň ho ovšem ďábel, zde vystupující pod jménem Panurgus Stygius, začíná zaplétat do osidel hříchu. V druhé *apodosis* je Biodromus pro nezřízenou lásku k tělu odsouzen k smrti. Boží Milosrdenství (*Misericordia Divina*) mu nabídne spásu duše, pokud se bude „tělesně“ kát. Biodromus pak klade na váhu své tělo a duši, protože je však jazyčkem Lásky, Biodromus se nemůže rozhodnout a jeho duše i tělo končí v pekle.

Podobnou stavbu jako *Amoris aequilibrium* má také hra *Stultitia in via salutis* (NM, 69). Po předehře se postupně odehrají čtyři části *protasis*, z nichž každá obsahuje tři výstupy a po každé následuje *apodosis*. Celá hra končí *epilogem*. S předchozím textem ji kromě struktury spojuje také motiv *bivia*, volby mezi dvěma cestami. Na rozcestí se tentokrát ocitnou mladíci Phronesius a Morinus, kteří se vrací z ciziny do vlasti. I oni zvolí špatně a

také končí v rukách loupežníků. *Protasis* je propracovanější než u předchozí hry. Obsahem první části je spor o to, kdo bude mládeži vůdcem na cestě domů – zda Synesius, jak si přáli rodiče nebo Eleutherius, kterému dává přednost většina chlapců. Nakonec vítězí Eleutherius. Druhou část zabírá klíčový okamžik, volba správné cesty, rozvinutá do tří výstupů. Ve třetí části skupina dorazí k Volupiovi, u nějž hodlá přenocovat. Zatímco Phronesius s Morinem opilí usnou, Eleutherius s ostatními se vydávají na lov a padnou do rukou lupičů, kteří je sice propustí, ale za podmínky, že přivedou „lepší kořist“ – Phronesia a Morilla. Ve čtvrté části se tak skutečně stane a bratři končí okradení a spoutání.

Apodosis je i v této hře založena na motivu dobré a špatné cesty, rozporu mezi duší a tělem apod. V první *apodosis* Rozum (Ratio) slibuje Lidské duši, která je v pozemském životě jako na cestě, že jí ukáže cestu moudrosti a povede ji stopami přímosti. V popisu druhé *apodosis* nenajdeme žádné údaje o obsahu, pouze dva citáty, týkající se lákadel rozkoší. V poslední *apodosis* vystupuje Nešťastná duše, snad totožná s Lidskou duší z první *apodosis*, nařikající nad tím, že ji Tělo (Corpus) přivedlo svými hříchy do zkázy.

5 REPERTOÁR JEZUITSKÉHO ŠKOLSKÉHO DIVADLA – ROZTRÍDĚNÍ PODLE OBSAHU HER

Jeziuitské hry lze třídit podle různých kritérií, z nichž nevhodnější a také nejpoužívanější je členění podle obsahu her. I v jeho rámci však badatelé používají různá hlediska. Např. I. Seidenfaden ve své studii o divadle v Kostnici vychází především z toho, odkud je námět čerpán, a rozlišuje legendy, historické hry, biblická dramata, hry ze současnosti (*die dramatisierte Zeitgeschichte*), kam patří zejména dramata vycházející ze zpráv misionářů na východě, a alegorické hry. Ty necharakterizuje pouze typ postav, jak bychom se mohli domnívat, ale opět především obsah, v němž se na jednotlivém příkladu demonstruje obecný typ chování nebo nějaká etická či teologická teze.¹³⁴ V podstatě k nim tak patří všechny hry s vymyšleným, tedy „historicky“ nedoloženým dějem, přičemž se za historický pramen považují legendy nebo bible. Podobné dělení jako I. Seidenfaden používá např. K. W. Drozd, který dělí repertoár divadla v Klagenfurtu podle hlediska historického nebo místního (hry s námětem z bible, hry z antiky, tj. řeckých a římských dějin, hry z novějších dějin, hry s exotickým námětem), podle typu hlavního hrdiny (hry o kajících nebo konvertitech, tzv. *Bekehrungsstücke*, a hry o mučednících). Samostatnou skupinu u něj tvoří hry s námětem přebraným ze světové literatury a hry s vymyšleným námětem, kam patří alegorické a symbolické hry, morality, ale i dramata, v nichž dvojice chlapců slouží jako příklad věrného přátelství nebo bratrské lásky.¹³⁵

Z tématu her při popisu repertoáru vycházejí také L. Kupcová a K. Bobková-Valentová. Prvně jmenovaná autorka rozděluje hry do pěti, resp. šesti tématických skupin, přičemž „hlavním hlediskem pro toto rozdělení byla funkce, k níž hra určitého typu směřovala. Tak hry s moralizující tendencí (sem patří příběhy mladých lidí, z nichž plyne morální ponaučení

¹³⁴ Seidenfaden, I.: o. c., s. 87 nn.

¹³⁵ Drozd, K. W. : o. c., s. 80 nn.

pro herce – pozn. aut.) byly určeny hlavně mladým hercům, hry o světcích a mučednicích dojímaly a přesvědčovaly prosté diváky. Biblické hry byly jakousi učebnicí křesťanských nauk. Účel holdovacích her je zřejmý a alegorické přidávaly k naučné výchovné tendenci též dobovou intelektuální hříčku, kterou měli vychutnat vzdělanci ...¹³⁶. Poslední skupinu tvoří hry s námětem z antiky, pro autorkou sledované období (1730 – 1740) se však z klementinské koleje periocha žádné takové hry nedochovala. Toto rozdělení, resp. jeho odůvodnění, je ale poněkud nepřesné: nelze totiž rozlišovat, které hry byly více určené hercům, které prostým lidem a které vzdělaným divákům. Morální ponaučení pro herce (i pro diváky) mělo vyplývat ze všech her, jako „učebnice křesťanských nauk“ mohlo sloužit i jiné drama, než to s biblickým námětem, a naopak hra čerpající z bible mohla být třeba hrou o věrném přátelství apod.

Logičtější členění používá K. Bobková-Valentová. I ona se drží třídění podle obsahu hry, ale takového, které „vychází z výchovně-vzdělávací funkce jezuitského divadla ... a třídí hry podle toho, jaký rys osobnosti měly rozvíjet.“¹³⁷ Na základě tohoto kritéria rozlišuje čtyři skupiny: hry zaměřené na osobní vztahy člověka (nejčastěji rodinné a přátelské), hry povzbuzující rozvoj osobních ctností nebo ctností obecně, hry rozvíjející náboženské citění (do této skupiny patří hry o zbožných mládencích i napravených či potrestaných bezbožnicích, hry s motivem psychomachie, ale i hry o zázracích, světcích a konvertitech) a konečně hry o ctnostech, které by měl mít řádný panovník. Toto řešení se oproti některým z předešlých vyhýbá nevýhodám, kterých jsem se již dotkla a které plynou z překrývání kritérií a tím i jednotlivých skupin – např. hra o kajícím křesťanovi může být zároveň hrou s vymyšleným námětem, dramata o mučednicích často spadají zároveň do kategorie her „exotických“, tedy odehrávajících se v Orientu a na Dálném Východě apod.

¹³⁶ Kupcová, L.: o.c., s. 41

¹³⁷ Bobková-Valentová, K.: Každodenní život učitele a žáka jezuitského gymnázia, Praha 2006, s. 105.

V této práci také budu vycházet z obsahu her, kromě první skupiny však bude rozhodujícím hlediskem samotný námět. Nikoli jeho lokální nebo časové zakotvení, ani funkce či typ hlavní postavy – i když právě toto kritérium se bude s naším členěním často shodovat –, ale základní téma, příběh jako takový, jehož různé obměny budeme sledovat. Kapitoly jsou navíc řazeny od motivů výrazně navazujících na středověké drama (zejména morality) k současnějším. Nejprve budu hovořit o hrách alegorických, které představují v našem členění výjimku. Hry do této skupiny jsem totiž vybírala na základě postav a patří sem dramata, v jejichž vlastním ději vystupují pouze nebo alespoň převážně alegorické postavy. Následují hry založené na motivu *bivia*, hry o (ne)napravených hříšnicích, hry z prostředí panovnického dvora a hry o rodinných a přátelských vztazích. Poslední kapitola patří hrám o světcích, mučednicích a konvertitech, které jsou jakousi syntézou motivů ze všech předchozích skupin.

Uvedený způsob třídění samozřejmě nezahrne všechny hry. Pro ty, které zůstanou stranou, by bylo možné vytvořit kategorii „ostatní hry“, tu jsem však do této práce nezařadila, stejně jako nebudu hovořit o všech dramatech z jednotlivých skupin. Mým cílem není zařadit a popsat každou dochovanou hru nebo periochu ze sledovaného období, ale ukázat hlavní schémata a náměty jezuitského školského repertoáru a ilustrovat je na vybraných příkladech.

5.1 Alegorické hry

Alegorie, jejíž „podstatou je nepřímé vyjadřování“ a která „konkrétní věci nazývá jinými slovy“,¹³⁸ je sice slovo řeckého původu (*aleo agoreó* = říkám něco jiného), alegorické postavy v tom smyslu, jak je chápeme dnes, tj. personifikace různých abstraktních pojmů, se však v umění vyskytují od nejstarších dob. Vhodným prostředím pro alegorické postavy byl se svým sklonem k personifikaci i antický svět, v němž každý strom a také každý

¹³⁸ Christov, P.: Francouzská divadelní moralita, žánr na pomezí žánrů, diplomová práce, katedra divadelní vědy FF MU Brno, s. 27.

abstraktní pojem může být ztělesněn nějakým božstvem. Homér v Iliadě personifikuje mimo jiné Spánek nebo Útěk, v Aristofanově „Míru“ vystupuje např. Mír a Hojnost a v komedii „Pluto“ hraje důležitou roli Chudoba.

Personifikaci zdědil po antice i středověk, doba, pro jejíž „myšlení i literární tvorbu je velmi charakteristické hledání skrytého smyslu za literou či vůbec vnější formou“¹³⁹ a v níž může být celý svět čten jako kniha symbolů odkazujících k Bohu, k vyššímu významu. Pro středověkého člověka, žijícího „ve světě plném významů, odkazů, dvojsmyslů, Božích projevů ve věcech ... kde lev nebyl jenom lvem, ořech nebyl jenom ořechem a okřídlený kůň byl stejně reálný jako lev, protože byl existenciálně stejně nepatrným znakem vyšší pravdy“¹⁴⁰ představovaly alegorie běžnou součást života a tudíž i umění. Najdeme je samozřejmě i ve středověkém dramatu, zejména v moraliích - žánru, „v němž vystupují pouze alegorizované postavy ztělesňující abstraktní pojmy (Ctnost, Neřest), kategorie křesťanské metafyziky (Duše, Smrt) nebo personifikované předměty“¹⁴¹ a v němž se konkrétní postavy vyskytují velmi zřídka.

Alegorické postavy neopustily divadlo ani s nastupujícím barokem (v českých zemích dokonce na jeviště zřejmě teprve tehdy vstoupily) a staly se běžnou součástí jezuitských her. E. M. Szarota jejich používání vysvětluje jazykovou bariérou: „v divadle v mateřském jazyce by byly nadbytečné, ale v latinském textu, kterému ne každý divák rozuměl, sloužily ... názornému objasnění duševního stavu hrdiny, nebezpečí a pokušení, která na něj číhala, činů, které pekelní duchové podnikali proti němu a dobré síly pro jeho spásu.“¹⁴² Obliba alegorií ovšem nepochybně souvisí

¹³⁹ Zink, M.: Literatura a literatury, in Le Goff, J., Schmitt J.-C. : Encyklopedie středověku, Praha 2002, s. 363.

¹⁴⁰ Le Goff, J.: Středověká imaginace, Praha 1998, s. 77.

¹⁴¹ Stehlíková, E.: Potkala ho Smrti, in Divadelní revue 4/1997, s. 75.

¹⁴² In einem lateinischen Text aber, den nich jeder Zuschauer verstand, diente sie...der bildlichen Verdeutlichung des seelischen Zustandes des Helden, seiner Gefahren, Versuchungen, ja der gegen ihn unternommenen Aktion der Höllengeister und der Rettungsaktion der guten Genien.... Szarota, E. M.: Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet, I/1, s. 49.

také s celkovým naladěním a cítěním baroka, které bylo „ ... dobou naprostého zevšeobecnění ... symbolismu“, a v němž se „výklad podobností stává ... doslova pramenem poznání. Oblasti jsou si mezi sebou odpovídají a navzájem se vyzrcadlují: je paralelismus mezi Starým zákonem a Novým; dějinami starověkými a novověkými; světem hmotným a duchovním; mikrokosmem člověka a makrokosmem vesmíru ...“¹⁴³.

V německé jazykové oblasti s třetí etapou jezuitského divadla (přibližně od r. 1674 do začátku 18. stol.), v níž nabývají na důležitosti rodinné problémy, otázky vztahu mezi rodiči a dětmi, event. mezi manžely, jednající alegorie z dramatu postupně mizí a přibližně od poslední třetiny 17. stol. je nacházíme většinou jen v nedějových částech. Tam je obvykle jejich úlohou obrazně vyjádřit námět kusu tak, „aby divák spatřil takřkajíc jádro věci a okamžitě pochopil, o co ve hře jde.“¹⁴⁴

Podobný vývoj můžeme pozorovat i u her z české provincie. Jako zástupci textů ze 17. století nám opět poslouží hry A. Engela. Nejmenší roli hrají alegorické postavy poněkud paradoxně ve hře Calliopus martyr, nejstarší z Engelových dochovaných her, která se v tomto ohledu nejvíce blíží pozdějším textům. S alegoriemi se tu setkáváme pouze v chorech, ve vlastním ději vystupuje jen skupina personifikací nazvaných „Trýzně“ (Tortores), a to pouze velmi krátce, ve dvou scénách Calliopia mučení, navíc se jedná převážně o němé úlohy.

Ve hrách Laurentius Justinianus a Protasius, rex Arimae je naopak soužití alegorických a reálných postav (tedy vlastně často personifikovaných vlastností a jejich nositelů) běžné. V *Laurentiovi* vstupují alegorické postavy do děje hned v 2. výstupu I. dějství, kdy na zlatém voze přijíždí Svoboda (Libertas) – v tomto případě ovšem představující spíše Bezuzdnost -, doprovázená Pětí Smysly a láká Justiniana i jeho přítele Cosmophila (tj. ten, kdo miluje svět), aby se k nim přidali. Justinianus ale

¹⁴³ Černý, V.: Barokní divadlo v Evropě, Praha 2009, s. 32.

¹⁴⁴ ...umdas Thema des Stücks so zu versinbildlichen, daß der Zuschauer es sozusagen in nuce zu sehen bekam und sofort begriff, worum es in dem Stück ging. Szarota, E. M.: Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet, s.54.

cítí, že takovýto způsob života ho neuspokojí, upadne proto do melancholie a usne. Zatímco spí, Svět (Mundus) se snaží naplnit, ovládnout jeho srdce. Tato situace byla na jevišti předvedena velmi názorně: Svět se pokouší spojit dohromady kulatý glóbus a trojhranné srdce, protože si však tyto dvě formy neodpovídají, glóbus vzplane a vyletí do výše. Poté se Justinianovi ve snu zjeví Věčná Božská Moudrost a slibuje mu klid a mír. Od této chvíle se Justinianus dává na cestu zbožnosti a ctnosti a volí si spořádaný život daleko od světských marností. S tím se ovšem nehodlají smířit Svět, Mars a Sňatek (Hymenaeus) a rozpoutají boj o Justinianovu duši. Tato „psychomachie“ zabírá celé třetí dějství, v němž jmenovaná trojice spolu se svými společníky a Cosmophilem obléhá „svatý příbytek“, který Justinianovi vystavěly Statečnost, Zdrženlivost a jiné ctnosti. Cosmophilovi se nakonec podaří do něj proniknout a má za úkol přivést Justiniana zpátky k jeho předchozímu způsobu života. Dopadne to ovšem přesně naopak – pod Laurentiovým vlivem se Cosmophilus obrací k zbožnému životu a přijímá jméno Theophilus - Bohumil.

V dalších dvou dějstvích, která líčí osud Justiniana po jeho zvolení benátským biskupem, alegorické postavy na nějaký čas zcela vytlačí hlavního hrdinu ze scény. Když je Justinianus ve scéně IV, 2 vyhnán z Benátek, neodchází on, ale Nevinnost, Cudnost a Spravedlnost. Celý zbytek čtvrtého a první scény pátého dějství patří Benátkám, o jejichž osud se jedná, a různým mytologickým postavám. Justinianus se do děje vrací až ve scéně V, 2, tedy pouhé tři výstupy před koncem hry.

Také ve hře Protasius, rex Arimae hrají alegorické postavy, zejména skupina Ctností a Neřestí, důležitou roli. Poté, co se Protasius nechá pokřtít, se Ctnosti vracejí do království, vyhánějí Zradu (Proditio) a Vzpoureu (Seditio), kácí modly, bojují po boku Protasia proti japonskému princovi apod. Protasiovo ochladnutí ve víře má na svědomí Duchovní omrzelost (Acedia), která jeho srdce s pomocí mechu „ofoukne“ a naplní odvarem z máku, takže srdce zčerná. Toho využijí Neřesti, které z říše vypudí Ctnosti a zaujmou jejich místo.

Neřesti v *Protasiovi* jednají velmi rafinovaně, tváří se totiž jako Ctnosti a vystupují pod jmény typu Pseudo-Religio nebo Pseudo-Politica. Protasiovy výčitky svědomí a všechny jeho pochyby a námitky vyvrací cynickými, ale logickými argumenty. Jejich vrcholným kouskem je přesvědčení Protasia, který se stále považuje za křesťana, aby splnil císařův rozkaz a vytáhl proti svým souvěrcům. Císař se totiž musí poslouchat a Protasius přece nechce přijít o moc a tím ohrozit sebe, své blízké a dokonce všechny křesťany v Japonsku. Je proto správné zabít pár lidí, za cenu záchrany mnohem většího počtu životů ...

V textech z poloviny 17. století tedy alegorie vystupují nejen v chorech, ale i v „normálních“ scénách, jsou partnery nebo protivníky hrdinů, vedou s nimi dialog, radí jim, bojují po jejich boku i proti nim a potvrzují tak slova, že „alegorie v jezuitském dramatu – především v první a druhé etapě – jsou velmi čilé, aktivní bytosti, které neznají klid a jsou hned na místě, když se jejich plán hroutí.“¹⁴⁵ Ve stejné době se však již objevují i hlasy kritizující jejich zapojování do děje. B. Balbín píše: „Nenávidím ty, kdo mají ve zvyku zaplňovat jeviště vymyšlenými postavami“¹⁴⁶, a zastává názor, že alegorické a nadpřirozené postavy mají vystupovat odděleně v mezihrách, popř. na vyvýšené části scény (nebešťané) nebo naopak v propadlišti (podsvětní postavy). Je si ale zároveň vědom toho, že současná praxe je jiná a „noví“ básníci chtějí libovolně míchat bohy s lidmi a pravdu s fikcí.

Později význam alegorických postav slábl, ačkoliv z jezuitského dramatu nikdy úplně nevymizely. Většina pražských her z 18. století naplňuje Balbínův požadavek: alegorie se v nich sice běžně vyskytují, nezasahují ale do vlastního děje a jsou vykazovány do nedějových částí. Existují sice i texty, v nichž naopak jiné než alegorické nebo alespoň

¹⁴⁵ Die Allegorien des Jesuitendramas – insbesondere der ersten und zweiten Periode .- sind sehr geschäftige, aktive Wesenheiten, die keine Ruhe kennen und sofort zur Stelle sind, wenn ihr Plan zu scheitern droht. Ibid.

¹⁴⁶Balbín, B.: o.c., s. 209 - 210.

typizované postavy nevystupují, prakticky se však nesetkáváme s tím, že by tyto bytosti koexistovaly na scéně s postavami reálnými.

K výjimkám snad patří hra Innocentia per Calumniam oppressa (NM, 4), která zpracovává velmi oblíbený příběh „jezuitské Faidry.“ Hlavní hrdinka Fausta, žena Konstantina Velikého, se zamiluje do svého nevlastního syna, Julia Flavia Crispa. Když Crispus její lásku neopětuje, Fausta ho dá otrávit a nakonec sama skončí na šibenici. V *Innocentia per Calumniam oppressa* podle periochy vystupuje Idololatria, tj. Modloslužebnictví, které se obává ztráty moci, proto se rozhodne Crispa (a tím pádem snad i Constantina) zničit prostřednictvím Fausty. Za tímto účelem se obklopí družinou Neřestí v čele, z nichž nejdůležitější úkol připadá nejprve Hříšné Lásce (Amor Profanus). Jakmile se Fausta zamiluje do Crispa, pošle Idololatria Hříšnou Lásku pryč a její místo u dvora i ve Faustině srdci zaujme Hněv (Furor). Hříšná Láska ho pak ještě jednou vystřídá po Crispově smrti, kdy si Fausta uvědomuje hrůznost svého činu a chce spáchat sebevraždu.

Protože text hry se nedochoval, nevíme s určitostí, jestli se v ní alegorie skutečně setkávaly s reálnými osobami. Jisté ovšem je, že se významně podílely na ději.

Čistě alegorické školské hry z 1. pol. 18. stol. většinou nějakým způsobem navazují na středověké morality. Často přitom vycházejí z motivu psychomachie, boje o duši nebo v duši (z řec. *psýché* - duše, *maché* - boj), který spolu vedou personifikované Ctnosti a Neřesti. Tento motiv má své kořeny již v předkřesťanské době, na oblibě však získal s nástupem křesťanství a pojetím dějin jako jednoho velkého zápasu mezi Dobrem a Zlem, Bohem a Satanem.

Zápas o duši je např. námětem hry Peccati silentio muti Daemonii regnantis jugum gravissimum (Kl, 71). Jako v řadě jiných her s podobným tématem i zde dochází k jakémusi rozdělení lidské osobnosti na jednotlivé „složky.“ Duše (Anima) žije bez protestů pod „sladkým“ jhem Milosti. Tělo (Caro) a Žádost (Appetitus) však již nechtějí dál snášet přísný režim,

nastolený Rozumem (Ratio) a Pokáním (Poenitentia). Přemluví tedy Duši a Vůli (Voluntas), aby se vzbouřily a požadovaly svobodu.

Když to zjistí Ďábel (Orcus), vysílá Hřích (Peccatum), aby Duši zlákal, a využívá přitom oblíbeného triku, který jsme poznali již ve hře A. Engela *Protasius, Rex Arimae* a se kterým se setkáme i v jiných textech: Hřích se vydává za někoho jiného, konkrétně za Svobodu a doprovází ho další Neřesti, také v přestrojení. Milost naopak povolá do boje Ctnosti, ty však ve svém úsilí ztroskotají a vlády nad Duši se ujímá Hřích, který zakáže komukoliv na svém dvoře mluvit se Svědomím. Duše však přesto pociťuje výčitky a strach. Toho využije Milost a pověří Stud (Verecundia), aby na Duši a Vůli „zaútočil.“ Hřích po poradě s Ďáblem nakonec svolí k tomu, aby si Stud s Duši a Vůli promluvil. Stud tedy na obě naléhá, Duše i Vůle se však stydí nejen za to, že podlehly Hřichu, ale k radosti zlých duchů se ostýchají i vůbec přiznat, že se něčeho takového dopustily.

Výčitky svědomí však Duši trápí i nadále, takže Hřích, který se obává zrady, vydá všeobecný zákaz mluvení a Duši nezbývá, než dát své utrpení najevo němými posunků a slzami. Hřích si brzy uvědomí, že smutek může snadno vést k pokání, proto své opatření zmírní a dovolí Duši mluvit, ale pouze s Tělem, Smysly a Chutí. Duše, svedená jejich lichotkami, na Svědomí zapomene, to se však brzy přihlásí samo. Nejprve způsobí, že Duši zhořknou radovánky, kterými se ji Hřích a ostatní Neřesti snaží zabavit a Duši tak opět ovládne smutek. Hřích jí sice slzy a všechny projevy smutku přísně zakáže, Svědomí však předstíranou veselost sarkasticky okomentuje a Duše, pohnutá jeho slovy, se konečně obrací k pokání. Vyhráno ovšem ještě nemá, protože Vůle je Špatným zvykem a Žádostí, která se vydává za Rozum, stržena zpět. Když pak Duše a Vůle spí, Svědomí jim sešle zlé sny, v nichž vidí muka zatracenců. Zděšená Duše, kterou Ďábel málem dožene k zoufalství, se naštěstí za pomoci Naděje a Víry vzpomene a spěchá zpátky do náručí Milosti, zatímco Tělo, Chut' a Smysly jsou po zásluze potrestány.

Na motivu zápasu o lidskou duši mohou být založené i hry, v nichž nevystupuje přímo Duše, ale jiná postava symbolizující člověka obecně. V alegorické hře Vita beata in terris mendacium (NM, 33) je takovou postavou Genius Života, který se z popudu Lidských citů vydá hledat na zemi blaženost. Na své cestě postupně potkává sedm hlavních hříchů a jejich protiklady, hlavní ctnosti. Díky nim dochází Genius Života k poznání, že opravdovou blaženost na zemi, tedy v pozemských záležitostech, nenajde.

Boj Ctností a Neřestí o duši je tak nahrazen jejich zápasem o Genia života. Text hry sice k dispozici nemáme, podle periochy se však zdá, že jednotlivé „souboje“ probíhají trochu odlišnými způsoby. V některých výstupech Hřích opravdu láká Genia života do svých sítí a příslušná Ctnost ho musí poučit. V prvním výstupu např. Genius života v doprovodu Numia (lat. *nummus* – peníz) zamíří k Lakomství (Avaritia), které se těší z ušetřených peněz, avšak Chudoba mu připomene rčení o blahoslavených chudých. K Lenosti (Acedia), domnívající se spolu s Horatiem, že je „blažený ten, kdo žije daleko od shonu...“, mu Horlivost (Fervor) s Prací (Labor) vůbec nedovolí vstoupit, postaví se před její dveře a Genia života zaženou. V závěrečném výstupu zase Genius života málem podlehne vábení Obžerství (Gula), ale Střídmost (Temperantia) mu včas připomene, že blažení jsou ti, kdo hladoví a žízní. Jen Pýcha (Superbia), jejíž nesprávnost odhalí Pokora (Humilitas) Genia života nepřemlouvá, ale rovnou vyžaduje, aby jí vzdával úctu.

Jindy je Genius života spíše pozorovatelem: např. ve čtvrtém výstupu zřejmě sleduje Volupii (z lat. *voluptas* - rozkoš), kterou Láska (Amor) kráší, aby si mohla užívat života. Když se však Volupia spatří v zrcadle panenskosti (*virginitatis speculum*), zjistí, že ji „ženský svět“ ušpinil a Cudnost (Castitas) pak Genia života učí napodobovat blahoslavené čistého srdce. Také střetnutí Závisti (Livor) s Přejícností (Charitas) a Hněvu (Furor) s Mírností (Mansuetudo) snad Genius života jen přihlíží, periocha alespoň o jeho aktivní účasti nic nevypovídá.

Na psychomachii je založená i hra s na první pohled matoucím názvem *Sol in India orientali...sanctus Franciscus Xaverius* (NM, 71). Na základě zkrácené verze titulu bychom nejspíš očekávali hru o životě nebo nějaké události ze života Františka Xaverského. Úplný název ovšem zní „Slunce ve východní Indii kdysi smrtí zašlé, v nových Indiích nezemřelé vycházející, svatý František Xaverský, váhající mládeži od toho, který své slunce nad dobrými i zlými vycházet nechává, k vybrání cesty spásy jako světlo a vůdce z nebes dán“ a zachycuje základní situaci hry, založenou na motivu *bivia*: mládež, přebírající zde roli Duše, středověkého everymana a podobných postav, se octne doslova i obrazně na rozcestí a díky Františku Xaverskému odolá lákání temných sil.

I v *Sol in India orientali* vystupují převážně alegorické postavy. Objevuje se v ní sice i několik postav reálných - služebníci (Famuli), poustevník (Eremita), čtyři mladíci -, ty však mají jen epizodní úlohu.

Hra začíná komickým výstupem skupiny sluhů, hledajících svého druha Trotula, který se před nimi kdesi ukrývá a hraje si na ozvěnu. Schovává se zřejmě na stromě, protože nakonec své kamarády vyzve, aby zvedli hlavu.¹⁴⁷ Z dalšího hovoru a škádlení vyplývá, že skupina je na odchodu z Athén nebo se na takovou cestu aspoň chystá. Poté na scénu přichází Mládež (Juventus), která možná je pánem zmíněných sluhů, možná ne. Každopádně i ona se loučí s Athénami a prosí Boha, aby řídil její kroky a ukázal jí, kterou cestou se má dát. Bezradnou Mládež v lese potkává Ptáčník (Auceps), což je snad skutečný ptáčník, snad jakýsi vyslanec záporných sil, který má za úkol lapit Mládež do svých sítí. Nelze také zcela vyloučit, že jde přímo o přestrojený Svět (Mundus), který bude později o Mládež usilovat, nebo o jeho pomocníka Panurga. Ptáčník slíbí Mládeži pomoc, jen co dokončí svou práci a Mládež se zatím rozhodne trochu prospat.

Za tímto účelem se zřejmě vzdálí ze scény, kde zůstávají jen její Smysly, bědující nad námahou a nepohodlím, které jim přinese cesta.

¹⁴⁷ Levate capita. F. 677r.

Refrén jejich litaní tvoří povzdech „Nesnesu takové utrpení“ (*non feram tantum malum*). Nakonec se proto rozhodnou Mládež od cesty odradit. Mládež se vrací na konci tohoto výstupu, tentokrát již v doprovodu obvyklých zástupců „zla“: Světa, Svobody (*Libertas*) a Rozkoše (*Voluptas*) a opět projevuje přání odpočinout si, s čímž její průvodci souhlasí.

V následujícím výstupu se děj přenáší do tábora kladných postav, v jejichž čele stojí v *Sol in India orientali* František Xaverský, ztělesněný zde ovšem alegorickou postavou zvanou Xaveriánská Horlivost (*Zelus Xaverianus*). Tu nacházíme nejprve ve společnosti čtyř mladíků, s nimiž pozoruje oblohu a rozmlouvá o blaženosti, která je v nebi čeká. Přitom si Xaveriánská Horlivost vzpomene na Mládež, ohroženou Světem a jeho spojenci, a prosí Boha o její záchranu. Bůh její modlitbu vyslyší a postupně sešle Xaveriánské Horlivosti na pomoc trojici Milostí (*Gratiae*), které mají vést Mládež ke spáse.

Odpočatá Mládež zatím chce pokračovat v cestě, avšak stále se zmítá v pochybách a nejistotě, a zatímco její duše touží vyrazit na cestu, tělo se vzpírá:

„Duch toužící po cestách mě nutí do kroku, avšak vzpírající se tělo mi v přání brání.“¹⁴⁸

Také Smysly odmítají poslušnost: Chuť si stěžuje, že ji trápí horečka a spaluje žízeň, Zrak je slepý jako krtek. Svět, Svoboda a Rozkoš této situace ihned využijí, nabídnou Mládeži své služby a ta je přijímá. I se Smysly pak následuje neblahou trojici do příbytku Rozkoše. Zatímco Smysly si v tomto sídle opravdu přijdou na své, spící Mládež navštíví Milost Osvětlující (*Gratia illustrans*) se svými pomocníky (v textu označení jako *omn.*, tj. *omnes* – všichni) a varuje ji před následky jejího pošetilého jednání.

Hostitelé vyděšenou Mládež uklidní a ta znovu usíná, sen se však opakuje. Mládež se dá ještě jednou uchlácholit, ale když se sen vrátí potřetí, rozhodne se dům Rozkoše opustit a opět prosí, aby jí Bůh seslal průvodce.

¹⁴⁸ *Pronus viarum spiritus gressum movet, rebellis autem detinet votum caro.* F. 681r.

Těmi se stávají Milost provázející (*Gratia commitans*), Víra a Naděje. Mládež je radostně vítá a spolu se Smysly se svěří do jejich ochrany.

Když Svět a jeho družina zjistí, že jim host uprchl, pochopitelně je to rozruší. Za Mládeží se proto vypraví Panurgus s trojicí zhmotněných útrap, které Mládež údajně čekají na cestě, po níž ji povedou Víra a Naděje. Jsou to Hlad (*Fames*), Bdění (*Vigilia*), Opovržení (*Contemptus*). Odtáhnou však s nepořízenou, ačkoli se dovolávají i samotné bohyně podsvětí. Svět se svými kumpány se ale nevzdá a pokusí se Mládež zlákat prostřednictvím postavy zvané *Amor sanguinis*, což lze přeložit jako Láska ke krvi nebo Pokrevní láska ve smyslu lásky ke své vlastní krvi, rodokmenu a urozenému původu. Xaveriánská Horlivost ovšem jejich úmysly vyruší a posílá za Mládeží třetí z Milostí, *Milost utvrzující* (*Gratia confirmans*). Díky ní Mládež v 11. výstupu odolá Pokrevní lásce, která ji přesvědčuje o výhodách života u dvora, o velkých činech, k nimž Mládež předurčuje její původ a které vyžadují „světlo světa.“

„Slavná krev volá toho, kdo se zrodil k velkým činům

a ty hned prcháš před veřejným světlem?

Září snad lesk ukrytý v temnotách?“¹⁴⁹

Ani Pokrevní láska tedy neuspěje a Mládež nasedá na loď Víry (*Religio*) a odplouvá na ostrovy Nebeské vlasti. Plavba se ovšem neobejde bez nebezpečí a i v posledním výstupu o rozsahu jedné stránky musí Mládež čelit hned dvěma léčkám. Nejprve Svět přikáže Sírénám, aby svým zpěvem zlákaly Mládež k němu, ta ale, coby „nový Odysseus“, prohlédne jejich zrádnost. Poté Panurgus svolá větry a rozpoutá bouři. Avšak Mládež, vedená Xaveriánskou hvězdou, šťastně pluje dál.

Existují pochopitelně i alegorické hry vycházející z jiného motivu, než je psychomachie. Předmětem hry *Novus Gyges* (MS, 40) např. není boj o duši, ale „experiment“, díky němuž hlavní hrdina Christianus pozná pravou tvář příznivé a nepříznivé štěstěny a přestane nařikat na své neštěstí.

¹⁴⁹ Ad magna genitum sanguis illustris vocat atque modo mundi publicam lucem fugis? Inter tenebras abditum an lucet jubar? F. 687v.

Jak totiž periocha prozrazuje, Christianus žil dosud šťastně, nyní se však jeho osud změnil a on se příliš poddává bolesti. Na pomoc mu přichází Víra (Fides) se zlatým křížem a Rozum (Ratio), který nese svaté knihy. Rozum povolá Příznivou a Nepříznivou Štěštěnu, z nichž každá shromáždí skupinu lidí, které odvádí na svůj ostrov. Díky závoji a prstenu, darům od Rozumu a Víry, které ho činí neviditelným se Christianus může vydat do říší obou Štěštěn a osobně se přesvědčit, jak se lidem pod jejich vládou vede. Podobně jako Genius života ve *Vita beata in terris mendacium* tak Christianus podniká cestu za poznáním.

Dary od Víry a Rozumu Christianus nejprve vyzkouší – vmísí se do skupiny chlapců hrajících si s míčem a promluví na ně. Vyděšené děti se rozprchnou, Christianus tím získá důkaz, že je skutečně neviditelný a vypraví se nejprve k Příznivé Štěštěně. Zjistí, že naoko vládne na jejím ostrově blaženost, když však Příznivá Štěštěna zůstane o samotě a sundá masku, stává se z ní náhle Věčné Neštěstí (Aeterna Miseria). Svým „milencům“ chystá hotové peklo a na poradu svolává Strach, Starosti, Nenávist a podobná monstra. Také bohatství a blahobyť, které Christianus vidí všude kolem sebe, jsou jen pastí - průvodci Christianovi prozradí, že se jedná o způsob, jak zvětšit neštěstí těch, kteří mají méně majetku.

Na druhém ostrově je všechno naopak. Když Nepříznivá Štěštěna svlékne černou roušku, změní se ve Věčné Štěstí (Aeterna Felicitas). Jejimi rádci jsou Ctnost, Mír v duši a Radost a svým poddaným chystá tato vládkyně „lůžko v nebi“ (*caelestem torum*). Na ostrově Christianus nachází jen bídu a utrpení, od svých průvodců se však dozví, že je tomuto tak proto, aby pohled na cizí, ještě větší neštěstí ulehčil lidem jejich utrpení.

Christianus se vrací k Příznivé Štěštěně a vidí, jak tato nejprve osleplí lidi „kouřem své pomíjivosti“ a pak je přehodí monstrům. Jedni touží získat, co nemají, jiní se trápí kvůli udržení nebo rozmnožení majetku. Ke Štěštěně se připojí Ničemnost (Iniquitas), která je prostřednictvím jedovatého nápoje svede k tomu, že se dopustí nedovolených činů. Příznivá Štěštěna zatím nachystá mučicí nástroje.

Nepříznivá Štěstěna poskytne smrtelníkům pravé poznání a takto „osvícené“ je předá Ctnosti. Ta jim dává posilující nápoj ze svého kalichu a spolu s Radostí a Mírem je vede k hrdinnému snášení neštěstí, zatímco Štěstěna připravuje „nejsladší útěchu ducha.“

Christianus nakonec vtrhne do paláce, kde Příznivá Štěstěna zrovna mučí své oběti, a přikáže ji vsadit do želez a svěřit pod dozor Rozumu. V druhém paláci spatří Nepříznivou Štěstěnu, jak poskytuje lidem útěchu. Když se Christianus Nepříznivé Štěstěně ukáže, ta v něm podle kříže rozpozná přítele, spolu se svými spojenci ochotně přijímá pouto Víry a předává Christianovi klíče od svého domu.

Dvoudílná hra Quiquid agis, prudenter agas, & respice finem. Tessera sapientium, qua Amentius neglecta miser, Prudentius observata felix (MS, 11) představuje mezi alegorickými texty výjimku v tom smyslu, že její alegoričnost se neomezuje jen na postavy, ale metaforou je i samotný příběh, který autor převzal z knihy o Baarlamovi a Josaphatovi sv. Jana z Damašku. Ve městě Cosmopolis se král volí vždycky na jeden rok, potom je sesazen a vyhnán. Osud zdejších králů dojmě Theogona, který se do Cosmopole vydá v převleku za poutníka s tím, že pokud mu některý z králů prokáže laskavost, pomůže mu. Zároveň s ním dorazí do města, kde tou dobou vládne Amentius (lat. *amens* – nerozumný, šílený), i skupina astrologů. Ani oni ani Theogonus se sice přímo ke králi nedostanou – zabrání jim v tom velmoži, kteří se bojí, aby Amentius nezjistil, že po roce bude muset trůn opustit – astrologům se však podaří doručit mu alespoň varovný dopis. Amentius je ovšem nepoučitelný: nedbá na zlý sen, který mu jeden z rádců vykládá jako výstrahu a pobídku k laskavějšímu chování, ignoruje veškeré napomínání a zajímá se pouze o radovánky. Theogona, který žádá o nocleh, přikáže vsadit do vězení, ostatní cizince vyhání z města a dopis astrologů ho rozzuří natolik, že je chce obvinít z urážky královského majestátu. To však již přichází konec jeho vlády, Amentius se musí vzdát trůnu a odejít na vzdálený ostrov. Druhou část tak zahajuje výstup, v němž

vyhnaný a majetku zbavený Amentius sedí u mraveniště a pozdě chápe svou pošetilost.

Nový král Prudentius (lat. *prudens* - opatrný, prozřetelný) se chová zcela opačně, než jeho předchůdce. Theogona, kterého při návratu přepadli lupiči, dá ošetřit, svou dobrotivostí si získává srdce všech obyvatel království a na rozdíl od Amentia je přístupný dobrým radám. Když mu bohatý měšťan na důkaz přátelství věnuje obraz boha Jana a od kupců dostane slavný Gygův prsten, který činí svého majitele neviditelným, jeho nejvěrnější rádce mu pomocí těchto dvou předmětů vysvětlí, co ho čeká a radí mu, aby se zajistil pro budoucnost. Prudentius tedy pověří Theogona, aby tajně převezl královský poklad na ostrov, kam se hodlá uchýlit poté, co bude zbaven královské moci. Mezitím se cizinci, které Amentius vyhnal z města, rozhodnou, že Cosmopolis zapálí a svůj úmysl uskuteční těsně po Prudentiově sesazení. Obyvatelé Cosmopolis běží zachránit poklad, ale nenajdou ho, z čehož povstanou hádky. Prudentius zatím šťastně dorazí na ostrov, kde mu Theogonus předává poklad.

Tessera sapientium ovšem není jen podobenstvím o nerozumném a prozíravém člověku, ale i alegorií lidského života vůbec. Význam většiny symbolů prozrazuje již synopse: město Cosmopolis představuje svět, jeho obyvatelé lidské pokolení, roční kralování symbolizuje život, odejmutí koruny smrt, ostrov, kam jsou králové vyháněni, věčnost, poklad, který si Prudentius odvezl na ostrov, znamená dobré skutky. Alegoriemi jsou i postavy dramatu - Theogonos, jak vyplývá už z jeho jména, je Boží syn, tedy Kristus a věrný králův rádce strážný anděl.

Alegorickým způsobem bylo možné ztvárnit i námět ze života světce. Mezi texty z novoměstské koleje jsou takové hry dvě, jedna dochovaná pouze jako periocha, druhá celá. Obě mají pravděpodobně stejného autora, Antonia Machka, a obě pojednávají o Janu Nepomuckém.

V první z nich, Pharos Famae naufragantis (NM, 34), se Jan Nepomucký objevuje prostřednictvím jedné personifikované stránky své osobnosti, podobně jako František Xaverský v *Sol in India orientali*. U

Františka to byla horlivost, Jan vystupuje v podobě Janovy lásky (Joanneus Affectus). Právě jí a Pravdě (Veritas) v prvním výstupu Spravedlnost (Astraea) předává „nejvyšší pečeť soudnictví.“ Janova láska pak vydá dekret, jímž osvobodí Nevinnou Pověst (Innocentiae Fama), až dosud drženou v poutech.

To však těžce nese Pomluva (Calumnia) a její spojenci Lež (Mendacium) a Závist (Invidia), kteří se rozhodnou zasáhnout a chtějí k tomu využít postavu nazvanou Reatus. Toto slovo může znamenat soudní vazbu, provinění nebo také vrozenou vinu, dědičný hřích. Z následujícího kontextu pak vyplývá, že v této hře není Reatus ani tak alegorickou postavou ve smyslu personifikace abstraktního pojmu, ale spíše obecným typem, Provinilem, který sedí ve vězení (ve vazbě?) za nám neznámý přečin. Pomluva, vydávající se za Úsilí o spravedlnost (Justitiae Zelus), rozhlásí, že někdo vylomil brány vězení a tento Provinilec, na popud Lži, která mu slíbí svobodu, označí za viníka Nevinnou pověst. Nevinná pověst je dopadena, a když se brání poukazem na svůj propouštěcí list, dočká se navíc obvinění z falšování pečeti. Pravda pak musí odejít do vyhnanství.

Janova láska novým dekretem přikazuje Vigilantiovi (lat. *vigilans* – bdělý) zatknout „ničemné rádce.“ Provinilec se na Lži dožaduje slíbeného propuštění, když přichází Vigilantius a Lež zatýká. Ta je přitom stále ještě v přestrojení, což vede k menšímu nedorozumění: Spravedlnost se totiž nejprve domnívá, že v poutech je přivedeno Úsilí o spravedlnost, ale Pravda a Janova láska ji vyvedou z omylu. Spravedlnost tedy k sobě dává povolát Nevinnost. Ta se cestou setkává s Pomluvou, která ji z nám neznámého důvodu považuje za Lež, gratuluje jí k tomu, že se dostala z vězení a už se těší, jak zasadí Spravedlnosti poslední ránu. Raduje se však předčasně, protože je vzápětí zatčena a na mučidlech prozradí i své spojence. Provinilec se uchýlí pod ochranu Janovy lásky, které Spravedlnost svěří rozhodnutí o jeho osudu. Janova láska vrací svému chráněnci nejen svobodu, ale i neposkvrněnou pověst, z čehož se Spravedlnost i Nevinná pověst radují.

Ani v o rok mladší hře *Vindex Duliae* (NM, 35) samotný Jan Nepomucký zřejmě vůbec nevystupuje. Mohl by sice skrývat pod zkratkou Joan. ve 2. výstupu, pravděpodobně však tato zkratka označuje jinou postavu, totiž Janova ctitele a šířitele jeho kultu (Ioanneus Cultor). Podobně jako v předchozí hře, i zde se kromě alegorických postav objevují jakési zobecněné typy, jako byl v předchozím textu Provinilec. Patří k nim Janův ctitel, Horlivý stoupenec úcty k Bohu (Scrupulosus Latriae Zelotes) a snad i Obrazoborec (Iconoclasta).

Děj hry tvoří zápas mezi Janovými přívrženci, usilujícími o rozšíření jeho slávy a zřejmě i jeho kanonizaci, a odpůrci tohoto záměru. První skupinu tvoří vedle Janova ctitele také např. Úcta ke svatým (Dulia) nebo Víra (Religio). V čele protivníků stojí Obrazoborec a Kacířství (Haeresis), kteří své nekalé počínání schovávají pod rouškou pravé víry - tvrdí, že je třeba uctívat pouze Boha, nikoliv svaté. K odpůrcům také nejprve patří Horlivý stoupenec úcty k Bohu, někdy označovaný jen jako Horlivec (Zelotes), kterého vede na scestí dobře míněná snaha držet se pravé víry. Příliš dogmaticky totiž lpí na přesvědčení, že ctít je třeba jen a pouze Boha, uznává pouze úctu k Bohu (*latria*) a úctu k svatým (*dulia*) pokládá za modloslužebnictví. Proto si také na šíření Janova kultu přichází postěžovat Víře a Slávě, v upřímné obavě, že čistota víry je ohrožena.

Další postavou, kterou snad můžeme nejprve počítat k odpůrcům Janova kultu, je Androdilus. Ten zřejmě částečně změní přesvědčení poté, co se mu dostane do rukou list, v němž se vyjmenovávají Janovy zázraky. Obrazoborec obviní Androdila, že opustil jejich tábor a přes jeho protesty ho dá uvrhnout do vězení (katovy ruky není hoden).

K prozření Androdila i Horlivce dojde ve výstupu, v němž střídavě sledujeme osoby obou hrdinů. Androdilus pochopí, že vězení je trest za to, že nechválil Jana. Jakmile svou chybu napraví, z nohou mu spadnou pouta, brány vězení jdou otevřít a svobodný Androdilus se vydává k hrobu svého patrona. Horlivec po rozhovoru s Janovým ctitelem onemocní a sluha mu přináší knihu, která ho má osvěžit. Ukáže se, že kniha líčí Janem způsobené

zázraky. Horlivec ji sice pohrdavě označí za báhorku, ale přece jen se dá do čtení a podobně jako Androdilus pozná, že jeho nemoc je důsledkem neuctivosti k Janovi, kaje se a vzápětí se uzdraví.

Obrazoborec vysílá své spojence, aby zničili Janův náhrobek. Jeden z nich se obává následků, které skutečně přijdou. Obrazoborec se již chce radovat ze svého úspěchu, když přichází zřejmě jeden z jeho služebníků (označený jen zkratkou Dup.) a oznamuje, co se stalo při ničení Janova náhrobku a jak se mezi lidmi šíří Janova sláva. Postava označená jako Aul., zřejmě nějaký „dvořan“ Víry, Obrazoborci vzkazuje, že se má dostavit k „panovníkovi“. Obrazoborec souhlasí, což vyvolá zuřivou reakci Kacířství, které Obrazoborce obviní ze zrady. Obrazoborec ho však přesvědčí, že ještě není vše ztraceno a vzburcuje ho do poslední bitvy. Ta sice není v textu zachycena, na jevišti však pravděpodobně došlo k nějaké akci, při níž byli Obrazoborec s Kacířstvím poraženi, jak dosvědčuje replika Obrazoborce „Tak jsi zvítězil, Čechu ...“¹⁵⁰ Možná však tato slova reagují jen na rezignaci Kacířství, které se vzdalo bez boje.

Ačkoli „divadlo, zejména je-li určené mladým hercům, nemůže dlouho nosit jen alegorické kothurny, potřebuje konkrétní jednání“,¹⁵¹ některé z právě jmenovaných textů byly určeny i žákům gramatických tříd. Jak jsme viděli, byly mezi nimi i hry obsahově a myšlenkově poměrně náročné, např. oba kusy o Janovi Nepomuckém – vzpomeňme jen na rozlišování mezi úctou k Bohu a ke svatým v druhé z nich. Přitom hru *Vindex Duliae* nastudovala nejvyšší gramatika a *Pharos Famae naufragantis* nejnižší gramatika, tedy druhá třída. Dvě dochované alegorické hry byly dokonce napsány pro nejmladší žáky, rudimentisty. Je pravda, že jejich myšlenka je celkem jednoduchá a vedle alegorií v obou vystupují i postavy konkrétní, někdy s mluvícími jmény, hlavní ideje však ztělesňují postavy alegorické. Obě hry se také velmi podobají tématem,

¹⁵⁰ Ergo vicisti, Czeche. F. 592v.

¹⁵¹ Das Theater, zumal für Jugendliche Darsteller, kann nicht lange Zeit auf dem allegorischen Kothurn allein wandeln, es bedarf der konkreten Handlung. Seidenfaden, I.: o. c., s. 90.

kterým je ukázka dobré a špatné výchovy a její vliv na mládež (zejména zhoubné následky výchovy příliš mírné).

V *Ludus Otii et Laboris* (NM, 50) se nejprve setkáváme s bratry Rosillem, Narcissem a Hyacinthem, kteří se hned v prvním výstupu představí jako mládež nezdárná. Jejich největší chybou je lenost. Sluhovi Brunellovi přejí, aby mu kat vyrazil zuby, protože je budí příliš brzy – přitom je ovšem téměř poledne. Z postele je vyláká teprve příslib „sladkých omáček“, ale když se dostaví před otce, ten jim oznámí, že je načase začít se vzděláváním. Otec se jmenuje Hiophilus, což v překladu znamená „ten, kdo miluje své syny“, je tedy pochopitelné, že dětem slíbí mírného učitele. Přítomná Otcovská Láska (*Amor Paternus*) se stará, kde někoho takového sežene. Nakonec se rozhodnou pro školu řízenou Zahálkou (*Otium*) a za průvodkyni chlapcům vyberou Shovívavost (*Indulgentia*), která je „zná od kolébky“ a vždycky je „chovala v měkkém klínu.“¹⁵²

První zásada, kterou Zahálka svým žákům vštípí, zní: zchladit touhu, dosl. žár, po dobrém díle (*ardorem boni operis*). Děti se tak prakticky neučí. Stačí, aby si postěžovaly, že je příliš horko a Shovívavost jim dovolí vynechat školu, hrát si místo toho na vojáky a ještě pochválí jejich píli. Samotná lenost však nepředstavuje pro chlapce to největší nebezpečí, mnohem horší je, že od Zahálky vede přímá cesta k zanedbávání náboženských povinností, a tedy k d'áblu. Bezděky to vyjadřuje Narcissus poté, co jim Zahálka povolí odpočívat i v době výuky:

Narcissus: ... Již nikdy víc neopustím ráno lůžko. A čas, který jsem dřív strávil modlitbami, zasvětim sladkému odpočinku.¹⁵³

Protikladem instituce, kterou navštěvují Hiophilovi synové, je škola Práce (*Labor*), kam jeden z žáků naopak přijde pozdě právě proto, že se příliš zabral do modlitby. V této škole děti musí pilně psát, pozorně číst a věnovat veškerý svůj čas studiu. „Nasbírej si z ubíhající hodiny tak bohatou

¹⁵² Tenellos noveram a cunis; sinu molli ferebam semper. F. 451r.

¹⁵³ ...ego iam mane nunquam deseram stratum amplius; Quodque ante precibus tempus insumpsi, modo dulci quieti consecrabo. F. 452v.

úrodu, jak můžeš, nenech ji uvadnout“, vybízí Práce své svěřence.¹⁵⁴ Obě skupiny chlapců se sejdou ve 4. výstupu, kdy žáci Zahálky lákají své druhy, aby přestoupili do jejich školy. Ti o této nabídce chvíli uvažují, avšak naděje na odměnu a strach z trestu je přinutí zůstat.

Hiophilus se dozví, že ve škole, kam dal své syny, žáci „nedělají nic jiného, než že si hrají, žertují, pijí, chrápou a žerou.“¹⁵⁵ Osobně se také přesvědčí, že chlapci se zatím nic nenaučili, ale Otcovská láska svede vinu na učitele, jehož přílišné nároky uhasily lásku žáků ke studiu. Hiophilus tomuto tvrzení uvěří a na radu Shovívavosti dá synům peníze, aby mohli po náročném studiu načerpat nové síly. Bratři však bohužel poslechnou Zahálku, která jim namluví, že pro peníze nenajdou bezpečný úkryt a bude proto lepší utratit je za příjemné věci, tedy pití a hry. Vše dopadne tak, jak se dalo čekat: chlapci propijí a prohrají v kostkách všechno a jako zástavu musí nechat v hostinci své šaty. Jdou tedy poprosit otce o pomoc, ale rozzlobený Hiophilus jim odmítne dát další peníze a vyžene je z domu.

Zatímco Práce svěruje své žáky do péče Ctnosti (Virtus) a Vědy (Scientia), aby si v příhodný čas mohli vybrat svou odměnu v paláci Cti, osud líných bratrů spěje k tragickému konci: na scénu totiž vstupuje d'ábel Stygaemonus, který jim poradí, aby potřebné peníze otci prostě ukradli. Hiophilus pak v domnění, že jde o opravdové zloděje, jednoho ze synů zabije. Tím však neštěstí nekončí, autor totiž k varování před následky zahálčivosti přidal ještě ukázkou toho, kam vede beznaděj a ztráta víry v Boží milost. Stygaemonus podněcuje nešťastného Hiophila v jeho zoufalství a je to vlastně on, kdo mu vnukne myšlenku na sebevraždu:

Stygae.: Zahynul! Sluší se, aby zahynula i tvá krev ... Přijmi trest za zločin! A nenech ho nepomstěný!¹⁵⁶

Hiophilus se nakonec skutečně zabije a Stygaemonus slaví „vítězný den.“

¹⁵⁴ Fugaci collige ex hora, ut potes, messes opimas, non eas labi sinas. F. 453v.

¹⁵⁵ ...non aliud agunt: ludunt, jocantur, hauriunt, sternunt, vorant! F. 459r.

¹⁵⁶ Perit! Perire sanguinem tuum decet ... De scelere poenas sume! Nec inultum hoc sine! F. 464r.

Zatímco Thadeas Schulderbach v *Ludus Otii et Laboris* spíše střídavě ukazoval výchovu pod vedením Práce a Zahálky, v o devět let mladší hře Matthiase Linka *Rudimenta Christianae Sapientiae* (připomeňme, že za další tři roky, r. 1745, M. Linek tutéž hru uvedl znovu pod názvem *Recta morum syntaxis*) se o chlapce (kteří se jmenují stejně, opět se setkáváme s Rosillem, Hyacinthiem apod.) přímo bojuje. V této svérázné verzi psychomachie o jejich výchovu, a tudíž i duši, usilují na jedné straně Theophilus (Láska k Bohu) a Theophobus (Bázeň Boží) se svými spojenci, na druhé straně jejich otec Cacophilus, *corruptor adolescentiae*, kazitel mládeže, představující podle klíče osob „chybnou shovívavost rodičů vůči dětem.“ Narozdíl od Hiophila Cacophilovo jméno prozrazuje jednoznačně negativní zaměření svého nositele: Hiophilus pouze miloval své syny, Cacophilus je rovnou ten, kdo má rád zlo.

Ke svým synům je Cacophilus nadměru shovívavý a tomu odpovídá i autorita, jakou u nich má. To vyjde najevo hned na začátku, kdy se chlapci dohadují, jestli Cacophilus spí nebo ne a zda se tedy mohou věnovat volné zábavě. Jeden se dá slyšet, že otec je „hluchý jako kámen a stejně tak slepý“¹⁵⁷ a jiný prohlásí, že je to přece úplně jedno, že on se nestará o to, „jestli je [Cacophilus] u našich záležitostí bdící nebo spící.“¹⁵⁸

Na návrh Narcissula se tedy dají do nějaké hry, pravděpodobně karetní (*depictae tabellae*). Jejich zábava však netrvá dlouho, protože přichází Tornulus, což je zřejmě sluha, který se je snaží přimět k odchodu do školy. Chlapci ale přivolají na pomoc Cacophila, který k jejich obraně využije Narcissulovu obavu, že do školy musí i nemocní – ví totiž, že to není pravda, a proto chlapcům připomíná, že jednoho přece bolí hlava, druhého zub ...

Cacophilus: [...] Nemučí tě snad bolest hlavy?

Narcissus: Ano. Ani nevím, kde mi hlava stojí.

Cacophilus: A nemáš ty snad oteklou tvář od viklajícího se zubu?

¹⁵⁷ *Littore est surdus magis, caecusque pariter.* F. 721r.

¹⁵⁸ *Haud curo, pari loco mihi est, verbis ne nostris sit vigil an dormiens praesto.* F. 721r.

Hiacynthius: Sotva můžu mluvit.¹⁵⁹

Vzápětí ho však Theophilus přesvědčí, že jeho bratr Theophobus je ten nejmírnější učitel na světě, a Cacophilus se tedy rozhodne syny do školy přece jen poslat.

Cacophilovi se však po dětech brzy začne stýskat. Tornulus chce rozehnat jeho chmury zpěvem a hrou na loutnu, k hudební produkci však zřejmě nedojde. Zavítá k nim totiž Pseudophobus, jehož jméno označuje pošetilý, neužitečný strach a který má hlavní podíl na Cacophilově rozhodnutí získat syny zpátky. Cacophilus sice ještě na chvíli zakolísá, když se dozví, že jeho děti oproti očekávání nejsou pobledlé a pohublé samým studiem a že jim škola naopak očividně prospívá. Pseudophobus ho ale přesvědčí, že jde jen o Theophobovu lest a ujímá se vedení „akce.“

Jeho úsilí v mnohém připomíná snahu všech obdobných temných sil ukořistit druhé straně obět' – Duši, Člověka, Mládež ... Stejně jako Ďábel, Svět apod., také Pseudophobus má svého pomocníka, i když jen jednoho. Je jím Marnost (Vanitas). Ta se s Pseudophobem a Tornulem za chlapci vypraví a přináší jim dary od otce: líčidla, náušnice, taneční střevíce, karty, hrací kostky Namalované a vyšňořené hochy pak Marnost už už odvádí ke Cacophilovi, avšak Theophobus včas zasáhne a v odchodu jim zabrání. Cacophilus se pak pro své svěřence vydá osobně, ale neuspěje a s nezdarem se setká i Pseudophobus.

Chlapci totiž po počátečním odporu ve škole rychle nacházejí zalíbení. Theophobus je ujistí, že „Adonis se nemůže dotýkat prvních květiněk jemněji“,¹⁶⁰ než s nimi bude zacházet on. Samotná škola je navíc divukrásné místo, božský příbytek (*Divum domus*), kde roste sladké ovoce a lilie šíří medovou vůni. Celá ta nádhera je však podle Theophobových slov pouhým stínem ve srovnání s krásou nebe, z níž se těší ten, kdo se bojí Boha a miluje ho. Láska k Bohu a bohabojnost jsou také dvě hlavní věci, které se chlapci mají ve škole naučit, což prozrazují i jména „ředitele“ Theophoba a

¹⁵⁹ C.: [...] Nonne te cruciat dolor capitis ? N.: Ita est. Vix sede qua haeret scio. C.: Tibi nonne bucca dente male firmo tumet ? H.: Vix dat loquendi copiam. F. 781v.

¹⁶⁰ ... mollius primas nequit tractare Adonis herbulas. F. 722r.

jeho bratra Theophila. Kromě nich se na výuce podílí také Víra (Fides) a Naděje (Spes), v jednom výstupu se objeví ještě Pokora (Humilitas) s Pravdou (Veritas). Sama forma výuka je poutavá: učitelé žákům objasňují základy křesťanské víry nejen výkladem, ale i písněmi.

Není tedy divu, že chlapci se učí s chutí a divák může sledovat jejich pokroky. Při prvním setkání s Marností sice pojmou jisté podezření, ale nezkušenost, lákavé dary a také poslušnost vůči rodičům je ještě přimějí k tomu, že se málem nechají odvést zpátky ke Cacophilovi. Když se později otec dostaví osobně, chovají se k němu potomci sice stále s náležitou úctou a láskou, ale odmítnou s ním odejít, pokud jim nedovolí vrátit se zpátky k Theophobovi. Nakonec s pomocí Naděje a Víry odolají Pseudophobovi, čímž dokážou, že si již osvojili hlavní zásady křesťanské víry a jsou schopni rozpoznat nástrahy falešných lákadel. Smí tedy přejít do školy k Palladě a seznamovat se světskou literaturou, která jim už nemůže uškodit.

5.2 Hry založené na motivu *bivia*

Motiv *bivia*, rozcestí, na němž je hrdina nucen volit jednu ze dvou cest, a to doslova i obrazně, známe již z antiky a často se objevuje i ve středověkých moralitách. Nacházíme ho i v jezuitském dramatu, i když většinou v pozměněné podobě: s trochou nadsázky bychom mohli říct, že zde oproti středověku postupně převažuje pedagogika nad metafyzikou. „Everymanové“ rozhodující se mezi dobrou a špatnou cestou jsou transformováni do víceméně konkrétních chlapců a mladíků, kterým z alegoričnosti zůstala jen občasná „mluvící“ jména. Naopak samotné rozcestí je ve hrách pojato pouze metaforicky, jako rozhodování mezi ctnostným a hříšným životem.

Mezi texty z novoměstského souboru ale nalezneme i dva, kde protagonisté stanou na skutečné křižovatce dvou cest, jejichž výběr určí jejich další osud a které mají i symbolický význam. Jedna z nich něčím láká, - je široká, pohodlná, jsou na ní poházené mince apod. - ta druhá, úzká, strmá, těžko průchodná, odrazuje svou obtížností. Ve volbě vždy zvítězí

zastánci první z nich a zavedou tak sebe i spolucestující do neštěstí, což v obou hrách konkrétně znamená do rukou loupežníků.

V první hře, *Stultitia in via salutis* (NM, 69) dostanou dva bratři, Phronesius a Morinus, od otce dopis, aby se vrátili z ciziny, kde zrovna pobývají, domů. Jejich vůdcem na této cestě má být podle otcova pokynu „správce domu“ (praefectus domi) Synesius. Phronesius chce otcovo přání splnit, Synesius však nepoživá žádné úcty u ostatních mladíků, kteří tvoří jakousi družinu obou bratrů a z nichž je nejvýraznější Philautus (tj. ten, kdo miluje sám sebe). Těm je Synesius jen pro smích, i když jim hrozí výpraskem, a Morinus se navíc cítí dotčen, že neměl právo do výběru mluvit, ačkoli je starší. Phronesius tedy ustoupí a svolí, aby je vedl Eleutherius, kterého prosazoval Philautus. Jméno nového vůdce, odvozené z řeckého slova *eleutheria* – svoboda, naznačuje, jaké přednosti má tento mladík v očích přátel.

Výprava dorazí na místo, kde se před nimi otevírají dvě cesty. První se vine loukami, zelenými poli, hájky plnými květů, nabízí potěšení pro všechny smysly, je široká, zkrátka po všech stránkách lákavá. Phronesius však tuší, že se pod tím vším skrývá nějaký „mor“ a přiklání se k Synesiovi, který radí dát se druhou cestou. Ta je přímá a bezpečná, avšak také úzká, navíc vede přes hory nebo alespoň přes kopec, což některé cestovatele odrazuje:

Morinus: ... Jak ale překonám vysoký vrchol?

Synesius: Prostě vzlétneš.

M: K létání potřebuji křídla.

S: Láska k vlasti ti je dodá.¹⁶¹

Eleutherius vyšle několik sluhů, aby první cestu prozkoumali, a ti se vracejí s dobrými zprávami: cesta je skutečně příjemná, plná stop, lemovaná zahradami, kde kvetou růže a lilie. Kromě toho tam vlastní „rozsáhlé sídlo“ jistý Volupius. O druhé cestě zaslechli, že je strašlivá,

¹⁶¹ Morinus: ... Sed altum quomodo evadam in jugum? Syn.: Etiam evolabis Mo.: Ut volam est alis opus. Syn.: Patriae amor addat. F. 762r.

trnitá, čím dál člověk jde, tím víc se zužuje. Jejich argumenty jsou tak pádné, že přesvědčí i Phronesia, který okamžitě zapomene na úctu k rodičovským příkazům a dokonce dá stále sýčkujícího Synesia spoutat.

Zvolí tedy lákavější cestu a záhy se jim dostane prvního varování. Potkají totiž dva jiné poutníky, kteří právě vyvázli z rukou lupičů. To bratry trochu vyděsí, ale Philautus s Eleutheriem jejich obavy rozptýlí a všichni šťastně dojdou k Volupiovi, jehož příbytek dělá čest jménu svého pána (*voluptas* - rozkoš) a nabízí četné rozkoše.

Zatímco bratři vyspávají po prohýřené noci, Eleutherius s dalšími mladíky si vyjede na lov. V lese ale žijí loupežníci, jejichž zvykem je zabít každého, kdo tam vkročí. To samé hodlají udělat i s mládenci, kteří jim právě padli do rukou, už proto, že ti u sebe nemají žádné peníze a nemohou tedy dát nic jiného než život. Nakonec je lapkové propustí pod podmínkou, že jim přivedou Phronesia s Morinem.

Phronesius a Morinus se zatím probouzejí a chtějí pokračovat v cestě. Synesius je od tohoto nápadu sice zrazuje a varuje, že v rozlehlém a temném lese číhají mnohá nebezpečí, o čemž svědčí hromady kostí lemující cestu, takže Phronesius dostane strach, ale ostatní ho přemluví.

V lese však společníci bratry opustí a Phronesius s Morinem je marně volají. Místo nich přiběhnou loupežníci, kteří bratry oberou o všechno, včetně oděvu. Za svůj lup si chtějí vystrojit pořádnou hostinu, kterou jeden z nich hodlá doplnit krví nešťastných bratrů, nakonec ale vymyslí horší trest: mladíky spoutají a nechají v lese.

Chlapcům však ještě svitne naděje na záchranu v podobě kolemjdoucího „muže silného rukou“ (*vir manu fortis*), který je jim ochotný pomoci, pouze chce vědět, co se jim přihodilo, aby se nestal obětí nějakého podvodu. Phronesius tedy začne vyprávět, když se však dostane k osudnému okamžiku na rozcestí, rozpoutá se mezi bratry spor, kdo za neštěstí vlastně může: jestli „slaboduchý“ (*impos rationis*) Morinus nebo Phronesius, který o bratrově omezenosti věděl a přece se řídil jeho radou. Muž je varuje, že ztrácí trpělivost, ale bratři ve sporu pokračují:

Ph.: Ale větší vinu má bratr, protože přinutil toho, kdo nechtěl, aby porušil otcovy příkazy.

M: Přiznávám. Ale nevěděl jsi, že jsem slabého rozumu?

Ph.: Přiznávám.

M.: Tak jsi tedy sám viník..

Ph.: Ty jsi viník.

M: Ty víc.

Ph: Kvůli tobě Phronesius zemře..

M: Kvůli tobě zemřou Morinus i Phronesius. To je všechno tvoje chyba.¹⁶²

Muž nakonec usoudí, že s bratry ztrácí čas, protože každý nese díl viny a ponechá je jejich osudu: „Oba dva jsou vinni a stejně tak oba zahynou.“¹⁶³

O pět let mladší hra *Amoris aequilibrium* (NM, 76), obsahuje řadu stejných prvků jako *Stultitia in via salutis*. I tady se dva bratři, Erastus a Alindus, octnou i se svým otcem Patrophilem na rozcestí dvou cest. Na rozdíl od předchozí hry tentokrát není žádná z nich jednoznačně lepší než druhá. První je kratší a vede stinnými háji, zároveň však stoupá „vysoko do hor a hned zase padá do hlubokých údolí.“¹⁶⁴ Druhá stezka se sice kopcům vyhýbá, ale zase je plná kamení, které rozdírání nohy, navíc vede zbytečnými oklikami.

Bratři proto chtějí nechat rozhodnutí na otcí, když si Erastus všimne, že na jedné z cest stojí košatý jilm a pod ním košík plný zlata. Patrophilus to považuje za šťastné znamení a v naději na budoucí bohatství volí právě tuto cestu. Erastus souhlasí, avšak Alindus tuší, že jde o past nastraženou lupiči a

¹⁶² Ph.: Sed magis frater reus est paternam nam ille nolentem impulit violare jussa. Mori: Fateor. At, non me impotem rationis esse noveras? Ph.: Fateor. M.: Reus igitur es ipse. Ph.: Tu reus. Mo: Tu tu magis. Ph: Per te Phronesius perit. Mori: Per te perit Morinus et Phronesius. Id totum tuum est. F. 766r.

¹⁶³ Uterque reus est, pariter et uterque occidet. F. 766r.

¹⁶⁴ Patroph.: Hic callis altum ducit in montis jugum, at mox recedens in cavas valles, breve immensa per vireta conciliat iter Immunis hic a colle per vanos tamen errat meatus trames et plantus crebro cilice cruentat, asper in initio suo suoque fine. F. 725v.

obává se, že záře zlata pro ně bude světlem komety, která věští zkázu. Otec i bratr však na názory tohoto „zbabělého zajíce“ nedají, čehož velmi brzy hořce litují, protože všichni padnou do rukou loupežníků.

Lupiči mají v *Amoris aequilibrium* mnohem větší prostor, než ve *Stultitia in via salutis*. Patří jim hned první výstup hry, ve kterém jejich vůdce Epastus svolává jakýsi loupežnický sněm. Začátek se nese ve vážném tónu, téměř jako bychom nebyli mezi bandou lapků, ale na nějakém panovnickém dvoře: lupiči nazývají Epasta knížetem (*princeps*) a obnovují své sliby věrnosti. Epastus také vyhlásí nový zákon, podle nějž nesmí loupežníci nikoho, koho v lese chytanou, zabít dřív, než ho k němu předvedou a on jim to rozkáže. Z textu není jasné, co Epasta k tomuto kroku motivuje. Vzhledem k tomu, jak si zakládá na loupežnické krutosti, to zřejmě nebude milosrdenství. Spíš se zdá, že autor prostě potřeboval záminku, aby dostal ústřední trojici k Epastovi a zvolil tento, trochu krkolomný, způsob. Po skončení sněmu (nebo alespoň jeho oficiálnější části) však nastává pitka, ke slovu se dostávají „prostí“ lupiči a celá druhá část výstupu se nese spíše v komediálním duchu. V závěru se pak někteří loupežníci schovávají do jeskyně - aby mohli pokračovat v pití a nikdo je přitom neviděl.

Loupežníci jsou tedy na jedné straně příčinou tragického osudu Ernesta, Alinda a jejich otce, na druhé straně vnášejí do hry komické prvky. Prolínání komiky a tragiky, vysokého a nízkého, je charakteristickým rysem celého textu a kromě loupežníků se o humorné situace starají sluhové. Hned po dramatické scéně, v níž je Patrophilus se syny zajat, následuje výstup, jehož obsahem je prakticky jen slovní humor, i když v závěru dojde také na zápletku s převlekem. Do lesa přicházejí sluhové Berillus a Melindus. Začátek jejich rozhovoru je založený na chytání za slovo a slovní hříčce, využívající dvojího významu latinského slova *bonus* (dobrý i správný) :

Berillus: Kde to jsme?

Melindus: Kde? Povím ti to: jsme na cestě

Berillus: [...] Ale je to dobrá cesta?

Melindus: Odpovím ti, jen co ji ochutnám. Docela dobrá. Jestli chceš, ochutnej ji taky.¹⁶⁵

Uražený Berillus řekne Melindovi, ať mlčí. Na to se urazí pro změnu Melindus a skutečně vydrží chvíli dělat němého, až mu Berillus ironicky navrhone, že by mohl stát modelem pro sochu mlčenlivosti. Melindus jeho slova vezme vážně a zkouší si na blízkém skalisku vhodnou pózu. Autor do této scény šikovně zakomponoval i blížící se nebezpečí: Berillus zaslechne nějaký hluk, ale Melindus nic neslyší a tak se chvíli špičkují, kdo z nich je hluchý. Vzápětí je ovšem málem přepadnou lupiči, naštěstí se stačí schovat do jeskyně, kde navíc dva z lapků schovávají svůj slavnostní oděv. Melindus a Berillus se do něj převléknou a díky tomu vyvážnou bez úhony – v tomto smyslu je jejich výstup komickým protějškem předchozí scény.

Další sluha, Menalpus, který nese Patrophilovi dopisy od příbuzných, znepokojených jeho dlouho nepřítomností, už takové štěstí nemá. Nejprve se před lapky stihne ukrýt do dutého stromu, který ovšem loupežníkům zároveň slouží jako hrob pro jejich oběti. Proto se také lupič, který ze stromu zaslechne Menalpovo bědování, vyděsí. Myslí si totiž, že to ožil duch nějakého zemřelého. Tím ovšem legrace pomalu končí, protože jeden z loupežníků, který v předešlém výstupu přišel o šaty, obviní Menalpa z jejich krádeže a nechá ho spoutaného předvést před Epasta. Jeho další osud ze hry není jasný, autor se totiž v posledním výstupu vrací k osudu ústřední trojice. Oba bratři i Patrophilus prosí Epasta o milost a poukazují na to, že se ničím neprovinili. Z hlediska loupežnické morálky, kterou jim Epastus vysvětluje, to však nic neznamená:

Tvůj zločin je, že jsi nám padl do rukou.¹⁶⁶

V lese totiž bohové nepožívají žádné úcty, lupiči se nezabývají tím, zda je něco správné nebo ne a platí pro ně jediná norma „zuřivost každého, kdo někoho pronásleduje ... Jestli se tím bohům zalíbí nebo znelíbí, to nás

¹⁶⁵ B.: Ubi sumus ? M.: Ubi ? Dicam: in via sumus. B.: [...] Sed bonane? M.: Mox ubi gustaro, respondebo. Sat bona. Si lubet, gusta. F. 728 r.

¹⁶⁶ Epast.: Si scelus absit, voluntas sufficit cupida necis damnare fervae quodlibet probrum Stygi. Venisse nostras in manus tuum est scelus. F. 733v.

vůbec nezajímá.“¹⁶⁷ K tomu, aby odsoudili svou oběť k smrti, tudíž nepotřebují její vinu, stačí touha po krvi.

Loupežníci pak navrhnou, jak nebohou trojici usmrtit. Ve srovnání s prvním, který chce zajatcům vyrvat jazyk, srdce a játra, se ostatní nápady jeví jako docela mírné: předhodit ptákům a dravé zvěři, probodnout, oběsit, upálit, roztrhat koňmi. Epastus chválí krutost svých mužů a hodlá použít všechno, co vymysleli. Patrophilus tedy sáhne k poslední možnosti, chce sebe i syny vyplatit. Protože však nemá dost peněz, Epastus povolí jen částečně: spokojí se jednou hlavou místo tří. Patrophilus tak dávno před Sofíí stojí před osudovou volbou - musí rozhodnout, který ze synů zůstane naživu a kterého lupiči zabijí. Něco takového Patrophilus samozřejmě odmítá a raději chce zemřít sám, zatímco oba synové vzájemně nabízejí své životy. Epastus nakonec ztratí trpělivost a dá je zabít všechny tři.

5.3 Hry o (ne)napravených hříšnicích

E. M. Szarota označuje období od začátku 18. století do roku 1735 za dobu vzniku jezuitského světského dramatu, kdy z her mizí postavy zatvrzelých hříšníků, stejně jako hrdinové rozhodující se mezi dobrou a špatnou cestou. V Praze však hry založené na tomto principu stále tvoří podstatnou část repertoáru jezuitských škol.

Základní schéma všech her je téměř stejné. Hlavní hrdina obvykle alespoň dočasně podléhá vlivu hříšných vrstevníků, většinou skupině chlapců, v jejichž čele stojí výraznější vůdce. Zkaženost těchto hochů bývá demonstrována hostinou, na které se tančí, zpívá a především hodně pije, a/nebo bezbožnými názory. V opozici k nezvedené mládeži stojí hrdinův učitel či vychovatel, jeho otec, hodnější bratr nebo ctnostný mladík, případně nějaká vyšší síla. Ti všichni se protagonistu snaží napravit a vrátit na správnou cestu. V principu se tedy opět jedná o psychomachii, boj se ovšem nevede o Duši jako takovou ani o jinou alegorii, symbolizující obecně člověka, nýbrž o duši konkrétního chlapce. Také v táboře dobrých i

¹⁶⁷ Epast.: Nihil aequum, aut iniquum pendimus; norma est furor cujusque, quem qui sequitur ... Num per hoc placeat, Diis vel displiceat, id nihil interest nostra. F. 734r.

špatných sice někdy najdeme nadpřirozené bytosti a výjimečně i alegorické postavy, jindy se však jedná pouze o záležitost lidskou.

Jednou z krajních možností tohoto modelu je varianta, kdy od začátku ctnostný protagonista nezakolísá a s pomocí svého učitele překoná všechny nástrahy protivníků. Takovou hrou byla pravděpodobně Alphonsus et Consalvus a conviva puero Jesu ad coenam Agni vocati (NM, 32), z níž se dochovala jen periocha. Alphonsus a Consalvus jsou velmi zbožní chlapci, což jejich vrstevníci „nevázanějšího života“, v čele s Astulphem, nemohu snést a strojí jim různé úklady, synopse bohužel neprozrazuje, jaké. Každopádně se jejich úsilí mívá cílem, na čemž nepochybně zásluhu i Bernardus, učitel nebo vychovatel obou chlapců, který své svěřence učí utíkat se pod ochranu Panny Marie a ukazuje jim klamnou nádheru pomíjivosti. Astulphus a jeho družina se rozhodnou Alphonse a Consalva před Bernardem očernit a brzy se jim naskytne příležitost: protagonisté totiž posvěčí s neznámým chlapcem, což jejich protivníci ihned donesou Bernardovi – zřejmě v tom spatřují porušení pravidel ctnostného života. Bernardus se ale dovtípí, že hostem byl sám Kristus a vyzve své žáky, aby Krista na oplátku také poprosili o pozvání. Toho se jim skutečně dostane a smí přijít i s Bernardem na nebeskou hostinu. Astulphovi kumpáni se jim to ještě snaží překazit, například uspořádáním „falešné“ hostiny, nakonec však oba chlapci i se svým učitelem šťastně dorazí do kaple, kde „usnou sladkým spánkem“ a Kristus je vítá na hostině – z periochy to není úplně jasné, ale zdá se, že jde o spánek věčný.

Obvykle však hlavní hrdina přece jen prochází určitým vývojem, i když ten někdy představuje jen malé klopýtnutí či zaváhání. Theophilus, hlavní hrdina hry Verior in eludendis Sirenum illecebris Ulysses seu Theophilus (MS, 3), například vede tak vzorný život, že ho jeho příbuzní Vernandus a Philander považují za příliš přísný, tudíž opovržením hodný a neodpovídající Theophilovu postavení. Pozvou proto mladíka na hostinu. Když dorazí poslové s pozváním, Theophilus se sice zrovna těší duchovními rozkošemi, nechá se však uprosit, na hostinu přijde a veselý život se mu

zalíbí natolik, že zamýšlí vyměnit svatost za marnost. V tu chvíli však vstoupí do děje anděl a napíše na jakousi pyramidu v zahradě sentenci, která má váhajícího ducha vrátit k dobru. Když si Theophilus nápis přečte, přepadne ho strach. Anděl ho posílí na duchu, ale jakmile zmizí, začne Theophilem opět zmítat nejistota. Nakonec se jinoch rozhodne dát sbohem světu a v doprovodu anděla se uchýlit do samoty, která se mu od této chvíle stává nejsladší vlastí.

Anděl strážný coby zástupce nadpřirozených sil, který přispěje k napravení hříšníka, se objevuje i v jiných textech. Jedním z nich je Ultio Salutaris per Tutelarem Angelum in Liberto (NM, 55). Hra začíná krátkým monologem Aesthenia, „rozpuštělé mládeže vůdce“, který si vylévá zlost nad učením a těmi, kdo ho k němu nutí:

„Takhle ať přivazují osla a kůň ať podstupuje takovou dřinu“,¹⁶⁸ zní první replika hry, kterou během výstupu Aesthenius zopakuje ještě dvakrát. Stěžuje si, že pořád slyší jen „uč se, studuj“ a i kdyby seděl ve svém pokojíku jako myška a celé dny se věnoval studiu, stejně ho budou napomínat. Aby si odpočinul, rozhodne se uspořádat „bakchické orgie“ (bacchiorgia) a sezve na ně urozené mládence z celého kraje. O chystané slavnosti se dozví i Libertus, který se chce také zúčastnit. Na radu přítele proto napíše Dolindovi, pověřenému organizací akce, dopis, v němž prosí, „aby společně Bacchusové veselosti slaviti mohl.“

Správně však tuší, že tento záměr nebude po chuti Theophilovi, což je pravděpodobně Libertův bývalý spolužák: rozhodně se znají ze školy, protože Theophilus Liberta nazývá „chloubou našeho gymnázia“ (gymnadis nostrae decus) a jejich rozhovor se podobá spíše rozmluvě dvou přátel, než žáka a učitele. Na rozdíl od Liberta Theophilus již prohlédl marnost světa - možná se tak stalo za pobytu v cizině:

Ó velký vládce Olympu a soudce světa,
který jsi mě, vytrženého z klína blažené vlasti,
skrz tolik útrap, skrz tolik nebezpečných cest

¹⁶⁸ Sic alligetur onager, et tales equus subeat labores. F. 156r.

učil pohrdat světem ...¹⁶⁹

V jejich debatě zazní i motiv „ubi sunt.“

„Kde jsou, Liberte? ...Bojí se dnes ještě někdo Samsona? Kde je Šalamoun a Solon? Kde se skrývá Publius? Zástup mudrců? Všechno zahynulo.“¹⁷⁰

Theophilovi se ale nepodaří Liberta přesvědčit o nicotnosti radovánek. Prosí tedy strážného anděla, aby při Libertovi stál a otevřel mu oči, a zároveň se snaží svému příteli v účasti na slavnosti zabránit lstí: Aestheniovým jménem napíše Libertovi dopis, v němž mu vzkazuje, aby se neopovažoval přijít na bakchanálie, nechce-li za svou drzost zaplatit.

Anděl strážný skutečně zasáhne a sešle na Liberta, který cítí podivný strach a rozhodne se trochu prospat v lese, děsivý sen (což je v hrách tohoto typu oblíbený „výchovný“ prostředek) – podle synopse mu ukáže žalostné konce radovánek, pravděpodobně tedy pekelná muka zatracenců. V textu tento sen či vidění zachycen není, Libertus, který si není jistý, jestli sní či bdí, jen líčí hrůzu, jakou v něm to, co vidí, vyvolává.

„...tíží snad mysl spánek? ... jaký obraz to děsí mé zraky? Vlasy se mi ježí, můj duch se děsí ... údy tuhnou hrůzou!“¹⁷¹

Co přesně vidí, ale neřekne. Možná je obsah jeho vize ztvárněn ve zpěvu (*cantus*), jehož znění text neobsahuje.

Ať už ovšem Libertus viděl cokoli, od účasti na bakchanáliích ho to neodradí. Selže i Theophilův trik s falešným dopisem, Libertus se na slavnost odváží, i když nejprve v masce. Omyl se však rychle vyjasní, mládenci Liberta s radostí přijmou mezi sebe a všichni přejí Theophilovi, tomu „bláznivému sýčkovi“ (*malesanus bubo*), ať zhyne.

¹⁶⁹ O Magne Olympi Rector et mundi Arbiter, qui me beatae patriae avulsum sinu, per tot labores, per tot ancipites vias mundum docebas spernere ... F. 157v.

¹⁷⁰ Ubi sunt, Liberte? ...Samson quoque adhuc timetur? Salomon et Solon ubi? Ubi delitescit Publius? Sophum cohors? Periere cuncta. F. 158v.

¹⁷¹ ...num sopor mentem gravat? ...quis umbras objicit qualis mea terret imago lumina? Horescunt comae, formidat animus ...membra torpescunt metu! F.160v.

Hluk bouřlivých oslav doléhá až do města, kde se srocují zděšení občané a dohadují se, jestli někde vypukl požár nebo jiná katastrofa. Brzy jim dojde, že příčinou jsou právě bakchanálie a vojáci vyráží viníky pochytat a spravedlivě potrestat. Libertus, který se o tom dozví, opouští slavnost a cestou domů se setkává s Theophilem. Slibuje mu krvavou pomstu za lest s dopisem, ale příchod stráží ho zažene na útěk. Neunikne však andělu strážnému, který se na svého chráněnce oboří:

„Takhle, padouchu, zlehčuješ důvěru v tebe danou? To je tvá vděčnost vůči Bohu a mně? Říkal jsi, že vystavit se příležitosti k zločinu není zločin ... Kterýpak učitel tě tohle učil? ...“¹⁷²

Kromě mravního ponaučení, které zní „nauč se vždy se vyhýbat společnosti neřádných lidí“,¹⁷³ anděl Libertovi uštedří také políček. Ačkoli jde o éterickou bytost, musel mít pádnou ruku, protože Libertus si po jeho zásahu připadá, jakoby měl smrt na jazyku, prosí Theophila o odpuštění a lituje svých hříchů. Theophilus ho ujistí, že mu již odpustil nejen on, ale i Bůh a Libertus slibuje, že nadále bude jeho srdce patřit Bohu.

Fyzický trest přivedl k pokání i Levina, protagonistu hry *Zelus Misericordiae Divinae in vera conversione Levini relucens* (NM, 37), i když v tomto případě políček nestačil jen jeden.

Na začátku hry se Levinus cítí unaven společností spořádaných chlapců a raději zamíří s jinými kumpány za školu. Vždyť mládí a zbožnost nejdou dohromady

Levi.: Zbožnost se víc hodí ke stáří. První chmýří na bradě si žádá, aby dny plynuly v radovánkách.¹⁷⁴

Místo vzdělávání se tedy chlapci veselí a když se v Levinovi přece jen ozve svědomí, přátelé jeho pochyby hned rozptýlí:

Lev.: Tíží mě jakási pochybnost.

Gaud.: Věř mi, pochybnost je přímou cestou k hlouposti ...

¹⁷² Siccine, scelestes! Sic datam levas fidem? Sic gratitudo numini et mihi est tua? Occasionem criminis sub ingredi non esse crimen dixerat? ... Eccquis tibi in hoc magister exstitit? F. 162v.

¹⁷³ ... disce semper consortia fugere improborum. F. 163r.

¹⁷⁴ Levi.: Pietas magis congrua senectae. Prima lanugo dies effluere laetos postulat. F. 601v.

Jovil.: Žádná pochybnost si už nikdy nedovolí přijít ti na mysl ...

Hil. Cokoli se ti znelíbí, to vyloučím z tvého domu.¹⁷⁵

Levinovo chování je trnem v oku jeho bratrovi Serinovi, který se svěří otci, že Levinus zanedbává své křesťanské povinnosti. Poté bratra na otcův pokyn vyhledá a snaží se ho od špatné společnosti odvrátit. Když neuspěje, bloudí smutně po lese, kde ho rozptýlí hra s ozvěnou. I to je ovšem rozhovor o prchavosti mládí. Aby si čtenář mohl vychutnat zvukový efekt ozvěny, uvádím originální znění, překlad viz poznámka:

S. Quid est Juventus

E.: Ventus

S.: ...Sed quid ex vento arguis? Complura loquere!

E.: Quaere.

Ser.: Ventum nullibi si quaero reperio.

E.: Io!

Ser.: Triumphum concinis?

E.: Cinis.

Ser.: Scio facile cinis in ventos abit ergo et juventae vita.

E.: Ita. ...

Ser.: O voluptas faeda! Quae servilia!

E.: vilia ...

Ser.: Non ego Voluptae plaudo.

E.: Laudo.

Ser.: Iam satis habeo.

E.: Abeo ...¹⁷⁶

Marný je i pokus Levinova anděla strážného, který svému spícímu chráněnci sesílá varovný sen. Vyšším silám tedy nezbyvá, než sáhnout k pádnějším argumentům. Když se Levinus s kamarády oddává hazardním

¹⁷⁵ Lev.: Premit me scrupulus aliquis. Gaud.: Crede stultitiae, est iter compendiosum scrupulus ...Jovil.: Venire nullus scrupulus ad mentem tuam audebit unquam ... Hil. Quod displicebit, hoc tua excludam domo. F. 604v.

¹⁷⁶ Ser.: Co je to mládí? Ozvěna: Vítr. S.: ...Ale co z větru vyvozuješ? Pověz mi víc! O.: Hádej. Ser.: Hledám-li vítr, nikde ho nenajdu. O.: Sláva! Ser.: Opěvuješ můj triumf? O.: Popel. Ser.: Vím, že popel s větrem rychle odletí, stejně jako mládí. O.: Tak. ... Ser.: Ó, ohavná rozkoši! Takové otroctví! O.: Nicotné ...Ser.: Já Rozkoši netleskám. O.: To chválím. Ser.: Již mám dost. E.: Odcházím. F. 606v.

hrám, dá se náhle do křiku, že ho bije čísi neviditelná, „hrozná, zločinná, vražedná ruka.“ Tento zásah shůry přivede k rozumu nejen Levina, ale i ostatní hříšníky:

Hil.: Bůh nás cizím neštěstím přivádí k rozumu, jsem vyléčen pro spásu.¹⁷⁷

Z poznámek v textu vyplývá, že v *Zelus Misericordiae Divinae* se tančilo a především hodně zpívalo. Zpívaná byla možná předehra, kromě toho najdeme ve hře šestkrát poznámku *cantus*. Ve dvou případech šlo pravděpodobně o rozverně písň veselících se chlapců (*cantus laetus*, *cantus iucundus*), jednou o árii anděla, uvedenou recitativem. Dva zpěvy, *cantus cum representatione* a *cantus repraesentativus*, byly zřejmě doprovázeny nějakým výtvarným prvkem. Nic bližšího o jejich obsahu nevíme (snad jen, že oběma předcházela stejná situace: Serinus odchází domů sdělit rodičům, že Levinus se řítí do zkázy), stejně jako o zpěvu nazvaném prostě *cantus*, který následoval poté, co se unavený Serinus uložil k odpočinku.

Nejasné jsou také dvě poznámky *repraesentatio*. Obě se nacházejí v prvním výstupu a pravděpodobně se v tu chvíli buď změnila scéna, nebo se na jevišti objevil nějaký obraz. První *repraesentatio* se odehrála poté, co Levinus odchází na místo radovánek a spatří jakýsi „nevlídný obraz“ (*morosi schema simulacris*). Vzhledem k tomu, že o něco později Levinus mluví o „svaté budově“ (*aedes sacra*), se jedná nejspíš o kostel, což protagonistu vede k úvahám o zbožnosti, se kterou to není třeba přehánět. Druhá *repraesentatio* zřejmě znázornila krásnou zahradu, kde se Levinus se svými přáteli bude veselit.

Kromě anděla strážného mohly hříšníkovi přispěchat na pomoc i jiné mocnosti, například Panna Maria. To je případ jedné z nejpodařenějších her z novoměstského souboru, Richardus per Magnam Matrem Gratiarum a morte aeterna vindicatus (NM, 63). Podobně jako Levinus z předchozí hry má Richard už dost učení a rozhodne se utéct ze školy, ačkoliv mu jeho

¹⁷⁷ Hil.: Numen alieno sapere nos docet malo, medeor saluti. F. 609v.

učitel Theorgus slibuje „sladká jídla.“ Ze zásad, které mu Theorgus vštěpoval, si hodlá ponechat jen jedinou: úctu k Panně Marii:

... tu budu stále ctít, ostatní příkazy odvrhnu ...¹⁷⁸

V tu chvíli vycítí svou šanci d'ábel – Orcamus a rozhodne se Richardovi na jeho cestě do pekla trochu pomoci. Když však oslavuje s ostatními démony očekávané vítězství, vyruší je náhle nějaký hluk. Ukáže se, že kolem táhne se svými kumpány Libertus, mladík proslulý svým nevázaným životem a Orcamus rozkáže, aby ho, coby budoucího hosta, nechali být.

Stejně jako podobné výtržníky v jiných hrách i Liberta obklopuje skupina věrných. Jeho kamarádi mají zčásti jména po zvířatech, jako Hirculus – Kozlík a Porculus – Prasátko, zčásti podle různých činností: Bibulus určitě rád a často pije, Dormillus pospává a jméno Vomillus by se dalo přeložit jako Pobljóněk. Poprvé se s těmito nezdárníky setkáváme v okamžiku, kdy vyspávají opici. Libertus je mlácením do bubnu a pokřikem „hoří“ probudí a hned je odvádí na další pitku, při níž chlapeci tančí a vesele zpívají: „Žijme, pijme, tancujme, ha, ha, ha! Co je libo, je dovoleno, kdo chce, bude hodně pít.“¹⁷⁹ V jejich písni tak zazní i hlavní zásada, kterou Libertus svým druhům vštěpuje: „*Id licet, quod libet* - Co je libo, je dovoleno.“

Libertus: ... Ať je duchu dovoleno, co se mu zlíbí. Chce se vám pít?
Prosím! Pijte.

Vomillus: Co když se opilcům chce zvracet?

Liber.: Prosím, zvracejte!¹⁸⁰

Tohoto „zlých tovaryšů vůdce“ Orcamus využije k tomu, aby dokonal Richardův pád. Nejprve se o to pokusí sám: v převleku za lovce

¹⁷⁸ ... impensum optimae cultum expetebat Matris, hanc constans colam, mandata reliqua respuo. F. 200r.

¹⁷⁹ Vivamus, bibamus, saliamus, ha ha ha! Id licet quod libet qui vult multum bibet. F. 201r.

¹⁸⁰ Libertus: ... Id liceat animo, quod libet. Bibere libet? Licet! Bibite. Vomillus: Quid si ebris vomere libet
Liber.: Licet vomite! F. 201v.

(*auceps ferarum*) se vypraví do lesa, kde se Richard zrovna zdržuje. Viděl totiž ve snu pekelné hrůzy, které ho čekají, a nyní přemýšlí, jestli se má vrátit k Theorgovi nebo ne. Orcamus se Richarda pokusí přemluvit, aby se do školy nevracel, protože Theorgus prý zuří a chce uprchlíka uvěznit, a raději odešel s ním.. Když Richard odmítne, Orcama napadne, že „mladík mladíka velmi často stáhne do pekel.“¹⁸¹ Zajde tedy za Libertem, oznámí mu, že v lese se ukrývá chlapec, který by se hodil do jeho družiny a poradí mu, jak ho získat: ať si se svými druhy vyjede na lov, Richarda vyhledá, namluví mu to samé, co Orcamus, tedy že mu po návratu k Theorgovi hrozí vězení, a pozve ho k sobě na hostinu. Stále váhajícím Richard se zatím zajde pomodlit do kapličky, zasvěcené Panně Marii, což uvádí Orcama v zoufalství, protože „ten, kdo ctí panenskou Matku, nemůže zemřít.“¹⁸²

Libertus splní Orcamovo přání, setkává se s Richardem a láká ho do své družiny. V tu samou chvíli však na totéž místo dorazí i Richardův bratr Evaristus, kterého Theorgus vyslal, aby Richarda našel a přiměl k návratu domů. Richard musí volit mezi „jhem učence“ a „zlatou svobodou“ a také, aniž by to tušil, mezi Bohem a ďáblem – a vybírá si to druhé. Přece jen si však uchová alespoň jiskřičku zbožnosti, a když se chlapci po bujaré hostině rozcházejí, vzpomene si, že se ještě nepomodlil „mariánskou korunku.“ Proto, už napůl spící, odřiká modlitbu, vlastně jen jednu větu, kterou vyjádří svůj vztah k Panně Marii: „Ty mi buď matkou, Richard je tvůj syn.“¹⁸³

Orcamus však již považuje své vítězství za jisté, vybidne ďábly, aby nachystali mučicí nástroje a rozpálili oheň, a sám se vydává za Kristem. Obsahem 11. výstupu je v námi sledovaných hrách zcela ojedinělá scéna Božího soudu, sporu mezi Orcamem, Kristem a Pannou Marií o duši Liberta a Richarda. Orcamus žádá, aby směl oba hříšníky odvést do pekel. Ačkoliv se jedná o ďábla, nemluví Orcamus v tuto chvíli jako postava vyloženě záporná nebo jako odpůrce Boha. Toho Orcamus naopak uznává a odvolává se na něj coby na autoritu, která mu dopomůže ke spravedlnosti.

¹⁸¹ *Persaepe juvenis juvenem in infernum trahit.* F. 203r.

¹⁸² *Matrem Virginem quisquis collit, perire nescit.* F. 204r.

¹⁸³ *Tu Mater esto, filius Richardus est.* F. 206v.

Orcam.: ...uctívám laskavého a shovívavého Boha, který dokáže dlouho snášet a trpět zločiny, ale znám také Boha mstitele zločinů ...¹⁸⁴

Kristus, který zde ztělesňuje Spravedlnost (Nemesis), také jeho nároky uzná a přikáže provinilce uvrhnout do pekla, kde budou navěky úpět. Richardův strážný anděl se však obrátí o pomoc k Panně Marii a ta se pustí do boje za svého chráněnce. Rozhoří se vášnivá debata: Kristus a Orcamus trvají na spravedlivém potrestání obou chlapců, bez ohledu na to, že jeden z nich se těší přízni Panny Marie. Padne i srovnání s arcibiskupem Udem z Magdeburgu, který podle středověké legendy vděčil Marii za svou moudrost i arcibiskupský stolec, přesto však nyní pro svůj hříšný život „nešťastník skučí v hlubinách Phlegetontu.“¹⁸⁵ Maria ovšem namítá, že je tu jistý rozdíl: Udo na ni zapomněl, zatímco Richard ji i přes svou hříšnost stále ctí a hlásí se k ní jako ke své patronce a matce, což dosvědčuje ona modlitbička odříkaná těsně před usnutím. Maria se dovolává Kristova milosrdenství, Orcamus jeho spravedlivosti, Maria ho zapřísahá při utrpení a bolestech, které s ním snášela, Orcamus při jeho ranách, které Richard svým chováním poplival.

Orcamus: Dovolávám se spravedlnosti.

Maria: Protestuji, nezabíjej ho, ach, žádám o milosrdenství! Ušetř ho!

O.: Zab ho!

M.: Ušetř ho!¹⁸⁶

Kristus nakonec Marii ustoupí a udělí Richardovi milost.

Richard se tedy ráno probudí živý a zdravý, zatímco Libertus se „zakrouceným krkem“ a tělem plným zapáchajících ran prý leží v atriu a na jeho mrtvole sedí dva psi. V podobě strašného monstra se pak Libertus zjeví

¹⁸⁴ ...adoro mansuetum atque longanimem Deum qui ferre novit crimina & pati diu, sed nosco pariter vindicem scelerum Deum...F. 207r.

¹⁸⁵ Phlegetontis inter ululat infelix specus. F. 207v.

¹⁸⁶ Orcam: Inclamo justitiam. BV.M.: Reclamo ne feri, ah misericordiam peto! Parcito! Orcam: Feri! BV.M.: Parcito! F. 208r.

Richardovi, vylíčí mu své utrpení a prozradí mu, že on smrti unikl jen díky své modlitbě k Panně Marii. Otřesený Richard se vzdává společnosti nezdárných kumpánů a hodlá od této chvíle žít pouze pro Pannu Marii a pro ni také zemřít.

Často se také hlavní hrdina napraví díky tomu, že si uvědomí vlastní smrtelnost. Podněty, které ho k takovému uvědomění vedou, mohou být různé. Ve hře *Sanctior a Morte Vita* (NM, 53) hrají tuto roli červi a moli. První varovné znamení tohoto druhu přichází ve třetím výstupu, kdy hlavního hrdinu Reginalda přepadne děs a polije studený pot v okamžiku, kdy zjistí, že šaty, které si chtěl vzít na hostinu, jsou „od molu zohyžděné“.

Plánované hostiny se má kromě Reginalda zúčastnit skupina rozpustilých mladíků, oddaných hříšnému životu, mezi nimiž mají hlavní slovo Edonius a Dolarchus a k nimž patří i neobvyklá, snad „hromadná“ postava „Všechny neřesti“ (*vitia omnia*). Do této skupiny by se rád zařadil i Reginaldus, jehož definice blaženého života, kterou podává v úvodních replikách, by mohla zaznít z úst kteréhokoli chlapce z podobných her. Žít blaženě pro něj znamená

Vždy se řídit pravidly rozkoše a dělat jen to, co se duchu líbí ... nestrpět rozkazy žádného pána, žít bez vychovatele, nedat se ovládat hrozbami žádného Jova, smát se...blesku z nebe.¹⁸⁷

Reginaldus sice nepopírá Boží existenci ani všemohoucnost, zároveň si však nedělá starosti s případnými následky hříšného života. Spoléhá totiž na Boží dobrotu a myslí se, že to s peklem nebude tak horké, jak se říká, a že Elpistus, který ho před ním varuje, dělá „z mušky slona.“ Elpistus je zástupcem skupiny snad již dospělých, nebo alespoň rozumných a zbožných mladíků, v jejichž čele stojí Sinidus a kteří usilují o Reginaldovu nápravu. Jejich snaha se však zpočátku mívá cílem Když Sinidus Reginaldovi ukazuje krucifix a vyzývá ho, aby za svého přítele přijal místo zkažených kumpánů Krista, který za něj zemřel na kříži a kterého svými hříchy zabil i

¹⁸⁷ Voluptae regulam semper sequi, et illa tantum facere, qua genio placent ... domini jussa nullius pati, carere praeceptore, nullius Jovis regi minaci diphtera ...poli ridere fulmen. F. 167r.

Reginaldus, setká se jen s posměchem. Reginaldus mu navíc krucifix vezme a dokonce ho hodí do ohně.

Po tomto fiasku Sinidus a jeho přátelé přemýšlejí, co dál. Někdo si vzpomene na příhodu se zničenými šaty a na radu Eudaemonia se pak dohodnou, že jeden z nich, Charistus, Reginaldovi na hostině podstrčí jiný obvyklý symbol pomíjivosti: červivé jablko, které by nezdárníkovi mělo připomenout smrt a vlastní nicotnost.

Tentokrát se jejich záměr vydaří. Na začátku hostiny ještě Reginaldus všechny ujišťuje o své vytrvalosti v hříchu a přísahá, že hříšníkem zůstane, ať se stane cokoli:

„I kdyby měl tento svět znovu bouřit v dávném chaosu ...budu hřešit! Ať znovu ukřižují Krista, přece budu hřešit!“¹⁸⁸

Když ale objeví ve svém jablku červa, rozezleně opustí hostinu, protože si myslí, že mu to přátelé provedli naschvál. Červivé ovoce mu stejně jako šaty zničené moly způsobí „nevolnost“ a přivede ho k myšlenkám na smrtelnost. Sinidus využije jeho rozpoložení a pomocí biblického citátu „Máš ustláno na hnilobě, příkrývku máš z červů“ (v originále je místo hniloba použité slovo *tinea*, mol) mu připomene, co čeká každého hříšníka v pekle, kde jeho hrdlo naplní červi.

Téměř celý následující výstup tvoří monolog Reginalda, který v jeho první části poznává, že coby zločinec, „uschlá ratolest“ (*arida palma*) a „neplodný fik“ (*ficus sterilis*) si nezaslouží nic jiného, než pekelnou hranici. Zavrhuje své dosavadní přátele a dává sbohem všemu: vlasti, rodičům, ale i svému mládí, zdraví a životu. Asi po dvou třetinách monologu zazní árie, v níž kdosi (text neuvádí, kdo) zpívá o milosti, kterou obdrží hříšníci, pokud činí pokání. Reginaldus tedy pochopí, že jeho jedinou nadějí je Bůh a jeho milosrdenství. Chlapec, který hrál Reginalda, musel prokázat nejen slušnou paměť, když se naučil monolog o rozsahu přibližně 110 veršů, ale i znalost metriky. Po árii se totiž kromě nálady a obsahu mění také metrum, jambický trimetr vystřídá elegické distychon.

¹⁸⁸ Licet iste mundus rursus antiquo chao tumulandus esset ... peccabo! Figant denuo Christum, tamen peccabo! F. 174v.

Edonius, Dolarchus a Neřesti Reginaldovi ještě namlouvají, že na pokání už je stejně pozdě a pekelným mukám se nevyhne, avšak Sinidus a jeho spojenci ho ujistí, že právě kajícností a láskou k Bohu dosáhne milosti:

„Kříž, který jsi nedávno dal spálit, ať tě zachrání od pekelného ohně.“¹⁸⁹

Reginaldus slibuje, že od této chvíli bude mít Boha stále na paměti a bude ho ctít a milovat.

Hrůza z utrpení, které čeká hříšníky po smrti, přivede k nápravě Voluptarcha (jméno naznačuje, že tento mladík se nechá ovládat rozkoší) ze hry *Ex mortis praegustu voluptatis nausea* (NM, 48). Stejně jako *Sanctior a Morte Vita* patří tato hra k výjimkám, kde zasahují do děje alegorické postavy. Zde hraje důležitou roli Svědomí (Synteresis), které hned v prvním výstupu sešle na Voluptarcha děsivý sen. V něm ho varuje, že jednou přijde hodina, kdy bude muset předstoupit před Boží soud a vylíčí mu (snad i ukáže), co ho čeká:

„Podívej, pohlédni na soudce ... Themis rozhoupává své váhy, nebe hrozí blesky! ... Zde zejí propasti Erebu a pekelné jezero, plné plamenů, každý den čeká, kdy se staneš jeho pokrmem ... Všude hrozí tresty, svíce, kříže, smůla, síra ... pouta a biče, chystají se krvavé tresty pro tvou hlavu.“¹⁹⁰

Když sluha Fabiolus slyší, jak jeho pán nařiká ze spaní a vidí jeho bledé rty, strnulé tělo a hasnoucí oči, není si jistý, zda jde o následky hrozného snu nebo o nemoc. Vydá se proto za „správcem domu“ Sicarchem, který se nejprve domnívá, že důvodem je pití vína. Pak ale usoudí, že Voluptarchus má nejspíš horečku a doporučí Fabiolovi zavolat doktora.

Za Voluptarchem spěchají jeho přátelé, což jsou skutečně pěkní ptáčekové, jak se ukáže zejména v 7. výstupu, kde se přímo předhánějí v rouhání. Jeden považuje svatost, zbožnost a víru za nejhorší zlo, další tvrdí, že když všechny nosí jedna zem, čeká také všechny stejné nebe, ať žili

¹⁸⁹ Combustioni quam dabas nuper cruce, ab ustione liberet temet Stygis. F. 180v.

¹⁹⁰ Specta, atque cerne Judices ... Suam Themis vergit stateram, fulmina minatur polus! ... Hic fauces hiant Erebi atque flammis undique inferni lacus oppletus, ejus ut cibus sis, indies expectat ... Poenas minantur omnia, aerumna, cruces, pix, sulphur ... vincula et flagra poenas cruentas vertici tuo parant. F. 481v.

jakkoli, a hněvu nebes se nebojí, protože to jsou jen báchorky. Zatím ovšem tito bezbožníci Voluptarcha pouze konejší, že to, co viděl, byl jen sen, který denní světlo zažene. Voluptarchus má ale stále ještě před očima „bažiny Stygu“ a podsvětní jezero určené zločincům a jeho vidiny pokračují, i když se snaží zahnat tíseň tancem a žertováním.

O Voluptarchově nemoci se doslechne Ascesius, který spolu s jeho „řádějšími vrstevníky“ Alindem, Phryndem a Eusebiem hledá cestu, jak nezdárníka polepšit, a rozhodne se využít příležitosti. V převleku za lékaře přichází k Voluptarchovi a vysvětlí mu, že nestůně na těle, ale na duši a že jeho nemoc je ve skutečnosti strachem ze smrti a Boží pomsty:

„Srdce se nechvěje slabostí, ale bičuje ducha ... strachem z Boha, který se mstí nebo očišťuje ... údy trýzní chvějivý strach a trestá zločiny, spáchané mládeží!“¹⁹¹

Voluptarchus přiznává, že Ascesius tál do živého, přijímá od něj první ponaučení, že Boha může usmířit pomocí lásky a bázně, a prosí ho, aby brzy zase přišel pokračovat v léčbě.

Z textu nevyplývá, že by se Voluptarchus po Ascesiově první návštěvě znovu dopustil něčeho špatného. Přátelé ho sice znovu přesvědčují, aby nedbal na varovné sny a užíval si života, Voluptarchus však místo za zábavou míří na lůžko – buď proto, že se opravdu stále necítí dobře nebo se na svou nemoc vymlouvá, aby se vyhnul společnosti zkažených vrstevníků.

Přesto se v osmém výstupu „hodní“ chlapci domnívají, že se Voluptarchus znovu nechal strhnout k prostopášnosti. Scéna začíná promluvou, v níž se káže o marnosti, pomíjivosti a kdosi, pravděpodobně Eusebius, Voluptarchovi vyčítá jeho pošetilost:

„Šílený Voluptarchu! Co to, nešťastníče, děláš? Kvůli tobě ještě naposledy promlouvá Bůh, tak marnotratný pro tvé dobro, aby oblomil tvé

¹⁹¹ Languore cor non palpitat, at aequo Dei seu Vindicantis sive purgantis metu animum flagellat ... artus tremullus exagitat timor et perpetrata crimina juventutae expiat! F. 487r.

srdce a vrátil zbloudilce na jeho cestu ...Podívej, vzbouřenče, jakou cestou máš jít.“¹⁹²

Také Svědomí v dalším výstupu mluví o zmarněné naději a hněvá se na Voluptarcha pro jeho zatvrzelost:

„Zrupná zrůdo, morová ráno země, hlubino zločinů, hanbo nebešťanů i mladíků, jak dlouho mi ještě, lenochu, budeš vzdorovat? Boj se! Z nebe ti stále hrozí Bůh mstitel. Padneš, zahyneš, staneš se potravou Tartaru.“¹⁹³

Jak se ukáže, jeho výčitky jsou oprávněné. Voluptarchova chyba totiž možná spočívala už v tom, že rouhavým řečem svých druhů vůbec naslouchal a ačkoli se nad jejich slovy pohoršoval, zanechala v něm stopu. Proto se teď před Svědomím vymlouvá klasickými argumenty: je mladý, krásný, oblíbený, proč by si neužíval? „Mládeži byla vždycky ... protivná zbožnost, vždy jí bylo protivné nebe ...“¹⁹⁴ Asciesiovy zásady ho najednou obtěžují, berou mu klid a život podle nich se mu zdá příliš přísný. Když mu však Svědomí opět připomene, co čeká nezvedené mladíky v pekle, vyděsí se tak, že pro Ascesia hned pošle.

Asciesius mladíkovi doporučí, aby pamatoval na smrt, neboť „pamatovat na smrt vždy znamená dobře žít, nikdy si na ni nevzpomenout vždy znamená špatně zemřít.“¹⁹⁵ Voluptarchus poslechne a k úžasu všech si dá přestavět lůžko do podoby rakve, zakrýt ložnici temnými látkami a rozhodne se od této chvíle zdržovat veškerých radostí. Když rozjímá o smrti, zjeví se mu Boží Milost (Gratia Divina), povzbudí ho v jeho odhodlání a slíbí mu posmrtný život. Teď už Voluptarcha nic neodvrátí od cesty ctnosti, k velké radosti dobrých chlapců, jejichž vzorem se stává.

K tomu, aby si uvědomil pomíjivost pozemských věcí a rozhodl se pro asketický život, může hrdinu dovést také setkání s konkrétní smrtí. To je

¹⁹² Amens Voluptarche! Et tu quid infelix agis? Pro te perorat numen in bonum tui totum profusum, cordis ut flectat fibros et deviantem semitae reddat suae ... Vide rebellis, tibi qua eundum sit via F. 489r

¹⁹³ Monstrum rebelle, pestilens terrae lues, scelerum vorago, coelitum et juvenum pudor, quo usque tandem deses obstites mihi? Pavesce! Vindex instat e polo Deus. Cades, peribis, tartaro fies dapes.F. 490r.

¹⁹⁴ Iuventae semper ... invisus est pietas, semper invisus est polus ... F. 490v

¹⁹⁵ Meminisse mortis, vivere est semper bene, meminisse nunquam, semper est mori male. F. 492r.

případ Sylvestra se ze hry Novus homo...Sylvester Auximanus (NM, 62). Jako většina podobných hrdinů i Sylvester se na začátku hry vydává za kamarády proto, aby se rozptýlil a odpočinul si od učení. I z jeho úst zazní slova o tom, že není dobré učením přepínat své síly, protože „napnutý luk se zlomí ... a Sisyfova práce přichází věčným pohybem vniveč“.¹⁹⁶

Sylvester tedy vyrazí s dalšími přáteli na cestu a na rozcestí vybere stezku, která vede kolem hrobu mladíka jménem Eutriades. Pohled na něj ho zasáhne tak silně, že se rozhodne u hrobu zůstat a ostatní musí pokračovat v cestě sami.

To vše se odehraje hned v prvním výstupu a zbytek hry (tedy prakticky celou hru) zabírá vlastně jen úsilí ostatních chlapců přimět Sylvestra, aby se vrátil do jejich společnosti. Toho však už nic světského neláká:

„...mám si snad podestlat hodovní stůl růžemi? Já, který se stanu hromadou prachu...potravou červů a snad i pekla? Mám si prolévat hrdlo ...poháry vína, když snad budu v Avernu jako Tantalos prahnout žízni? ...odvrat' svůj zbrklý krok, zahynuli všichni, kdo kráčeli touto cestou!“¹⁹⁷

Není mu líto zahodit všechno, čím ho Štěstěna obdařila, nadání, bohatství, vždyť k čemu by mu bylo získat celý svět, kdyby přitom zničil svou duši?

Sylvester nakonec volí asketický život o samotě a svým příkladem strhne v samotném závěru hry i jednoho ze svých druhů, Astulpha:

Astulph.: Ó, velký vládce světa, mocný Bože! Vzdávám zde úctu vznešeným úmyslům Tvé moudrosti...Následoval jsem dříve hříšníka po špatné stezce, následuji ho i po dobré cestě, abych se jednou neztratil a příliš pozdě nehledal vavřín kajícího, kterým jsem pohrdl.¹⁹⁸

¹⁹⁶ *intensus arcus rumpitur ... motu perenni Sisiphi evadit labor.* F. 593r.

¹⁹⁷ *...forte sigma substernam rosis? Qui massa tandem pulverum, ... et esca fiam vermium ac forsan stygis. Cyathos...proluam plenos mero? Forsan in Averno Tantalus arsurus siti ... verte praecipitem gradum, periere cuncti, quotquot iere haec via!* F. 596v.

¹⁹⁸ *Astulph.: O! Magne rerum conditor, potens DEUS! Excelsa veneror hic tuae sapientiae consilia ...O! qui secutus sum reum quondam malo tramite, secundae semitae incessum sequor, ne poenitentis lauream spernens modo olim requiram perditus, sero tamen.* F. 600r.

Sylvestrův příběh byl zpracován víckrát. Zajímavé srovnání s předchozím textem nabízí hra *Mors Vitae Magistra in Sylvestro* (Chomutov, střední gramatika, 1746)¹⁹⁹, která mj. dokládá, že i v takto pozdní době mohl vzniknout text, v němž hrají důležitou roli alegorické postavy a který je založen na motivu psychomachie. Podle periochy v něm o Sylvestra, otřeseného smrtí svého vrstevníka Levinda, bojuje na jedné straně Božská láska (*Amor Divinus*), která využívá mj. citát „Máš ustláno na hnilobě (dosl. molech), tvou příkrývkou budou červi“ - *Subter te sternetur tineae et operimentum tuum erunt vermes*, známý z her o Reginaldovi, Svědomí (*Conscientia*) či Bázeň, na druhé straně Dábel (*Orcus*), Svět (*Mundus*) aj., jimž pomáhá Anděl temnot, převlečený za zesnulého Levinda.

Zásadní roli sehrála smrt i v životě dvou bratrů, Carola a Gerarda, ze hry *Marcida florum gratia Carolo et Gerardo melioris vitae occasio* (NM, 83). Tito bratři, unavení dlouhou cestou (z textu není jasné, odkud a kam vlastně jdou), se setkají se skupinou mladíků, mířících za povyražením, a přidají se k nim. Zábava má klasický průběh: hostina, při níž se pije massické a falernské víno, tančí a hraje na loutnu. Carolus je v sedmém nebi, avšak jen co zajásá „Toto jsou radosti mládí, toto je život, po jakém jsem dávno toužil“, ²⁰⁰ přichází posel s tragickou zprávou: otec Carola a Gerarda zemřel. Bratři reagují rozdílně - Gerardus se především těší na dědictví:

„Nevíš, že nás teď čeká bohaté dědictví? Nevíš o otcových domech? Nevíš, že zanechal nesčetné statky?“²⁰¹

Carolus naopak odmítá výzvy přátel a bratra, aby se s nimi dál veselil, a oddává se truchlivým myšlenkám.

„Proč žiji? Proč dýchám? Žil jsem již dost na to, aby si i mě vyžádala slepá Libitina ... Když otec zemřel, nesluší se, aby syn žil.“²⁰²

¹⁹⁹ k. 998, F. 22r – 23v.

²⁰⁰ Haec sunt juventae gaudia, haec vita est mihi dudum cupita. F. 131r.

²⁰¹ Nescis nun opes haereditatis? Patrias nescis domos? Nescis relicta predia innumera? F. 131v.

²⁰² Quid vivo, quid respiro jam vixi satis meme petisset caeca Libitina ... Dum genitor obiit, non decet vivere satum. F. 132r.

Jeho druzi se obávají, že to bude konec jejich přátelství. Přemluví tedy Carola, aby s nimi šel rozptýlit do přírody, a uspořádají hon, na němž Carolus skutečně okřeje. Jeho radost však netrvá dlouho, protože vzápětí dorazí posel se zprávou, že bratrům „všechn statek i celá nádej zhylnula“, totiž že hned po otcově smrti přišli do domu jeho přátelé a všechno bohatství si odnesli. Aby toho nebylo dost, dům lehl popelem. Zdrčeným bratrům nezbyvá nic jiného, než jít hledat štěstí jinam. Dojdou zřejmě na rozcestí a po krátké výměně názorů, kterou cestou zvolit, dorazí ke krásným, rozkvetlým loukám. Tam se bratři dohodnou, že budou chvíli mlčky pozorovat květiny a rozjímat a pak si sdělí, co je napadlo. Jako první se svěřuje Gerardus:

„Co je, ptám se, lidský život? Kvítek v zahradě, který při východu slunce vzešel, při západu klesnul, sotva roste, již uvadá, jak kvete, tak hnije, rodí se a zároveň umírá ...“²⁰³

Ukáže se, že Carolus měl stejné myšlenky. Bratři dojdou k poznání, že život a vůbec všechny světské věci jsou jako křehký křišťál nebo bublina, která při sebemenším dotyku praskne. Rozhodnou se proto zasvětit svůj život službě Bohu a odevzdat se plně do jeho rukou.

Svým rozhodnutím způsobí velký zármutek jednak „nochsledům“, tedy sluhům, kteří musí opustit milované pány, jednak přátelům. Ti oba bratry marně hledají po lese a strachují se o jejich život, když potkají propuštěné sluhy a z jejich bédování nejprve usoudí, že Carola s Gerardem snad rozsápal vlk nebo je postihlo jiné neštěstí. Když se situace vyjasní, Philaretus neztrácí naději a je přesvědčen, že bratry ještě přemluví, aby se vrátili ke starému způsobu života. K rozhovoru však buď vůbec nedojde nebo ho alespoň autor do hry nezasadil, protože v následujícím (a posledním) výstupu se objevují pouze Carolus s Gerardem, kteří opět mluví o marnosti a o svém odhodlání žít jenom Bohu.

²⁰³ Quid quaeso vita est hominis? Horti flosculus qui oriente solis oritus, cadente concidit, vix crescit et marcescit, ut floret, putret, oritur et una moritur ... F. 137r.

Ve srovnání s některými jinými hrdiny podobných her vlastně nelze Carola, Gerarda ani Sylvestra nazvat skutečnými hříšníky. Neurážejí své učitele ani rodiče (i když Gerardova reakce na otcovu smrt není zrovna příkladná), neprchají ze školy (nebo to alespoň hra nezachycuje), nerouhají se slovy ani činem. Jde tedy spíš o mladíky, kteří si chtějí odpočinout při zábavě, a setkání se smrtí jim ukáže správnou cestu ještě dřív, než se dostanou na šikmou plochu.

Existují ovšem i hry, jejichž protagonisté se na ni nejen vstoupí, ale navzdory různým varováním po ní sklouznou až k hořkému konci. Název hry *Inter bona principia quod optimum?* (NM, 18) tvoří otázka, což je poněkud neobvyklé a mohlo by to naznačovat, že se jedná o cvičení, výslovně uvedeno to ale není. Navíc hru hráli žáci nejnižší gramatiky, zatímco cvičení se měla týkat pouze dvou nejvyšších tříd.

Hru otevírá monolog Poliandra, vychovatele dvou bratrů Salustia a Liberta, jehož náрек nad drzou mládeží by stejně dobře mohl zaznít z úst dnešních učitelů:

„... Ó doby, ó mravy! My, muži jsme nuceni poddat se chlapcům; žijeme v otroctví pod jejich jhem. Autorita už nic neváží ...“²⁰⁴

Od obecného bědování přejde Poliander ke svým svěřencům, které rodiče příliš rozmazlují, což má špatný vliv především na staršího Liberta. Jeho slova se vzápětí potvrdí, když přichází Salustius a stěžuje si, že ho bratr zbil a pak utekl. Jejich otec Stoastus slíbí, že tentokrát staršího syna potrestá. Libertus se sice nejprve tváří, že se nic nestalo, dokonce si s předstíraným pláčem stěžuje na Poliandrovu přísnost. Když na něj Stoastus udeří, jak to bylo s výpraskem uštědřeným bratrovi, nejprve zapírá a pak tvrdí, že šlo jen o žert. Pohár Stoastovy trpělivosti ovšem přeteče a Libertus je vykázán z domu.

Bezradného vyhnance potkává mladík jménem Licentius, který jde se svou družinou kolem. Libertus jim přiznává, co se mu přihodilo, chlapci ho

²⁰⁴ ... O! tempora! O! mores! Viri pueris subesse cogimus; eorum jugo et servituti vivimus. Nullum est super auctoritatis pondus ... F. 348r.

však ujišťují, že Stoastus to s vyhnáním nemyslel vážně, a i kdyby, jistě se za Liberta přimluví jeho matka.

To se v následujícím výstupu skutečně stane a tato scéna je zároveň výmluvnou ukázkou autorovy snahy vyhnout se zapojení ženské postavy do hry. Joannes Fleischer tento problém bohužel vyřešil dost neobratně: za Stoastem nepřichází jeho žena Florilla, ale jistý Ascanius, snad příbuzný nebo sluha, který jejím jménem prosí, aby Stoastus přijal Liberta zpátky. To by samo o sobě nevadilo, avšak z dialogu mezi Ascaniem a Stoastem vzniká dojem, že oba manželé žijí odděleně, jeden s druhým se v podstatě nestýká a víceméně spolu nekomunikují:

Sto.: Chybí snad Florille něco?

Asc.: Není zcela zdráva, smrtelná rána jí hlodá v nitru srdce.

Sto.: Jaká smrtelná rána?

Asc.: Stejná jako mně - vyhnáný Libertus. ...

Sto.: Ví Florilla o přečinu, kterým se chlapec provinil?²⁰⁵

Stoachus nakonec prosbám ustoupí, pod podmínkou, že Poliander bude provinilce držet zkrátka a v případě nového přečinu smí sáhnout i k tělesným trestům. Libertus také slíbí, že už nikdy nebude bít bratra, že bude poslušný a pravdomluvný, avšak vzápětí se ukáže, že jde jen o plané sliby. Ve skutečnosti Libertus hodlá z domu utéct znovu, tentokrát dobrovolně:

„ ... Dobrý otec pokládá Liberta za tak prostoduchého, že na sebe nechá dopadat tolik ran od Poliandra. Nenechá! Vzdávám tobě i matce hojné díky, že jste mě takto navrátili do otcovského domu. Teď odejdu do vyhnanství ze své vůle a jen tak lehce se sem nevrátím: Kdekoli jinde mě čeká veselejší úděl, než v tvém domě, otče.“²⁰⁶

²⁰⁵ Sto.: Num non satis Florilla vivit integre? Asc.: Non sat valet, lethale vulnus pectoris rodit fibras.

Sto.: Lethale quod ei vulnus? Asc.: Idem qui mihi exul Libertus. ... Sto.: Scitne delictum rei Florilla pueri? F. 352r.

²⁰⁶ ... bonus pater adeo Libertum simplicis mentis putat, ut se flagellis corripere tantis sinat a Poliandro. Non sinet! Grates tibi, matrique reddo plurimas quod me lani sic reddidisti patrio. Dehinc ego sponte exulabo, propria, nec huc pede facili redibo: laetior sors me manet alibi locorum, quam tua pater domo. F. 353v.

Místo aby šel poděkovat matce a pak se vrátil, jak mu Stoastus přikázal, zamíří Libertus za svými kamarády. Otec vyšle Poliandra a posly, aby po něm pátrali a přivedli ho zpátky, což se ze začátku nedaří. Nejprve chytí jiného chlapce, který se převlékl do Libertových šatů. Tento hoch pak zavede Poliandra k jeskyni, kde údajně Libertus skrývá, ale jde o další lest: když Poliander do jeskyně vlezl, chlapci mu brání v odchodu a tropí si z něj žerty:

4. druh: Pan Poliander se chytil místo tebe....

Licentius: Pěkně popros, ať tě vysvobodíme ...

Libertus: Nelíbí se ti vězení? Mně se také nelíbilo, a kolikrát jsem v něm přesto musel pykat, třeba nevinný? Teď pykej ty.²⁰⁷

Poliander však zavolá pomocníky, kteří Liberta chytí a odvedou ho v poutech domů, kde skončí ve vězení sám. Jeho druhové ho ale brzy vysvobodí a místo na něj zanechají ve vězení spoutaného Salusta. Když to zjistí Stoastus – který se mezitím rozhodl, opět na přímlovu matky, ještě jednou Liberta osvobodit, aby ta „obtížná žena“ (*molesta mulier*) přestala se svými prosbami - zlomí nad Libertem hůl a vkládá naději aspoň do Salustia:

„Chci, Poliandre, abys Salusta vychovával jinak. Ať z něj vyroste větší otcova útěcha.“²⁰⁸

V poslední replice Stoastus vyzývá k chycení Liberta:

„Přesto dám příkaz uprchlíka pronásledovat.“²⁰⁹

O další osudu nenapravitelného Liberta už hra nepojednává, takže nevíme, jak skončil. Pravděpodobně však stejně, jako jiní zatvrzelí hříšníci, jejichž příběh autoři vylíčili i s hořkým koncem. O jednom z nich pojednává hra *Ernestus lugubre Divinae Humanaeque Justitiae theatrum* (MS, 1), jejíž tři dějství nesou podtitul Ernestus, zrcadlo ctnosti (*Ernestus Virtutis*

²⁰⁷ Soc.4.: Dominus Poliander captus est tui vice....

Lic: pulchre roga, ut te sinamus liberum ...

Lib.: Haud carcer placet? Nec mihi placebat, et tamen quoties eum luere vel insons debui? Iam tu lue. F. 355r.

²⁰⁸ Aliter Poliander, aliter institui volo per te Salustum: crescat in majus patri solamen iste. F. 357r.

²⁰⁹ Iubebo profugos insequi tamen pedes. F. 357r.

speculum), Ernestus, znamení špatnosti (*Ernestus malitiae prodigium*) a Ernestus, bolestné divadlo časné a věčné smrti (*Ernestus dolendum mortis temporalis, et aeternae spectaculum*).

„Sladká vůně ctností“ (*suavis virtutum odor*), kterou Ernestus šíří, dráždí ostatní mladíky, kteří Ernestovi začnou strojit úklady. Jejich nenávist se prohloubí poté, co kníže Adolphus Ernesta za dobré chování pochválí a daruje mu oděv. Ernestus si ho z úcty k vladaři obléká a staré šaty věnuje svému sluhovi a věrnému příteli Fidelinovi. Toho si pak Ernestovi protivníci spletou s jeho pánem, napadnou ho a zbijí, ale Fidelinovi se podaří uprchnout.

Původcem Ernestovy zkázy však nakonec nejsou tito závistivci, ale jeho „zlotřilá teta“ (*facinorosa amita*) neboli, slovy německé verze synopse, „bezbožná pokrevní příbuzná“ (*gottlose Bluts-Freundin*) Scyllanea. Jelikož nemáme k dispozici text, nemůžeme této postavě nic podrobnějšího uvést. Je to velká škoda, protože v jiné nám známé jezuitské školské hře se postava čarodějnice nevyskytuje. A Scyllanea čarodějnici zřejmě je, o čemž svědčí jednak to, že právě ji démoni pověří, aby Ernesta přivedla na scestí, jednak to, že umí připravovat kouzelné nápoje. Jeden takový nabídne Ernestovi (je ovšem také možné, že jí ho dali sami démoni) a po jeho vypití se Ernestus začne měnit. Své modlitební knížky věnuje Fidelinovi a přidá se k nezdárným vrstevníkům, což mu Scyllanea schválí a ovládne ho tak, že Ernesta opustí veškerý strach před hříchem a zcela se odevzdá pecku. Nakonec dojde i k vraždě - Fidelinus se totiž svěří panovníkovi s podezřením, že Ernestus se stýká s Scyllaneou a když to Ernestus zjistí, svého přítele otráví.

Když je Ernestus za svůj zločin odsouzen k smrti, slzami a prosbami obměkčí soudce natolik, že na jejich přimluvu kníže svolí, aby byl trest změněn na vězení. Toho se však Ernestus nepochopitelně zděsí a přísahá, že v tom případě přidá ke svým zločinům další. Je tedy odveden na popravu a i když znovu prosí o milost, kat mu setne hlavu. Ernestův konec byl zřejmě

dramatický, podle synopse se všemi způsoby snažil vyhnout ráně a přišel o hlavu „v běhu“ a hlavně bez pokání – čeká ho tudíž i smrt věčná.

V pekle skončil i protagonista hry Consilium ex arena pessimum (MS, 34) Remildus, kterého po otcově nečekané smrti příliš rychle omrzelo truchlení, a zatímco jeho bratr Lucinus konal za otce tryznu, on vyměnil smutek za přepych a hodlal odejít do ciziny. Cestou však usnul v blízkém lesíku, „mezi rozkošemi Diany“ a ve snu se mu zjevil otcův duch, který mu vyhrožoval věčnou smrtí, pokud nepřijde k rozumu. Když se Remildus probudil, rozhodl se polepšit a v naději na dědictví se vrátil domů.

Tam se ovšem opět oddal starému způsobu života, od něhož ho neodvrátilo bratrovo napomínání, další zjevení otce ani to, že se jeho podobizna náhle změnila v lebku. Všem těmto znamením, věštícím smrt, se Remildus vysmíval a uspořádal hostinu, na níž svého bratra, který ho varoval před následky hříšného života, zesměšnil. Nakonec Remildus náhle těžce onemocněl a Lucinus umírajícího marně nabádal k pokání. Remildus se rouhal až do konce a odevzdal zločinného ducha Tartaru.

Mezi zatvrzelé hříšníky patří také Milesius ze hry Hilaris coena convivatore Milesio, tragica scena convivatore osseo (NM, 74), jezuitské varianty Dona Juana, jehož hříchem však pochopitelně není střídání partnerek ani sňatkové podvody, ale libertiniánství a ateismus, kterým se „nakazil“ za pobytu v cizině.

V prvním výstupu se Milesius se svým přítelem Libertem vrací z ciziny domů. Celé město ho radostně vítá a přátelé se vyptávají, co je ve světě nového. V Milesiově odpovědi zazní známé heslo *quod libet, licet*, co je libo, je dovoleno. V cizině „vládne ... zlatá rozkoš. Co je libo, je veřejně dovoleno.“

A Libertus dodává:

„Je dobré dělat cokoli, pokud je to příjemné. Velký zločin je dělat to, co by nebylo příjemné.“²¹⁰

²¹⁰ Milesius: Aurea ... regnat voluptas. Quod libet, vulgo licet. Libertus: Fas est: quod agitur, dum libet. Magnum est nefas, ni cum liberet, agitur. F. 689v.

To však ještě není to nejhorší. Když jim kdosi vyčte, že urážejí Boha, Milesius se ptá, o jakém Bohu to mluví. Ve světě prý lidé popírají existenci Boha, je to jen výplod mysli. Za báhorku Milesius označí i nebe a peklo, a tím i strach ze smrti, resp. z posmrtných trestů za spáchané hříchy. Mládež se tedy může bez obav věnovat tomu, co je jí vlastní, totiž radovánkám a veselí. Je to vlastně přímo její povinnost, protože stárí znamená konec radostí a duše nakonec vylétne zpátky do vzduchu a „vrátí se do původního chaosu.“²¹¹ Není divu, že mladíky Milesiova slova nadchnou a prohlásí ho za svého vůdce.

Eucharius je naopak jeho názory znepokojen a se svými obavami se svěří Milesiovu bývalému vychovateli Buleutovi. Ten Euchariovi nejprve ani nechce věřit, a aby Milesia vyzkoušel, vypraví se za ním a zeptá se ho, jak se chystá uctít výročí smrti svých rodičů. Milesius sice nejprve namítá, že rodičům projevuje dostatečně vděčnost tím, že je chová v paměti, nakonec však slíbí, že za ně vykoná tryznu. Buleutus o jeho slovech nepochybuje a dokonce se oboří na Eucharia, že Milesia křivě nařknul. Nakonec se spolu vsadí o deset „regálů“, že Milesius slib nesplní.

Milesius na tryznu skutečně nedorazí a vymluví se na nemoc. Hned po obřadu ale vyše posla se zprávou, že je už zdravý a chce uspořádat hostinu pro své přátele. Na rozdíl od Eucharia Buleutus Milesiovi stále ještě věří a teprve když se dozví, že mladík si vyjel na lov, prý na radu lékaře, zmocní se ho pochybnosti. Vymyslí proto další zkoušku - nastraží Milesiovi, který se svými druhy vrací z lovu domů, do cesty ostatky neznámého nebožtíka. Spolu s Euchariem pak z úkrytu sleduje, jak bude Milesius reagovat.

Milesius se nejprve vyděsí. Strach však rychle vystřídá hněv a mládenec mrtvému poroučí, aby se vrátil, kam patří a nebránil mu v cestě:

„... Jděte pryč, holé nohy, zbavené masa, a vraťte se ... domů, držte se v sídlech, kde vám poskytla místo Lachesis.“²¹²

²¹¹ Animus in vacuas redux abibit auras, repetet antiquum chaos. F. 690r.

²¹² ... Abite, nudi carne consumpta pedes, vestramque petite ... domum ... tenete sedes, quem dedit Lachesis locum. F. 695v.

Pak ho napadne, že kostra musí vědět, jak je to s posmrtným životem a chce po ní, aby mu „zpráchnivělými rty“ (*putri labro*) sdělila, zda skutečně existuje duch, kterého nepoškodí plamen ani věk, jestli jsou po smrti dobré skutky odměněny a zlé potrestány i jestli vůbec existuje Bůh:

„Mluv: vládne světu soudce, který třímá nejvyšší žezlo, který soudí spory na spravedlivých váhách? Není Bůh jen smyšlenka? Duše zemřelých vymysl? Nebe dětská hra a peklo strašák pro mladíky? ...“²¹³

Ostatní chlapci se přidají se svými posměšky a Milesius nakonec kostru vyzve, aby posbírala své tělo, rozházené po podsvětních polích, a přišla k němu na hostinu. Na rozloučenou pak ještě nebožtíka nakopne. Netuší, že po jeho odchodu kostra promluví a slíbí pomstu.

„Jdi! Pokračuj, nešťastný hochu, urážející své předky, ale věz: za tebou kráčí Bůh mstitel ... Prokopnutá lebka si od tvé hlavy žádá těžší trest. Pomstím proradnou nohu ... jdi, vystroj si poslední radostnou hostinu, já, vyžádaný host, se rychle dostavím.“²¹⁴

Buleutus je Milesiovým chováním zděšen. Na Euchariovu radu, se za svým bývalým svěřencem ještě jednou vydá, jakoby pográtulovat k uzdravení, a při tom se ho naposledy pokusí přivést k rozumu. Ani tentokrát ale nepochodí, protože Milesius má plnou hlavu příprav hostiny, na kterou pozve i Buleuta s Eucharielem.

Vzápětí mu ale dojde, že to byl nejspíš právě Eucharis, kdo Buleutovi prozradil, jaký neznaboh se z něj stal. Na radu Liberta proto postaví ke dveřím strážce, aby se nevítaný host nedostal dovnitř a nekazil jim zábavu.

²¹³ Loquere: suosne praesidet mundo arbiter, qui summa teneat sceptra, qui justa exigat bilance causas? Nonne figmentum Deus? Phantasma manes? Lusus infantum polus, juvenumque terror erebus? ... F. 696r.

²¹⁴ I! Perge petulans avibus infaustus puer, sed scito: sequitur ultor a tergo Deus ... Protrita calce calva graviorem exeget a capite poenam. Perfidum ulciscar pedem ... perge laetas instrue extremum dapes, cito rogatus hospes insector pede. F. 696v.

Eucharius s Buleutem jsou včas varování, takže na hostinu vůbec nepřijdou, zato se dostaví onen pozvaný kostlivec, označovaný jako Thanastus. Strážce ho nejdřív považují za převlečeného Eucharie nebo Buleuta a pak se mu pokoušejí zabránit ve vstupu, leč neúspěšně. Nebožtík se jejich úsilí vysměje a vkráčí dovnitř. Milesius mu nabídne jídlo a chce se vzdálit pod záminkou, že už je přejedený. Thanastus však poručí, aby zůstal a pokračoval v žertech – jenže Milesiovi zamyká ústa spánek. „Počkej, zvuk hudby spánek zažene“,²¹⁵ praví Thanastos a ozve se smutná, naříkavá hudba, která Milesiovi rve uši. Pak se setmí, objeví se démoni a peklo. Milesius prosí o milost a dovolává se všeho, co dřív popíral nebo zneuctil:

Milesius.: Při hvězdách!

Thanastos: Pohrdáš hvězdami.

M.: Při hrozném Stygu!

T.: Považuješ ho za výmysl.

M.: Při Bohu!

T.: Popíráš Boha.

M.: Při strašných příšerách podsvětí!

T.: Jsou to podle tebe smyšlenky.

M.: Při půvabu růžového čela a kvetoucích tvářích!

T.: Jarní listí již uvadá!

M.: Při rodu mých předků!

T.: Ty, vnuk, jsi hrubě urazil rod předků.²¹⁶

Milesiovi tedy není pomoci, umírá a jeho duše končí v pekle.

5.4 Hry z prostředí panovnického dvora

Přízeň vládců si jezuitský řád získal již krátce po svém vzniku. Ačkoli se jezuitští generálové příliš těsnému spojení se světskou mocí dlouho bránili, nakonec členům řádu působení na dvorech vládců povolili.

²¹⁵ Morare: somnum musicus tollet sonus. F. 701r.

²¹⁶ Miles.: Per astra! Than: Temnis astra. Miles: Per acerbam Stygem! Than: Phantasma credis. Mil: Per Deum! Than: Abjuras Deum. Miles: Per dira averni monstra! Than: Figmentum putas. Miles: Per rosea frontis decora, florentes genas! Than: Iam verna marcent folia! Miles.: Per avitum genus! Than.: Nepos avitum turpe foedasti genus F. 702r.

Mnozí jezuité pak působili na panovnických dvorech jako zpovědníci nebo vychovatelé a zastávali i politické funkce, např. v tzv. *concilia theologorum*, „kde byli nezřídka příbráni k radě, když se země nacházela v ožehavé, obtížné situaci.“²¹⁷ Není tedy divu, že panovnický dvůr pronikl i do jezuitských her a jako oblíbená zásobárna příběhů se udržel i v běžné školské produkci, tedy ve hrách psaných nejmladšími členy řádu, kteří s dvorským prostředím ještě neměli žádné zkušenosti.

U velkých jezuitských dramatiků 16. a 17. století bývá toto téma obvykle spojeno s problémem víry, ať už jde o konfrontaci pohanského tyrana s mučedníkem, motiv vládce, který se utíká k poustevnickému životu, nebo naopak hry, v nichž ideální vládci jako Konstantin Veliký či Theodosius dokazují, že světská moc a křesťanské zásady se vzájemně nevylučují. S postupným zesvětšňováním jezuitského dramatu pak autoři stále častěji zobrazují i „obecnější“ vlastnosti, které nejsou tak úzce spjaté s vírou. Stejně jako všechny barokní dramatiky i jezuity silně přitahovaly rozpory královské osobnosti. Souvisí to s pojetím krále jako člověka a Boha zároveň, jako někoho, na koho se nevztahují běžná lidská měřítka. „Královská vůle je prostě pozemskou replikou Boží milosti... nepřipouští tedy, aby byla zpochybňována; ale může být mravně rozpolcena. Baroko, jehož samotnou metafyzickou, náboženskou a mravní podstatou je právě rozpolcení, antitéza, bude v umění poltit královskou vůli při každé příležitosti, a především v dramatu, vždyť rozpolcení a dramatická situace jsou jedno a totéž. A v čem to královské rozpolcení bude záležet? To je zcela jasné: nutně v konfliktu obou povah, které královská jsoucnost zahrnuje, povahy transcendentní, nadlidské a nadosobní na jedné straně a povahy lidské na straně druhé. Hlavními hodnotami...kterými se vyjadřuje nadosobní stránka královské povahy, jsou spravedlnost...a přednost přiznávaná zájmům veřejným a společným nad osobními a jednotlivými...Nejčastějšími pohnutkami osobní a běžně lidské stránky královské povahy jsou pak milostná vášeň, otcovská nebo synovská láska,

²¹⁷ J.-M. Valentin: *Der Hof im Theater der Jesuiten*, in: J.-M. Valentin: *Theatrum catholicum*, Nancy 1990, s. 50.

přátelství, lidská soustrast, mstivost.“²¹⁸ Ačkoli se tato definice V. Černého týká světského barokního divadla, platí i pro jezuitská dramata, pouze s tou výjimkou, že v nich krále obvykle nezasahuje milostná vášeň. Rozpory mezi svou povinností a otcovskou láskou, případně přátelstvím, soucitem apod. však mohou řešit i vladaři v jezuitských hrách.

Dramata s dvorským námětem sice tvoří podstatnou část repertoáru pražských gymnázií, jako všechny školské hry jsou ovšem přizpůsobena věku žáků. S uvedeným motivem „mravně rozpolceného“ krále se zde proto sice setkáváme, ale většinou spíše ve vedlejší roli. V centru pozornosti totiž často nestojí panovník (ten někdy ve hře vůbec nevystupuje), ale jeho synové, obvykle soupeřící o moc. Oproti hrám z předchozích skupin je v nich poněkud oslabená pedagogická stránka ve prospěch dramatičnosti. Neznamená to, že by výchovný akcent zmizel, ten je i v těchto textech vždycky přítomný, přesto se někteří autoři věnují spíše konstruování zápletky, než vyzdvihování konkrétní ctnosti nebo neřesti.

V naprosté většině her je dvůr popisován jako nebezpečné místo plné zrady a falše, jak ho líčí Bardus ve hře *Impietas patris in Prusia vindicata a filio*:

Dvůr je věc plná žertů, plná různých her a plná úkladů. Je nutné nasadit hned takový, hned jiný výraz a ty, které jsi dříve přijímal s přátelskou tváří, se dnes sluší tísnit nepřátelskými léčkami...²¹⁹

Takové prostředí je živnou půdou pro intriky, jejichž hnacím motorem intriky bývá nejčastěji závist. Ve hře *Vita aulica comoedia* (NM, 23) ji nechtěně zaviní (a sám ji málem padne za oběť) teprve jedenáctiletý anglický král Richard. Aby si odpočinul od státnických povinností, vzhledem k jeho věku zvláště tíživých, uspořádá slavnost, na které ho mají mladíci pobavit svým uměním.

²¹⁸ Černý, V.: Barokní teorie politické, in Černý, V.: Až do předsíně nebes, čtrnáct studií o baroku našem i zahraničním, Praha 1996, s. 123-124.

²¹⁹ Aula res plena est jocis, variisque plena lusibus, plena et dolis. Vultum necesse est fingere modo hunc jam alterum et quos amica fronte capisti prius, hodie inimica concedet premere stropham... F. 654v.

Oslovení jinoši si pozvání váží a na vystoupení se těší. Jeden plánuje hrát na loutnu, druhý na flétnu, další tancovat, resp. „žertovně splétat nohy“ (*in jocum plectam pedes*) a vyskakovat do vzduchu jako kůzlátko. Pomyslné vítězství si ze slavnosti odnáší Staton, který svou hrou na loutnu (a snad i na jiné nástroje) okouzlí krále natolik, že Richard vystoupení zbývajících účinkujících odloží na jindy.

Tím vyvolá mezi ostatními jinochy, jimž vévodí dvojice s „mluvícími“ jmény Livornus a Nequillus (*livor* – lat. závist, druhé jméno patrně souvisí s lat. *nequitia* - ničemnost), velkou nevoli. Jak jeden z nich poznamená, je nepřipustné, aby se vládce nechal hrou jednoho okouzlit natolik, že zanedbá umění ostatních. Celá věc by mohla mít i další následky: hrozí totiž nebezpečí, že Staton, který je navíc neurozeného původu, by se díky Richardově přízni jednou mohl dostat k moci, tvořit zákony a ostatní by mu museli padat k nohám jako otroci. Proto se chlapi rozhodnou, že Staton musí zemřít.

Staton svým chováním jejich nenávisť ještě podněcuje. Nehorázně se vychloubá a vysmívá se ostatním, že jim dal Richard jen plané sliby a jemu dary, jaké ještě nikdo nikdy nedostal. Ten největší dar jim také ukáže. Jde o krásnou pušku (*fistula*), kterou Nequillus s Livornem vzápětí ukradnou a rozhodnou se ji na honu nastražit jako past tak, aby Statona zabila. Počítají přitom i s možností, že do léčky se omylem chytí Richard a oni tak zabijí dvě mouchy jednou ranou: jednak si to Richard za svou nespravedlnost zaslouží, jednak Staton ani v tomto případě smrti neujde, protože Richard zahyne jeho zbraní a on bude obviněn z naplánované vraždy.

Hon začíná a Staton není k nalezení (hledá totiž svou pušku). Do pasti skutečně padne Richard, ale střela ho těsně mine. Při vyšetřování, kdo za atentátem stojí, padne první podezření na jakéhosi žida, který jde přes les se svým synem do Londýna na trh a ke své smůle se před „vyšetřovateli“ dá na útěk. To je považováno za důkaz viny a s nebožákem to vypadá špatně. Vzápětí ale přibíhá Nequillus, který „našel“ vražednou zbraň, z níž je dosud cítit síra a která patří Statonovi.

Richard tedy Statona odsoudí k smrti a vyvolá tak velkou radost v řadách jeho odpůrců. Jen Daxillus se prořekne, že podle jeho názoru si Staton smrt nezaslouží, pod pohružkou smrti však přísahá, že nic neprozradí. Svědomí v něm však přece jen zvítězí a ve chvíli, kdy již Staton stojí na popravišti, všechno přizná.

Ostatní se okamžitě doznají také. Prosí pak krále o milost a tvrdí, že nechtěli zabít jeho, ale Statona. Král tedy svěří rozsudek Statonovi, který nade všemi vynese rozsudek smrti, jen Daxilla omilostní. I on však nakonec v posledním okamžiku trest zruší. Uštedří tak provinilcům lekci křesťanské lásky

„... Mysli křesťana přísluší oplácet zlé dobrým ...“²²⁰

Nejčastější zápletkou, kterou školské hry z prostředí panovnického dvora zpracovávají, je soupeření bratrů o královský trůn. Obvykle jde o to, že král dá při výběru svého nástupce přednost (nej)mladšímu synovi, což starší bratr (nebo bratři), často podporovaný některým z dvořanů, případně celou klikou, nemůže přenést přes srdce. Idylické vztahy např. nevládnou mezi syny anglického krále Eupronia ve hře *Prudens optio, sui in regnum adoptio* (NM, 66). Andrius a Pericallus již dlouho žárlí na nejmladšího Sempronia, který si podle jejich názoru získal otcovu přízeň lstí. Olej do ohně ještě přilije královo rozhodnutí odjet ze země a vybrat si mezi syny zástupce.

Eupronius si k sobě povolá nejprve Sempronia a s potěšením zjistí, že jeho nejmladší syn je obdařen velkou moudrostí. Přidělí mu proto rádce Eubula jako učitele „politických věd“.

Dvořané Polearchus a Narses si ale přejí za krále prvorozeného Andria a získají mu přízeň ostatních šlechticů. Když Eupronius zjistí, že je dvůr nakloněn Andriovi, nic nenamítá a sám o nejstarším synovi mluví příznivě. Vše tedy zdánlivě nasvědčuje tomu, že králem bude Andrius. Na rozdíl od diváka totiž princové ani dvořané netuší, co oznámil králi Eubulus: že lidé s volbou Andria nesouhlasí, protože je příliš příkrý (*genius asperior*)

²²⁰ ... Hoc Christiani mentis est mali vice bonum rependi ... F. 649r.

a „náchylný ke zbraním“ a že si přejí vidět na trůnu Sempronia. Netuší také, že Eupronius se s tímto názorem ztotožnil.

Prostředního Pericalla jeho jediný stoupenec Narcissus povzbuzuje, aby se nevzdával a snažil se získat na svou stranu lid. Pericallus se však snaží bojovat především pomocí intrik: nejprve navrhne Semproniovi spojení proti Andriovi, ale neuspěje. Další naděje mu vysvitne, když si netrpělivý Andrius stěžuje, že otec předání vlády stále odkládá a Pericallus prostřednictvím Narcissa okamžitě informuje krále o tom, jak je bratr ctižádostivý.

Jediný Sempronius se k volbě nástupce staví s prozíravou opatrností: je připraven přijmout otcovu vůli, ať bude jakákoli, sám však po moci nijak netouží. Snad právě tato vlastnost ho, kromě nesporné inteligence, předurčuje k tomu být dobrým vládcem. Později ho ctižádost a pletichaření bratrů vyděsí natolik, že plánuje poprosit otce, aby neodjížděl nebo ho alespoň vzal s sebou.

Eupronius nakonec svolá všechny syny a po krátkém rozhovoru jim položí klíčovou otázku: kdyby se mohli vybrat to, co je pro krále nejužitečnější, jak by znělo jejich přání? Andrius odpoví, že by si přál statečnost, aby se před ním všichni třásli, Pericallus krásnou a vznešenou tvář, která by mu získala přízeň poddaných. Sempronius prohlásí, že by chtěl mít krk jako jeřáb. Pak by totiž vypouštěl z úst pouze „dobře protřesená“, tedy uvážená slova a moudrost a výmluvnost panovníkovi zajistí lásku i bázeň poddaných nejlépe. Touto odpovědí Sempronius prokáže, že je ze všech tří nejlépe připraven k vládnutí a Eupronius mu předává žezlo.

O to, kdo obsadí trůn, jde také ve hře Absque pugna victoria (NM, 51), jedné z těch, v nichž panovník vůbec nevystupuje. V tomto případě ani nemůže, protože děj začíná v okamžiku, kdy celé království oplakává jeho smrt. V rámci smutečních obřadů dojde na jakýsi rituál, při němž se zřejmě hází královskou korunou a tak se má určit pravděpodobný nástupce. Koruna padne k nohám nejmladšímu ze tří princů, Hermindovi:

Vládnout ale chtějí i Hermindovi bratři Vedastus a Erastus a otcův testament je nejasný, proto se princové obrátí na thráckého krále Ariopharna, aby rozhodl on, komu patří osiřelý trůn.

Starší bratři se však obávají, že by Hermindus mohl zvítězit. Proto si vzájemně přísahají, že Hermindus a každý, kdo by prosazoval jeho právo na trůn, musí zemřít. Ke spiknutí přiberou dvořana Herald, který svůj názor na případnou Hermindovu vládu vyjádřil velmi jasně již v 1. výstupu:

„Kdyby neblahý osud přece způsobil, že trůn obsadí ten holobrádek Hermindus ... pomstím zločin.“²²¹

Heraldus však není typickým intrikánem, s jakými se setkáváme v jiných textech. Žádnou lest princům nevymyslí, naopak se přidá k druhé straně. Svě smýšlení změní zničehonic, hned poté, co bratrům slíbí pomoc. Dojme ho totiž Hermindova krása:

„Má tedy Hermindus padnout za oběť zuřivosti? Hermindus? Ten princ, v němž se usídlily Charitky? ... Co? Tu hvězdnou zář tváře... že by mým zločinem zahalily temnoty smrti? Zahalily ji kvůli mně? ...Vzdávám se zločinu, odvolávám věrnost, kterou jsem přísahal. Půjdu a odhalím bezectné úklady bratrů ...“²²²

Skutečně pak Hermindovi, který se něčeho podobného již předem obával, všechno prozradí a slíbí mu, že bude stát při něm a třeba za něj i zemře. Nejmladšího z princů však Heraldovo ujišťování ani přesvědčování ostatních šlechticů příliš neuklidní a Hermindus stále uvažuje o tom, že se raději nároku na trůn vzdá. Jeho rozhodnutí se snaží zvrátit občané, bedující nad dlouhým bezvládním, které je pro zemi zhoubné:

První občan: Jak dlouho bude ještě zahálet trůn zbavený krále, který by dával vlasti zákony? Království se vede zle, když žádný panovník nedrží otěže vlády.

²²¹ Quod si sinistra fata id efficerent tamen, imberbis ille ut frater Hermindus thronum occupet ... ulciscor nefas. F. 466r.

²²² Ergo furoris victima Hermindus cadat? Hermindus? Ille natus, in quo Gratiae fixere sedem, munere replevit Charis? ... Quid? Illa vultus sidera:..., meo crimine mortis tenebras induant? Per me induant? ...Abstineo scelere, revoco juratam fidem. Ibo, impiorum detegam fratrum dolos ...F. 467v.

2: Bez krále nemá říše žádnou životní sílu. Král je totiž životem království, a když trůn osiří, veškerá síla království opustí ...²²³

Z jejich úst také zazní definice dobrého panovníka. Je to takový, který „nikdy netíží poddané otroctvím a neporušuje práva lidu, ale poskytuje svým lidem spravedlivou ochranu, což je jedinou starostí králů.“²²⁴

Vedastus a Erastus jsou zatím rozhořčeni, že jejich bratr stále ještě žije. Když jim Heraldus namluví, že šlechtici si přejí, aby vládl jeden z nich, jejich spojenectví se rozpadne a každý se snaží získat trůn pro sebe: Erastus usiluje o přízeň občanů, Vedastus se zase rozhodne podplatit Ariopharna. To však již Ariopharnus přijíždí a Vedastus s Erastem se od jednoho z jeho dvořanů dozví, že na trůn dosedne ten princ, který zvítězí v házení kopí na terč.

Teprve v posledních dvou výstupech se tak autor, který dosud líčil především závistivost a úskočnost Vedasta s Erastem, dostává k tomu, aby ukázal klíčovou vlastnost, která rozhodne o budoucím vladaři. V předchozí hře Sempronius získal žezlo díky své moudrosti, zde hraje zásadní roli při výběru nového krále láska a úcta k otci. Ukáže se totiž, že terčem, do nějž se budou princové trefovat, má být otcovo tělo, přesněji jeho srdce. Zatímco Hermindus je takovým barbarstvím otřesen a jeho váhání mezi láskou k otci a touhou po moci netrvá dlouho, starší prince žádné výčitky netíží a bez okolků se pustí do házení. Na první pokus se netrefí, selže jim ruka. Na řadě je Hermindus, který se odmítne účastnit, což bratři komentují s posměchem:

V.: ...jak nepatrná věc je mrštit jedno kopí na hrud' mrtvého otce ...

E.: ...Já rád zasáhnu otcova prsa třeba tisíci oštěpy, jen když se budu těšit z vlády.

²²³ Cives primus: Quousque viduus rege torpebit thronus, qui jura dictet Patriae? Regno huic male, ubi nemo habenas imperii princeps tenet.

²²⁴ Sine Rege nullus constat imperio vigor, est quippe regni vita Rex, qua si thronus privetur, omnis exulat regno vigor ...F. 468v.

²²⁴ ...qui servitute subditos nunquam gravet, prematque populi jura, sed justum suis, quae sola Regum est cura, tutamen ferat. F. 468v.

H.: Ale já raději ustoupím bratrům a zůstanu věrný syn, než abych držel žezlo a porušil úctu k otci.²²⁵

Házejí tedy znovu, Ariopharnes však jejich počínání odsoudí a trůn samozřejmě získává Hermindus, který jediný ve zkoušce obstál a který také, opět podobně jako Sempronius v *Prudens optio, sui in regnum adoptio*, jediný na moci nelpěl za každou cenu. Jeho bratři se přitom zjevně vůbec nepoučili a marně zuří:

V.: Umírám hněvem ...E.: Zasáhla mě nejhorší závist, začínám zuřit.²²⁶

Autor hry *Serenus planeta faventibus astris, feralis Cometa furente Livore* (NM, 14), Wenceslaus Scharm, se úvahami o tom, jaké jsou vlastnosti dobrého panovníka, nezabývá vůbec a soustředí se jen na líčení tragických konců závisti, vyvolané křivdou.

V prvním výstupu se Vindicaldus a Astrophilus, synové kastilského krále Alphonsa, radí se svými sluhy Gloaldem a Larinem, jaký dárek mají dát otci k narozeninám. Gloaldus si vzpomene na Alphonsovu zálibu v matematických vědách a opatří jako dar dalekohled a astrologické „dokumenty“.

Krále dar nadchne a hned ho vyzkouší. Z hvězd přitom vyčte, že dědicem trůnu by měl být mladší syn, Astrophilus. Jeho nástupnictví chce oznámit na slavnosti, jejíž organizací pověří Polarcha.

Polarchus však takové rozhodnutí považuje za pobuřující křivdu vůči prvorozenému princovi:

Co si mám počít? Snesu snad pohled na Vindicaldovy hořké slzy? Co kdyby mu vzrůstající bolest způsobila smrt? To nikdy nestrpím ...

²²⁵ V.: ...quam exigua res est mortui in pectus Patris unum vibrare spiculum ...E.: ...Mihi placet etiam mille praecordia Patris ferire jaculis, dummodo regno fruar. H.: Ast ego subesse fratribus malo pius, quam sceptrum regni tollere in Patrem impius. F. 472r.

²²⁶ V.: Emorior ira ...E.: Livore tangor extimo in furias agor. F. 472v.

Vindicaldus musí poznat nespravedlivý postup. Že tak zahyne tisíckrát přísahaná věrnost? Ať zahyne, když zahynula i láska k synovi.²²⁷

Přísahá, že se radši stane potravou červů, než by viděl Vindicalda bez královského purpuru. Proto mu všechno prozradí a poradí, aby se bratra zbavil. Vindicaldus se nejprve zdráhá zabít nevinného, ale Polarchus mu vysvětlí, že Astrophilus vinen je:

„...jestliže mladší zabere trůn, chystá už tím zločin.“²²⁸

Nad Astrophilovým osudem se tedy stahují mraky, ačkoli příroda na první pohled věští opak - v den honu, pořádaného na jeho počest, panuje krásné počasí a nebe je jako vymetené. Právě na lovu však Vindicaldus začne chystat past: pod záminkou, že zahlédl nový druh zvířat, si vypůjčí od bratra dalekohled a jakoby nešťastnou náhodou ho rozbije. Gloaldus s Livornem se nabídnou, že opatří přístroj nový a skutečně ho seženou od dvou astrologů, kteří zrovna potřebují peníze na jídlo.

Vindicaldus pak podle Polarchova plánu Astrophila pozve, aby si k němu pro dalekohled přišel a zatímco si Astrophilus přístroj zkouší, zezadu ho probodne. Svou pomstu dovrší na otci, kterého uvrhne do vězení, kde Alphonsus zahyne žalem.

Serenus planeta narozdíl od většiny ostatních her nenabízí jednoznačný vzor správného chování. Astrophilus je sice bezpochyby kladnou postavou, tato „kladnost“ se však ve hře projeví pouze tím, že princ neprovede nic špatného. Na druhé straně ale neudělá ani nic správného, nemá k tomu ostatně příležitost. Autor ho nepostavil do žádné situace, v níž by musel prokázat vlastnost, kterou jeho bratr nemá, líčí ho jen jako nevinnou oběť. Ještě více se však *Serenus planeta* z rámce ostatních textů vymyká tím, že v ní zlo zůstává nepotrestáno. Spíše než morální poselství tak hra nabízí odstrašující příklad nebezpečné závisti, jak ji líčí v závěrečných slovech jeden z dvořanů:

²²⁷ Quid agam? Oculorum cernere an possim graves has Vindicaldi lachrimas; quid si necem dolor gravescens inferat? Nuncquam haec feram ... Vindicaldo pateat injustus tenor. Jurata vero millies fides perit? Preat, ubi etiam in filium perit favor. F. 295r.

²²⁸ ...si thronum natu minor suscipit, & ipsum criminis probrum parat. F. 295v.

„... ach jak jsou mocné lsti závisti, co nesvede mečem, dokáže úskokem a hryže závistivým zubem.“²²⁹

Častým způsobem, jak se vypořádat s nenáviděným bratrem, je křivé obvinění ze zrady. I zde mohou za intrikou stát dvořané, jako ve hře Philadelphus fratre suo aetate quidem posterior, sed pietatis & amoris suffragio regnandi honore prior (Kl, 79), z níž se dochovala jen synopse.

Ptolemaus projevuje zvláštní náklonnost mladšímu synovi Philadelphovi, kterého chce také jmenovat svým nástupcem. To se samozřejmě dotkne staršího syna Cerauna, který bratrovi nejspíš záviděl už předtím. Aby jeho nenávisť ještě zvětšili, dvořané Medarses a Herminus mu namluví, že Philadelphus si přeje otcovu smrt a jeho samého chce jakýmkoli způsobem připravit o trůn.

Důvěřivý Ceraunus to oznámí otcovi, avšak Ptolemaus, předem upozorněný jedním z dvořanů, který tajně vyslechl rozhovor Cerauna se zrádnými dvořany, ho pokárá a přikáže, ať mu zmizí z očí.

Medarses a Herminus pak vymýšlejí další úklady, o nichž se synopse podrobněji nezmiňuje. Jejich plány ztroskotají, proti jmenování Philadelphu však reptá lid, který žádá, aby právo nebylo porušováno a dědicem trůnu se stal Ceraunus. Když jim však Ptolemaus vylíčí Philadelphovu lásku a úctu k němu, nakonec s jeho volbou všichni souhlasí.

Mnohem tragičtější průběh měla hra Talio in Perseo od J. Swobody (NM, 24). Jak jsem se již zmínila, jde o poměrně rozsáhlý text, hraný ve dvou dnech.

V prvních třech výstupech J. Swoboda postupně odhaluje zápletku i to, co vlastnímu ději předcházelo. Na začátku hry se ocitáme v sále, kde vrcholí přípravy nějaké slavnosti. Theorgus kontroluje, jestli je dobře naleštěný trůn, upravuje poslední drobnosti a povoluje sluhovi Batillovi, který všechno nachystal, aby se na slavnost díval - k jeho velkému zklamání mu ovšem vyhradí jen místo v rohu.

²²⁹ ... ach quantum valet livoris astus, quod nequit ferro, efficit dolo, atque dente carpere invido solet. F. 299r.

Přichází král Philippus a z jeho úst se dozvídáme, proč vlastně slavnost pořádá: panovník si někdy musí odpočinout od starostí a on sám má velké trápení – zradil ho vlastní syn:

„Ó synu, jak drásáš otcovo srdce! Zahyneš tedy jako zrádce?“²³⁰

Poté, co shlédne tanec vojáků, šlechticů a „maurský tanec“, se králi se uleví a může se opět věnovat státnickým záležitostem. Vzápětí však přijde zpráva, že se z Říma vracejí Apelles a Philocres, kteří měli zjistit, zda se králův syn Demetrius opravdu dopustil zrady či ne. V následujícím výstupu pak vyjde najevo, že za obviněním Demetria stojí jeho bratr Perseus. Motívem tentokrát není žádná křivda (o věku obou princů se ve hře nemluví, takže je pravděpodobné, že Demetrius byl starší a měl na trůn právo), ale čistá touha po moci, jejímž je Perseus ztělesněním. Jeho první slova po vstupu na scénu zní:

„Dokud dýchám, doufám, že dosáhnu nejvyššího vrcholu království.“

Je přesvědčený, že svého cíle může dosáhnout pouze pomocí lsti a podvodu, a také o tom, že by byl mnohem lepším panovníkem než jeho nebojovný bratr:

„Nedospělá ctnost neudrží v pravici žezlo a malátná noha nevystoupí na královský trůn.“²³¹

Dědicem trůnu se zkrátka hodlá stát on, a to za pomoci úskoků, proseb, nebe i podsvětí.

Demetrius zatím ve vězení úpí nad náhlým obratem osudu. Jeho nářek zaslechne Levindus a když mu Demetrius všechno vysvětlí, pokusí se ho s pomocí dalších lidí vysvobodit, ale příchod stráží je zažene. Demetriův osud je navíc stejně zpečetěn, protože Apelles s Philocrem odevzdají Philippovi dopis (podvržený), který usvědčuje Demetria ze zrady. Přes naléhání jeho stoupenců ho tedy Philippus odsoudí k smrti. Z obavy před

²³⁰ O Nate! Sic cor lancinas Patris! Ita perimis perfidus? F. 43r.

²³¹ Dum spiro, spero summa Regni culmina. ... Virtus nescit impubes sua sceptrum librare dextera, nec regium calcare novit plata languidior thronum. F. 44v.

vzbouřením navíc rozkáže, aby byl Demetrius tajně zavražděn hned, čímž končí první část hry.

Perseus a jeho přívrženci se radují z vítězství, Persea však trápí obava, aby se jeho čin neprozradil a také nenáviděl lidu i dvora. Přátelé mu navrhnou, aby si dvůr naklonil uspořádáním hostiny. Sluhové se tedy dají do příprav, přičemž nařikají na svůj těžký úděl.

Hostina se zpočátku vyvíjí dobře, na Perseovu počest zní hudba a tančí se, náhle se však zjeví Demetriův duch se slovy „Mstím se za zločin.“²³² Později se duch ukáže i králi, kterým už tak zmítají pochybnosti o Demetriově vině, a hrozí mu pomstou, pokud nepotrestá jeho nevinnou smrt.

Apelles, Philocres a Perseův příznivce Tyaneus se obávají, že zjevení ducha znamená Perseův pád. Když se dozví, že král svolává dvůr a hledá viníka Demetrioovy smrti, rozhodnou se Persea varovat. Dorazí k němu těsně poté, co ho sluha Cotillus ujistí, že je všechno v pořádku a lid mu přeje, dokonce si myslí, že Tyaneus to přichází potvrdit. Ten ale Perseovi radí, aby uprchl. Perseus odmítá, tím spíš, že duch neprozradil viníka. Stínům mrtvých se podle něj nedá věřit a vládce by se vůbec neměl ničeho bát: kdo se ničeho nebojí, nehřeší. Ostatní ale jeho optimismus nesdílejí a chtějí si zachránit kůži útekem ze země. Jiné řešení volí Philocres, který se rozhodne, že Persea udá.

Události pak nabírají rychlý spád. Ke králi se zatím dostaví Demetriův stoupenec Xichus s cílem přesvědčit ho, že Demetrius byl nevinný. Jakoby zapomněl na strašlivé zjevení, král kupodivu najednou nechce o Demetrioovi ani slyšet, má jeho zločin za prokázaný a vyčítá Xichovi, že soudce i jeho samého křivě obviňuje z nespravedlnosti. Nakonec ho však Xichus přesvědčí a král přikáže, aby Persea zatkli a přivedli. Když mezitím jeho zločin potvrdí i Tygraneus, král hořce lituje svého činu a vynese nad dosud nepřítomným Perseem rozsudek smrti.

²³² F. 56r.

Perseus se dostaví a tváří se, že se nic nestalo – chce políbit otci ruku a nechápe jeho hněv. Jakmile však zazní konkrétní obvinění, okamžitě se přizná a jako důvod svého činu uvede touhu po vládě, *libido imperii*. Když zjistí, jaký trest ho čeká, pokouší se smýt svou vinu slzami, prosí o milost, ale otec je neoblomný. Perseovi tedy nezbyvá, než dát sbohem všemu: otci, hvězdám, slunci, zemi, bohatství, poctám, slávě, žezlu, dokonce i „mstitelům“ svého zločinu. V jeho loučení přitom zazní i pěkné poetické obrazy:

...Sbohem, vy ohnivé pochodně nebes, sbohem, kníže hvězd, odeber se do truchlivých krajín Západu a ponoř hlavu do moře, aby má hanebnost neposkvřnila tvou tvář.²³³

Ani básnické nadání však nepomůže a Perseus hyne na popravišti.

Méně tragickou variantu předchozího příběhu zpracovává hra *Innocentia vindicata seu Leo Basilii Macedonum Imperatoris Filius* (NM, 60). Král Basilius má dva syny, Leona a Lenarda, a žezlo hodlá předat staršímu Leonovi. Tím se dotkne nikoli Lenarda, jak by se dalo očekávat (ten naopak bratrův nárok uznává), ale „prefekta dvora“ Theodora, který staršího prince z neznámých příčin k smrti nenávidí. Vidina Leona na trůnu ho proto rozběsí tak, až se sluhové (*aulae ministri*) Sinon a Florillus vyděsí.

Právě s pomocí těchto dvou sluhů se Theodorus pokusí Leona odstranit. Nejprve jim přikáže, aby se vloudili ke dvoru. To se jim pod záminkou, že umějí zpívat, podaří, vzbudí však podezření u dvořanů Trebina a Falista, kteří je od dvora rychle vykážou. Sinon se ale vzápětí v přestrojení vrátí, pozve tuto dvojici k Theodorovi a ten je slibem odměny získá pro svůj plán.

Nástrojem intriky se stane dopis s jakýmsi zákonem, který Leo svěří Trebinovi, aby ho rozhlásil ve městě. Trebina cestou potká Sinon a využije situace: sepíše jiný dopis, který dokazuje, že Leo usiluje o život svého otce.

²³³ ...Vos vate flammeae faces polorum, syderum princeps vale, et luctuosas Hesperii subi plagas, pontoque merge verticem, ne tua meum funestet ora dedecus. F. 62v.

Trebinus se pak vrátí k Leonovi, tvrdí, že list ztratil a když mu princ chystá jiný, nenápadně mu podstrčí k podpisu dopis falešný.

Ten pak Theodorus pohodí na cestě, čímž vyvolá komickou situaci: List totiž najdou venkované, kteří ho neumí přečíst a domnívají se, že je psaný hebrejsky. Zavolají si proto žida Abrahama, aby jim dopis přečetl (a také aby jim prodal tabák). Abraham ovšem latinku číst nedokáže, zato jim dopis odnese – nebo je z toho alespoň obviněn, text je v tomto smyslu nejasný. Nakonec každopádně Theodorus oznámí Basiliovi, že Leo proti němu chystá spiknutí a dopis slouží jako důkaz. Král tedy dá Leona zatknout, přes jeho ujišťování ho obviní z velezrady, nechá mu z hlavy strhnout korunu a vsadí ho do vězení.

Leonovo bědování nad osudem zaslechnou dvořané Labellus a Avillus, kteří se prince nejprve snaží utěšit za použití různých citátů (Ovidius, Seneca aj.), a poté se rozhodnou pracovat u dvora v jeho prospěch. Za bratra se s nimi a jinými dvořany přimlouvá i Lenardus, Basilius si tedy dá syna znovu předvolat. Leo se dovolává svědectví Trebina a Falista, kteří ovšem vypovídají v jeho neprospěch, takže princ se vrací do vězení, kde si z něj Theodorus s Florillem tropí posměch. Theodorus si tím nicméně podepíše vlastní ortel, protože jeho slova náhodou slyší i Labellus s Avillem. Pochopí, co se stalo a spolu s Lenardem potom na Basilia naléhají, dokud nedá vyslechnout Theodora. Theodorus se prakticky hned přízná a prosí o milost. Basilius ho však odsoudí k smrti, načež s velkými omluvami propouští syna z vězení a vrací mu jeho hodnost.

Co se týče her z prostředí panovnického dvora, je pro nás zajímavý rok 1728. Z pěti dochovaných her, které se tehdy hrály v novoměstské koleji, se totiž tři týkají právě tohoto námětu. O dvou jsme již mluvili: ve *Vita aulica comoedia*, kterou hráli žáci střední gramatiky, nakonec nikdo nepřišel o život a zrádcům se dostalo odpuštění, v poetikou sehrané *Talio in Perseo* zemřel nevinný princ, ale smrtí byl potrestán i jeho vrah. Námětem třetí hry, *Impietas patris in Prusia vindicata a filio* (NM, 27), je opět snaha dvou bratrů o odstranění třetího. Ten však nad úklady tentokrát zvítězí a

jeho obětí se nezvykle stane i otec, který uvěřil pomluvám a usiloval o jeho život.

Hra začíná návratem Nicomeda, syn krále Prusia, z pobytu u císařského dvora. Nicomedes neprozřetelně vypráví svým bratrům, Tigranovi a Artuadovi, jak velkou přízní ho císař zahrnul a ukazuje jim dary, které si přivezl.

V bratrech to vyvolá závist, přičemž se projeví jejich rozdílná povaha. Tigranes by Nicomeda nejráději zabil sám a vyčítá si, že jeho hněv není dost velký:

...Příliš líná pravice! Ó měkké srdce a zženštilá bázni! Proč hněv neutopí v hrozném Tartaru toho zločince, tu zlou zmiji ...!²³⁴

Artuades navrhne odstranit bratra lstí: zajdou za otcem a s uszlenu tváří a hlubokými vzdechy mu sdělí, že Nicomedes zaútočil na ně a chystá se i na krále, kterého chce z císařova příkazu a z touhy po moci zabít a zmocnit se trůnu. Otec pak dá jistě Nicomeda popravít a jim se tak uvolní cesta k trůnu. Později vyjde najevo, že k ukojení své ctižádosti princové touží nejen po smrti bratra, ale i otce:

Art.: Ať zhyne nešťastný otec! Jen když nám svou pomstou na synovi připraví trůn ...a žezlo!

Tig.: Ať zhyne! Co víc by si synové mohli přát? ...žezlo i trůn se vrátí do jejich rukou, až padne starší syn a otec, svržený z trůnu, zahyne s ním.²³⁵

Zatím je však jejich cílem odstranění bratra. S rozčuchanými vlasy a vyděšeným výrazem proto vtrhnou ke králi a Artuades mu vylíčí vymyšlenou historku tak barvitě, že se Prusias vyděsí a přikáže, aby k němu Nicomeda nepouštěli.

Nic netušící Nicomedes se chystá otce navštívit a předat mu krásný meč, dar od císaře (Artuades mu jeho úmysl schvaluje a namlouvá mu, že se

²³⁴ :: ...Dexteram ignavam nimis! O molle pectus! Atque faemineos metus! Cur non ferale tartaro imergit furor nefas, malamque viperam! F. 651v.

²³⁵ Art.: Pereat infelix pater! Modo vindicando filium nobis thronum... et sceptrum paret! Tig.: Pereat! Quid ultra filii exposcant? ...sceptra, soliumque in manus/ ultro redibunt: dum cadet natu altior,et quando genitor ejectus throno peribit una. F. 657r.

na něj otec těší). Vojáci mu však ve vstupu zabrání, což dvořan Bardus odůvodní tím, že král měl hrozný sen, v němž viděl své syny mrtvé a sebe svrženého z trůnu, proto k sobě teď nikoho nepouští. Nicomedes mu tedy aspoň po Bardovi pošle meč.

Meč od Barda získají Artuades s Tigranem a namluví otcí, že touto zbraní by ho byl Nicomedes zabil, kdyby mu ji Bardus nevykroutil z ruky. Prusias pak Barda pošle, aby Nicomeda tou samou zbraní probodl.

Bardus se pokusí úkol splnit, ale Nicomedes ho přemůže a vyděšený Bardus prozradí, že ho poslal Prusias. Ten po Bardově neúspěchu vyšle další vrahy, Stilbona a Arsavera, o kterých však neví, že se již předtím stali Nicomedovými spojenci. S jejich pomocí a na jejich popud pak Nicomedes uvězní oba bratry v jakési temné jeskyni a otce zabije.

Roku 1728 se o problémech s dědicem trůnu hrálo také na Malé Straně, kde studenti poetiky nacvičili hru Gemina Amoris et Timoris victoria (MS, 41). Král Echebar má tentokrát hned čtyři syny, jejichž jména jsou odvozena od slova *cor*, srdce: Cordatus, Cordanius, Cordeses a Cordillus. Král se cítí unaven vládnutím a radí se šlechtici, který ze synů by měl vládnout po něm. Šlechtici se přiklání k druhorozenému Cordanioví, s čímž Echebar souhlasí. Nejstarší Cordatus, kterému to prozradí věrní dvořané v čele s Romedem, však s touto volbou spokojen není a začne shánět vojsko, s nímž hodlá zaútočit na královský palác. Romedes při tom Cordatovi slíbí, že až bude vhodná příležitost k útoku, dá mu vědět prostřednictvím dopisu s přiloženým šípem.

Král se však o plánu nejstaršího syna doslechne a také dává dohromady vojsko, do jehož čela postaví Cordania. Když pak v převleku opustí tábor, náhodou zachytí Romedův dopis. Následkem toho se po několika peripetiích podaří Cordata a ostatní vzbouřence zatknout.

Po tomto debaklu Romedes spáchá sebevraždu a Cordatus čeká ve vězení na smrt. Zdá se, že na jeho osudu nic nezmění ani přímlyvy bratrů ani skutečnost, že svého provinění hořce lituje. Nakonec však láska k synovi zvítězí a Echebar udělí Cordatovi milost.

Motiv znesvářených princů byl zřejmě natolik oblíbený, že se mohl objevit i tam, kde původně součástí, nebo aspoň hlavním tématem nebyl. Využil ho například Wenceslaus Kuziel ve hře *Amor Astraeae victima* (NM, 12), zpracovávající velmi oblíbený příběh o králi, který musí nechat popravít vlastního syna, aby učinil spravedlnosti zadost.

Ústředním motivem původního exemplu je souboj otcovské lásky s povinností vladaře. V *Amor Astraeae victima* toto téma zůstává, kromě názvu hry ho ostatně vyjadřuje i prolog a epilog, větší pozornost však autor přece jen věnuje Joseramnovi. Z pedagogického hlediska je to logické, protože osud vrstevníka, který za svůj nechtěný prohřešek zaplatí životem, přinášel dětem větší ponaučení a byl jim bližší, než panovníkovy problémy.

Prapříčinou tragédie v *Amor Astraeae victima* je sen, v němž Lidericus vidí jednoho ze svých synů zabitého. Na radu jednoho ze svých dvořanů proto vyhlásí zákon, podle nějž se vražda trestá smrtí. Když se později dvořané Celsus a Licanus obávají, že Lidericus kvůli jiným povinnostem nebude mít čas na dodržování nového zákona dohlížet, navrhnou mu svěřit tento úkol Joseramnovi a Lidericus souhlasí.

Mezitím dojde k osudnému setkání Joseramna s chudým rolníkem, který chce princů na lovu prodat jablka a zachránit tak své děti od smrti hladem. Žíznicí Joseramnus si jablka vezme s tím, že si má rolník přijít pro peníze do paláce. Na svůj slib ale pozapomene a chudák, který se nedočkal odměny, se vrací s prázdnými rukama do své chatrče.

V druhé části se poprvé setkáme s Joseramnovými bratry Clealdem a Nivardem, žárlivými na přízeň, jakou otec Joseramnovi poskytuje:

Clealdus: ...všechny zrodil jeden trůn, všichni jsme zrození z jedné krve ...a z lože předků odvozujeme vznešený původ ...

Nivardus: Sluší se, aby otec byl nestranný a prokazoval synům stejnou lásku. Nebe neodepře semenům, které zrodilo z jedné země, stejný déšť, a otec by to udělal?²³⁶

²³⁶ Clealdus: ...Unus progenuit omnes thronus, omnes eodem sanguine geniti decus principum, et avitum nobile trahimus thori stemma ...

Ze žárlivost se proto rozhodnou bratra zabít. Clealdus připomene nový zákon a navrhne zavraždit Joseramna otráveným nápojem, a to v zahradě, aby mohli případně tvrdit, že bratr snědl jedovaté ovoce. Svůj nápad vzápětí uskuteční a pozvou Joseramna na vycházku do zahrady, kde mu nabídnou pohár s nápojem coby důkaz bratrské lásky. Joseramnus jejich slova vezme vážně a sám s pohárem v ruce vzletně pohovoří:

Joseramnus: Jako jedna kapka stéká k druhé a smísí se s ní, tak at' zůstanou věrná ...srdce, spojená niterným poutem lásky.²³⁷

Vzápětí však zřejmě zafouká vítr a pohár upadne na zem, takže se Joseramnus znepokojeně ptá, zda to snad nevěstí, že se pouta bratrské lásky zlomí. Bratři ho ale ujistí, že nic takového nehrozí. Brzy však získají další důvod pro svou nenávist. Lidericus totiž ze všech stran slyší chválu, jak Joseramnus dohlíží na bezpečnost ve městě a prohlásí ho proto dědicem trůnu.

Joseramnus tedy dosahuje vrcholu kariéry, zároveň se však začíná odvíjet i jeho pád. Předzvěstí je opět sen, v němž se Joseramnovi zdá, že je zavražděn. Když pátrá po příčinách tohoto znamení - ničím se přece neprovinil a neprolil ničí krev - vzpomene si na rolníka a posílá sluhu, aby ho rychle přivedl. Neví (divák ovšem ano), že je už pozdě, že chudákovy děti zemřely a on sám si už stěžuje u Liderica, že jeden z jeho synů má jejich smrt na svědomí. Sluha se vrací k Joseramnovi se zprávou, že u dveří nikoho nenašel. Joseramnovi tedy nezbývá než doufat, že ubožákovy děti jsou v pořádku a že jeho opomenutí vynahradí bohatá odměna, kterou chce rolníkovi dát.

Starší bratři zatím přemýšlejí o novém způsobu, jak sprovdit Joseramna ze světa a jeden z dvořanů jim poradí, aby Joseramna vylákali do lesa, na místo, kde mu jakoby náhodou spadne na hlavu kámen.

Nivardus: Decet impartialem prosequi aequali patrem natos favore, quae genuit aether, pari colore terrae germina haud iis pares negabit imbres, et pater neget? F. 287r.

²³⁷ Joseramnus: Ut una alteri immista guttae gutta contigue affluit, ita singulorum corda, vinculo intimo ligata amoris, fida remaneant. F. 287v.

Bezprostředně poté ovšem vyjde najevo, že autor pasti ji vymyslel jen proto, aby ji mohl sám připravit tak, že kámen Joseramnovi neublíží. Stejně jako ostatní dvořané i on sám je krutostí Clealda a Nivarda pobouřen (nikoho ovšem nenapadne celou věc oznámit králi).

Joseramnus tedy unikne smrti z rukou bratrů, ale jen proto, aby ji přijal z rukou otce. Lidericus si dá zavolat všechny tři syny a rolník označí viníka, který podle nového zákona musí zemřít, což Clealdus a Nivardus vítají s jásotem. Následuje působivá pasáž, kdy dvořané s překvapením zjišťují, že odněkud zní „trubka smrti“ (*tuba mortis*) a královský palác se obléká do smutku (*maestum cothurnum*). Přemýšlí, zda se toto zlověstné znamení netýká jich samých, vzápětí se však dozvědí, že Joseramnus má být popraven.

Ačkoli tedy král svého syna stále miluje a zůstává otcem, jak prince ujišťuje dvořan Quirinus, musí dát průchod spravedlnosti. Joseramnus svou vinu uznává a tvrdí, že rád vloží svou „něžnou šíjí“ na špalek. Loučí se s dvořany i bratry, kteří jsou tak pohnuti, že se Joseramnovi přiznají ke svým intrikám a žádají o odpuštění. Házejí pak vinu jeden druhého a přimlouvají se za bratra u otce. I sám Joseramnus prosí o milost, ale král je neoblomný.

Příběh o nešťastném Joseramnovi se v jezuitském divadle dočkal řady dramatizací. Z novoměstské koleje se kromě předchozího textu dochovala i synopse hry Gustivi dulce malum velut mors amarum (NM, 68). V prvním výstupu prohlásí Lidericus svého nejstaršího syna Joseramna dědicem trůnu a budoucí král si získává srdce lidu štědrými dary. Jen chudý rolník Crocerus ke své velké lítosti rozdělení almužny zmešká. Osudný zákon, jehož obětí se Joseramnus stane, pochází tentokrát přímo z jeho hlavy: protože se šíří hlad, Joseramnus sám prosadí, aby Lidericus vydal dekret odsuzující k smrti každého, kdo by někomu učinil příkoří, zvláště pak chudému.

Joseramnus si vyjede na lov se svými bratry Richardem, Eduardem a Robertem (všichni čtyři spolu v této hře vycházejí dobře, alespoň v synopsi se o žádných intrikách nepíše). Crocerus vycítí novou šanci, jak získat

peníze a vydá se do lesa, kde Joseramnovi nabídne ke koupi jablka. Joseramnus si ovoce vezme, placení odloží na později a unavený usne. Trápí ho však zlý sen, v němž ho stihne strašlivé neštěstí.

Bratři sice vyděšeného Joseramna uklidní, brzy se však ukáže, že sen nelhal. Crocerus, jehož děti mezitím zemřely hlady, si přichází králi stěžovat. Lidericus mu dá peníze „k budoucímu jeho vyživení a dítek pohřbení“. Nic netušící Joseramnus se s bratry vrací domů a společně s nimi se chystá se na slavnost, místo toho však putuje do vězení a pak na popravu.

Ne vždy se stane obětí úkladů syn panovníka. Ve hře Fons Probitatis commota ab Ingratitudine tempestate (NM, 49) intriky směřují proti Arseniovi, vychovateli synů císaře Theodosia. Císař sám se ve hře vůbec neobjeví, přesto je hybatelem událostí právě on. Přikázal totiž Arseniovi, aby ušetřil jeho synovi Arcadiovi výprask za jakýsi prohřešek. Hra samotná začíná Arcadiovým bédováním nad touto potupou. Spojence najde ve dvořanech Trohpilovi a Adelphovi, kteří jsou toho názoru, že za něco takového si Arsenius zaslouží smrt.

Adelphus: Nepřítele je třeba zkrotit, aby nespaloval princovo křehké srdce ... zabij každého, kdo by mohl vzít princí klidnou mysl a rozbouřit srdce prudkým hněvem.²³⁸

Za vykonavatele si vyberou jistého Radina, který je Arseniovým „zločinem“ také velmi pohoršený a okamžitě souhlasí. Tím spíš, že vychovatel je zřejmě již dlouho trnem v oku i ostatním dvořanům:

... ta potupa královského domu, zločin zrozený v podsvětí! Vztáhl barbarskou ruku na císařovy syny? Neukázal snad dost svůj hněv proti služebníkům dvora? ... buď opustí palác, nebo padne za oběť naší zuřivosti.²³⁹

Arcadiův hněv je tak zjevný, že neunikne ani jeho bratru Honoriovi. Honorius se proto snaží Arcadia potěšit zábavou a tancem a zdá se, že se mu

²³⁸ Adelphus: Hic ne tenellum Principis pectus cremet hostis ... est edomandus ...trucida Principis quisquis potest mentem quietam tollere, ac cordi graves motus furoris subdere. F. 473v.

²³⁹ .. illud Regiae probrum domus, ortum Styge nefas! Barbara saevit manu in imperantum filios? Non sat suam aulae in ministros exeruit iram? ...aut exulabit Regia, aut nostro cadet victima furori. F. 474r.

to daří – Arcadius sám přiznává, že z jeho duše mizí strach, vrací se mu zdraví a síla a doufá, že se „fantas“ nevrátí. Tato naděje bohužel vezme za své hned v následujícím výstupu, kdy se Arcadius rozčiluje, že Radinus ještě pro odstranění Arseniovi nic nepodnikl.

Mezitím dvořané Polarchus a Levarchus, kteří tajně vyslechli rozhovor Arcadia a jeho spojenců, oznámí Arseniovi, že Arcadius je podrážděný a rozčilený. Arsenius správně usoudí, že příčinou bude nedávný výprask a aby svého svěřence utěšil, rozhodne se ho pozvat na lov.

Když se má dostavit k Arseniovi, Arcadius se nejprve poleká, že jeho úmysl byl prozrazen, ale jakmile zjistí, o co jde, pochopí, že se mu naskytla výborná příležitost k provedení jeho plánu. Radonius se pak domluví s třemi venkovany, že během lovu Arsenia zabijí. Celá věc se však zvrtné, když je Arsenius náhle odvolán k císaři a jeho „zástupcem“ na lovu se stane Alaricus, kterého venkované zavraždí v domnění, že jde o Arsenia.

Arsenius tedy vyvázne jen náhodou a když mu anděl prozradí, jak to bylo s Alaricovou smrtí doopravdy, zhrozí se nad zrádností dvora:

„...Ó, kluzká milosti dvora! Ó, zrádná přízni! Slibuješ mnoho dobrého a nabízíš zlé, slibuješ klid a pokoj, když chystáš záhubu, jsi jevištěm lží ...“²⁴⁰

Blížkost smrti, již jen těsně unikl, Arseniovi otevře oči a on se na andělovu radu rozhodne odejít a uchýlit se do samoty. Do hry se tak dostává oblíbený barokní *topos* opuštění dvora (nebo trůnu), místa přinášejícího jen pomíjivé pozemské pocty a zároveň prostředí plného zrady a přetvářky, ve prospěch asketického života zasvěceného Bohu a věčným hodnotám:

„...Sbohem tedy ...a nenabízej mi dál svou lásku, z níž nic netrvá věčně ...Nechci tě dál poslouchat ... chci své životní zisky posuzovat jinak, totiž věčnou odměnou, která nemá ...žádný konec, nic jí nepředchází ani po ní nenásleduje ...“²⁴¹

²⁴⁰ ...O! lubirca aulae gratia! O! fallax favor! Bona polliceris plurima, et defers mala, spondes quietis otia dum funus paras, mendaciorum es scena ...F. 478r.

²⁴¹ ...Vale ergo fallax aura ...nec tuos mihi posthac favores offeras, quibus nihil perenne durat ...Nolo tibi posthac obsequi ... aliter aevi lucra pensari volo scilicet perenni proemio, quod ... habet ... terminum nullum, nihil prioris, aut quod sequitur. ... F. 478v.

Radinus mezitím po prvním neúspěchu vymyslí další lest: Arcadius bude předstírat nemoc a za ošetřovatele si vyžádá Arsenia, kterému pak podají otrávený nápoj. V Arseniově pokoji však již Honorius najde jen dopis pro Arcadia, z nějž pochopí, co se stalo. Arsenius v něm totiž svému svěřenci všechno odpouští a přeje mu budoucna jen to nejlepší. Arcadius zapřísahá bratra, aby nic neprozradil otcí. Honorius však své mlčení podmíní Arseniovým návratem. Arcadius souhlasí a plánuje rozeslat posly, aby Arsenia našli a přivedli zpět. Konec zůstává otevřený, Arcadius však pravděpodobně neuspěje. Poslední výstup je totiž monologem Arsenia, chválícího poustevnický život zasvěcený službě Bohu, a nic nenasvědčuje tomu, že by se učitel chtěl ke dvoru vrátit.

„Blažené prostory lesa a nevinný příbytku tiché jeskyně. ...Ó živote, neznající vinu! Pokojná tvář vzdušného domu! Jakou, ach jakou přízeň prokázal štědrý Bůh tomu, kdo si to nezaslouží! Ó vábivá hro listí! ... zadupávám nabubřelou slávu. ...Sbohem tedy ...rozkoši ...buďte sbohem, sny světa a všechny marnosti, buďte sbohem. Nám stačí jediný Bůh, to je má rozkoš, má naděje, mé všechno. Jeho slávě se odevzdávám, zasvěcuji, zaslíbují.“²⁴²

Motiv dvora a zápasu bratrů o trůn využil i Joannes Fleischer, autor hry Romulus et Remus (NM, 30). Soupeřícími sourozenci zde ovšem nejsou bájní zakladatelé Říma, ale jejich děd Numitor a prastrýc Amulius. Hra začíná poté, co se Amuliovi se podařilo svrhnout Numitora z trůnu a vyhnat ho. Má ale stále strach z pomsty a ujišťuje se, že Numitorův syn Egestus a jeho děti Romulus a Remus byli kdysi na jeho rozkaz skutečně zabití. Teprve když se Pisardus a Cordias, kteří měli vraždy na starost, zapřísahají při Jovovi, že svůj úkol splnili, Amulius se uklidní.

Numitor se mezitím rozhodne sebe i vnuky pomstít a odchází k Etruskům žádat o vojenskou pomoc. Na cestě zabloudí a narazí na pastýře,

²⁴² Beata nemoris spatia, et innocui lares silentis antri. ...O! vita culpae nescia! Aetherae domus pacata facies! Quantus! O quantus venit in immerentem Numinis largi favor. O! blande lusus frondium. ... calco tumorem gloriaeVale proin ...voluptas ...valete mundi somnia, ac vana omnia, valete nobis unicus sat est Deus, haec mea voluptas, spes mea, meaque omnia, cuius me honori conferro, voveo, dico. F. 480r – v.

mezi nimiž žijí i domněle mrtví Romulus a Remus. Jejich život je zde líčen jako idylický protiklad dvora. Pastýři se zrovna sešli, sdělují si novinky o bohaté úrodě a šťastně zahnaném vlkovi a baví se tancem a zpěvem:

„Hej, jásej veselá a půvabná družino, dokud nám přeje blažený, vytoužený osud ... jásejte, hodujte kozlíčkové, skákejte, běhejte beránkové, přes hory, přes vrchy, přes pole, přes doly, hrajte si, běhejte kolouškové. Blahodárná Pales,²⁴³ zažeň smrtelné nemoci, chraň stádo před zuřivými vlčími zuby. O to pokorným hlasem ...žádá zbožný pastýřský národ.“²⁴⁴

Pastýři Numitorovi poradí, kudy má jít a Romulus si s ním vymění oděv, jednak aby byl bezpečnější před zloději, jednak aby lépe došel svého cíle.

Na Amuliově dvoře se zatím formuje opozice. Adrastes a Roas se shodnou na tom, že Numitor byl vyhnán nespravedlivě, Amulius je krutý tyran a musí se něco udělat. Jejich rozmluvu ale tajně vyslechne Ascanus, který Amuliovi všechno prozradí a Roas a Adrastes musí uprchnout. Amulius vyhlásí nad zrádci rozsudek smrti, na jejich místa jmenuje Pisarda a Corsia a když se dozví, že zrádci utekli, vyšle za nimi vojáky v čele s Fulmiem a Trasillou.

Následuje série nedorozumění, většinou vyvolaných výměnou oblečení. Faustulus, pěstoun Romula a Rema, spolu s Remem a jiným pastýřem jménem Faustillus potkají Numitora a domnívají se, že ukradl Romulovi oděv. Numitor jim vysvětluje, co se stalo, ale pastýři si pravdivost jeho slov chtějí ověřit a prozatím ho spoutají. Romulus, oblečený do Numitorových šatů, zase s Faustem narazí na vojáky, kteří je nejprve považují za Roa a Adrasta. Tento omyl se sice vyjasní, vzápětí však vojáci upadnou do dalšího: na základě vyprávění totiž usoudí, že ten, koho Remus

²⁴³ Bohyně pastýřů a dobytka.

²⁴⁴ Eja laeta, et faceta plaude cohors, dum beata, dum optata sic favet sors ... plausus date, epulate hircelluli, subsultate, cursitate, agnelluli, per juga, per colles, per arva, per valles ludite, currite capreoli. Alma Pales, tu fatales morbos abige, a furente lupi dente gregem protege, haec voce supplici, voto multiplici orat devota pastorum plebs. F. 401v.

se svými druhy zajal (tedy Numitor), by mohl být jeden z hledaných uprchlíků a dají se k němu zavést.

Numitora ovšem mezitím najdou právě Adrastes a Roas, kteří ho poznají a osvobodí. Než však stihnou utéct, dorazí na místo Faustulus s vojáky, trojice je zajata a svěřena na hlídání pastýřům. Mezi zajatci a Faustulem pak propukne spor o to, zda Amulius sedí na trůnu oprávněně. Faustulus nejprve stojí na straně vladaře, když se však dozví celou pravdu, prozradí Numitorovi, že Romulus a Remus jsou jeho vnuci a rozhodnou se spolu s ostatními pastýři Amulia svrhnout. Ke vzbuřencům se přidávají i královi bývalí věrní, kteří upadli v nemilost.

Amulia totiž obavy z pomsty a strach ze ztráty trůnu dohnaly téměř k šílenství, takže posílá na smrt každého, kdo se mu znelíbí – Fulminia s Trasillou chce dát popravit proto, že jeho rozkaz přivést zpět Roase s Adrastem nesplnili dost rychle. Jeho dvůr připomíná potápějící se loď a i ti hodnostáři, kteří ještě zůstali, chtějí odejít někam do ústraní a plánují pomstu. Amulius stále očekává návrat Fulminia s Trasillou a čekání si chce zkrátit poslechem hudby. Té se však již nedočká, protože do paláce vtrhnou vzbuřenci, Amulia zabijí a na trůn dosadí Numitora.

Jednou z mála dochovaných her určených pro nejvyšší třídu gymnázia je Fidelitas Ambitionis victrix (NM, 57). I zde se jedná o návrat svrženého vládce, parthského krále Artabana, kterého šlechtici sesadili a vyhnali ze země. Hra začíná v okamžiku, kdy Artabanes již odešel a Parthii se chystá opustit i Cinnamus, jeho *alumnus* – příbuzný nebo schovanec. Artabanes se uchýlil na dvůr krále Izata, s jehož pomocí chce dobýt svůj trůn zpátky. O totéž se snaží i Cinnamus se svými spojenci Harpagem a Astyagem.

Artabanův návrat je naopak noční můrou pro jeho parthské odpůrce, kteří vědí, že tu má stále ještě přátele a syny a že králové se s královstvím nikdy nevzdávají naděje na jeho znovuzískání. Situace je o to naléhavější, že jistý Hircanus prozradí Cyrovi, vůdci vzbuřenců, kam Artabanes utekl a co má v úmyslu. Jako nejlepší řešení se tedy jeví co nejrychlejší dosazení

nového krále a volba padne na Cinnama. Proti tomu ostře protestuje Cyrus, avšak ostatní ho přesvědčí, že Cinnamova ctizádost jistě zvítězí nad jeho věrností Artabanovi. Cinnamus nabídku stát se králem přijímá, svým druhům však přísahá, že na jeho vztahu k Artabanovi se nic nemění.

Izates mezitím vyšle do Parthie poselstvo s požadavkem, aby přijali Artabana zpět za krále. Parthové však jednání s vyslanci odkládají až do slavnostní korunovace nového krále. Poslové pochopí, že Artabanes ztratil naději a spěchají domů, aby si mohli stěžovat Izatovi, jak se s nimi v Parthii zacházelo.

To se však již blíží chvíle pomsty. Novopečený král Cinnamus pověří Harpaga, aby se vydal za Artabanem, ujistil ho o jeho věrnosti a přivedl ho zpátky do vlasti. Zároveň přikáže Astyagovi, aby zatknul vzbouřence. Astyagus proto vyhlásí veřejné hry, na nichž dá Cyra a několik jeho spojenců zajmout a poté i popravit. Cyrus rozsudek přijímá jako vysvobození. Smrt je mu milejší než život v poutech a chce svou smrtí dokázat, že jeho duch se rovnal králům i bohům. Hydastus se tak mužně nechová, naopak žádá o milost, odvolává se na své mládí a ctihodné předky, ale jeho snaha je marná. Cinnamus se pak setkává s Artabanem, za přítomnosti dvora i lidu ho prohlásí králem a vrátí mu korunu.

Paralelu k hlavní dějové lince tvoří příběh dvou sluhů, Zopyra a Araxa. Jejich výstup hru otevírá, odehrává se ve stáji, kde sluhové dokončují přípravu na cestu a „prefekt“ stáje je popohání k větší rychlosti. Zopyrus mu vysvětluje, že ho zdrželo zvláštní znamení: když chystal Cinnamův vůz, náhle mu upadlo kolo. Vtom z nebe slétl ptáček králíček (lat. *regulus*), usadil se na kolo a začal sladce zpívat. Prefekt z toho usoudí, že Zopyrus zřejmě poveze krále. Araxes pochopí, že se pravděpodobně jedná o Cinnama, a rozhodne se, že takovou poctu (a tím pádem královu přízeň) musí získat pro sebe. Vymyslí si proto sen, v němž údajně viděl, jak fénix položil Cinnamovi do klína nádherný diadém. Díky němu získá Cinnamovu náklonnost a skutečně se stane jeho vozatajem. Zopyrus propadá zoufalství,

dokonce se chce v jednu chvíli jít oběsit, nakonec se však ukáže, že věštba nelhala: na Zopyrově voze totiž nakonec jede staronový král Artabanus

Ve *Fidelitas Ambitionis victrix* najdeme i další drobnější epizody ze života nižších vrstev. Vedle sluhů jsou to především venkované a pastýři, kteří někdy mají ke svým vládcům velmi rezervovaný postoj. Jestliže občané ve hře *Absque pugna victoria* se nemohli dočkat nastolení vládce, tady jeden z venkovanů na zprávu o zvolení nového krále, který je prý „příznivý vlasti“, reaguje skepticky:

„Začátek (vlády – pozn. aut.) je většinou mírný, konec nikoli. Věř starci, zažil jsem vládu víc králů, než ty.“²⁴⁵

Jeho nedůvěra jakoby opodstatňovaly výstupy 2 a 3, kdy jde Izates vítat Artabana s celým vojskem, k velké žalosti Carbona, pastýře Mopsa a venkovana, označovaného pouze jako Rust., tedy *rusticus*, venkovan. Jejich poklidný život vojáci rozvrátili, venkovanovi vzali kravičku, pastýři se rozuteklo stádo, z něž zachránil jediného beránka, a Carbo si na útěku stihl vzít jen vidle. Když zjistí, proč se manévry konají, vypraví se na vítání také. Doufají, že budou moci promluvit s králem a získat od něj náhradu za škody. Stejnou naději chová i žebrák se svým synem, ale všichni jsou zklamáni: ke králi se nikdo z nich nedostane, vojáci všechny vyženou a venkovan místo kravičky obdrží jen ránu klackem.

Z her, kde je hlavní postavou skutečně panovník, se dochovaly pouze dvě, z toho jedna jen ve formě synopse. Jejich autoři se zaměřili především na vyzdvižení jedné panovnické ctnosti, jíž je v obou případech mírnost či velkodušnost. Germanus ad Trojam Achilles líčí příhodu z tažení císaře Jindřicha II. do jižní Itálie r. 1021, konkrétně dobývání města nebo pevnosti Tróje, v té době patřícího byzantské říši, tedy „Řekům“. Jindřich chce nejprve s Trójany jednat vlídně a zvolí nejmírnější způsob, jak město získat: vyšle jednoho ze svých vojevůdců, který nabídne Trójánům císařskou milost a požádá je, aby se vzdali.

²⁴⁵ Sunt lenia plerumque initia, finis haud item. Seni crede mihi, regna plurium expertus tibi vixi. F. 282v.

Dva Řekové, Abrames a Asmanes, však chtějí zachovat město svému císaři. Přemluví proto Trójany, aby nosili řecký oděv a vyvolali tak zdání, že do města již dorazily řecké posily. Radost z tohoto nápadu má především mládež, které se přepychové oblečení velmi líbí. Všichni Trójané jsou pak odhodláni bránit své město – mladíci proto, aby se nemuseli vzdát krásných šatů, dospělí se chtějí vyhnout trestu za vzpouru, který by jim hrozil v případě porážky.

Když Jindřichův posel se žádostí o dobrovolné vydání města neuspěje, císařské vojsko se rozloží před městem. Abrames s několika druhy se ozbrojeným výpadem pokusí dobýt císařské ležení, pár mladíků přitom ale padne do zajetí. Jindřich znovu vyzývá Trójany, aby se vzdali. Když i tentokrát odmítnou, císař sice zajatce milostivě propustí, zároveň však po nich Trójanům vzkáže, že bude jako „německý Achilles“, neušetří žádného muže, chlapce ani nemluvně mužského pohlaví a město vypálí do základů. Sám chce jet v čele vojska, nakonec se však nechá uprosit, aby se nevystavoval nebezpečí.

Trójané vidí, že jsou v beznadějné situaci a vyšlou za Jindřichem poselstvo „útlých mladíků“ s prosbou o milost. V předposledním výstupu pak císař váhá mezi spravedlností a mírností. V perioše jsou tyto pojmy napsané s velkým počátečním písmenem, je tedy teoreticky možné, že do děje v tuto chvíli zasáhly alegorické postavy. Pravděpodobnější je však varianta, že se jednalo o vnitřní zápas. Přichází další vyslanci a dojatý Jindřich se nad Trójany slituje a vezme město na milost.

Drama Magnanimitas. Hanc Virtute sua Alphonsus XI. Hispanorum genti in exemplum...dat. (Kl, 40), napsané Joannem Sikorou, je jedinou kompletně zachovanou klementinskou hrou z 1. poloviny 18. stol, která navíc vyšla tiskem. Pozoruhodná je i z jiného důvodu. Tištěnou verzi totiž studenti rétoriky věnovali hraběti Jindřichu Pavlovi Mansfeldovi, který, jak vyplývá z věnování i úvodu ke hře, byl nejspíš jejich spolužák a hrál v představení hlavní roli, kastilského krále Alphonse XI.

První dějství také připomíná spíš holdovací dramata, v nichž se oslavenci (jímž může být světec, významná osobnost, ale také třeba gymnázium) staví pomník a jednotlivé postavy přemýšlejí o jeho podobě. V tomto případě jde o vítězný oblouk, který chtějí Alphonsovi po dobytí města Tarissy postavit vojáci. Již v prvním dějství se také ukazuje typický rys celé hry – velký důraz na rétorická „čísla“ na úkor dramatičnosti děje a rozvíjení zápletky. Téměř celý první výstup zabírají repliky jednotlivých postav oslavujících pád Tarissy, druhý výstup je věnován převážně úvahám: učenci uvažují, jaká ctnost má korunovat vítězný oblouk, a nakonec zvolí velkodušnost. Alphonsovi se nápad zalíbí a rozhodne se velkodušnost učinit svou charakteristickou vlastností.

V druhém dějství do hry vstupuje nový motiv: intriky velitelů proti sobě navzájem. Téma velkodušnosti prozatím poněkud ustupuje do pozadí a střídá ho spor mezi Ranettem, prosazujícím mír, a ostatními veliteli v čele s Budransem, kteří jsou přesvědčeni o prospěšnosti války. K druhé skupině se, bez ohledu na proklamovanou velkodušnost, přiklání i Alphonsovi. Oběma stranám přitom jde o stejnou věc – o blaho vlasti. Hned do výstupu II, 1 autor umístil řečnický souboj na toto téma:

...Ranet : ... Meč stravuje království, i když vítězí

Budranses : Meč živí království, jestliže vítězí...

Drisenus : Dobýt si válkou slávu je věcí cti velitele

Ranet. : Dobývat válkou slávu s nejistou nadějí znamená následovat stín cti: často chystáme nepřátelům porážku, která až příliš bolí naše království ...²⁴⁶

Zastáncům války se falešným nařčením, že za Ranettovou mírumilovností se skrývá zrada nepřátel, podaří poštvat proti Ranettovi téměř celý dvůr a pomluvit ho i u Alphonse. Král ale poprvé prokazuje svou velkomyslnost, nařčení odmítne a pověří Ranetta obnovou Tarissy. Ranettus novou funkci ovšem nechápe jako odměnu, nýbrž vyhnanství:

²⁴⁶ ...Ranet : ... Regna depascit chalybs, quamvis triumphans. Budranses : Regna sed vegetat chalybs, si fit triumphans ...Drisenus : Urgere Marte gloriam est honori Ducis. Ranet. : Urgere Marte Gloriam, incertam spei, Honoris umbram est insequare : saepe hostibus strages parantur, Regna quas nimium dolent. F. Dv

„To je tedy Ranettova sláva? To je královská přízeň?...Uprehnu od dvora, aby hněv vojevůdců zasáhl Ranetta trpělivější ranou?...Ustupuji hněvu, času, ustupuji úkladům.“²⁴⁷

Těmito slovy Ranettus poněkud neuspokojivě končí svou roli. Bez ohledu na neuzavřenost této dějové linky se J. Sikora jeho osudu dál nevěnuje (s výjimkou následujícího výstupu, kdy se ostatní velitelé starají, co se s ním stalo). Děj se přesouvá k městu Alžír, jehož vyslanec již předtím žádal o mír a dostal nejednoznačnou odpověď: Alphonsus nabídl mír pouze v případě, že se Alžířané budou chovat pokorně, jakmile však projeví zpupnost, zaútočí na ně. Na konci 2. dějství pak král skutečně zahájí obléhání Alžíru a ve hře se objevuje nová postava – Alžířan Muleasses, pevně odhodlaný vlast zachránit.

Jeho úsilí je věnováno 3. dějství. Muleasses se svým sluhou proniknou do tábora obléhatelů, pod záminkou, že se město chce vzdát. Sluha, z jehož vzhladu a jména (Drindrilla Mulpha Musmula) si kastilští mladíci tropí žerty, však na obranu své cti tasí dýku, čímž sebe i svého pána prozradí. Muleasses se ke svému úmyslu hrdě přihlásí Alphonsus se však znovu projeví jako panovník velkomyslný a svému vrahovi, jehož patriotismus a statečnost ho obměkčí, nejen daruje život, ale zachová neporušené i město.

5.5 Hry o rodinných a přátelských vztazích

Otcové, synové a bratři

Jiní autoři také řeší vztah mezi otcem a synem nebo mezi bratry, hlavním problémem zde však není boj o trůn, a to ani v případě, že se jedná o syny vládců. Již jsem se zmínila o dvou hrách vyprávějících o mladících, kteří se navzdory zákazu zúčastnili bitvy a ačkoli zvítězili, byli za svou neposlušnost popraveni. Z první hry, T. Manlius a. u. c. 405 a patre Torquato, consule Romano et belli imperatore ad securim damnatus (MS, 58) , máme k dispozici jen periochu. Druhá hra, dvoudílná Victrix

²⁴⁷ Ergo huc Ranetti Gloria ? huc sceptri favor ?...Regiae extorrem solo, Patientiori ut vulnere Ranettum impetant Ducum furores ?...Cedo furori, tempori, cedo dolis F. E2r.

Stesimbroti Inobedientia (NM, 16), z níž se dochovala pouze první část, je dobrým příkladem volného zacházení s historickou látkou a také zjevných omylů. Začíná to už argumentem, kde je Théban Epaminondas označen za athénského vůdce. V tomto případě jde ale nejspíš o neúmyslný přepis, protože hned v 1. výstupu se objevuje jiný *Atheniensium dux*, Xenarchus, a v následující scéně k Epaminondovi nejprve přichází z Athén posel, načež on sám vyrazí Athénám na pomoc. Samotná postava Xenarcha je poněkud nejasná, ve hře později sehraje podstatnou roli jakýsi vojevůdce stejného jména, který ale vzhledem k okolnostem jen těžko může být „Athéňanů vůdce“ – po odchodu Epaminonda do Athén totiž zůstává doma (tedy zřejmě v Thébách) a intrikuje proti Epaminondovu synu Stesimbrotovi ...

Kromě tohoto zmatení osob také v textu najdeme řadu anachronických prvků: když se např. voják Morinus chlubí svou udatností a zjizvenou hrudí, líčí, jak mu v bitvě svištěly kolem hlavy kulky (*aeneae fistulae, glandes*). Ze státníka a vojevůdce Epaminonda se ve hře stal král obklopený dvořany a posel z Athén, který by ho měl žádat nejspíš o pomoc proti spartským vojskům, mluví spíš o vzbouření, konkrétně o „zlu“, které městu působí „vzbouřená chátra“ (*rebellis plebs*). Právě skutečnost, že lid strojí úklady proti králi, také Epaminonda pohorší.

I hlavní téma dramatu, spor mezi láskou a spravedlivou přísností, spojuje Epaminonda s postavami panovníků z jiných her. Poprvé tento motiv zazní ve 2. výstupu. Epaminondas se tu projeví jako vládce, který o své funkci vážně přemýšlí, když káže synovi, že panovník musí projevovat poddaným lásku, ale i přísnost, vyžaduje-li to spravedlnost:

Epami.:...To je pravidlo vládců, to si žádá spravedlivá přísnost: poddaným ... vládnout láskou i strachem, neukazovat jen královu přívětivou náruč, ale i hněv, jestliže si přísná spravedlnost vyžádá lidu pohrozit...

Na Stesimbrotovu otázku, zda by větší roli neměla hrát laskavost, otec odpovídá, že obojí musí být v rovnováze

Epam.: Přísná spravedlnost nepřipouští dopřávat lidu ani více ani méně milosti, vyžaduje spravedlivě vážit na přesných vahách ... Themis stanovila odměnit každého stejnou odměnou, jaké jsou zásluhy...²⁴⁸

Před odchodem do Athén Epaminondas Stesimbrotovi dočasně předá vládu a zakáže mu během své nepřítomnosti účastnit se bitev. Do hry se tak dostává další motiv typický pro dvorské prostředí – intriky vyvolané žárlivostí. Xenarchus a Epachrus, dva vojevůdci a „giganti válečného pole“ (*campi gigantes*), jak se sami nazvou, totiž nepřenesou přes srdce, že by jim měl vládnout takový mladíček. Využijí proto vojenského cvičení, které pořádají spartští vojevůdcové, namluví Stesimbrotovi, že Spartaňané zaútočili a přesvědčí ho, aby vytáhl do boje. Stesimbrotus tedy svede se Spartaňany vítěznou bitvu a po otcově návratu se svým vítězstvím hned pochlubí. Epaminondas se sice rozzlobí, protože syn překročil jeho zákaz, ale přece jen přikáže Stesimbrotovi uspořádat triumf. V druhé části hry dá však král průchod spravedlnosti a syn hyne na popravišti. Ačkoli to nemůžeme tvrdit jistě, Epaminonda k tomu zřejmě vedly čistě osobní důvody, nikoli povinnost vládce. V tom se liší od Liderica z her o Joseramnovi, který byl postaven před problém velice podobný, avšak přece jen političtěji zabarvený. Lidericus totiž musí volit mezi synovým životem a dodržením vlastního zákona. Z tohoto důvodu jsem také hru *Victrix Stesimbroti Inobedientia* nezařadila mezi texty z prostředí panovnického dvora, i když by tam na první pohled patřila.

Jezuité také rádi sahalí po námětech, v nichž syn položil život za otce nebo bratra. *Rara natorum gratia* (NM, 26) začíná momentem, kdy kastilský prefekt obdrží od císaře dopis, v němž stojí, že jistý Boletanus má být buď zabit, nebo držen v otroctví. Tento list je možná to nejzajímavější na celé hře: v textu je totiž uvedeno celé jeho znění, a to včetně datace: „datum ... Kalendas Julii, 1728.“ Autor tedy tímto způsobem posunul děj

²⁴⁸ Epami.:...Haec imperantum regula, hic justus rigor petit aequitatis, subditos ...timore & amore regere non sinus solum favoris exhibendo regi, sed et furoris, aequitatis dum rigor sibi vendicabit exeri in populum minas. ... Neque plus neque minus gratiae favere populo themidos admitit rigor, justa bilance pondere aequali exigit... Merita qui paria adferunt, pari favorum gratia statuit Themis hos praemiandos. ... F. 310v.

nejen do současnosti, na začátek července 1728, ale pravděpodobně přímo do reálného času představení.

Boletanus se o dopise dozví a proto i se svými dvěma syny, Ascariem a Hyppolitem, uprchne a ukryje se. Když se pak k jejich skryšii blíží vojáci, Ascarius prohlásí, že je rozhodnut zemřít místo otce. Boletanus nesouhlasí a pomocí různých argumentů - od věku (mladší by měl ustoupit staršímu, tedy syn otci. Na to Ascarius namítá, že otec ho sice předčí věkem, on by ho však chtěl překonat v lásce) až po ohled na matku – se synovi snaží jeho úmysl rozmluvit. Nakonec se však nechá přemluvit, spolu s Hyppolitem uteče a Ascarius je zajat místo něho.

Na chvíli pak ještě svitne naděje na šťastný konec: Boletanus uvězněnému synovi navrhne, že ho osvobodí a znovu se společně pokusí o útěk. Ascarius souhlasí, ale jejich plán překazí příchod stráží a Boletanus musí zmizet, aniž by stihl synovi pomoci. Závěrečný výstup tvoří monolog Boletana, který oplakává Ascariovu smrt a marně volá vojáka, aby ho zabil také. Nakonec snad sám spáchá sebevraždu, jak vyplývá z posledních slov:

„Nebo, když odmítá voják, ať hlavu prorazí toto trojzubé kopí.“²⁴⁹

Podobný námět má i hra Fortior Morte Dilectio ab Adelpho in vicem Dyteuti fratris occumbente (NM, 42). Na začátku se Adiatorix, vůdce Galatů, po prohrané bitvě s Římany octne i se svým nejstarším synem Dyteutem ve vězení. Druhým dvěma synům, Adelphovi a Philindovi, udělí Říman Theorgus milost a Adelpha dokonce přijme ke dvoru. Učiní tak na přímělu dvořanů Learcha a Eudoxa, které mladík zaujal svou duchaplností:

Adelphus je tedy svěřen do výchovy Learchovi a chce toho využít k osvobození otce a bratra. Šance se mu naskytne, když předvede Theorgovi své bojové umění a ten je jeho zručností tak nadšen, že mu slíbí splnit jakékoli přání. Mladík samozřejmě poprosí o milost pro své příbuzné, přičemž se dovolává Boha, který je také milosrdný. Kromě toho připomíná, že čím vznešenější je poražený, kterému vítěz udělí milost, tím větší čest vítěz získá

²⁴⁹ Aut quo negat miles, trisulcum feriat hoc telum caput. F. 624r.

I druhá strana však má své argumenty: ten, kdo šetří nepřátele, nikdy doopravdy nezvítězí, a „kdyby Jupiter nikdy nehrozil z nebe svými blesky : celý širý svět by se změnil v divoký les...“²⁵⁰

Theorgus proto zajatce neosvobodí a místo toho Adelphovi na důkaz přízně dá meč jeho otce. Tím jednak vzbudí závist vojevůdců Eudoxa a Laerta, jednak vnukne Adelphovi myšlenku zabít darovaným mečem strážce a umožnit tak svým blízkým útěk. Plán se ovšem zvrtné kvůli poněkud nepochopitelnému chování Adelpha a Philinda. Bázlivý Philindus se totiž nejprve pokusí bratra zadržet, načež mu Adelphus ze záhadného důvodu předá meč i úkol osvobodit vězně. Philindus vzápětí prokáže značnou dávku naivity, když své poslání přenesse na Eudoxa s Laertem. Nechá je sice odpřísáhnout, že neprozradí, čím nápad osvobození vězňů byl, ale vojevůdci pochopitelně bez ohledu na přísahu všechno poví Theorgovi.

Theorgus nejprve slibuje Adelphovi strašlivá muka, ale na radu jednoho z dvořanů se rozhodne odstranit příčinu plánovaného zločinu, tedy oba zajatce. Zatímco v předchozí hře byl hlavním motivem spor o to, zda se má syn obětovat za otce, zde se řeší otázka, který ze synů zemře spolu s otcem. Philindus se zachová podobně jako Hyppolitus v *Rara natorum gratia* - vyjádří ochotu zemřít s otcem a Dyteutem, dál však do děje příliš nezasahuje. Dyteutus a Adelphus však za svým cílem jdou s urputností křesťanských mučedníků. Otec si nakonec za druhá ve smrti zvolí Adelpha, protože „Adelphova láska je silnější. Touží zemřít z lásky k tobě i ke mně, svému otcí ...“²⁵¹

Aby dosáhl svého opatří si Adelphus dokonce falešné doklady, dokazující, že on a ne Dyteutus je Adiatrixovým prvorozeným synem. Na jejich základě je také odsouzen k smrti, kterou radostně vítá, opět podobně jako ti, kdo mají zemřít pro víru. Dyteutus se sice s bratrem do poslední chvíle pře, dokonce prozradí, že jeho důkazy o věku jsou padělané. Avšak

²⁵⁰ f. 443r.

²⁵¹ Adiat.: Fortior Adelphi amor est. Tui, et mei patris mori amat amore ...F. 446r..

Adiatorix prohlásí, že jeho prvorozeným synem je Adelphus, a oba umírají společně.

Jiná hra o bratrské lásce, *Fratrum gratia rara* (NM, 70), se navzdory názvu nejprve vyvíjí jako příběh nezdárného syna. Asotus, syn bohatého Lisimacha, jásá nad tím, že otec odjel. Hodlá své svobody využít a věnovat se tomu, co otec zakazuje, tedy „hrám, veselí a žertům“ (*lusibus, hilaris, jocis*) ve společnosti přátel. K tomu samozřejmě potřebuje peníze, které pomocí paklíče ukradne z otcovy pokladny. Při této nekalé činnosti mu z donucení pomáhá sluha Syncerissus, který se obává následků a po otevření pokladny nesdílí radost svého pána nad otcovou „štědrostí“:

„Jestli tenhle podvod nevyjde podle přání, tvůj otec si zahraje klackem na můj hřbet!...Ach, velmi se bojím, aby tvůj otec nebyl příliš štědrý v ranách, kterými zahrne mě i tebe.“²⁵²

Vzor diskrétního sluhy ovšem Syncerissus není. Když zve Asotova mladšího bratra Charina na hostinu, na otázku, kde vzal Asotus peníze, bez okolků po pravdě odpoví. Charinus, pobouřený tím, kam až Asotus došel ve své marnotratnosti, pozvání odmítne a s věrným sluhou Toxillem vyrazí otcí naproti, aby ho informoval, co se doma děje.

S otcem se ale mine a Lisimachus se nečekaně vrací domů zrovna ve chvíli, kdy Asotus pořádá pitku. Když mu Syncerissus vyklopí vše o krádeži pokladny a důvodu Charinovy nepřítomnosti, vyžene Asota z domu. Předtím mu ještě přikáže vyměnit šaty za žebrácké hadry a tato proměna je velmi podstatná. Díky ní totiž Asotus na vlastní kůži pozná, zač stáli jeho přátelé. Ti svého bývalého druha najednou neznají a jeho žádost o pomoc tvrdě odmítnou:

Druh 2: Najdi si jiné druhy, ne nás, svobodné občany.

Druh 3.: Náš duch se těšívá ze vznešenější společnosti ...

Druh 2: Požádej o pomoc sobě rovné, zmiz, ty dýně jedna...²⁵³

²⁵² : „... Si vero fucus nuspiam advotum fluet, tunc fuste genitor ludet in dorso meo!....Ach metuo nimis, ne largior sit genitor in flagris, quibus me teque cumulet. F. 741v.

²⁵³ Sod. 2: Alois sodales sequere, non nos liberos. Sod. 3.: Gaudere nobiliore comitatu solet mens nostra. Sod. 2: Subsid(em) in tui aequales roga, apage cucurbita, F. 747v.

Když Asotus s prosbou neuspěje ani u příbuzného, pochopí, že jeho jedinou nadějí je Charinus, kterého otec tak miluje, že by se snad jeho přimluvou dal obměkčit.

Mezitím Josephus Kögler, autor hry, zapojil do textu další *topos* – Charinus a Toxillus padli do rukou loupežníků, což se Asotus dozví od Toxilla, který spěchá požádat Lisimacha o výkupné. Teprve po této zprávě do hry vstupuje motiv bratrské lásky. Asotus, zdrcený pomyšlením, že kvůli němu bratra postihlo takové neštěstí, se vydá Charina hledat. Ne však už proto, aby s jeho pomocí získal otcovo odpuštění, ale aby ho osvobodil. Protože si uvědomuje, že jeho fyzická síla na takový úkol nestačí, vymyslí lest: před loupežnickou jeskyní předstírá, že se chce oběsit., lupiči ho „zachrání“ a přijmou ho mezi sebe. Snad aby jim potvrdil, že k nim opravdu patří, Asotus tvrdí, že se jmenuje Versillus (*versutia* – lstivost), pochází z Fraudiopole (*fraus* – podvod) a jeho otcem byl jistý Dolindus (*dolus* – lest). Když loupežníci později odcházejí „za prací“, svěří novému členovi na hlídání svého vězně. Oba bratři se tak setkají a Asotus stejným paklíčem který mu předtím „zamkl otcovo srdce“, zbaví Charina pout. Bratři si pak přísahají věčnou lásku a vděčnost:

...Char.: Tys mě navrátil životu, všechno mé je i tvé. Tento život, tato svoboda jsou prameny mé bratrské lásky ...

Asot.: Charine, přijmi svého bratra. Z upřímného srdce ti chci nabídnout život i vše, co je mé

Char.: Pro tebe žiji! Kdykoli zemřu podle tvé vůle...²⁵⁴

Bratři pak spěchají za otcem, kterému se nepodařilo sehnat výkupné a chystá se proto nabídnout loupežníkům sám sebe. Lisimachus se s Charinem radostně vítá a když se dozví, že vděčí Asotovi za život, odpustí i staršímu a vrátí mu jeho „synovská práva“.

Ačkoli oba bratři tentokrát vyvázli životem, bez oběti se *Fratrum gratia rara* přece jen neobejde. V předposlední scéně se uzavře život sluhy

²⁵⁴ ...Char.: Per te revixi, quid quid est in me tuum est. Haec vita, libertasque singula sunt tua(e) fraterni amoris fontes ... Asot.: Charine, fratrem recipe. Vitam et singula tibi dicata corde sincero volo. Char.: Tibi vivo! Moriar semper ad nutum tuum... F: 752r.

Toxilla, který se vrací k loupežníkům se zprávou od Lisimacha, že výkupné dostanou za dva dny. Lupiči si však na něm vylijí zlost z Charinova útěku a uškrtí ho provazem, na němž se předtím jakoby věšel Asotus. Toxillus, který na začátku hry ujišťoval svého pána, že ho bude následovat jako Pylades Oresta, tak získá odměnou za svou věrnost smrt, jak sám hořce konstatuje: „Běda, já nešťastný, hynu! To je odměna za věrnost!“²⁵⁵. Je to navíc snad ta nejzbytečnější smrt ve zkoumaných hrách, protože oba bratři jsou již v bezpečí pryč. Toxillus tak nikoho nezachrání a v posledním výstupu už si na něj nikdo nevzpomene.

Vedle milujících se bratrů, ochotných položit jeden za druhého život, najdeme v jezuitských hrách i případy opačné. S řadou mladíků, žárlících na bratra – dědice trůnu, jsme se již setkali v předchozí kapitole. K tragickým koncům však mohl vést i mnohem malichernější důvod, než touha po moci. Ukazuje to např. jezuity několikrát zpracovaný příběh dvou bratrů kteří si po večeři vyšli ven. Jeden z nich žertem prohlásil, že by chtěl mít tolik volů, kolik je na nebi hvězd. Druhý si přál louku velkou jako nebe, načež se bratra zeptal, kdeže bude pást. Odpověď zněla „na tvé louce“ a vyvolala rvačku, která skončila smrtí obou chlapců.

Jednou z her na toto téma napsal Josephus Kruba a nazval ji Frigidum verbum meum et tuum inter Flavium et Celsum fraterni amoris internecinum (NM, 31). Protože původní historka by na celou hru sotva stačila, přidal další epizody, ve kterých ukázal postupně narůstající nesoulad mezi bratry, zde pojmenovanými Flavius a Celsus. Podařilo se mu také dodržet jednotu času, hra se odehraje během jediného dne. Děj začíná brzy ráno, kdy mladík jménem Thrasillus netrpělivě čeká na své druhy, s nimiž má vyrazit lov. Zatímco Flavius je z časného vstávání celý rozmrzelý, Celsus se na lov těší hlavně proto, že v něm vidí příležitost pocvičit se ve vojenském umění. Odpovídá to ostatně i jeho charakteristice – Celsus se z obou bratrů jeví jako ten prudší a popudlivější (to on začne osudnou hádku), zatímco Flaviovými zbraněmi je spíš lest.

²⁵⁵ Heu me pereio miser! hocne fidei praemium!. F. 753r.

Ve 3. výstupu se na chvíli octneme na „sněmu“, kde si rolníci stěžují na poměry a zvažují útek ze země. Jeden z nich navrhne, aby si dary zavázali vládcovy syny (tedy protagonisty hry), kteří se prý pak za ně u otce přimluví. Flavius se to dozví od jednoho přítele a rozhodne se zůstat doma, aby všechny dary získal. Proto pod záminkou studijního zápalu odmítne bratrovo pozvání na lov, což vede k prvnímu bratrskému sporu. Celsa tím totiž velmi urazí a rozhněvá. Plán mu ovšem vyjde, všechno, co rolníci přinesou (ovce, slepice, selátko ...) případně jemu.

V lese zatím probíhá lov, do jehož rámce J. Kruba zakomponoval zlověstná znamení budoucí katastrofy. Ještě před začátkem honu chlapeč uslyší sýčka, ale vyloží si to jako znamení špatné pro zvěř, a tedy dobré pro ně. Později si dva z nich, Thrasillus a Ernestus, chtějí odpočinout u studánky, kde náhle spatří, jak „ruka osudu“ píše na kámen nápis: „Přikryjí potomky vznešeného otce, které zahubí slepá chtivost.“²⁵⁶ Toto vidění je naplní hrůzou a napadne je, že by se mohlo jednat o Flavia a Celsa. Vzápětí se však uklidní, když spatří Celsa živého.

Poslové přicházejí Flaviovi oznámit, že na lovu vůbec nic nechytili (ačkoli jim samotná Diana povolala Fauny na pomoc). Rozmrzelí lovci se skutečně vracejí s prázdnou. Flavius jim jde vstříc, ironicky gratuluje k úžasné kořisti, připíjí si s nimi a pak ukazuje bratrovi, co mu rolníci přinesli. To málem vyvolá souboj, kterému ale Honorius ještě zabrání. Po večeri bratři pozorují hvězdy:

Flav.: ...podívej, jak všude září hvězdy, jak zapalují v našich srdcích vytoužené pochodně...lásky.

Cels.: Či snad hněvu?

Flav.: Tak klidná mysl brání hněvu.

Cels.: Hněv však může běsnit bezpečněji, je-li mysl klidná.²⁵⁷

²⁵⁶ Proles parente nobili genita(s) tegam, quas amor habendi caecus exitio dabit. F. 365r.

²⁵⁷ Flav.: ...stellas vide undique micantes, quam peroptatas faces interni amoris pectore in nostro cient. Cels.: Forsan furoris? Flav.: Furere non ultra sinet mens tam serena. Cels.: At tutius saevit furor, dum mens serena est. F. 367v.

Rozhovor se zpočátku vyvíjí nevinně – Flavius bratra poučuje, že jedna hvězda váží víc, než země, Celsus nevěří. Pak se dostane k počtu hvězd a Flavius praví, že kdyby měl tolik býků, kolik je na nebi hvězd, byl by nejbohatší na světě ... následuje spor známý z *argumenta* a bratrovražedný souboj.

Přátelé

Vedle vztahů mezi otcem, syny a bratry se jezuité s oblibou věnovali také tématu přátelství. Stejně jako u her o bratrech, nenávidících jednoho z nich, i zde se mohli obrátit pro inspiraci ke Starému zákonu: v prvním případě k příběhu Josefa a jeho bratrů, v druhém k pasážím popisujícím věrné přátelství Davida a Saulova syna Jónatana. V jedné z her o těchto hrdinech, *Castor et Pollux perenni ab amoris face animata sidera* (MS, 21), najdeme téměř všechny typické motivy podobných dramát: zoufalství jednoho z protagonistů nad domnělou smrtí druhého, předmět, který má sloužit jako důkaz přátelství a málem způsobí zkázu i protivníky, kteří chtějí ze žárlivosti vztah rozbít.

V úvodu hry Jónatan poruší otcův zákaz jíst a ochutná med. Saul ho nejprve chce odsoudit k smrti, avšak otcovská láska, přímluvy lidu i nedávné vítězství nad Pelištejci zapůsobí a Jónatan je omilostněn. To David neví a strachuje se jak o přítele, tak o své bratry Elíaba a Abínádaba, kteří zákaz také přestoupili. Na popud svého otce se tedy vypraví do vojenského tábora, v doprovodu Lásky a Strachu. Cestou zaslechne zprávu o rozsudku smrti nad Jónatanem a v zoufalství málem nalehne na kopí; jedná se přitom o kopí, kterým Jónatan nabral med a které pak příteli daroval. Nakonec však Láska na zbraň pouze vyryje nápis „Jónatane, kdo mi dá zemřít pro tebe?“ a Strach kopí ozdobí smutečným cypřišem. Brzy nato David zjistí, že jeho přítel žije, takže vymění cypřiš za olivu, symbol vítězství a hodlá Jónatanovi takto ozdobené kopí dát. Jeho bratři ale nechtějí, aby David získal ještě větší Jónatanovu přízeň, proto kopí vezmou a pokusí se Davida přimět k útěku ze země falešným tvrzením, David byl obviněn z krádeže. Jejich úmysl ale

nevyjde, protože Jónatan zbraň, kterou mu Davidovi bratři donesou, pozná, a když si přečte nápis, jeho láska k Davidovi ještě vzroste. Saul se navíc doslechne, že David je výborný hudebník a povolá ho k sobě, aby mu hudbou pomáhal v zápasu se zlým duchem.

Druhá část je věnována Davidovu boji s Goliášem, ke kterému se David odhodlá hlavně proto, aby tím zachránil milovaného Jónatana. Bratři a jejich spojenci k tomu Davida popichují, Jónatan naopak odrazuje a nakonec mu nabízí alespoň své kopí a otcův pancíř. David však odmítá, v zápase bude spoléhat pouze na Boha.

Třetí část začíná výstupem, v němž Jónatan málem hyne zármutkem, protože zaslechl, že David v souboji padl. K jeho velké radosti a k hněvu Davidových bratrů se však tato novina vzápětí ukáže jako falešná, David se vrací jako vítěz a své přátelství s Jónatanem stvrdí přísahou.

Jiný vzor nerozlučných přátel, Oresta a Pylada, poskytovala antická mytologie. Stejně jako v předchozím případě (a v mnoha jiných) lze na synopsi hry *Amicitia potior Vita in Oreste et Pylade* (NM, 5) sledovat, jak jezuité přizpůsobovali původní námět svému světu. Thymander, „strůjce matkovraždy a Orestův spojenec“, žárlí na Pylada, a proto se rozhodne přátelství zničit prostřednictvím magie. Na jeho žádost nechá věštec v nepochybně velmi působivé scéně vyvolat z podsvětí Klytaimnestřin stín (zřejmě s pomocí její hlavy, kterou mu měl Thymander opatřit) a ten na Oresta pošve Fúrie. Šílený Orestes pak vidí místo Pylada Klytaimnestru a v hrůze před ním uprchne.

K Thymanderově zklamání to však vztahem obou mladíků neotřese. Poté se Pylades díky oběti Jovovi dozví, že Orestes se fúrií nezbaví, dokud nevykoná oběť Palladě. Orestes s Thymanderem se tedy vypraví do Tauru, kde se právě pořádají slavnosti na počest této bohyně.

Na cestě je doprovází Orestův otrok Pandulus, který snad vnášel do hry i komické prvky. Ze synopse vyplývá, že během slavností „odkouká“ postup obřadu a potom v převlečení za kněze odvede svého pána i Thymandra do jakési svatyně, kde vykonají oběť, a Orestes přísahá, že ve

své vlasti také zaslíbí Palladě svatyni. Za tím účelem si chce domů odnést její sošku nebo obraz (*simulacrum*), vzápětí je však přistihne skutečný kněz a Orestes s Thymanderem jsou za krádež uvězněni a odsouzeni k smrti. Jakmile se to Pylades dozví, přispěchá příteli na pomoc, takže když si po popravě Thymandera žalárník přichází pro Oresta, najde v cele dva mladíky, kteří touží zemřít jeden pro druhého. Krále tato věrnost tak dojme, že oba mladíky propustí.

Přátelství vystavené útokům žárlivce vylíčil i Joseph Mühlwenzel ve hře Laus una sepultis (Kl, 44). První výstupy se odehrávají v hlubokém lese. Tam bloudí Asmundus, ztracený na lovu a pronásledovaný nejprve strachem z děsivých „stínů a příšer“, který sice svými žerty rozptýlí satyrové, ale vzápětí ho nahradí strach ze smrti, pod jehož vlivem si Asmundus píše epitaf. Na chvíli zahlédne své druhy, kteří ho hledají (a na základě stop divoké zvěře a nalezené zbraně se obávají, že Asmunda stihlo neštěstí), ale ti jeho volání neslyší. Asmundus usíná, ve snu vidí svůj budoucí osud a poté v lese narazí na „místní“, kteří ho považují za pytláka a v poutech ho odvedou ke svému panovníkovi Asvicovi.

Věci se ale rychle vyjasní a Asvicus s Asmundem k sobě okamžitě pocítí náklonnost. Asmundus daruje Asvicovi svou podobiznu, vzájemně si vymění oděv a jejich přátelství se prohlubuje, k velké nelibosti Furiosola, který se dosud těšil Asvicově přízni. Furiosolus využije dopisu, který Asmundus posílá domů a obviní ho ze zrady. Asvicus mu uvěří a nařídí mu, aby zrádce potrestal. Všechno se vyjasní, když kvůli záměně oděvů Furiosolus omylem napadne Asvica a Asmundus mu přispěchá na pomoc. Přátelé si nakonec přísahají věrnost až za hrob a svému slibu dostojí - když Asvicus nečekaně zemře, Asmundus si přeje ležet ve stejném hrobě.

Komplikovanější zápletku dodal své hře Amoris de vindicata innocenter Libitina triumphus (Kl, 29) Thimotheus Reisky. Medarnus po různých ranách osudu opouští vlast a odchází hledat útočiště u přítele Charitina. Během cesty však loupežníci zabijí jeho druha Alinda a nebýt záchranu v podobě pastýře, zoufalý Medarnus by spáchal sebevraždu.

V lese se postupně objeví Pythardus a Carinus, vyslaní Charitinem, aby pozvali Medarna na oslavu narozenin, i samotný Charitinus, který si vyrazil na lov. Všichni se z různých důvodů domnívají, že Medarnus zemřel. Údajný nebožtík mezitím dorazí do Charitiova domu, ale sluhové ho nepoznají a vyženou.

Druhou linii hry tvoří příběh vládce Demoarda, který se vrátí z války a pošle do vyhnanství jistého Dafreda, protože rozšířil nějakou pomluvu. Dafredus se pomstí tím, že zabije jeho příbuzného Tarinda. Z vraždy je obviněn Menardus: když spatřil strážce, dal se totiž polekaně na útěk. Navíc předtím prodal dýku, potřísněnou Alindovou krví, a nový majitel ji odevzdal Demoardovi. Zbraň teď slouží jako další důkaz proti němu. O případu se dozví Charitinus a prohlásí se za viníka, aby přítele zachránil, avšak vzápětí se pod tíhou svědomí k činu přizná Dafredus. V posledním výstupu se objeví také téma konverze: Menardus, který v prvním výstupu zavrhl své bohy, se stává křesťanem. Zachrání tak vlastně nejen holý život, ale i svou duši.

S typickými motivy pracoval i Franciscus Lengfeldt ve hře Una gemino in pectore anima (K1, 26). Narozdíl od Menarda z *Amoris de vindicata innocenter Libitina triumphus* je jeden z protagonistů, Damon, v této hře odsouzen k smrti po právu, účastnil se totiž příprav spiknutí proti syrakuskému vládci Dionysiovi. Jeho přítel Pythias, určený za „prefekta“ poprav, (což mu vynese závist jiných mladíků u dvora), však Damona z vězení tajně propustí a daruje mu svou dýku; přitom se mu ovšem nedá poznat. Sám je pak uvězněn místo Damona.

Damon se mezitím vrací domů v přesvědčení, že ho Pythias zradil. Když ale pozná přítelovu dýku, všechno pochopí a spěchá zpátky do Syrakus. Dorazí na popraviště, a protože si myslí, že jeho druh již zahynul, sám zraní dýkou a napíše vlastní krví epitaf. Nápis a zakrvácená dýka vedou k domněnce, že Damon je mrtvý, a tudíž k odložení Pythiasovy poprav. Oba přátelé se pak octnou před Dionysem a nabízejí svůj život jeden za

druhého. Podobně jako ve hře *Amicitia potior Vita in Oreste et Pylade* i zde udělá jejich přátelství na vládce takový dojem, že udělí Damonovi milost.

Hlavním tématem dvou her o přátelství, jejichž text se dochoval celý, je vztah ohrožený žárlivostí. Odpůrci přátelství mezi hlavními hrdiny mají nejen některé stejné motivy (nizký původ jednoho z protagonistů), ale i stejné metody: snaží se prostřednictvím falešných důkazů vzbudit dojem, že jeden z přátel druhého zradil, a tím dvojici rozeštvat.

Hra *Propriae culpa agnitio, facilis alienae oblivio* (NM, 36) začíná téměř žánrovým obrázkem, sporem dvou chlapců, kteří se v domě malíře Cornelia hádají o jeden z jeho obrazů. V tomtéž domě se o chvíli později setkají přátelé Cleander a Tertullus, kteří se zřejmě delší dobu neviděli. Radují se tedy z opětovného shledání a na důkaz přátelství dává Cleander Tertullovi obraz. Tím urazí Marcella, kterého se dotkne, že si Cleander vybral přítele tak nízkého původu (Tertullus je podle něj *stiva natus*, zrozený z pluhu a *nemore nutritus*, živený v lese), kdežto on, urozený, žádný dar nedostal. Další ránu Marcellově hrdosti zasadí setkání s Cleandrovým sluhou Curiem, který má od pána za úkol pozvat hosty na hostinu. O Marcellovi přitom prý nikdy neslyšel a ptá se, jestli snad nemá jít o Tertulla, Cleandrova nejlepšího přítele ...

Marcellus proto sáhne k intrikám. Nejprve namluví Tertullovi, že Cleander jeho obrázek pohaněl, doslova pošlapal. Tertullus proto Cleandrovi vynadá do zmijí a psů a Cleander, popichovaný Marcellem, se rozhodne urážku pomstít. Narozdíl od Tertulla, který se dá okolím pohnout k tomu, že s bývalým přítelem ještě promluví, je Cleander nesmiřitelný. Tertullus ho zastihne, jak ze spaní volá po pomstě a pro jistotu mu odnese meč. Marcellus pak bez Tertullova vědomí vrátí Cleandrovi obrázek, na nějž připíše „Jednou mi padneš k nohám“ (*Fiet, ut ante meos abjiciare pedes*). To Cleandra rozzuří ještě víc a navzdory prosbám přátel se vydá se skupinou věrných Tertulla zabít. Svůj úmysl skutečně dovede téměř do konce. Cestou mu sice žebráci předají omluvný dopis od Tertulla, avšak Cleander si ho zcela náhodou přečte až v posledním okamžiku, když už na

svého druha mívá mečem. V tu chvíli pochopí svůj omyl, padne Tertullovi k nohám s prosbou o odpuštění a oba chlapci se usmívají.

V druhé hře, Heroica voti solutio, rei absolutio in Falcone...comprobata (NM, 73), situace dospěje až k smrti jednoho z hrdinů. Podle názvu i *argumenta* by se zdálo, že ústředním motivem a hlavní ideou by měl být slib, učiněný jedním z hrdinů andělu strážnému. Mladík mu totiž přísahal, že nikdy nezalže a slib dodržel. Když nedopatřením zabil svého přítele, ke všemu se přiznal a byl ochoten podstoupit trest smrti, avšak anděl strážný ho zachránil. V naší hře se Falco o slibu jen krátce zmíní, andělův zásah sice v závěrečné scéně proběhne, jinak se však autor věnuje přátelství dvou chlapců, kteří si musí být blízcí už díky svým jménům – Falco (Sokol) a Columbus (Holub) Hned první Falconova slova jsou téměř milostným vyznáním Columbovi:

F.: Můj duch nenalézá klidu, stále ho rozněcují nové jiskry a bodá nepokojná láska, žár stále roste a sílí! Hořím! Columbe, mé srdce je zachváčeno láskou k tobě!²⁵⁸

Oba chlapci si pak přísahají přátelství na život a na smrt:

Falc.: Columbe! Spojuje nás jeden zákon, podle nějž odmítám žít bez tebe a chci zemřít s tebou

Colum.: Nás dva pojme jedna urna a náš popel nikdy nevychladne ...stále ho bude žhavit láska ...!²⁵⁹

Problém nastane ve chvíli, kdy do jejich „spolku“ chce přistoupit Hermindus. Columbus se však postaví proti, protože „Pylades se smí připoutat jen k jednomu Orestovi“ a přátelství není možné ve třech. Ten, kdo by miloval jiného, než původního přítele, se dopustí zrady. Podobné argumenty považuje Hermindus za pouhou výmluvu a začne spřádat pomstu. Na svou stranu získá Falconova bratra Spinolu a sluhu Missipa. Prvnímu vadí Columbův neurozený původ, přičemž se opět mluví o

²⁵⁸ Nunquam quiescit animus, ardescit novis semper favillis, iniquis stimulat amor, majore semper robore adolescit calor! Urur! Columbe pectus in tuos meum rapitur amores! F. 665v.

²⁵⁹ Falc.:Columbe! lege jungimur una, qua te sine vivere recuso, hac commori tecum volo. Colum.: Duos capit una urna, nec noster cinis frigebit unquam ...amore adhuc factio calebit ...F. 666r.

„zrozenci pluhu“ (je to pouhá domněnka, ale možná se společenské postavení hrdinů odráží i v jménech – vznešený, vysoko létající sokol a proti němu holub) a hodlá „nerovné pouto“ rozetnout, Missipovi se zase nelíbí, že má najednou sloužit dvěma pánům, Falco mu totiž přikázal, aby Columba poslouchal stejně jako jeho.

Missipus je také autorem plánu, jak přátelství zničit. Využije chvíle, kdy mladíci, znavení radovánkami a tancem, usnou v krásné zahradě, vezme Columbovi minci, kterou mu Falco dal na památku jejich přátelství, a schová ji do měšce Falconovi. Kromě toho položí Columbovi do klína list, v němž se Falco zřiká přátelství právě kvůli Columbovu původu. Potom Falcona vzbudí a (podle pravdy) mu vzkáže, že se má odebrat na lov, který pořádá „městský předák“ (*urbis praeses*). Falco si na odchodu ještě koupí od zahradníka ovoce a omylem mu zaplatí onou pamětní mincí, což se později ukáže jako důležitý moment.

Krátce nato se probudí i Columbus a ještě má plnou hlavu snu, v němž ho Falco zabil. Nejprve snu nevěří, ale vzápětí zjistí, že nemá pamětní minci a zároveň najde falešný dopis. Bolest z domnělé zrady ve spojení s prudkou povahou (na kterou už dříve upozornil Hermindus) ho vede k okamžitému rozhodnutí Falcona zabít.

Bývalí přátelé se setkají v lese, zrovna ve chvíli, kdy Falco na lovu zabloudil a prosí svého anděla strážného o pomoc. Columba proto vítá jako svou spásu, ten mu však vyčítá zradu a zaútočí na něj. Nic nechápající Falco se brání a přitom soupeře zabije.

Nejprve se zdá, že se Falco trestu vyhne: Hermindus a Spinola, kteří ho nad Columbovým tělem zastihli, přísahají, že nic neřeknou, pokud se Falco neprozradí sám. Z vraždy je následovně nedopatřením obviněn zahradník, kterému se málem stane osudnou pamětní mince od Falcona. Ta mu však zároveň život zachrání, protože zahradník vypoví, od koho ji dostal, což spolu s nalezeným „zrádným“ dopisem vede k vypátrání skutečného vraha

Falco se ke všemu ihned přizná, jednak proto, že svého činu hořce lituje a chce Columba následovat i na onen svět, jak ostatně přísahal, jednak dodrží slib, který dal svému andělu strážnému, totiž že nikdy nezalže. V působivé závěrečné scéně Falco vystupuje na popraviště a katové už „rozhoupávají“ meče, avšak ránu zasadit nedokážou. Podle jejich slov jim v tom brání „zářící stíny“ s přísnou tváří, které po nich vrhají blesky. Nikdo jiný sice přízraky nevidí, soudce však pochopí, že jde o něco nadpřirozeného a chce popravu zastavit. Columbův příbuzný Ferreolus ale nemíní nechat viníka vyváznout a je odhodlán zabít ho sám. V tu chvíli se však objeví Falconův anděl strážný a oboří se na něj:

„Přestaň, bezbožníku! Chceš ve své zatvrzelé žízni hltat krev toho, koho ušetřilo nebe? Ty bys svou svatokrádežnou rukou sřal svatou hlavu? Nedáš-li si pozor...na tebe dopadne blesk seslaný z nebes, jemu (tj. Falconovi – pozn.aut.), ať je skrz mě se souhlasem Boha zachován život neporušený...“²⁶⁰.

Díky tomuto zásahu je Falconovi odpuštěno.

5.6 Hry o světcích, mučednících a konvertitech

Světcí

V řadě z her, o nichž budeme v této kapitole mluvit, využili autoři nám již známá schémata. V textech o světcích a mučednících najdeme žárlivé bratry, zápas o trůn i dvorské pletichy, nejčastěji ovšem jezuité při konstruování zápletky sahali po motivu psychomachie. Mnohé hry tak vycházejí ze stejného principu, jako texty o chlapcích sváděných vrstevníky nebo pekelnými silami k hříchu. I tentokrát se hlavního hrdinu někdo (otec, bratr nebo alegorické postavy) snaží odvrátit od rozhodnutí vést zbožný život, případně od křesťanské víry, on ale svodům ani na chvíli nepodlehne.

Stejně jako v jiných hrách, i tady se jezuité přizpůsobovali věku žáků a volili většinou epizody z dětství či mládí světců. Z tohoto hlediska se jako

²⁶⁰ Siste impie! Tu pervicaci sanguinem exantles siti, ccui parcit aehter? Tu caput nobis sacrum truncare sacrilega manu? in te nisi caves...cadent vibrata caelo fulmina, huic per me sua, sic annuente Numine, sit integra salus. F. 676r.

velmi vhodné k dramatizování ukázaly např. osudy sv. Stanislava Kostky (1550 - 1568) a sv. Aloise Gonzagy (1568 - 1591), jejichž životy se v mnohém podobaly: oba přes odpor rodiny vstoupili do jezuitského řádu, zemřeli v mladém věku a byli považováni za patrony školní mládeže. I jejich kanonizace proběhla ve stejný den, 31. 12. 1726, a v Praze se velkolepá oslava tohoto svatořečení konala v srpnu 1727.

Autoři dochovaných her (ev. synopsí her) o těchto světcích si za téma vybrali právě touhu protagonistů po duchovním životě nebo přímo jejich snahu vstoupit do jezuitského řádu, přičemž obojí se setkává s nepochopením okolí. Ve hře Aloysius a Deo et Deipara ad religionem vocatus... (MS, 8) se proti Aloisovu úmyslu stát se jezuitou staví jeho otec, hrabě Ferdinand z Gonzagy, který chce syna přivést zpět ke „světským mravům.“ Nejprve tímto úkolem pověří mladšího syna Rudolfa, další naději vzbudí příjezd syna mantovského vévody. Všechny plány ale selžou a Ferdinand ze zármutku onemocní. Teprve když tajně pozoruje Aloise při modlitbách, horoucnost chlapcovy touhy ho tak dojme, že ustoupí a dovolí synovi odejít do Říma a vstoupit tam do řádu.

Hra Castilionensis in carne sine carne Angelus S. Aloysius Gonzaga (MS, 39) se zase odehrává za pobytu Aloise a Rudolfa na dvoře španělského krále Filipa II., kde si Alois svým čistým, příkladným životem a laskavou povahou získá přízeň následníka trůnu. To vyvolá závist u jistého Philionilla, který požádá své přátele, aby Aloise svedli k hříchu a jeho pověst pokazili. Ať už se jednalo o alegorické postavy nebo o reálné mládence s „mluvícím“ jménem, Alois nad Cosmem, Philedoniem, Acolastem (rozmařilec), Timindem (který je označený jako *sectator honorum* čili ten, kdo se honí za poctami) i Plutem (bohatství) zvítězí, za přispění svého bratra a Božské Lásky (Amor Divinus).

Alegorické postavy vystupují i ve hře Cessione juris decreta Vitae religiosae vocatione, aequitate fori comprobata saecularis Domini transcriptio fratrum ... Aloysii et Rudolphi Gonzaga ... (MS, 57), kde usilují o výchovu Aloise a jeho bratra Rudolfa. Rudolf tíhne spíše

k světským věcem, nabízeným skupinou, v jejímž čele stojí Cosmus a do níž patří např. Štěstěna (Fortuna) nebo Spravedlnost (Justitia, která zde zřejmě ztělesňuje především světskou spravedlnost, a tedy i moc). Alois se naopak přikloní k Philotheovi a Cudnému životu (Vitae Puritas), zvolí život v čistotě (opak Cosma), chudobě (opak Štěstěny) a poslušnosti Bohu (opak Spravedlnosti) a přes nesouhlas rodiny se vzdává vlády ve prospěch Rudolfa.

Na rozdíl od jiných podobných her zde Cosmus a jeho spojenci zřejmě nebyli chápáni jako čistě záporné postavy, ale spíše jako oprávněná alternativa, byť ve srovnání s duchovním životem poněkud méně chvályhodná. Nasvědčuje tomu např. souhlas Spravedlnosti s Aloisovým rozhodnutím a předáním vlády Rudolfovi, protože víra (religio) i světské věci (saeculum) tak dostanou svůj díl.

Motiv hříšného mládence, trávícího volný čas zábavou a lákajícího ctnostné chlapce na scestí, využil při psaní hry S. Stanislaus Kostka in fuga victor (NM, 81) i Joannes Hirth. Hlavním Stanislavovým protivníkem je zde jeho bratr Pavel. J. Hirth přitom vycházel ze skutečné události – Pavel, který spolu se Stanislavem studoval na jezuitském gymnáziu ve Vídni, těžce nesl bratrovu nezvyklou zbožnost a jeho slovní i fyzické útoky dohnaly Stanislava k tomu, že v převleku za žebráka uprchl do Říma. Měl k tomu i další důvod, přál si totiž vstoupit do Tovaryšstva Ježíšova, ale ve Vídni s jeho přijetím váhali ze strachu před jeho otcem. Stanislav se proto chtěl obrátit přímo na generála řádu, což se mu nakonec podařilo.

Také v Hirthově hře dovádí Pavla pomyšlení, že jeho bratr, kterého příroda obdařila takovým nadáním, chce opustit rodinu a zasvětit život nebi, k zuřivosti. Hodlá proto použít veškerých lstí, aby mu zbožnost vyhnal z hlavy, a za pomocníky si vybere své přátele Metella a Philinda.

Stanislav se naopak společnosti těch, jimž chybí stud (*pudor*), láska k spáse (*amor salutis*), svatost (*sanctitas*), zbožnost (*pietas*) a víra (*fides*), vyhýbá. Jeho touhu po duchovním životě prozrazuje monolog ve 2. výstupu, který začíná pěkným přirovnáním k mušli a perle:

„Jak dlouho bude ještě ... mušle skrývat ve svých temných záhybech záři perel? ... Stále ještě si, Kostko, přeješ zůstat v záhybech mušle? Jestli to uděláš, ach běda! Perla pozbude ceny, pozbudeš milosti své skvělé duše, pokud nechceš ... opustit bezpečná zákoutí mušle.“²⁶¹

Když se za ním dostaví Metellus s Philindem, aby se připojil k jejich radovánkám, Stanislavem nepohne žádný argument. Nepomůže poukazování na to, že se jeho bratr trápí, přesvědčování, že by nešlo o žádný zločin, ale pouze o „počestné veselí“ (*honestum gaudium*), oblíbená slova o luku, který se přílišným napínáním zlomí a nutností nechat mysl, aby si občas odpočinula, ani vyhrožování, že bratr ho bude pronásledovat.

To vše pouze posílí Stanislavovo odhodlání uprchnout do Říma. Aby si usnadnil situaci, vezme si na sebe šaty svého sluhy. Vzápětí má příležitost si svůj převlek vyzkoušet. Potká totiž Paulova důvěrného přítele Ernesta a lekne se, že nadešla jeho poslední hodinka. Zareaguje však duchapřítomně, takže Ernestus nic nepozná a „sluha“ po něm dokonce dá Paulovi vzkazovat, že Stanislav je v dobrém rozmaru a veselý.

Paulus se z této zprávy nejprve zaraduje, vzápětí ho však přepadnou pochybnosti. Dá tedy zavolat Stanislavova sluhu, který bezelstně vyklopí, že netuší, kde je jeho pán a navíc nemůže najít šaty. Tím je Stanislavův úprk prozrazen a Paulus vyšle Metella s Philindem, aby ho našli a přivedli zpět.

Při líčení Stanislavova útěku mohl J. Hirth popustit uzdu fantazii a využít oblíbené motivy loupežníků, pastýřů, hry s ozvěnou nebo záměny oděvů. Pronásledovatelé nejprve potkají poutníky, kteří jim řeknou, že Stanislava viděli i kam a proč má namířeno. Následující výstup je značně rozsáhlý, složený z několika epizod, probíhajících na různých místech, a odehraje se v něm podstatná část Stanislavovy cesty. Metellus s Philindem nejprve dorazí k lesu a vyšlou sluhu, aby prozkoumal, jestli se tam Stanislav neskryvá. Sluhu ovšem přepadnou loupežníci s klasickým argumentem „Za

²⁶¹ Quousque ... inter obscuros sinus celat concha gemmarum jubar? ... Adhucne Kostka optas sinus conchae tueri? Hoc si facis? Eheu dolor! Pretio carebis gemmula, carebis tua illustris anime gratia, tutos ubi deserere non vis ... conchae sinus. F. 115r.

provinilce je považován každý, kdo vstoupí do této jeskyně²⁶² a okradou ho. Po tomto výjevu, který autor do hry zařadil snad jen proto, aby mohl obsadit víc záků, se děj přenesl mezi fauny (!). Ti chtějí Stanislava zadržet u sebe a tím i u světských záležitostí. Zmatou ho předstíráním ozvěny a vyhrožují mu smrtí, Stanislavovi se však podaří uniknout. Nato se ocitáme mezi pastýři, kde Mopsus vypráví svým druhům o snu, v němž mu neznámý chlapec dal svou tógu za jeho špinavý oděv. Jakmile hoch odešel, přišel za Mopsem neznámý muž, který mu začal spílat a hrozit zabitím.

Sen se brzy vyplní: přichází Stanislav a vymění si s Mopsem oděv, takže když dorazí Metellus s Philindem, spletou si pastýře s pronásledovaným. Rychle ovšem zjistí, že se zase dali napálit. Poslední výstup tvoří monolog Stanislava, který šťastně dorazil do Říma.

Jindy posloužil jako příklad zbožného chlapce pronásledovaného nehodným bratrem sv. Václav, jako např. ve hře Academia Pietatis seu Divus Wenceslaus nobilis Czechiae Surculus... (MS, 33). Zde se malý Václav ve škole Zbožnosti (Pietas) učí správnému způsobu života, pomáhá s pečením hostí a vzbuzuje tak ve svých kamarádech „eucharistický plamen.“ Pověst o jeho zbožnosti se donese i k venkovanům, kteří chlapce touží vidět a když se jejich přání splní, radostně tancují a dají Václavovi pytel obilí. Boleslav si naopak bratra nijak neváží a za pomoci svých druhů se ho snaží svést ze správné cesty, pochopitelně marně.

Joannes Bleiweis, autor hry Primaevae institutioni conformis morum difformitas Wenceslaum inter & Boleslaum (Kl, 34) zase na příkladu Václava a Boleslava ukazoval následky rozdílné výchovy. Podle periochy se zdá, že toto téma bylo silné hlavně v první části hry, kde se střídají výstupy ukazující, jak bratři tráví volný čas (Václav se věnuje zbožnosti, Boleslav zábavě), jak si vybírají dvořany apod. Po prvním choru do hry vstupuje motiv bratrské žárlivosti: Boleslav se dozví, že Václav má být vládcem, což ho rozzuří. Zdá se, že hlavní příčinou jeho hněvu je Václavova zbožnost. Ve

²⁶² Nocens habetur quisquis hanc lustrat specum. F. 122r.

zbytku hry se ho od ní snaží odvrátit, zatímco Václav se naopak pokouší Boleslava napravit, jejich úsilí je však marné.

V jiném svatováclavském dramatu, Sanctus Wenceslaus in flore aetatis solio maturus flos princeps coronatus (MS, 47), autor pro změnu akcentoval motiv bratrské žárlivosti a touhy po trůnu, takže jeho hra zřejmě připomínala dramata z dvorského prostředí. Zápas o trůn zde však byl spojený s bojem pohanství proti křesťanství.

Boleslavovy nejvýraznější rysy v této hře jsou mocichtivost a nenávisť ke křesťanům, které nelítostně pronásleduje právě proto, aby si naklonil pohanské bohy a ti mu dopomohli k trůnu. Proto se v 1. výstupu raduje z očekávané smrti Ludmily, za níž pravděpodobně stojí, a plánuje vraždu bratra, čímž by se zároveň zbavil konkurenta a vyhladil křesťanství v Čechách (k velké radosti Dábla).

Václav naopak po světské moci nijak netouží. Když se během obvyklých „cvičení zbožnosti“ dozvídá z nebe seslaným viděním o Ludmilině smrti, hledá útěchu u poustevníků a zatouží po takovém způsobu života. Ze slov věštce však pochopí, že jeho údělem je být knížetem. Později se navíc při sbírání hroznů na mešní víno setká s katolickými exulanty, kteří mu líčí Boleslavovo řádění, a když dozví, že i katolická šlechta si přeje, aby se ujal vlády nad zemí, nakonec souhlasí. Vymíní si jen, že nejprve budou zničeny pohanské modly.

Boleslav pošle za Václavem postupně dva vrahy, oba však vlivem vyšší moci selžou. Murena vyděsí cestou blesky a hlas z nebe, Perinovi se podaří proniknout do Václavovy ložnice, ale když vidí Václava obklopeného jasným světlem, úžasem upustí dýku a tak se prozradí. Boleslav pak ještě zvažuje, že by bratra zabil sám, nakonec ale plán odloží na vhodnější chvíli a uchýlí se do Boleslavi. Hra končí nástupem Václava na knížecí stolec.

Hned čtyři z nám známých her (tři texty a jedna periocha) se točí kolem předmětu, který protagonistovi zcizí závistiví spolužáci. Autoři dvou z nich se inspirovali příběhem sv. Edmunda z Canterbury (1175 - 1240),

kterému se prý za studií v Oxfordu ukázalo Jezulátko a na památku této události si Edmund každý večer psal na čelo „Ježíš Nazaretský“, což doporučoval i ostatním. R. 1730 toto téma zpracoval pro klementinské rudimentisty Franciscus Foelix ve hře Maturus tenero in aetatis flore innocuae conversationis fructus (Kl, 50). Edmund zde stojí proti čtyřem sokům - Periander a Berillus mu závidí vítězství v soutěži a odměnu, Philidonus a Menander se urazili, když Edmund odmítl jejich návštěvu. Philidonovi se předstíranou zbožností podaří Edmunda ošálit a v nestřežené chvíli mu ukradne sošku Jezulátka, kterou malý světec vyhrál. Ježíš nakonec Edmunda sám navštíví v podobě chlapce, který má kolem hlavy svatozář s nápisem „Ježíš Nazaretský, král židovský“.

O deset let mladší hru o Edmundovi, nazvanou Nomen proprium floris Nazaraeni, resp. její periochu, znal už J. Jungmann a její synopsi vydal F. B. Mikovec. Ten v úvodu ironicky konstatuje, že „naivnější a nevinnější kus nebyl zajisté nikdy dáván“, a lituje „škoda, že nevíme, kdo tenkrát dramaturgem divadla u sv. Ignacije byl“.²⁶³ Antonius Kaliwoda, který r. 1740 učil novoměstské rudimentisty a hru pro ně s největší pravděpodobností napsal, si ovšem výsměch nezaslouží. Jeho hra je možná místy naivní a její hlavní hrdina až příliš sladký, obsahuje ale také živé a zábavné momenty i několik přesných psychologických postřehů.

V úvodu Edmund sdělí *argumentum* úkolu, který jim učitel zadal – žáci mají připravit Ježíškovi postýlku a zahrnout ho liliemi a růžemi. Edmund je z úkolu, který mu připadá sladší než med, nadšen, vzdává díky učiteli a hodlá napnout všechny síly, aby „svého chlapečka“ uložil do měkoučkého lůžčka (*molliusculum lectulum*). Protože ale ví, že nic nezmůže bez pomoci „nebeského Favonia“, tedy svatého Ducha, nejprve se pomodlí a poprosí Ježíška, aby mu přišel na pomoc.

Edmundův bratr Florimundus naopak vůbec neví, co si s úkolem počít a učiteli nemůže přijít na jméno:

²⁶³ Mikovec, F. B.: Staré české divadlo, Lumír 10. 4. 1851, s. 235-236

„Ať havrani odnesou ty listy! Kdo by dokázal pochopit učitelovy němé myšlenky? Ten blázen nám předložil tajenku s příliš temnými poznámkami ...“²⁶⁴.

Bratři se pak pustí do práce, přičemž Edmundovi pomáhá skutečně přítomný Ježíšek. Florimundus, který se nepomodlil, část veršů ukradne bratrovi, zbytek dopíše sám. Později se ukáže, že výsledek jeho práce je nevalný, nejprve však A. Kaliwoda postaví bratry do další situace, v níž vyjde najevo jejich rozdílná povaha: posel přinese dopis a balíček od matky. V balíčku se nachází žíněné košile (Edmundova matka prý skutečně neustále nosila žíněnou košili a vedla k tomu i své děti). Zatímco Edmund blahorečí matce za to, jak pečuje o spásu jejich duše, Florimundus darem pohrdne a nazve matku šílenou ženou (*insana mulier*), která by svou lásku měla dokázat spíš penězi.

5. výstup je obrázkem ze školního života. Učitel kontroluje úkoly a není příliš spokojen: Charinovy verše „kulhají“, Alan se odchytil od tématu, Fusculovi snad jeho úkol napsala slepice ... Pouze Edmundův výtvar se mu velmi líbí, narozdíl od básně jeho bratra. Edmund proto dostává za odměnu voskovou sošku Jezulátka. Závistí spolužáci, kteří do party přiberou i Florimunda, se ho rozhodnou o odměnu připravit. Zároveň se ale nechtějí dopustit krádeže, proto Florimundus vymyslí plán. Ví totiž, že se Edmund chystá postavit Jezulátku jesličky, a tak navrhne, že si nasadí strašné masky, Edmunda vylekají, zaženou a Jezulátka si pak odnesou.

Edmund zatím pro sošku, kterou nedává z ruky a i jeho přátelé ji smí jen políbit, hledá bezpečné místo. Nakonec s kamarády zvolí jeskyni, která je jako stvořená pro zinscenování Ježíšova narození. Chlapci nápad přivítají a pustí se do příprav: Edmund si vybere úlohu „ctitele oltáře“ (*cultor arae*), o ostatní role se losuje. Tři andělé, vůl, osel (Gratianus přidělení této role komentuje radostným: „Sláva! Jsem osel.“²⁶⁵), pastýři Menalca, Tityrus a Daphnis pak zaujmou svá místa a andělé se dají do zpěvu ... když vtom

²⁶⁴ Corvi tabellas rapite! Quis mentem queat tacitam magistri consequi? Obscuris nimis arcana sensa providit demens notis. F. 805v.

²⁶⁵ Io! Sum asellus. F. 811r.

začne druhá skupina, schovaná v okolí, napodobovat řev medvědů a vytí vlků, takže Edmundovi kamarádi a nakonec i Edmund sám se rozutečou. „Lupiči“ se pak zmocní Jezulátka.

Když Edmund zjistí, že figurka zmizela, vyrazí ji navzdory nebezpečí hledat do lesa a přemluví ostatní, aby šli s ním (ti se ale pro jistotu ozbrojí). V lese zažijí několik setkání, z nichž nejpozoruhodnější je to první. Hoši totiž potkají dvojici v jezuitském školském divadle krajně neobvyklou: dvě stařeny jménem Medea a Xantippe (!), které zastihnou v zuřivé hádce o jakési listí, zřejmě byliny (*frondem*). Obě ženy se častují nadávkami, z nichž nejpozoruhodnější jsou „Platonova sestra“ (*soror Platonis*), „kal Acherontu“ (*amurca Acherontis*) a „městská stoka“ (*urbis cloaca*). Edmund se odváží Xantippu zdvořile oslovit:

„Paninko, vážená stejně pro své zásluhy jako léta, utiš se ...“²⁶⁶

Pak se jí zeptá, zda neví něco o jeho figurce, ale se zlou se potáže. Nepochodí ani u venkovana, nesoucího dříví (který je alespoň ujistí, že v lese nikdy nepotkal žádné lupiče) ani ptáčníka (*auceps*), který se rozzlobí, že mu chlapeci zaplašili kořist, a vyžene je.

Edmundův smutek nerozptýlí ani zábava, kterou mu uspořádá bratr se svými druhy – ne snad ze soucitu, ale aby od sebe předstíraným přátelstvím odehnali podezření. Nakonec ho navštíví Ježíš osobně. Edmund ho nejprve nepozná

Edm.: Kdo je ten host? ... Odpusť, nevím, že bych tě někdy viděl.

Jesul.: Vždycky jsi mě však miloval, stejně jako já miluji tebe.

Edm.: Jakže? Nevím, že bych tě kdy viděl ve škole...

Jesul.: Co to říkáš? Necítil jsi snad nikdy, že ti stojím po boku?

Edm.: Nikdy...²⁶⁷

Neznámý Edmundovi přísahá, že s ním byl na každém kroku.

Edmund tedy přemýšlí, zdali by nemohlo jít o Rosilla nebo dokonce

²⁶⁶ Domicella meritis pariter, atque annis gravis placare. F. 813r.

²⁶⁷ Quis me hic hospes? ... Ignosce! Haud scio vidisse quondam. Jesul.: At semper adamasti tui vicissim amantem. Edm.: Quomodo? Haud scio te in scholae vidisse numero.. Jesul.: Quid ais? An nunquam tuo me haesisse lateri senseras? Edm.: Nunquam... F. 814v.

Florimunda – ti totiž ve škole sedí vedle něj. Uvědomí si sice, že host se podobá jeho sošce, ale definitivně ho pozná až ve chvíli, kdy mu Ježíš řekne, ať si přečte jméno, které má vyryté na čele. Aby se Edmund už nikdy ničeho nebál, dá mu jeho nový přítel štít s nápisem „Ježíš Nazaretský, král židovský“. Nechybí ani závěrečné pokání a odpuštění: Edmundovi protivníci se za svůj čin zastydí a poprosí Edmunda, aby směli být jeho druhy.

Hrdinou dalších dvou textů s tématem ukradené odměny je domácí světec Jan Nepomucký, jehož již tak velká popularita ještě vzrostla ve 20. letech 18. století, desetiletím rámovaném jeho beatifikací (1721) a kanonizací (1729). Nejvíce nepomucenských her tedy pochází právě z 20. a první poloviny 30. let 18. stol.

Přímo v kanonizačním roce např. napsal Antonius Machek pro své žáky hru *Angelus ad Aras* (NM, 29). Za *argumentum* si vybral úryvek z Balbínova díla *Miscellanea historica regni Bohemiae*, v němž se líčí, jak se malý Jan, sotva začal mluvit, naučil ministrovat a každý den pak spěchal do kostela vykonávat tuto „andělskou službu“.

A. Machek tedy vykreslil v Janovi především dobrého ministranta a ministrantská služba je ústředním motivem hry. Ta má díky tomu výrazné pedagogické zaměření, protože zvládnutí ministrantských povinností patřilo k úkolům chlapců v nejnižší třídě, tedy právě těch, kteří hru hráli. V *Angelus ad Aras* tak z úst Kněze několikrát zazní povzdech nad některou z ministrantských nectností, jako je např. nedostatek horlivosti nebo skutečnost, že některým chlapcům jde jen o hmotnou odměnu. Často se tak děje v krátké písni:

„Kde chybí světský zisk, tam Bůh nemá žádné služebníky. / Sotva kdo z chlapců vyhledává jen a pouze Jeho milost.“²⁶⁸

Jiné prohršky kněz vyjmenovává v rozhovoru s Janem:

Kněz: Dokážeš zadržet ducha od planých myšlenek?

²⁶⁸ Ubi lucra temporis desunt, vix ulli Deo servi sunt Haud puram Ejus gratiam e tenellis quis etiam reqvirit unice. F. 336v.

Jan: Budu mít na mysli jedině Boha.
Kněz: Možná tě unaví držet příliš dlouho zvednutou pravici?
Jan: Pak pokorně poprosím Boha o pomoc.
Kněz: Necháš zrak tékat po svatém příbytku?
Jan: Jeho cílem bude jen Bůh, skrytý v oltáři.²⁶⁹

Ve scéně, kdy si kněží ve škole vybírají nového ministranta, dokonce Jan prakticky celý postup odřiká

Jan: Se svatou knihou ...v rukách půjdu k oltáři. Tam vzdám pokleknutím úctu Bohu a položím knihu na její místo.

Kněz: To tedy víš. Co je třeba udělat, když kněz nabízí Bohu hostii?

Jan: Nejprve podám knězi vodu, pak víno.

Kněz 2: Až ukáže lidu Boha, co uděláš?

Jan: Třikrát to veřejně oznámím zazvoněním.

Kněz 2: A co máš stále zachovávat?

Jan: Mám pokorně klečat, mít ruce vztažené k nebi.²⁷⁰

Jak je obtížné sehnat dobrého ministranta, se ukáže hned v 1. výstupu, když kněží (Euchari) poprosí o službu postupně chlapce Petra, lovce, rybáře a řemeslníka, ale všichni je odbudou – Petr chce zřejmě ještě spát, řemeslník má jinou práci, rybář ministruje jen ve svátek ... Naštěstí přichází Jan, který ministrovat chce, ale ještě nezná postup. Kněz mu proto dá napsaná pravidla.

Tento list s pravidly sehraje zásadní roli v dalším ději. Dosavadní ministranti, v textu označovaní jako Janovi sokové (*aemuli*), se totiž od svého „vůdce“ Phanella (který je možná totožný s Petrem z 1. výstupu) dozví, že Jan má být novým ministrantem. To by pro ně byla pohroma, ne

²⁶⁹Eucharus: Animus nonne fraenari potest a cogitando vana? Joannes: Deus animo unice insidet. Eucharus: At elevata fortassis diu dextera fatiscet? Joannes: Sic Dei auxilium modo supplico. Eucharus: Vagantes aede sacra oculos sines? Joannes: Horum scopus erit abditus in ara Deus. F.333r.

²⁷⁰ Joannes: Codicem sacrum ...tenens ad aras ibo. Tum flexo genu Deum reveritus, hunc suo ponam loco. Eucharus: Haec gnarus adfers. Numini vero hostiam Mysta offerente, quid esse faciendum putas? Joannes: Primo merum atqve dein aqvam Mystae dabo. Eucharus 2: Populo videndum quando monstrabit Deum, quid ages? Joannes: Sono istud publice terno indico. Eucharus 2: Qvae vero servanda tibi perpetuo autumas? Joannes: Flecto modestus, elevo in Caelum manus. F. 334r – 334v.

snad proto, že by jim tak záleželo na samotné službě, ale protože by přišli o dary, které za ministrování dostávají. Phanellus je však uklidní, že Janovi pravidla ukradl, takže ten se je nebude moci naučit.

Pravidla se však šťastnou náhodou vrátí do Janových rukou. Najdou je totiž tři žebráci, kteří prosí po domech o almužnu. Z hospody je vyženou, jinde jim sluha řekne, že pán není doma, z dalšího muže se vyklube podvodník. Teprve Janův otec je obdaruje, a protože tak učiní i na Janovu prosbu, žebráci chlapci za odměnu věnují nalezený list, v němž Jan s radostí pozná ztracená pravidla.

Následuje výjev ze školního života. Nejprve na scénu vystoupí dva chlapci a stěžují si, že jim učitel dává pořád nové úkoly, teď že se zrovna mají učit postup ministrování, ačkoliv se k něčemu takovému vůbec nehodí a nehodlají se tomu věnovat. Jeden dokonce prohlásí, že do školy nepůjde, ale druhý namítne, že doma by ho čekal trest. Začíná hodina a učitel zkouší postup při ministrování:

Učitel: Pročpak všichni mlčíte? Nikdo neví? Ani pozdě příchozí nic neví, nevědomost jim kouká z očí. Také mlčí.²⁷¹

Hodinu k dovršení všeho navštíví kněží, kteří si chtějí mezi žáky vybrat ministranta. K zahanbení všech jediný, kdo obřad ovládá, je Jan a ostatní žáci kromě ostudy utržili i tělesné tresty. Když se s nářkem plouží domů, potkají je Janovi sokové a dozví se, co se stalo. Jeden z nich, Philindus, tudíž teprve teď zjistí, že u sebe ukradený list, který mu byl svěřen, nemá (!) a že ho zřejmě někde ztratil. Chlapci se tedy dohodnou, že nejprve pomocí lsti zjistí, zda už Jan umí pravidla všechna a podle toho se rozhodnou, co dál.

Jan doprovázený svým druhem Sopenem zatím míří do kostela a po zdržení na vinici patřící Janovu otci, kde si hoši chtějí utrhnout hrozen a jsou vinaři považováni za zloděje, dorazí dvojice k lesíku. Tam už na ně čeká jeden ze soků, vydávající se za bývalého ministranta, který nyní snad zchudl a nemůže tuto službu dál vykonávat. Jan mu chce dát svůj list,

²⁷¹ Magister: *Eccur tacetis singuli? Nemo sciat? Serotini aliquid advenae haud eqvidem scient, inscitia genis proditur. Pariter tacent.* F. 334r.

protože sám už všechna pravidla umí. To je signálem pro ostatní chlapce, aby se na něj v převleku za loupežníky vrhli s cílem odradit ho od další cesty. Zasáhne ovšem Kněz, který předtím tajně vyslechl plány nezbedů, a “lupiče” zažene.

Po několika peripetiích se Jan se Sophenem konečně dostanou do kostela. Tam ale mezitím dorazili i Janovi sokové, kteří mají v úmyslu zabrat všechny bible, aby na Jana žádná nezbyla. Zatímco Jan se před službou Bohu věnuje modlitbám, v sakristii se strhne lítý boj o roucho a bible.

Sok 1: Ty myslíš, že poneseš k oltáři bibli? Na takový úkol jsi moc hloupý, vrať sem tu knihu.

Sok 5: ... Mám snad ustoupit tobě, ty trpaslíku? Zmiz.

Sok 3: Ty že bys měl urvat lepší roucho?

Sok 4: Zabral jsem si ho první.

Sok 3: Ale copak já jsem někdy nosil tohle?

Sok 1: Zapřísahám tě, dej mi tu bibli, jestli na sebe nechceš poštvat fúrie.

Sok 5: Nedám.

Sok 3: Dej, nebo pocítíš mou pádnou ruku.²⁷²

Rvačku ukončí kostelník, který uličníky okřikne a roucha i kodexy jim vezme. Do duše rošťákům promlouvá i Kněz, který připomíná, že k službě Bohu je třeba přistupovat s čistou a usebranou myslí, a zakáže jim ministrovat. Zkroušení chlapci prosí o odpuštění a na Janovu přímluvu se kněz dá obměkčit a dovolí jim Janovi během obřadu pomáhat.

Zřejmě ve snaze zapojit co nejvíc žáků A. Machek přeplnil hru velkým množstvím postav, z nichž některé mají skutečně jen epizodní úlohu. Připomeňme např. lovce, řemeslníka a mechanika, kteří nechtějí ministrovat, zcela nadbytečnou postavou je kuchař přinášející Janovi

²⁷² Aemulus 1: Numquid tu ad aras codicem ferre ambies? Nimis te ineptum muneri tanto puta, redde huc volumen. Aemulus 5: Impetu tanto abstine. Forte tibi, nane, dexteram cedam? Apage. Aemulus 3: Tune meliorem praeripis tunicam? Aemulus 4: Prior hanc occupavi. Aemulus 3: Ast ego nunquid fui hac semper usus? Aemulus 1: Codicem obtestor mihi cede, nisi Furias excitas in te velis. Aemulus 5: Non cedo. Aemulus 3: Da, vel senties diras manus. F. 337r – 337v.

medicínu, doktor (curator), který vyjádří svůj nesouhlas s Janovou cestou do kostela a když na něj nikdo nebere ohled, uraženě odchází, muž, který vyřeší spor žebráků aj. Autorovi se tak sice možná podařilo obsadit celou třídu (nebo aspoň její většinu), zároveň ale text rozmělnil zbytečnými odbočkami, jako je třeba zdržení na vinici, již zmíněné vstupy kuchaře, doktora apod.

Prakticky stejnou zápletku jako A. Machek (a jako A. Kalwoda a F. Foelix ve hrách o Edmundovi) použil o pět let dříve Joannes Tiller v jiné nepomucenské hře *Vox clamantis* (NM, 13). Ukradeným předmětem je v tomto případě medailónek s podobiznou Panny Marie, který Jan dostane od Mariophila (tj. ten, kdo miluje Marii).

Tím však vzbudí žárlivost u Rosilla, který nemůže přenést přes srdce, že on žádnou odměnu nezískal, ačkoli je stejně nadaný, krásný i zbožný – vždyť denně „zdobí tajemnými růžemi Mariin věnec“ (zřejmě se tedy modlí růženec). Svěří se proto kamarádům s úmyslem medailónek Janovi vzít.

Ke krádeži chce nejprve využít přátelské objetí. Z nepříliš jasného důvodu to však neudělá, prý proto, že se mu do dlaně vloudil bílý kamínek s nápisem „Ukvapená touha byla potrestána“ (*praepropera tulit poenas cupido*). Navíc má lepší nápad – přívěsek neukradne, pouze ho Janovi ve spánku vymění za jiný. Když se mu to podaří, odchází s kamarády do blízkého lesíka, kde jim „čistá rozkoš občerství zrak a hudba sluch.“²⁷³ Dlouho se však z místa, které se podle jeho názoru rovná ráji, neraduje. Jak už tomu v jezuitských hrách bývá, v lese žijí loupežníci, kteří na chlapce zaútočí a Rosilus na útěku medailónek ztratí. Jeden z lupičů pak projeví nečekanou zbožnost a pověsí medailónek na strom, aby kolemjdoucí mohli uctívat Pannu.

Mezitím se Jan probudí a zjistí, že jeho medailónek je náhle jiný, barvy na něm jakoby vybledly a potemněly. Obává se, jestli mu Maria z nějakého důvodu neodpírá svou přízeň a trápí se tímto znamením tak

²⁷³ Pulchri theatrum gaudii hic, ubi liquida visum voluptas recreat et aures melos. F. 304v.

dlouho, až ho Mariophilus vezme pro rozptýlení na procházku do lesa, kde najdou pravý medailónek. Když pak Rosilovi a jeho druhům všechno vypravuje, ti jsou ohromeni takovým zázrakem a ke všemu se přiznají. Jan jim odpustí a všichni se společně modlí k Panně Marii.

Zatímco v *Angelus ad Aras* jsme se setkali s Janem – ministrantem, ve *Vox clamantis* vystupuje Jan téměř výhradně jako ctitel Panny Marie a mariánský kult je hlavním námětem hry, podobně jako v Machkově hře ministrování. Jak připomíná Mariophilus, Matka Boží byla Janovi vždy velmi příznivá, což dokázala už tím, že díky ní se narodil neplodným rodičům. Jan se jí za to odvděčuje nehynoucí láskou:

„Ctím vznešenou Matku Boží i svoji! Dokud mi bude na světě dopřáno dýchat, dokud budu žít, nebude pro mě nic slavnostnějšího, než Tebe, Maria, provázet niternou láskou.“²⁷⁴

Od okamžiku, kdy dostane medailónek, tvoří chvála Marie většinu jeho replik. Příznačný je výstup, kdy se Jan se svými druhy octne v překrásné zahradě plné vonících květin, kde svěží vánek „rozeznívá listí a něžně si pohrává s trávou.“ Zde přivítá ho Genius květin (*Genius florum*) a dovolí chlapcům do zahrady vstoupit. Pohled na květiny Jana opět přivede k myšlenkám na Pannu. Nejprve vybízí jednotlivé květy, aby svou krásou ctily ne jeho, ale Marii:

„Ať bělostný narcis vždy svou cudnou bělostí zdobí krásnou Pannu. Ať jí líbezný tulipán postoupí svou krásu a půvab. A ty, fialko, zářící ... pokorou, pokryj hlavu panenskými kvítky.“²⁷⁵

Postupně přejde k vzývání samotné Panny:

„... Ó laskavá, dobrotivá, sladká Maria! Kolik nese země kvítečků, tolik srdíček ať vysype z milujícího klína. Kolik září na nebi hvězdiček,

²⁷⁴ Veneror Augustam Dei meamque Matrem! Qvamdiu in mundo mihi spirare dabitur, qvamdiu aetatis agam, solemnius erit mihi nihil, qvam Te intimo, Maria, amore prosequi. F. 300v..

²⁷⁵ Semper suo candore pulchram Virginem casto albigans narcissum ornet. Cedat pulchrum decus tulipe venustas tuque, ... nitens submissione viola, Virgineis caput substerne plantis. F. 302r.

tolik jazýčků ať hlásá, Panno, lásku k tobě. Kolik širé moře čítá kapiček,
tolik ať dá tvému půvabu perliček ...²⁷⁶

J. Tiller se k Janovi Nepomuckému vrátil i v následujících dvou letech. R. 1725 napsal pro klementinskou střední gramatiku hru Gratia indeptae rea Gratiae (Kl, 31), v níž opět zobrazil Jana jako věrného služebníka Panny Marie a využil řadu oblíbených motivů: *bivium*, přepadení loupežníky nebo věrné přátelství. V třetí Tillerově nepomucenské hře, Vanitas vanitatum z r. 1726 (Kl, 33), je Jan duchovním učitelem příliš do sebe zahleděného a Philocosmovi podléhajícího mladíka Adolpha. Pomocí známých symbolů marnosti, jako je červivé jablko, vadnoucí květiny či růže ukryvající trn, se Janovi povede přivést Adolpha i jiné mladíky k tomu, aby zavrhli pomíjivé věci a zvolili cestu vedoucí k životu věčnému.

Hlavním námětem jiné nepomucenské hry, Divus Joannes Nepomucenus, tenera in aetate Virtutis et Scientiae illustris idea imitationi (NM, 56), je vzdělávání a výchova a Jan Nepomucký v ní slouží coby vzor pilného a zbožného žáka, který si je dobře vědom toho, že mládí se nemá promrhávat marnostmi a je třeba se i v tomto věku věnovat studiu a zbožnosti:

„Myslím, že je zločin ztrácet květ ... mládí lenošením. Dokud jsem tedy mlád, s radostí si budu zušlechťovat mysl správným uměním, rád se budu věnovat vzdělávání. Na prvním místě však přece vždycky bude ... zbožnost.“²⁷⁷

Autor hru vystavěl na principu konfrontace dvou prostředí a způsobů výchovy. Na jedné straně tak stojí škola, v níž jsou žáci vychováváni k pili, bohabojnosti a jiným ctnostem. Vyučují tu Theolater (ten, kdo miluje Boha, v synopsi přeloženo jako Religio, Víra nebo Náboženství), Eusebius (Pietas - Zbožnost), Palladius (Genius Scientiae – Genius vědy) a Philotheus (Amor divinus – Božská láska) a jejich společným cílem je ochránit mládež, která

²⁷⁶ O Clemens! Pia! Dulcis Maria! Flosculos quot fert humus, tot ex amanti corcula effundat sinu! Coelo quot ardent stellulae, Virgo, Tui tot sint amoris linqvulae! Qvotqvot mare vastum recenset guttulas, tot sint ...decori gemulas! ... F. 302r – 302v.

²⁷⁷ Perdere ... otio crimen reor florem juventae; qvamdiu ergo aetas viret, excolere rectis artibus mentem lubet, lubet vacare literis; semper tamen Pietas amoris principem locum feret. F. 87r.

snadno podléhá světským svodům, před Philocosmem (Amor mundi – Lásky k světu).

Philocosmův dvůr je samozřejmě pravým opakem školy, vyžadující od žáků námahu, jejíž smysl docení až v dospělosti, jak o tom mluví Palladius.

„Bude jim k velkému užitku, že kdysi navštěvovali mé gymnázium ... co se naučíme v mládí, ve stáří milujeme. Přiznávám, kořen vědy je hořký, ale její plod chutná sladčeji než sladký med.“²⁷⁸

U Philocosma se naopak život odehrává podle známého hesla „co je libo, je dovoleno“ (*quod libet, pariter licet*) a mladíci jsou sem lákáni příslibem bohatství, slávy a rozkoše.

S Janem Nepomuckým se poprvé setkáváme ve 3. výstupu a hned z prvních slov, v nichž se vyznává z lásky k Bohu, je jasné, že o něj Theolater strach mít nemusí. Na doporučení svých přátel Pidomena (Obediencia - Poslušnost) a Theophoba (Timor Domini – Bázeň Boží) se Jan svěřuje do péče Palladiovi, který už z jeho vzhledu pozná jeho nadání a nového žáka vítá.

Není divu, že Eleutherius (Libertas), mladík z Philocosmovy družiny, který již získal pro svého pána mnoho jinochů, zatouží i po tak vzácné kořisti, jako je Jan. Na radu postavy označené jako Dol. (Dolus?) tedy nasadí zbožný výraz a snad i masku (*larvam*) a poprosí Palladia, aby ho přijal do školy. Ještě než se však stihne dostat k Janovi, setká se s Eusebiem, který hned ví, s kým má tu čest (možná ho znal již dříve, jak naznačují některé pozdější Eleutheriovy repliky) a ze školy ho vyžene. Eleutherius se svěřuje Philocosmovi s nezdarem. Philocosmus běsní a povolává na pomoc Vanophila a Cosmogena.

Na popud Pidomena a Eusebia, kteří Janovi poradí, aby se v boji se zlem nespolehal jen na vlastní síly, se Jan zasvěcuje Panně Marii. Odebere se proto do kostela pod Zelenou horou, kde v téměř milostné modlitbě

²⁷⁸ Multum proderit quondam meae adisse castra Gymnadis ... juvenesque quidquid discimus, amamus senes. Radix amara fateor est scientiae, sed melle dulci dulcius fructus sapit. F. 88r.

odevzdá Marii své srdce. Cestou z kostela pak Jan musí čelit dalšímu úkladu. Eleutherius se svou družinou ho zastaví a vítá jako svého přítele. Nedůvěřivý Jan chce nejdřív vědět, jaký je jejich „životní styl“ (*vitae tenor*). Chlapci ho ujišťují o svých čistých úmyslech a zřejmě ho přivedou na Philocosmův dvůr, kde se ho snaží rozptýlit vínem, hudbou, lovem či tancem, slibují mu pocty, bohatství a válečnou slávu. Jan ale všechno ostře odmítá.

Tím je Philocosmus definitivně poražen a dál už ve hře nevystupuje. Hlavním tématem zbývajících výstupů je chvála a další důkazy Janovy neochvějné ctnosti. Jak předpovídá Theolater, až bude Bůh rozdílet odměny, Jan bude díky ní zářit jako věčná hvězda. Ostatní chlapci také touží po takové poctě a přísahají, že i oni se odřeknou všech světských radostí a zasvětí život Bohu. Palladius vyhláší jakousi soutěž, jejíž průběh hra nezaznamenává, v níž však všichni předvedou skvělé výkony. Vítězem se ale stává Jan, kterého všichni opěvují jako chloubu celé školy. Jan skromně poukáže na to, že za vše vděčí Bohu, k jehož větší slávě chce svou ctností a věděním přispívat.

Mučedníci

Žádná z her o světcích, o nichž jsme do této doby mluvili, nezachycuje protagonistovu smrt. Zřejmě to však není známkou útlocitnosti učitelů, protože existuje dost her, v nichž autoři dovedli budoucí světce až ke krvavému konci. Jejich hrdinové mají však v tomto případě některé společné rysy, které světcům z předchozí části chybí. Především je to násilná smrt, kterou je pohanský vládce trestá za jejich lpění na křesťanské víře. Život ani smrt sv. Aloise nebo sv. Stanislava Kostky tak dramatický střet pohanství a křesťanství nenabízely. Oba žili v době a v zemích, kde jiné náboženství než křesťanské dávno neexistovalo. Alois zemřel na mor, kterým se nakazil při ošetřování nemocných, Stanislav zřejmě na následky své pěší cesty z Vídně do Říma. Jan Nepomucký sice zemřel násilnou smrtí, nikoli však rukou pohana, a jeho spor s Václavem IV. se opět netýkal

oprávněnosti křesťanské víry jako takové. Na rozdíl od hrdinů, o nichž bude řeč dále, ho navíc smrt nezastihla v dětském ani jinošském věku. To je snad také důvodem, proč uvedené hry nelíčí ani smrt sv. Václava (nebo jen o hrách, v nichž tomu tak bylo, nevíme).

V následujících řádcích tedy budu mluvit o některých hrách, jejichž hrdiny jsou chlapci nebo mladíci, kteří svou stálost ve víře stvrdili smrtí. Náměty pro tato dramata jezuité hledali buď v období pozdní antiky, nebo v neevropských zemích, kde vládne jiné náboženství než křesťanské. Obojí jim poskytovalo dostatek příběhů o pronásledovaných křesťanech, jako byli např. dnešní patroni Madridu, bratři Justus a Pastor ze španělského města Alcala de Henares, popravení kolem roku 304 za vlády císaře Diokleciána. Justovi v té době bylo 13, Pastorovi 9 let. Věkem tedy měli blízko k chlapcům, pro které jejich učitel Franciscus Maisch napsal hru Insignes Lauro et Palma Martyres Justus et Pastor (MS, 48). Na jejím počátku stojí společný sen, v němž se Justovi i Pastorovi zdálo, že plavou v krvavém moři. Bratři proto hledají někoho, kdo by jim sen vyložil. Odmítnou návrh svých vrstevníků, ovlivněných vyprávěním pohanských kněží o moci bohů (zejména co se týče věštek), aby se obrátili právě k některému z nich, a raději se jdou poradit s učitelem. Ten v jejich snu vidí předzvěst mučednické smrti, a aby vyzkoušel pevnost jejich víry, vyšle pár spolužáků, kteří mají tvrdit, že v lese viděli římského správce Daciana, zavilého nepřítele křesťanů. Justus s Pastorem se skutečně do lesa vydají, Daciana nenajdou, ale když už se chtějí vrátit, zaslechnou zvuk trubky. Domnívají se, že snad přijeli komedianti, což u nich vzhledem k jejich zbožnosti překvapivě nevzbudí odpor, ale zvědavost. Vzápětí se však objasní, že jde o vyhlášení ediktu o obětech bohům – zřejmě ve smyslu, že kdo neuznává pohanské bohy, zaplatí životem. Bratři to pochopí jako příležitost a sami se Dacianovi udají.

Výstupy s Justem a Pastorem se střídají se scénami, v nichž vystupují jejich spolužáci, kteří se sice od bratrů nechají „napájet“ principy křesťanství, jejich odhodlání však není tak velké. V lese např. narazí na

ostatky neznámých mladíků a vyděsí se, že jde snad o předzvěst brzké smrti někoho z nich. Když se pak dozví, že zemřít mají Justus s Pastorem, část to přijímá s ulehčením, část bez ohledu na nebezpečí běží k Dacianovi přimluvit se za své přátele, ovšem marně.

Podobných osudů sourozenců – mučedníků najdeme v historii víc. Jmenujme např. Urbana, Epolonia a Prilidiana, žáky sv. Babyly z Antiochie, popravené r. 260 za vlády císaře Numeriana. Jejich osud zpracovává mj. hra Timorata senis instructio, et tenera adolescentum pietas, laureola martyrii coronatae (MS, 6). Hra měla zřejmě víc částí, dochovala se však jen synopse první z nich, takže o ní nemůžeme říct nic podrobnějšího. Snad jen to, že se v ní objevil častý motiv oběti pohanským bohům. V *Timorata senis instructio* ji uspořádá Numerianus, aby zjistil, proč jeho otce Marca Aurelia Cara, krutého nepřítele křesťanů, zabil blesk Domniva se totiž, že jde o Jovův trest. Právě Aurelioova smrt povzbudí Prilidiana, Urbana a Epolonia k tomu, aby se veřejně přihlásili ke své víře. Dábel (Infernus), rozhněvaný tím, že mu v trojici mladíků unikla skvělá kořist, pak ponouká Numeriana k ještě větší nenávisti ke křesťanům – bohužel nevíme, zda se objevil i v dalším průběhu děje a do jaké míry do něj zasahoval. V posledním dochovaném výstupu se Numerianus po dokončených obětech pokoušel navštívit křesťanský chrám, avšak Babylas mu v tom zabránil.

Komplikovanější zápletku (nebo podrobnější periochu) má jiná hra o stejné trojici, Effigies dilecti candida et rubicunda (MS, 44). Začíná výstupem, v němž Urbanus a Prilidianus sbírají květiny, aby ozdobili obraz Bohorodičky, když zahlédnou Numeriana, jak pronásleduje zvěř. Numerianus se zřejmě domnívá, že Urbanus, který narozdíl od Prilidiana neutekl, uctívá svou zemřelou matku a dojatý touto láskou ho přes jeho odpor dá odvést na svůj dvůr. Protože si myslí, že mladík nezná žádné náboženství, rozhodne se ho vzdělat a nechá za tím účelem zhotovit sochu Pallady a jiných bohů. Sám mezitím v lese narazí na hroby křesťanů, a když z nich zjistí, že se nová víra rozšířila i na jeho dvůr, nechá na vrata paláce přibít nápis, aby nebyl vpuštěn nikdo, kdo nejdřív nezapře Krista.

Hlavním námětem dalších výstupů je snaha Babyly svého chráněnce nejprve najít a pak vyrvat ze spárů pohanů. Autor zde využil i motiv převleků: Babyly nejprve oklame mladík jménem Virellus, převlečený za Urbana, později Babylyas téhož mládence s Prilidianem posílá v přestrojení ke dvoru, aby zjistili, v jaké situaci se Urbanus nachází. Prilidianus přitom roztrhá Numerianův edikt, což později Virellus prozradí a po několika peripetiích, jejichž výsledkem je nařčení Virella z téhož zločinu, se Prilidianus sám přizná. Ke dvoru mezitím pronikne i třetí z bratrů, Epolonius, a to kuriózním způsobem: Babylyas totiž poprosí Berina, který má za úkol zhotovit modly a sám je tajným křesťanem, aby Epolonia převlékl za Palladu a tak ho „propašoval“ do paláce. To je málem příčinou neštěstí, protože Urbanus se na sochu nenáviděného božstva vrhne se zbraní, ale když socha mluví a hýbe se, zděšeně prchne a stěžuje si Numerianovi. Epolonius se nakonec prozradí sám, když Numerianovi vyčítá jeho modloslužebnictví. K víře se pak přihlásí i Urbanus a všichni i s Babylem podstupují mučednickou smrt.

Snad nejmladším mučedníkem, který v dochovaných hrách vystupuje, je šestiletý Thomas z dramatu J. Swobody Adulta in teneris Fortitudo (NM, 19). Děj se odehrává v Japonsku za vlády císaře Daifusamy, který r. 1614 radikálně změnil svůj do té doby příznivý postoj ke křesťanům a stal se jejich krutým nepřítelem. Jeho edikt, podle nějž každý, kdo neuznává japonské bohy, musí opustit zemi nebo ho čeká smrt, přibíjí hlasatel se dvěma chlapci na veřejné místo v samém začátku hry.

Hned se seběhne skupina křesťanů, kteří si výnos přečtou, a vyvolá to mezi nimi pobouření. Jeden z nich přímo před očima hlasatele list roztrhá, pošlape a pak vkleče vzývá Kristovo jméno. Tento čin posléze vede k zatčení a uvěznění všech křesťanů, kteří se nacházejí na „veřejném náměstí“.

Jiný z křesťanů, Silandus, se bojí, zda hrozba neodradí od víry jeho dva svěřence. Starší Petrus ho ujistí, že se víry nevzdá, i kdyby byl císař tygr

nebo medvěd. Silandus to vítá, ale starosti mu dělá Petrův mladší bratr Thomas.

Nejprve se zdá, že jeho obavy jsou celkem oprávněné. Ve 2. a 3. výstupu totiž Thomas nedělá nic jiného, než že se vzteká a pláče z celkem malicherného důvodu - musí totiž sedět doma a učit se. Mezi jeho hořkováním jen občas probleskne náznak toho, že se jedná o chlapce odhodlaného stát se mučedníkem, např. když opakovaně závidí bratrovi, který se smí chodit dívat na popravy křesťanů nebo logicky reaguje na Silandova slova, že doma sedí proto, aby se učil o tajemstvích víry:

„Kdo by se pořád učil, když mu nikdy nebude dáno padnout jako oběť pro Krista?“²⁷⁹

Silandus se ho přesvědčuje o prospěšnosti studia a o tom, že na mučedníka je moc malý, po dobrém i po zlém. Dokonce přivolá jakási strašidla, což jsou snad převlečení Silandovi známí, které Thomas nejspíš „zažene“ tím, že jim ukáže kříž. Definitivně však na Thomase zapůsobí až argument, že nemůže být mučedníkem, když nedokáže zadržet slzy ani kvůli takové hlouposti, jako je učení. Thomas okamžitě přestane plakat a ujišťuje Silanda, že vydrží všechno. Učitel tedy povolí a vezme ho podívat se na popravy.

Ty se odehrávají v následujícím výstupu. Skupina křesťanů neohroženě kráčí na smrt, vyzývají vojáky, aby jim bez obav usekli nohy a ruce, protože brzy dostanou nové. Silandus a Thomas vše sledují ze strany, jak vyplývá z poznámky *ex parte recitant* (po straně jsou ostatně psány i jejich repliky). V jednu chvíli Thomas mezi křesťany zahlédne i svého otce, rozběhne se k němu a žádá, aby směl zemřít místo něj. Je ale odehnan a vzápětí potkává bratra s jeho kamarády. Oproti jiným mučedníkům - sourozencům je vztah Petra a Thomase líčen realističtěji. Místo projevů lásky a podpory se Thomas od bratra dočká jen výsměchu a zpochybňování svého přání. I tady si z něj Petrus s kamarády dělá legraci: naoko se

²⁷⁹ Quis ergo semper discat, ubi nunquam datur cadere Theandro victima? F. 323v.

domnívají, že Thomas se již dočkal mučednické smrti a oni teď mají před sebou ducha nového svatého:

Petr.: Hele ... mučedník ... vidíš paprsky zářící na Tomášově těle?

Stas.: Už ho tedy můžeme nazývat svatým?

Pet.: O tom nepochybuj, jistě ...

Všichni: Ó, svatý Tomáši, shlédni na své pokorné služebníky.²⁸⁰

Thomas nešťastný z toho, že se mu jeho největší přání nesplní, usne a tak ho najdou dva vojáci, kteří hledají další křesťany, jeden z nich pochybuje, že někdy uvidí slíbené peníze. Vidí, že chlapec má ještě na tvářích slzy a vzbudí ho, aby zjistili, co se mu stalo. Thomasova první slova se opět týkají mučednické smrti a na otázku jednoho z vojáků, co mu způsobilo bolest, odpoví, že on sám, protože ho předtím odmítl popravit. Voják ho tedy chce odvést do vězení, ovšem Thomas se chvíli nepochopitelně zdráhá – když ho předtím nechtěli, teď nechce on. Nakonec však ustoupí, ale ještě si vyžádá, aby se směl jít převléct do slavnostních šatů. Pak už radostně spěchá na popraviště a umírá s Kristovým jménem na rtech.

Z hlediska vývoje postavy nebývají světcí ani mučedníci v jezuitských školských hrách nijak zajímaví. O vývoji se o nich vlastně nedá hovořit, prostě od začátku do konce reprezentují neochvějnou ctnost, zbožnost a víru. Výjimku nepředstavují ani ti, kdo ke křesťanství přestoupí až během hry. Je tomu tak alespoň ve hře *Invicta aetatis imbecillae fortitudo in Remberto et Raymundo, individuis Christi asseclis* (NM, 59), pojednávající o Rembertovi a Raymundovi, synech vládce Volsků (?) Severiana – toto jméno si možná autor vymyslel, *argumentum* ho neuvádí.

V úvodu se Severianus raduje, že jeho zemi bohové dopřávají šťastná a klidná léta a že jeho samého lid miluje. Chce proto uspořádat veřejnou oběť bohům jako výraz díků, s čímž vřele souhlasí i jeho synové.

²⁸⁰ Petr.: En ... Martyrem ... vides radios Thomae micantes corpore? Stas.: Ergo jam licet sanctum vocare? Pet.: nec ambige; id certe potes ... Oes: O! Sancte Thomas supplices semper tibi respice clientes. F. 326r.

Během bohoslužby se však dosud vládnoucí idyla naruší. Z úst bohyně Isis totiž zazní varovná slova o tom, že radost většinou střídá smutek, což Severiana znepokojí.

Zásadní obrat se odehraje na lovu, kam si Rembertus s Raymundem vyjeli, aby si odpočinuli od „chmurných starostí“, kterými je naplněn život vládců. Během lovu bratři zavítají i k pastýřům, kteří zde žijí blaženě a beze strachu a pozvou prince, aby se připojili k jejich zábavě. Náhle bratři uvidí neznámého, překrásného chlapce a ihned zatouží mít ho za přítele. Chlapec nic nenamítá, pouze je upozorní, že nikdo nemůže sloužit dvěma pánům a má-li být jejich přítelem, musí oni ze svého srdce zapudit staré, špatné bohy. Rembertus i Raymundus bez váhání souhlasí, pouze nechtějí zarmoutit otce a také se obávají jeho hněvu. Chlapec je ale povzbudí, aby se nedali zastrašit hrozbami, a poučí je, že Boží vůle je víc, než otcova přízeň. Bratři tedy přísahají, že i kdyby otec „skřípal zuby“ a hrozil jim smrtí, jejich lásku k novému příteli nepřemůže.

Konverze Remberta a Raymunda je okamžitá a dokonalá, ve své víře už nezakolísají. Když se krátce poté dvořan Levarchus, který tajně vyslechl jejich rozmluvu s Ježíšem, pokusí bratry od nové víry odvrátit, už odpověď na pozdrav naznačí, že nemá naděje na úspěch:

Levarchus: Otec s radostí vzdává ... díky, že bozi a bohyně ... dopřávají princům zdraví.

Rembertus: Je jen jeden Bůh, kterého mají všichni ctít a z jehož vůle pochází blažený život vůdců...

Levarchus.: ... Tak děkujete otci? ...tak mu ...oplácíte lásku?

Rembertus a Raymundus.: Největší díky pro sebe vyžaduje Kristus, a to právem.²⁸¹

U dvora zatím rozvažovali nad Isidinými slovy a požádali věštce jménem Saenavus (?), aby jim vyložil, proč se Isis hněvá. Saenavus pomocí zařikání „Heron! Hetume ron! Hetotaton! Accroccsam nion! Iton, biton,

²⁸¹ Leva: Gratias sumas Pater ... rependet principes salvos volunt Dii, Deaeque Remb.: Est unus Deus, cunctis colendus, cujus ad nutum Duces vivunt beati. F. 191r.

clyton, lubiton, Paralypton! torum falcorum, pariorum, frisesomorum!²⁸²“
vyvolal z podsvětí démona, který oznámil, že někdo z Volsků způsobí Isidě
velkou škodu a že se tento nepřítel bohyně i samotného vládce skrývá přímo
u dvora.

Severianus se dozví výsledek věštby těsně předtím, než se k němu
donese zpráva o konverzi jeho synů, která ho stejnou měrou zarmoutí i
rozzuří. Zbytek hry pak zabírají pokusy Severiana a dvořanů přesvědčit
Remberta s Raymundem, aby se vrátili ke staré víře. Dvořané se dovolávají
vděčnosti k otci, který jim dal život (na to chlapci namítají, že Kristus jim
dal život věčný) a vyzkouší celý obvyklý přesvědčovací arzenál: hrozby,
hraní na city, poukazy na nerozumnost jejich počínání, slib poct a
radovánek, aby přišli na jiné myšlenky, nabízí jim poslech hudby a tanec.

Když se snaha dvořanů ukáže jako marná, Severianus dá syny vsadit
do želez a uvrhne je do temného žaláře. Bratři se ale ze svého údělu radují,
vězení je jim milejší než dvůr a pomyslně líbají otci ruce za to, že jim
prokázal takovou milost. Ve vězení je navíc navštíví Ježíš a za jejich
dočasné utrpení jim slibuje věčnou radost.

Severianus, v jehož srdci se sváří láska s bolestí, to se syny ještě
zkusí po dobrém a slibuje jim, co budou chtít, jen když se vzdají
„Galilejského“. Ani to ale očekávaný výsledek nepřinese a bratry čeká
poprava, kterou přijímají s radostí a ochotně odevzdávají duši Kristu.

Zajímavější vývoj slibuje námět hry Firmior a lapsu Virtus (NM,
43), kterou napsal Wenceslaus Tibelli a jejíž protagonista Melindus je
mladý křesťan, který ale zapřel Krista a pošlapal krucifix, aby si získal
přízeň krále Amirama. Tento čin však hra nezachycuje, dozvídáme se o něm
z úvodních slov Amirama, který se raduje, že teď může Melinda přijmout ke
dvoru a v podstatě se s ním rozdělit o trůn:

²⁸² F. 190r.

A: ...čeká tě královská přízeň, budeš se se mnou, Melinde, dělit o trůn. Budeš mít stejná práva nad služebníky dvora, jako mají králové, dvůr bude poslušný tvých pokynů ...²⁸³

Ve hře má své místo i žárlivost a intriky. Přízeň, jakou král projevuje Melindovi, totiž těžce nesou Amiramovi synové Selimus a Achmates. Jeden z dvořanů jim slíbí, že Melinda buď ve spánku zabije, nebo ho obviní, že je dál tajně křesťanem.

Pokus o vraždu sice nevyjde, protože vraha chytí vojáci, nakonec však bratři ke lsti ani sáhnout nemusí. Pošlapaný krucifix totiž mezitím našli dva chlupci a ukázali ho Melindovu otci Philargovi. Ten v něm poznal krucifix svého syna, a když zjistil, co se s Melindem stalo, vydal se v přestrojení za loutníka ke dvoru. Tam ho vítají s otevřenou náručí. Dorazí totiž krátce poté, kdy se Melindus, vyděšený snem o pekelných hrůzách, obrátil o radu k Radinovi a Thaumastovi. Ti se domnívají, že Melindovi sen „přičaroval“ některý z křesťanů, a chtějí ho zbavit strachu pomocí hudby. Otec se tedy šťastně shledá se synem a s jeho nápravou nemá moc práce. Hned po první výčitce Melindus, kterého až do této chvíle svědomí nijak netrápilo, začne svého činu litovat:

„...Běda toho času, kdy jsem měl milovat a s nenávisť jsem Tě proklínal, zatímco jsem Tě měl ctít. Běda toho času, kdy jsem Tě, Kriste, bezbožně pošlapal...“²⁸⁴

Od tohoto okamžiku už ho od Krista nic neodvrátí. Chvilí zvažuje odchod ze země, hned si to ale rozmyslí a sám se udá Achmetovi, kterého král pověřil pronásledováním křesťanů poté, co se dozvěděl, jak se „křesťanský mor“ rozlézá v jeho říši. Ke své víře se přihlásí i před králem,

²⁸³ ...regios tibi parant favores, particeps eris mei, Melinde, solii, jura quae reges habent aulae in ministros, compari tene modo, parebit aula nutui tuo ...F. 534v.

²⁸⁴ ...vae! tempori illi, quodum amare debui, odi execrabar, colere dum te oportuit. Vae! Tempori illi, o Christe, quo te heu impie meis terebam pedibus... F. 538v – 539r. W. Tibelli zde zřejmě prozrazuje znalost hry *Philemon Martyr* od významného jezuitského dramatika J. Bidermanna (1578 – 1639). V protagonistově monologu z výstupu IV, 2 tu zní stejný refrén: ... Vae tempori quondam illi, quo nescivi JESUM! ... Vae tempori illi, quo illum amare nolui ... Vae tempori illi! Christe, nomen o mihi sero compertum ... vae tempori, quo nescivi; vae tempori! Bidermann, J.: *Ludi theatrales sacri*, pars II, München 1666, s. 60.

který nejprve doufá, že ho zlomí vězením, pak se ho pokouší přemluvit a nakonec ho k jeho velké radosti (i radosti svých synů) dá popravít.

Obrácení na víru

Vedle opravdových mučedníků najdeme v jezuitských hrách i mučedníky nekrvavé, kteří smrti unikli, ačkoli byli ochotní ji pro víru podstoupit. Patří k nim např. Philindus, hlavní hrdina hry, která nekrvavé mučednictví již v názvu: Incruenti palma Martyrii (Kl, 49). Tohoto hochu nejprve jezuitský misionář - kterému autor dal jméno Zelotheus, horlivec, aby odpovídalo jeho horlivosti ve víře, jak se vysvětluje v *argumentu* – odmítne pro jeho nízký věk vzít na loď. Philindus si ale vymění oděv s veslařem a v tomto převleku na loď pronikne. Když loď později ztroskotá, Philindus se sice zachrání, ale vzápětí ho chytanou Maurové a vsadí do vězení. Odtud ho na Zelotheovu prosbu vysvobodí lusitánský vévoda Theorgus a Philindus se šťastně vrátí domů. Stále však lituje, že mu unikla „mučednická palma“, dokud se mu v epilogu nedostane ujištění, že důležitá je ochota pro Krista zemřít, ne samotná smrt.

Několika zpracování se dočkal také příběh japonského křesťana Tita, kterému císař vyhrožuje smrtí jeho synů, nevzdá-li se víry. Statečnost otce i synů na něj však udělá takový dojem, že své hrozby nesplní a celé rodině zaručí svobodu víry.

I z pohanů se mohli stát křesťané, buď proto, že je k tomu přiměl zásah nadpřirozených sil (např. pomocí zázraku nebo snu) nebo je přesvědčí samotní křesťané, ať už prostým příkladem nebo pomocí nátlaku. Častá je také kombinace obojího. Za příklad si vezměme hru Afer peregrinus Mahomet Ataffi (Kl, 42), v níž se dědic trůnu jakéhosi afrického království, Mahomet Ataffi, vypraví do Mekky, aby tímto činem odvrátil neštěstí, které hrozí jeho vlasti a za jehož předzvěst všichni považují nedávné zatmění měsíce. Cestou však Mahomet upadne do zajetí a dostane se k maltézským rytířům (jde tedy o obrácenou situaci, obvykle jsou to křesťané, kdo upadne do zajetí pohanů), kde na jednu stranu nařiká nad svým osudem, zároveň ale

obdivuje mravy křesťanů. V tu chvíli se ve hře objevuje motiv psychomachie – kníže pekelný Belzebub cítí, že by mu mohla uniknout kořist a radí se s ostatními ďábly, co podniknout. Naděje mu svitne v okamžiku, kdy dorazí posel od Mahometova otce s výkupným a odvádí si prince domů. Sen o pekelných hranicích, které lze uhasit jen svčcenou vodou používanou při křtu, však Mahometa přinutí zůstat na Maltě a dát se pokřtít.

Dvě hry o nekrvavých mučednících, kterým se zároveň povedlo získat pro Krista novou duši, po sobě zanechal Josephus Sexstetter. První z nich, Edondus rara propositi tenacitate patri ethnico salutaria persuadens dogmata (NM, 25) pojednává o japonském chlapci, který odmítal jíst tak dlouho, dokud jeho otec nepřijal křest. J. Sexstetter zřejmě patřil, co se týče psaní dramát, k nadanějším jezuitům. Dokazuje to např. celkem obratně sestavený 1. výstup hry o Edondovi, v němž se mu podařilo nejen položit základ zápletky, ale také charakterizovat Edondova otce Chimora jako milujícího, ale zároveň samolibého muže. Nejprve se Chimorus probudí ze sna, v němž viděl Edonda. V následujícím monologu mluví o své lásce k synům, která je tak velká, že na ně myslí neustále. Vychvaluje také povahu svých dětí, přičemž vyzdvihuje především jejich poslušnost. Právě o tuto iluzi však ještě během 1. výstupu přijde. Na otcovo zavolání okamžitě přichází druhý syn Idonus, ujišťuje otce o své oddanosti a Chimorus ho spokojeně propouští. Háček je ale v tom, že původně nevolal Idona, ale Edonda. Podruhé se ošálit nedá a ukáže se, že Edondus bez povolení opustil dům. Toto porušení poslušnosti Chimora rozčílí, přikáže vychovateli Farandovi, ať mu nechodí na oči, dokud Edonda nenajde a synovi pak jako trest naplánuje hladovku.

V 2. výstupu vyjde najevo, kde Edondus byl. Nechal se totiž pokřtít a nyní se s kamarády raduje ze svého nového „stavu“. Rád by ovšem, aby na křesťanství přestoupil i jeho otec a spolu se svými druhy přemýšlí, jak toho dosáhnout (padne přitom i kuriózní návrh převléct se za strašidla a vyděsit Chimora při bohoslužbě).

Farandus se při hledání Edonda od kolemjdoucích dozví, že se nějací mladíci nechali pokřtít, a bojí se, že by mezi nimi mohl být i jeho svěřenec. Příchod Edonda s krucifixem v ruce jeho obavy potvrdí a mezi oběma vypukne spor, při němž vychovatel chlapci zabaví krucifix. Edondus se zase vysmívá Farandovým hrozbám, že ho pohltí země, až si lidé budou stěžovat nebešťanům na jeho bezbožnost – vždyť jeho bohové nemají uši a nic nevnímají. Zřejmě tím naráží na „neživé“ sošky a modly, později bude podobně mluvit o „dřevěném“ bohu, kterého zničí jediná jiskřička ohně. Když Farandus zachází s krucifixem příliš neuctivě, Edondus se obrátí o pomoc k otci. Ten už se však ví o Edondově nové víře a místo pomoci dá syna zavřít do „nejnižšího místa“ domu, kde ho přikáže držet o hladu. Edondus se rozhodne trestu využít a odmítat potravu, dokud otec nepřijme křest.

Idonovi je bratra líto a přemlouvá ho, aby od své víry upustil. Slibuje mu za odměnu krásný dar, avšak Edondus tvrdí, že on má ve své „pokladně“ dar mnohem lepší, který je ovšem jen pro křesťany:

I.: ... Kdybys jen věděl, co je tu zavřené, souhlasil bys.

Edon: Kdybys věděl, co je zavřené v téhle pokladničce, jistojistě bys splnil mé přání.²⁸⁵

Idona to láká, ale bojí se otcova hněvu. Nakonec se dohodnou, že pokud se Edondovi podaří otce přesvědčit, stane se křesťanem i Idonus. Edondus se bratrovi svěří se svým plánem a prosí ho, aby se také zdržel jídla. Idonus souhlasí, slib ovšem nedodrží.

Edondus je naopak vytrvalý a odmítá i jídlo, které mu poslala jeho matka. Chimorovi postupně dochází, že trest se otočil proti němu. Ve srovnání s ostatními otci (nebo vládci) v podobné situaci, v jejichž srdci se obvykle střídá pouze láska a hněv, vybavil J. Sexstetter Chimora barevnější škálou pocitů. Když ho Edondovi kamarádi žádají, aby synovi odpustil, reaguje nejprve sarkasticky uštěpačnou poznámkou, že o takové dary přece Edondus nestojí. Pak je ochoten ustoupit, pokud syn poprosí. Toho se

²⁸⁵ I.:...Scires modo, quid hic reclusum lateat, annutum dares. Edon: Scires, quid isthaec arcula oclusum gerat, in vota certo certius abires mea. F. 632r.

nedočká a cítí se dotčen především tím, že Edondus tu stojí se „suchýma očima“ a odmítá uznat vinu. Další ranou jeho ješitnosti je zjištění, proč vlastně Edondus nechce jíst:

„Já že bych obětoval kusu dřeva? ... Mám následovat synův blud? Blud dítěte? Běda! Slyšel někdy někdo o podobném zločinu? Že by kluk odvedl otce od uctívání Bohů?“²⁸⁶

Ve sporu Chimora s Edondem nejde jen o střet pohana s křesťanem, ale také o srážku dvou stejně tvrdohlavých lidí – v tomto smyslu syn nezapře otce a naopak. Chimorus se snaží syna k jídlu přinutit hrozbou smrti (kterou by Edondus ovšem uvítal a i u Božího trůnu by prosil za otcovu konverzi) a pak ho dá zbičovat. I to snáší Edondus hrdinně a trest neotřese jeho láskou k otci, ale ani jeho vírou a úmyslem - když Chimorus, zdrcený synovým utrpením a pohnutý jeho láskou, přikáže Idonovi, aby bratrovi přinesl na posilněnou med, Edondus ho odmítne, pokud zároveň nepřinese vodu, kterou by byl otec pokřtěn. V Chimorových slovech pak zaznívá rezignace:

Ch.: Chceš tedy dobrovolně zemřít?

Edon: Aby otec žil.

Ch.: Zabíjíš sebe i mě.²⁸⁷

Přesto Chimorus ještě váhá a definitivně se rozhodne až ve chvíli, kdy Idonus přiběhne se zprávou, že bratr umírá. U jeho lůžka na křesťanskou víru přestoupí nejen celá rodina (za matku to slíbí Chimorus), ale i služebnictvo, a Edondus je na poslední chvíli zachráněn.

Se stejnými studenty, kteří předvedli hru o Edondovi, nastudoval J. Sexstetter o rok později drama Gratiosus Matris Pulchrae Dilectionis Iustus (NM, 28). Sáhl tentokrát po oblíbeném příběhu o třech bratrech, kteří šťastně uniknou ze zajetí a navíc se díky nim (a Panně Marii) sultánova dcera stane křesťankou.

²⁸⁶ Ego trunco litem? ... Filli errorem sequar? Infantis? Heu! quis simile per saeculum nefas audivit unquam? Pusio abducat Patrem cultu Deorum? F. 635r.

²⁸⁷ Ch.: Tene ergo sponte perimis? Edon: ut vivat Pater. Ch.: Te, meque pariter enecas. F. 636v.

Gratiosus Matris Pulchrae Dilectionis lusus začíná na Califově dvoře, kde se oslavuje vyhraná bitva nad křesťany (popsaná v rozsáhlém monologu) a při té příležitosti jsou tři zajatci, bratři Marchinus, Heppinus a Sequinus vyzváni, aby také předvedli nějaký tanec. Califus je s jejich výkonem velmi spokojen a když zjistí, že mladíci jsou navíc urozeného původu, nabídne jim přijetí na svůj dvůr - ovšem za podmínky, že se vzdají své víry a přestoupí na islám. Bratři konverzi odmítnou, takže místo ke dvoru putují do vězení a sultán se rozhodne odměnit toho, kdo je přivede k jeho víře.

O štěstí se chtějí pokusit sultánovi synové Achmes, Suleyma a Melichus, dvořan Soramnus a kněz Marabucius. Posledně jmenovaný se dokonce princům vysměje, že na takový úkol nestačí. Tím je sice odradí, sám však neuspěje, což má pro něj vážné důsledky. Uražení sultánovi synové si totiž u otce postěžují na Marabuciovu zpupnost a nadutost, a když navíc vyjde najevo, že Marabucius stejně selhal, sultán ho vyžene od dvora. Ztroskotá i další plán: sultán dá Heppina zavřít do jiné kobky a namlouvá mu, že jeho bratři již byli popraveni a on teď má poslední šanci zachránit si život. Heppinus ale reaguje zcela jinak, než sultán očekával, a začne se dožadovat smrti také. Tutéž taktiku se stejným výsledkem zkouší sultánův rádce Alladinus na zbylé dva bratry.

Mezitím do hry vstoupila i sultánova dcera Ismeria, jedna z mála ženských postav ve zkoumaných hrách²⁸⁸ a jediná v těch, které se dochovaly celé (nepočítáme-li dvě hádavé stařeny ze hry *Flos Nazarenus*, jejichž role je však opravdu epizodní). Podobně jako Chimora z předchozího textu také Ismerii vylíčil J. Sexstetter celkem plasticky, jako trochu marnivou dívku, zakládající si na kráse a postavení, která se však později ze své namyšlenosti upřímně kaje.

Ve svém prvním výstupu Ismeria popisuje zvláštní sen. Viděla v něm pannu nevídané krásy, jejíž čelo i oči zářily jako slunce a které vzdávali úctu tři mladíci. I ona k ní hned pocítila lásku a prosí nebesa, aby jí

²⁸⁸ Ve hře *Captiva Filiorum Dei Libertas* z r. 1735 se z Ismerie stal muž ...

prozradila, kde a v jaké svatyni může tuto bohyni uctívat. Pak se obrátí na Marabucia, aby jí sen vyložil. Marabucius má hned jasno – panna je ona sama a sen znamená, že právě jí se podaří udělat z křesťanů muslimy. Ismeria se z takové pocty velmi raduje a z jejich slov zaznívá i roztomilá marnivost:

„...Ismerie! Krásou předčíš bohyni, dotýkáš se nebeského světla ... Ale co způsobilo, že ses sama sobě zdála cizí? Tak málo znáš, panno, sama sebe? Odted' se musíš znát lépe.“²⁸⁹

Její sen přinese radost i Marabuciovi, který ihned vše oznámí sultánovi a získá tak zpět jeho přízeň.

Ismeria tedy přichází za zajatci do vězení. Bratři se ovšem víry odmítnou vzdát a navrhnou Ismerii, aby se naopak ona stala křesťankou, což Ismerii pobouří:

„Co to povídáš, smělý hochu? Já? Ozdoba vlasti, jitřenka thráckého království, sestra Charitek, sokyně bohyně ... bych měla dát mysl i ruku vašemu Bohu?“²⁹⁰

Pohoršení u ní vyvolá i přání bratrů zemřít pro Krista. Vězni ji proto začnou poučovat o křesťanství a Ismeria jejich výklad o Bohu, který může být člověkem a může tudíž také zemřít, přijímá s půvabným úžasem. Když se dostanou k Panně Marii, v Ismerii se opět probudí žena a princezna se ptá, jestli Maria předčí krásou i ji samotnou. Dozví se, že před Bohorodičkou blednou všechny krásy světa a zatouží ji spatřit. Prosí tedy bratry, aby aspoň namalovali její obrázek, a žadoní tak dlouho, až Marchinus ustoupí.

Obrázek se však mladíkovi příliš nepovede. Udělá totiž kaňku a čelí proto výčítkám bratrů, že se do takového úkolu vůbec pustil a že jím způsobenou pohanu Matky Boží teď odnesou všichni tři. Marchinus se obrátí k Marii o pomoc, což druzí dva sice považují za pošetilost, vzápětí se

²⁸⁹ ... Ismeria! Deae praefers decorem, lumen attingis poli ... Ast quid te tibi ita peregrinam reddidit? Tantum tui ignara virgo es? Nosce te melius dehinc. F. 379v.

²⁹⁰ Quid loqueris audax pusio? Ego? Patriae decus, aurora regni Thraciae, Charitum soror, aemula Dearum ... vestro darem mentem, manumque Numini? F. 380v.

však musí kát za svou malověrnost. Zázrak se totiž skutečně stane a skvrna z kresby zmizí.

Ismeria na obrázku pozná pannu ze snu a pocítí stud za svou namyšlenost:

„...Myslela jsem, že vidím sama sebe. Ach, ta hanba! ... Nešťastný, prolhaný knězi, který nerozumí hvězdám! Avšak proč haním cizí zločin? Ismerie! Ty ...neseš vinu, pyšná ženo!“²⁹¹

Okamžitě se rozhoduje stát se křesťankou a spolu s bratry uprchnout, což také uskuteční.

Když to vyjde najevo (o tom, jak autor stupňuje napětí, viz strana 107 an.), rozběsněný Califus přísahá, že bude uprchlíky pronásledovat až do podsvětí. Ti jsou však již daleko a pod ochranou Marie. Ismeria se ještě naposledy projeví jako dcera sultána, zvyklá na orientální přepych. Chce Panně Marii postavit velkolepý chrám a sehnat na to poklady a drahé kovy z celého světa. Marchinus ji ale poučí, že chrámem jsou jejich horoucí srdce a hra končí společným vzýváním Panny Marie.

²⁹¹ ...Vidisse memet rebar. O! pudor!... Infauste, mendax, inscie astrorum popa! Sed quid ego dictis crimen alienum improbo? Ismeria! Tu tu ... culpae rea es superba mulier! F. 382r.

6 ZÁVĚR

Na závěr se tedy pokusme zodpovědět otázky nastolené v úvodu: při jaké příležitosti byly provozovány dochované hry, jaká je jejich stavba a hlavní témata, a konečně zda se v nich nějakým způsobem projevuje osvícenství nebo patří stále ještě do baroka.

Nejjednodušší formu divadla na jezuitském gymnáziu představovaly deklamace (*declamationes*) a cvičení (*exercitationes*), poloveřejné produkce předváděné před velmi omezeným okruhem publika, obvykle před studenty jedné třídy. Tyto akce nemusely mít nutně dramatickou formu, žáci v jejich rámci vystupovali i s přednesem vlastních básní, řečí apod. Dochovaná cvičení z pražských kolejí 1. pol. 18. stol. lze zhruba rozdělit do tří skupin: *řečnická cvičení* sice obsahují některé divadelní prvky, zároveň však postrádají skutečný dramatický děj, který v nich nahrazují jednotlivé výjevy, ilustrující vybraný citát. *Poetická cvičení* již mají formu divadelních her a jejich děj se většinou odvíjí od zápletky. Od ostatní školské produkce se odlišují především metrickou pestrostí, což zřejmě souvisí s tím, že je hráli studenti poetiky, jejichž cílem v této třídě bylo mj. právě prohloubení a rozšíření znalosti metriky. Třetí skupinu tvoří *dramatická cvičení*. Z nich se k žádnému nedochoval text, podle periotech soudě se však od normálních her nijak nelišila.

Pravidelnou příležitost k nastudování divadelních her poskytovala na jezuitských školách zejména dvě období: *masopust* a *konec školního roku*. O provozování masopustních her na pražských jezuitských gymnáziích v první polovině 18. století máme jen velmi skromné a navíc ne zcela přesvědčivé důkazy. Naprostá většina dochovaných her a synopsí se týká vystoupení jednotlivých tříd v povelikonočním období, zhruba od května do července, do nichž se již v poslední třetině 17. století transformoval zvyk provést při slavnosti v závěru školního roku jednu hru, kterou napsal učitel rétoriky a účinkovali v ní vybraní studenti ze všech tříd. Tato proměna nutně musela vést k podstatnému nárůstu divadelní produkce, která tudíž značně

převyšovala doporučený limit maximálně dvou „komedií“ ročně a oproti předpisům se také na hraní divadla v mnohem větší míře podíleli žáci nižších tříd

Své názory na drama shrnuli jezuité v řadě poetik, ve kterých se na jedné straně projevuje jejich klasické vzdělání - odvolávání se na antické vzory, zejména na Aristotela, z antiky přejatá teorie dramatu - zároveň se v nich však odráží i barokní doba: autoři se vyjadřují k „novému“ dramatu, znají smíšené i novodobé žánry, tzv. pravidla tří jednot chápou značně volně nebo je úplně odmítají. Také školské hry se v mnohém ohledu liší od antických vzorů i teorií formulovaných v poetikách, pramalý vliv má na pražskou školskou produkci 18. století i klasicismus: hry nedodržují jednotu místa, naopak někdy se dějiště mění i několikrát během jednoho výstupu. Výjimkou zůstává i jednotu času, i když tu je někdy složité určit. Jedinou pravidelněji zachovávanou jednotou je jednotu děje, ale ani to neplatí pro všechny hry. Jedním z charakteristických rysů dochovaných textů je i prolínání tragického a komického, vysokého a nízkého. humorné výjevy najdeme ve hře, jejíž základní příběh je ryze tragický (*Amoris aequilibrium*), v dramatech o světcích a mučednících i v textu, který alegoricky zpodobňuje Kristovo utrpení a ukřižování (*Amor Doloris rivalis*).

Jak školské hry, podle nichž si žáci jezuitských gymnázií utvářeli svou první představu o divadle, vypadaly? Jejich běžnou součástí jsou tzv. nedějové části. Jejich počet kolísá, nicméně můžeme říct, že průměrná školská hra z 1. pol. 18. stol. má předehru, jeden až dva chory a epilog. Účelem těchto výstupů 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 nedějové části doménou alegorických postav, které jinak v 18. století do vlastního děje již prakticky nezasahují (pokud se nejedná o čistě alegorickou hru). Co se týče formy, zdá se, že většina nedějových částí byla zpívaná, přičemž v předehrách a chorech převažují árie střídané s recitativem, psané rýmovaným veršem ve stylu

italské opery, u epilogů sbory. U některých her je také dokázáno používání emblémů.

Kromě chorů se v jezuitských hrách objevují i jiné mezihry, zvané *intermedia*, *interludia* apod. V pražských hrách sledovaného období nejsou tyto výstupy příliš rozšířené a většinou se podobají spíše chorům. V řadě případů je podobnost dokonce tak velká, že lze těžko rozpoznat, čím se od sebe vlastně liší.

Vlastní děj jezuitských školských her se dělí na výstupy označované nejčastěji jako *inductiones*, někdy také *scenae* nebo *numeri*. Výstupy se mohou 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 *partes*, 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 1. pol. 18. stol. své místo v repertoáru i hry, jejichž stavba odpovídá jinému principu a které byly oblíbené především v 17. stol. Jsou to např. epicko-novelistické hry, které se stylem vyprávění se blíží spíš novele nebo jinému epickému dílu; dále texty s tzv. konfliktní strukturou, ve kterých proti sobě stojí dva protivníci nebo protikladné principy, z nichž jeden na konci zvítězí; mezi texty nacházíme konečně i konfrontační hry, v nichž je divák konfrontován s dvěma protikladnými principy, např. způsoby chování nebo životního stylu, k přímému střetu těchto dvou sil však nedojde.

Z hlediska obsahu a námětu můžeme v podstatě celý rozebíraný repertoár označit za barokní. Po celé sledované období jsou v něm prakticky rovnoměrně zastoupeny dva proudy. První představují hry staršího typu (po stránce formální i obsahové), které navazují na dědictví středověku a jejich

hlavním tématem zůstává, byť v různých obměnách, boj o lidskou duši. Druhým směrem je světské jezuitské drama, zabývající se především mezilidskými vztahy, mezi nimiž hrají hlavní roli vztahy rodinné (často spojené s bojem o moc, pokud jsou nahlíženy optikou dvora) a přátelské. Projevuje-li se ke konci sledovaného období nějakým způsobem nastupující osvícenství, je vzhledem ke skromnosti dochovaného materiálu obtížné říct. E. M. Szarota vidí v německé jazykové oblasti jeho vliv především ve dvou aspektech: v oblibě motivu vlastenectví a oběti pro vlast a v obratu k humanismu v tom smyslu, že mizí hry o přísných vladařích a otcích, od nichž se nyní očekává spíše velkomyslnost, dobrotivost a věrnost. Podobně definuje prvky osvícenství ve hrách z polské provincie také I. Kadulská. První uvedený rys se v pražských hrách vyskytuje zcela minimálně v podobě pár replik, v žádném případě není hlavním tématem dramatu. Druhý rys, podle mého soudu navíc co se týče osvícenství méně podstatný, můžeme pozorovat v o něco větší míře, i tady se však dá těžko hovořit o nějakém trendu. Shovívaví vladaři a rodiče nad přísnými nikdy nepřevládají, ve stejném roce (1728) jako hra o velkomyslném Alphonsovi se hraje i o otcem nespravedlivě popraveném Perseovi, Joseramnus za svůj prohřešek platí i r. 1736 a Titus Manlius je za neuposlechnutí rozkazu svým otcem odsouzen k smrti ještě o deset let později. Zdá se tedy, že na jevištích pražských jezuitských gymnáziích vládlo až do konce 40. let 18. století baroko a pokud do této školní produkce proniklo osvícenství, stalo se tak nejdříve v následujícím desetiletí, pro které však zatím nebyly nalezeny žádné hry.

7 SOUPIS DOCHOVANÝCH SYNOPSISÍ A TEXTŮ

Následující tabulky obsahují seznam dochovaných synopsí a textů her ze všech tří pražských kolejí z let 1700 – 1751. Hry jsou v nich řazeny chronologicky, ty, u nichž známe jen měsíc a rok, případně pouze rok, uvádím na konci příslušného měsíce nebo roku. Vyskytlo-li se takových případů v rámci jednoho měsíce či roku více, použila jsem řazení podle tříd, od nejnižší k nejvyšší. Pokud se ke stejnému datu sešlo více představení jedné třídy, řadila jsem je abecedně podle názvů her.

Názvy her uvádím v tabulkách zkrácené, tj. s vynecháním původních informací o tom, která třída kdy a kde hrála. Názvy tříd jsem sjednotila stejným způsobem, jako v celé práci, pouze v případech, kdy se nejnižší gramatika dělí na principisty *minores* a *majores*, uvádím původní termín v závorce. Křestní jména učitelů, která najdeme v katalogu často jen jako zkratku, rozepisují celá. Zkratku ponechávám jen tam, kde se nabízí více variant. U her z novoměstské koleje, uložených v Národním archivu (NA), uvádím jen číslo kartonu a folia, nikoli signaturu. Ta je pro všechny stejná: fond Stará manipulace, sig. J-20-17/18. U mikrofilmu, který se nachází v Národní knihovně (NK) pod signaturou 52 A 19, je místy nepřesné nebo chybějící číslování, proto u této signatury někdy číslo neuvádím.

7.1 Klementinum

Číslo	Datum	Název	Třída	Autor	Pramen	Poznámka
1	16. 3. 17??	Victoria luctuosa per quam hosti palmam, parenti vitam victor filius eripit	rétorika	?	NK, 52 A 39, č. 13	
2	květen 1703 (1709?)	Post sex. Aenigma laonicum, Romanorum regi Divo Henrico olim corona imperiali, hodie actione theatri ?	rétorika	Bernardus Panagl (Joannes Hartman?)	NK, 52 A 39, č. 12	
3	1705 (?)	Libertas eligendi eligere nescia in Philemone quondam Thessalonicae exhibita	nejnižší gramatika (majores principistae)	Joannes Behner	NK, 52 A 39, číslo chybí (uloženo mezi č. 18 a 19)	
4	1708	Erudita Simplicitas ab Intellectu simplice seu Eremita, Doctore et Ductore Angelo judiciorum Divinorum edoctus abyssum	poetika	Christophorus Pimwiczka	NK, 52 B 44, č. 46	
5	26. 5. 1709	Abstinentia olim post obsessam a Nabuchodonosore Babylonis Rege Hierosolymam, eductis inde de filiis Israel Danieli, Ananiae, Misaeli, Azariae, gratiosa & gloriosa ad regios favores via scenice exhibita	poetika	Christophorus Söldner	NK, 52 A 39, č. 38	
6	31. 5. 1709	Vera Amicitia quae usque ad aras olim in tribus Michaele, Mattheo, et Francisco culta fratribus	nejnižší gramatika (minores principistae)	Joannes Arnolt	NK, 52 B 44, č. 48	

7	2. 5. 1710 (?)	Insolita honores inter de contemptu lis, rara concordia fratrum decertata, gloriosa in eremum fuga coronata, in Rodichaelo et Jodoco, regis Btitonum filiis, quondam exhibita, nunc assumpta in theatrum	střední gramatika	Josephus Dalbert	NK, 52 A 39, č. 25	
8	červen 1710	Innocentia gloriosa in Jonatha, ter forti contra Philisthym victore, ad mortem subinde post praelium innocenter condemnato, a subdito populi amore vindicata	poetika	Joannes Roller	NK, 52 A 39, č. 28	
9	1710	De Funere Vita, e Morte Immortalitas beatiore consurgens Anastasi seu D. Sylvester ex dilecti sibi sodalis funere sacratoris sumens vitae principium	rudimentisté	Joannes Lewald	NK, 52 A 39, č. 26	
10	1710	Invidia Humanae Felicitatis comes, Medarsi Cosrois, Persarum regis filio, infausta quondam in Siroche Fratre Dux, hodie tragico induta cothurno in theatrum ducta	nejnižší gramatika (majores principistae)	Joannes Arnolt	NK, 52 A 39, č. 118	
11	1710	Pulchri super montes pedes annunciantis et praedicantis pacem, a detriumphato themomachae gentilitatis fastu gloriosi; a foecundato propriis vestigiis Indiae deserto speciosi; pulchri a pacis olea propagatae; nunc theatralem cothurnum induti. Seu: magni orbis alterius Apostoli, mundi utriusque Thaumaturgi Divi Francisci Xaverii pedes super emensos apostolico aequae, ac pacifico gressu Indiae, Japoniae, ac totius pene Orientis montes speciosi, nunc sacratiore poësi in publicum spectaculum pro theatro producti	nejvyšší gramatika	Fabianus Wessely	NK, 52 A 39, č. 20	
12	květen 1712	Triumphalis catastrophe seu Sigismundus, regiis Burgundiae inauthoratus insignibus origine & potentia, Thebaeorum lauream adeptus Martyrum	nejvyšší gramatika	Sebastianus Fridl	NK, 52 A 39, č. 32	

		virtute & prodigio, Thaumaturgis, Inclyti Boëmiæ Regni modo opitulator beneficiis, adeo felix praelii infelicitate.				
13	1712	Mansuetudo Imperii Haeres seu Manuel Comnenus ab occidente genitore Orientis declaratus monarcha	nejnižší gramatika	Antonius Becher	NK, 52 A 39, č.3; 52 A 40, č.27	
14	červen 1716	Heroa in agendo et patiendō Virtus ad honoris fascēs sublimata seu David hinc Actuosa Charitate, inde Patienti Comitāte illustris post cruentam invidi Saulis mortem, et uberes Regis Achis favores, ad solium Judae unanīmi voto postulatus	Rétorika	Josephus Sturlik	NK, 52 A 39, č.37	
15	4. 5. 1717	Consilium ex arena seu regis Moab extemporanea, & crudelis in bello Pietas, olim patriae servatrix, et victorum mirabiliter victrix	rétorika	Joannes Roller	NK, 52 A 39, č.40	
16	červen 1717	Sapricius per discordiam implacabilem a Christi confessore a Fide apostata	Poetika	Henricus Gottwald	NK, 52 A 39, č.43	
17	1718	Gloriosa victoriae Laurus laureato stratego Funestior Cupressus seu Patrophilus olim non tam gloriosus victor in Martis arena, quam infelix inter pyrii pulveris fumum parricida	nejvyšší gramatika	Petrus Franck	NK, 52 A 19, č. 11	
18	1718	Sennacherib blasphemus Assyriae monarcha, olim in sacrilegi fastus supplicium a filiis interemptus, hodie dramatice exhibitus	Rétorika	Joannes Roller	NK, 52 A 39, č.44	
19	červen 1719	Captiva Impietas exemplo Jechoniae, regis Judae, gentilium Deorum cultoris a gentibus in vincula conjecti, proposita	Rétorika	Thobias Grismiller	NK, 52 A 39, č.45	
20	26. 6. 1720	Wilde Rach Florilli an den nach seinem Leben strebenden Missgönnern einstend am königlichen Hof Ricardi verübet	střední gramatika	Joannes Breveri	NK, 52 A 19, č. 111 (?)	německá periocha
21	červen 1720	Josephus invido fratrum furore in cisternam demissus: perimendus ne imperet; idem impio fratrum favore in terram alienam venditus: servatus	Rétorika	Thobias Grismiller	NK, 52 A 39, č.46	

		ut serviat				
22	1720	Titus Manlius ob pugnam contra patris consulis edictum quamvis feliciter confertam, securi percussus.	nejvyšší gramatika	Franciscus Lustig	NK, 52 A 19, č. 12; 52 A 39, č. 48	
23	8. 4. 1721	Funestum Humani Generis Ergastulum in manu potenti et brachio excelso reseratum, in Anima Peccatrice Aeternae Mortis captiva, sed Filii Dei passione, qui mortem nostram moriendo destruxit, in libertatem vitae asserta, pro theatro exhibitum	Rétorika	Mattheus Zill	NK, 52 A 39, č. 50	
24	13. 6. 1721	Divinus Amor amice severus in Durando, Vocantis Dei neglectore	rudimentisté	Joannes Urbanides	NK, 52 A 40, č. 137	
25	červen 1721	Insons Amoris victima, Adolphus pro patre sponte occumbens filius	střední gramatika	Franciscus Langfeldt	NK, 52 A 40, č. 136	
26	22. 6. 1722	Una gemino in pectore anima, Pythias et Damon	nejvyšší gramatika	Franciscus Langfeldt	NK, 52 A 39, č. 51	
27	11. 5. 1723	Pietas in patrem, olim in tribus Japoniae adolescentibus dilaudata, hodie pro theatro exposita	nejnižší gramatika	Adalbertus Resch	NK, 52 A 40, č. 26	latinsko-německá periocha
28	16. 5. 1724	Anchora vitae a Merillo in Maria Fauste prehensa	střední gramatika	Adalbertus Resch	NK, 52 A 40, č. 38	latinsko-německá periocha
29	9. 6. 1724	Amoris de vindicata innocenter Libitina triumphus ejusdemque in duobus corde et anima una vinculatis gloriosior anastasis seu Charitinus, spontanea sanguinis oblatione Menardum duplici vita in spem vivam regenerans	nejvyšší gramatika	Thimotheus Reisky	NK, 52 A 40, č. 29	latinsko-německá periocha
30	11. 5. 1725	Impietatis Vindex Pietas	nejvyšší gramatika	Adalbertus Resch	NK, 52 A 19, č. 13; 52 A 40,	latinsko-německá periocha
31	18. 5. 1725	Gratia Indeptae rea Gratiae ad tribunal Matris Gratiarum votivo absoluta debito in S. Joanne Nepomuceno quondam recuperatae sospitatis ergo ad beneficas Mariae aras ex voto peregrino	střední gramatika	Joannes Tiller	NK, 52 A 39, č. 57	
32	12. 7. 1725	Rarior in terris hospes Divinus Amor, multifaria Virtutum semita per Mundi	rétorika	Mattheus Zill	NK, 52 A 40, č. 36	

		desertum sollicito Pietatis Fervore conquisitus a Theophilo, demum in aedibus Charitatis repertus, ac mediante Dei Timore perpetuo Amititiae nexu Amanti obstrictus				
33	31. 5. 1726	Nobilissima Sapientis lectio: Vanitas vanitatum ex Libro Aeternae Veritatis desumpta, et pro fundamento coelestis in terra occupationis Adolpho, illustri stirpis avitae surculo per sacrationem magistrum, Joannem Nepomucenum, quondam recitata, hodie in theatro repetita	nejvyšší gramatika	Joannes Tiller	NK, 52 A 39, č. 64	
34	1726	Primaeviae institutionis conformis morum difformitas Wenceslaum inter et Boleslaum pro theatro exhibita	střední gramatika	Joannes Bleiweis	NK, 52 A 40, č. 41	latinsko-německá periocha
35	24. 4. 1727	Innocentia propriae humilitatis arbitrio culpae rea, ad aequissimum Sacrae Rotae tribunal solito examinata ritu, suffragante Virtutum omnium testimonio immunis a reatu declarata; sive Stanislaus Kostka proprio quidem arbitrio peccatorum reus, Sedis vero Apostolicae sententia Divorum Fastis adscriptus, hodieque comici celebratus honoribus pro theatro assumptus	střední gramatika	Georgius Lausan	NK, 52 A 39, č.66	
36	6. 5. 1727	Germanus ad Trojam Achilles, Justitia imperante; Clementia vindicante, Monarcha Augustissimus sive S. Henricus rebellem urbem Trojam armis impugnando, venia expugnando, in Martio Apuliae campo olim spectatus, Romano-Germanici imperii imperator clementissimus	Poetika	Franciscus Heissler	NK, 52 A 40, č.47, 109	latinsko-německá periocha
37	26. 5. 1727	Justus non derelictus	nejvyšší gramatika	Joannes Bleiweis	NK, 52 A 40, č.37	latinsko-německá periocha
38	16. 6. 1727	Regia Crucis via tritus ad salutem tramen, exemplo	rudimentisté	Joannes Deboys	NK, 52 A 40, č.46	

		Salvatoris a SS. Claudio, Asterio, et Neone Germanis fratris teneris pro fide Christi victimis matura constantia superatus				
39	14. 7. 1727	Mastigia Momi	rétorika	Joannes Sikora	NK, 52 A 19, č.14, 52 A 39, č.68	
40	25. 5. 1728	Magnanimitas. Hanc Virtute sua Alphonsus XI. Hispanorum genti in exemplum, hanc cothurno suo Rhetorica auditorum menti dat in documentum.	rétorika	Joannes Sikora	NK, 52 A 19, č.9;15; 52 A 39, č. 72	text
41	červen 1728	Usus fructuum olim capitali pretio exsolutus a Joseramno, hodie cothurno tragico in scenam datus	střední gramatika	Josephus Mühlwenzel	NK, 52 A 39, č.73	
42	13. 5. 1729	Afer peregrinus Mahomet Ataffi extra natalem solum patriam, in captivitate veram libertatem hodie vero facultatem poeticam Vetero-Pragae pro Theatro nactus imitatricem	poetika	Carolus Trailo	NK, 52 A 19, č.17; 18	latinsko-německá periocha
43	30. 5. 1729	Fons vitae e vulnere lateris Christi scaturiens in salutem Theodori, sexennis pusionis	rudimentisté	Godefridus Provin	NK, 52 A 40, č.30	latinsko-německá periocha
44	20. 6. 1729	Laus una sepultis amasse. Asmundo et Asvico attributa	střední gramatika	Wenceslaus Kraus	NK, 52 A 19, č.20, 112; 52 A 39, č.74; 52 A 40, č.34, 52	latinsko-německá periocha
45	červen 1729	Victrix Modestia Theodosii non videntis, oculis spectatorum proposita	nejvyšší gramatika	Josephus Mühlwenzel	NK, 52 A 39, č.75	
46	1729	Pluris ab ictu plurimo aestimatum adamantis pretium seu Hermindus, invictus Christianae libertatis confessor olim Decumano aulici furoris impetu tentatus; exinde vero sublimiore dignus honore comprobatus	nejnižší gramatika	Joannes Lhotsky	NK, 52 A 39, č.76	
47	11. 3. 1730	Prosopopoeia Animae damnatae, in domum suam, unde exierat, reducis	rétorika	Antoninus Mangoldt	NK, 52 B 44, č.62	exercitium menstruum
48	30. 3. 1730	Tres modi humilitatis, consummatae virtutis compendium a magno asceseos magistro Divo Ignati de Loyola, Societatis	poetika	Joannes Paleczek	NK, 52 B 44, č.61	exercitium menstruum

		Jesu fundatore, orbi ad admirationem, Religiosae Animae ad imitationem propositi, ad piaie vero contemplationis per exercitium menstruum assumpti				
49	12. 5. 1730	Incruenti palma Martyrii qua innocens Christianae fidei zelotes Philindus, de perfida Mahumetanorum saevitia victor inclytus, in patrium revertens solum gloriose triumphavit	střední gramatika	Antoninus Körber	NK, 52 A 19, č.24; 52 A 40, č.58	latinsko-německá periocha
50	22. 5. 1730	Maturus tenero in aetatis flore innocuae conversationis fructus olim ab Edmundo, sanioris vitae surculo, degustatus	rudimentisté	Franciscus Foelix	NK, 52 A 19, č.22	
51	květen 1730	Declinare a malo magistra Aeternitate doctus olim Falquus, adolescens nobilis, secundum novam vitae ad leges rationis construendae methodum	nejnižší gramatika	Godefridus Provin	NK, 52 A 39, č.79	
52	20. (?) 6. 1730	Prosopopoeia Animae beatae, in domum suam, unde exierat, reducis	rétorika	Antoninus Mangoldt	NK, 52 B 44, č.63	exercitium menstruum
53	1730	Odibilis coram Deo et hominibus Superbia, in Sennacheribo, plagis qua extraneis, qua domesticis ad inferos usque depressa	nejvyšší gramatika	Joannes Sexstetter	NK, 52 A 19, č.22; 52 A 40, č.61	latinsko-německá periocha
54	1730	Victoria in nomine Domini exercituum seu David, fiducia in Deum armatus, de Goliatho triumphans	nejvyšší gramatika	Joannes Sexstetter	NK, 52 A 40, č.91	
55	březen 1731	Comptus inanis gloriae utillima rerum linea delectus, in Davide vana numerati populi gloria exulante, subinde a divina Themide in ultionem vocato, per exercitia hebdomadaria propositus	poetika	Josephus Steiner	NK, 52 B 44, č.68	exercitium hebdomadarium
56	březen 1731	Cosmophilus inter otiosa Mundi negotia nunquam suus, praetiosa vitae tempora perdendo perditus, tandem in tribunali conscientiae agnito tempore ac sui pretio se & illud redimens sibi ipsi redditus	rétorika	Ferdinandus Silberman	NK, 52 B 44, č.69	exercitium hebdomadarium; pouze pars II
57	duben 1731	Mentita iniquitas sibi quondam tragico exitu Zelimi fido ahati suo	nejvyšší gramatika	Antoninus Körber	NK, 52 A 40, č.67	latinsko-německá periocha

		perfidii castigata, hodie vero in scenam data				
58	květen 1731	Victrix Palma Pacificas inter deserti Oleas olim ab Ivano, misso paterni regni solio quaesita, reperta et ad triumphum exaltata, hodie pro theatro exhibita	nejnižší gramatika	Franciscus Foelix	NK, 52 A 40, č.62	latinsko-německá periocha
59	květen 1731	Prodigiosa merces pietatis In Divum Michaelem Arch-Angelum vitali repensa cum foenore Philippo Wilhelmo, labantis Neo-Burgicae stirpis fulcro unico, e fatali ruina ope Angelica erepto	střední gramatika	Godefridus Provin	NK, 52 A 19, č.26; 52 A 40, č.63	latinsko-německá periocha
60	červenec 1731	Eleemosyna felici jactu invito licet animo erogata, in statera Justitiae aestimata, salutis jacturam redimens Petro Telonario Byzantino	rétorika	Ferdinandus Silberman	NK, 52 A 19, č.24; 52 A 40, č.68	latinsko-německá periocha
61	1731	Comes Discordia regnis, ab aulica luce ad umbram carceris ac mortis proscripta, a Clementia tamen Paterna, Justitiae comite individua ad augem gloriae revocatam, in Janquiro imperii Porphyrogenito scenice adumbrata	poetika	Josephus Steiner	NK, 52 A 40, č.66	
62	březen 1732	Aequissima luctus paterni causa mors prolis, inauspicata in Davide Absolonis iteritum deplorante	rétorika	Ferdinandus Silberman	NK, 52 A 40, č.8; 52 B 44, č.66	hebdomadarium exercitium, latinsko-německá periocha
63	květen 1732	Auspicata Parthenii Amoris redintegratio, quondam in adolescente Mariophilo Thoma a Kempis exhibita	rudimentisté	Franciscus Svoboda	NK, 52 A 40, č.78	latinsko-německá periocha
64	květen 1732	Coelo imperitans Amor Fidei Christianae in Josaphato, haerede regio, praedominans, tum asserto ab Idolomaniae jugo in liberatitem filiorum Dei Abennero patre ethnico gloriose triumphans	nejvyšší gramatika	Godefridus Provin	NK, 52 A 40, č.74	latinsko-německá periocha
65	červen 1732	Speculum Vanitatis, ac Veritatis Divo Sylvestro adolescenti exhibitum, in consodalis, florente aetate defuncti, vultu deformato; ad curandum solius animae decorem peridoneum	nejnižší gramatika	Fredericus Heinrich	NK, 52 A 40, č.79	latinsko-německá periocha

66	červen 1732	Figura Veritate coronata, olim a Michaele Carvallio, subinde Bracharae scenicos inter ludos Isaacum induto, demum Omurae lentos inter ignes glorioso martyre, hodie secundo in theatrum evocata	střední gramatika	Franciscus Foelix	NK, 52 A 40, č.76	latinsko- německá periocha
67	1732	Rea candoris Synceritas a Genio Saeculi Nostri denigrata, ab Amoris Proprii Fraudiumque perfidia exilio multata, subinde justo Divinae Themidis rigore vindicata	poetika	Timotheus Reisky	NK, 52 A 39, č.87; 52 A 40, č.141	
68	duben 1733	Victor in cunis Hercules, ab obscuro ortu damnatus ad servitutem, coesa Improbitate & Ignorantia gemino angui Virtutis et Scientiae clava illustris, a mari usque ad mare vindicans Imperium. Hildebrantus e fabri filio assymbolo natali Christi in terris vicarius Gregorius VII. Pontifex Maximus	poetika	Petrus Habendorff	NK, 52 A 40, č.90	latinsko- německá periocha
69	květen 1733	Medela ex vulnere, quondam Thamarae ex veneratione Christi vulnerum optatae salutis exordium, hodie vero ludi theatralis argumentum	střední gramatika	Fredericus Heinrich	NK, 52 A 40, č.55, 93	latinsko- německá periocha
70	červen 1733	Innocens Absentiae Rigor Convivae Caelitum, Heleni Angelico pasti ministerio suave delictum quondam in solitudine, nunc exhibitus pro theatro	rudimentisté	Ignatius Lengfeldt	NK, 52 A 40, č.92	latinsko- německá periocha
71	červenec 1733	Peccati silentio muti Daemonii regnantis jugum gravissimum ab Anima Humana perversae Voluntatis arbitrio suave jugum Gratiae aspernantis impie assumptum, misere toleratum, tandem eloquentis Poenitentiae virtute henerose excussum	rétorika	Ferdinandus Silberman	NK, 52 A 40, č.89	
72	duben 1734	Certior in fuga salus sive Theophilus, Angeli sui Tutelariorum opera sanctoriorum vitae edoctus principia, Mundi effugiens blandimenta	rudimentisté	Joannes Antl	NK, 52 A 40, č.97	latinsko- německá periocha
73	březen	Captiva filiorum Dei	střední	Ignatius	NK, 52 A	

	1735	Libertas, Ismerio, profano idolorum cultori, per Heppinum, Marchian et Merandum mutua dilectione collata, tum Dei Parentis ope cum foenore salutis reddita	gramatika	Lengfeldt	40, č.105	
74	1735	Puer evangelicus aeternum dives achas, ex nuncupato in tenera aetate voto egenus, Coeli haereditate ditatus	rudimentisté	Joannes Reich	NK, 52 A 40, č.104	
75	1735	Cosmophilus Libertatis compede captivus, dum despecto Dei consilio a veritate auditum avertens, ad fabulas autem conversus insolescit, justo subinde Themidis iudicio poenas suae temeritatis luit.	nejvyšší gramatika	Antoninus Johnsfieldt	NK, 52 A 40, č.107	latinsko-německá periocha
76	1735	Somnus frater mortis aliis, Thespesio vitae salubrioris vigilia, scenice adumbratus	poetika	Joannes Falkenstein	NK, 52 A 40, č.106	
77	1735	Fidelitas aulica ex fidei verae constantia aestimata	rétorika	Ferdinandus Silberman	NA SM 1212/b J-20-17/18, k. 998, f. 30r – 31v	exercitatio hebdomadaria bipartita
78	26. 4. 1736	Pietatis Christianae classicum, ad Patientis Dei Filii mortem Peccati extirpatione vindicandam, omnium fidelium animos excitans	rétorika	Ferdinandus Silberman	NK, 52 A 39, č.103	gemina exercitatio hebdomadaria
79	květen 1746	Philadelphus fratre suo aetate quidem posterior, sed pietatis & amoris suffragio regnandi honore prior	nejvyšší gramatika	Petrus Azzoni	NK, 52 A 19, č.27	
80	1751	Constantinus parenti suo vitae melioris author et parens	celá škola	Antonius Hiebel	NK, 52 A 19, č. 2(?)	

7.2 Malá Strana

Č.	Datum	Název	Třída	Autor	Pramen	Poznámka
1	červen 1705	Ernestus, lugubre Divinae Humanaeque Justitiae theatrum, ex utraque vita, mortali scilicet et immortalis eiectionis, bonis in cautelam, malis in medelam, omnibus in scenam datus	střední gramatika	Wenceslaus Gerzabek	NK, 52 A 40, č. 8	latinsko – německá periocha

2	květen 1707	Variae Fortunae lusus in Partharito & Gundeberto fratribus, ac Longobardiae regibus, & Grimoaldo ejusdem regni usurpatore a Divina Providentia delusus	poetika	Franciscus Wentzel	NK, 52 A 19, č. 29 (?)	
3	květen 1710	Verior in eludendis Sirenum illecebris Ulysses seu Theophilus, angeli sui opera sanctioris vitae edoctus principium, mundi effugiens blanditias	nejnižší gramatika	Franciscus Macasius	NK, 52 A 40, č.13	latinsko – německá periocha
4	červen 1710	Novus Boanerges sive S. Winvalocus diu negato, fulminis tandem tonitru extorto, paterno annutu vitae sanctiori in religione genius	střední gramatika	Christ. Kühn	NK, 52 A 40, č.15	latinsko – německá periocha
5	květen 1711	Felicitas lethalis sive Diagoras Rhodius, humanae felicitatis ectypon	nejvyšší gramatika	Joannes Stein	NK, 52 A 40, č.16	latinsko – německá periocha
6	květen 1713	Timorata senis instructio et tenera adolescentum pietas, laureola martyrii coronatae, in gloriosis Antiochenis martyribus Babyla et tribus ab eo in pietate formatis adolescentibus pro scena exhibitae	poetika	Josephus Hauer	NK, 52 A 40, č.17	latinsko-německá periocha, necelé
7	září 1714	Libertas Adolescentiae castigata, in filio prodigio evangelica paraphrasi adumbrata, liberioribus artium alumnis paraenetico proposita cothurno	celá škola (juventus academica)	Franciscus Wentzl (?)	NK, 52 A 19	latinsko-německá periocha
8	květen 1715	Aloysius a Deo et Deipara ad religionem vocatus, innocenti fortitudine de gemino naturali in parentes et propinquos, supernae vocationi reluctante affectu victor	nejvyšší gramatika	Joannes Filler	NK, 52 A 19, č.31 (?)	latinsko-německá periocha
9	17. a 28. 6. 1715	Quod Deus conjunxit, homo non separet, sive D. Genovefa, a Deo indissolubili connubii vinculo Sigefrido conjuncta, a Golone, nefario homine, scelere primum, dein dolo in cassum separari tentata, Deo & conjugii in omni fortunae casu arctissime adstricta	poetika	Joannes Payerau	NK, 52 A 19, č. 32 (?)	latinsko-německá periocha
10	26. 3. 1716	Malae percussio, malae societatis fugiendae a Tutelari Genio impressa clienti lectio, sub patrocinio Divi Gregorii papae	rudimentisté	Gabriel Racke	52 A 19, č.35 (?)	
11	duben 1716	Quiquid agis, prudenter agas, & respice finem. Tessera	poetika	Christianus Frantz	NK, 52 A 19,	latinsko-německá periocha

		sapientium, qua Amentius neglecta miser, Prudentius observata felix, agunt spectaculum			č.33 (?)	
12	8. 5. 1716	Phoenix a morte superstes, sive Titus, persecutionum flammis, cum suis primum immortuus, sed gloriose iterum redivivus, in prototypon mutui inter parentes, & proles amoris propositus	nejvyšší gramatika	Leopoldus Grimm.	NK, 52 A 19, č. 37 (?)	latinsko-německá periocha
13	22. 5. 1716	Scillurus, illustris extra Zodiacum sagittarius, sagittis singulis discordiam impetens, colligatis in metam Concordiae collineans	poetika	Christianus Frantz	NK, 52 A 19, č. 36 (?)	latinsko-německá periocha
14	březen 1717	Rudimenta Apostolica seu B. Joannes Franciscus, Regis a teneris Divinae Gloriam zelotes	rudimentisté	Mauritius Vogl	NK, 52 A 19, č. 35 (?)	
15	červen 1717	Amoris ingenium infelici fato expugnatum seu Garsias et Philibertus, qui dum in fuga salutem & vitam quaerunt, mortem inveniunt, et quem in patrio solo tumulum effugere satagunt, in peregrino mutuis vulneribus sibi effodiunt	střední gramatika	Franciscus Hackel	NK, 52 A 19, č.40 (?)	latinsko-německá periocha
16	červen 1717	Novum ultionis genus: parcere et misereri, quod neminem magis, quam principes decet, in Legis Antiquae patriarcha Joseph pro theatro exhibitum	nejvyšší gramatika	Franciscus Weiner	NK, 52 A 19	latinsko-německá periocha
17	1717	Vera Jesu Crucifixi effigies Joannes de Castillio, crucifixus Jesuita, anno aetatis 33, feria 6, hora post meridiem 3, Christo commortuus in cruce	rétorika	Fridericus Habicht	NK, 52 A 39, č. 39	
18	květen 1718	Amor catenatus de Patriae Ingratitudine in vinculis triumphans seu Cimon Atheniensis, qui ut Miltiadi patri parentaret et sumptum filialis observantiae debitum solveret, vincula patris assumit.	nejvyšší gramatika	Franciscus Hackel	NK, 52 A 19, č. 43 ?; 52 A 40, č.18	latinsko-německá periocha
19	květen 1718	Principes bis purpurati Vespasianus & Domitianus, Flavii Clementis filii, a Flavio Domitiano Augusto, Imperatore Romae, primum ad gloriosam imperii dein ad gloriosorem Martyrii assumpti purpuram	poetika	Sebastianus Fridel	NK, 52 A 19, č.41 (?)	
20	červen	Natu minimus, amoris	střední	Gabriel Racke	NK, 52	latinsko-německá

	1718	primogenitus sive Patrophilus, olim ab exanimi patris corde Cimmericas inter umbras luci datus, fratribus natu majoribus Timaeo & Nicandro ad sortis umbras frustra lucem sperantibus	gramatika		A 19, č.42 (?)	periocha
21	9. 5. 1719	Castor et Pollux perenni ab amoris face animata sidera, quorum dum alter pro altero amat occumbere, mutuuum sibi in occasu ortum pariunt, seu Jonathas et David, in exoriente Israelis regno gemini per fata ab amore mutuo in perennem splendorem animati	poetika	Franciscus Hackel	NK, 52 A 40, č.20	latinsko-německá periocha
22	23. 6. 1719	Amoris vesani fatalis echo refracta ex tumulo seu Asmunuds, Asvico Biorni regis filio olim consepultus, nunc e sepluchro in lucem productus	nejnižší gramatika	Franciscus Fessl	NK, 52 A 19, č.44 (?)	latinsko-německá periocha
23	26. 3. 1720	Hora et potestas tenebrarum, quibus inimici crucis Christi sibi denuo crucifigunt Filium Die, quia terrena sapeintes nesciunt, quid faciunt	rétorika	Joannes Alker	NK, 52 A 19	
24	duben 1720	Divus Pelagius, novellus Hispaniae hesperus, post serotinum martyrii occasum mane exortus ut Lucifer	nejnižší gramatika	Franciscus Wisinger	NK, 52 A 19, č.47 (?)	
25	26. 4. 1720	Visitans iniquitatem patris in filios Deus in innocuis impii Sedeciae regis filiis, paternum ante conspectum trucidatis	poetika	Sig. Beer	NK, 52 A 19	latinsko-německá periocha
26	13. 6. 1720	Cruentum Sphingis aenigma ense resolutum pro Patria seu Etheoelis & Polynicis fraternas inter discordias Martis & mortis pro patria victima Meneoceus	střední gramatika	Franciscus Fessl	NK, 52 A 19, č.45 (?)	latinsko-německá periocha
27	22. 6. 1720	Pietas in armis coelitus coronata, quam Constantinus de impietate Maxentii victor in geminis filiis Julio Flavio et Constantino juniore imperatoribus olim orbi exhibuit	rétorika	Joannes Alker	NK, 52 A 19, č.50 (?)	latinsko-německá periocha
28	1720	Harpyarum unguis novi Alcidis dextera truncati seu Macliavi iniqua habendi cupido a Theodorico caede vindicata	nejvyšší gramatika	Casparus Jokisch	NK, 52 A 19, č.46 (?)	latinsko-německá periocha
29	2. 5. 1721	Stellae manentes in ordine et cursu suo adversus Sisaram	nejvyšší gramatika	Franciscus Heldt	NK, 52 A 40, č.	latinsko-německá periocha

		pugnauerunt seu gloriosum Fidelitatis trophaeum erectum fidelissimo Fidei orthodoxae contra foedifragos hussitas propugnatori Zdenkoni, magno stemmate Sternbergico Atlanti			22	
30	1721	Constantia Christiana Amore & Timore tentata seu Titus, sanguine ac virtute nobilis, minarum, blanditiarumque cruenti tyranni gloriosus victor	poetika	Ignatius Muhlwentzl	NK, 52 A 19, č.52 (?)	
31	1721	Animi ingrati vitium in Paganismo grave, in Synagoga longe gravius, sub lege Gratiae gravissimum. Deo cumprimis Salvatori affatim reddens pro bono malum, per puncta instar meditationis pie ruminatum	rétorika	Aug. Spinatzer	NK, 52 B 44, č.96	
32	30. 3. 1722	Talio salutaris sive Longini cor Christi compungentis Sancta Compunctio vindice Amore & Dolore olim exigita	rétorika	Aug. Spinatzer	NK, 52 A 19	latinsko-německá periocha
33	červen 1723	Academia Pietatis seu Divus Wenceslaus, nobilis Czechiae surculus, annis puer, summis non obscurum adultae virtutis praesagium, imis illustre praebens illicium	rudimentisté	Balthasar Lindner	NK, 52 A 19	latinsko-německá periocha
34	1723	Consilium ex arena pessimum juvenis Angli, minime Angeli, seu Remildus, ex decretoria indubitantae mortis sententia a paternis Manibus intentata non emendatus, sed obstinatus	střední gramatika	Timotheus Reisky	NK, 52 A 40, č.42	latinsko-německá periocha
35	červen 1724	Repudiatum aulae sceptrum summum est in coelos imperium, olim a Tinaldo, ephebo nobili, non purpurae majestate, sed lacernae pauperis egestate gloriosius consignatum	střední gramatika	Balthasar Lindner	NK, 52 A 19, č. 55 (?), 117	
36	26. 3. 1725	Hominis a Deo aversi calamitas, & Dei erga revertentem benignitas, quam in protasi exhibet Filius Prodigus, in apodosi Peccator ad poenitentiam rediens, propositis eidem praecipuis passionis mysteriis Salvatoris in Golgotha Calvariae monte Crucifixi agente	rétorika	Petrus Frank	NK, 52 A 19	
37	červen 1725	Haereditas sancta et magna nimis e secreto Mariani Favoris gazophylacio	nejvyšší gramatika	Balthasar Lindner	NK, 52 A 19, č. 57 (?);	

		deprompta, olim Sosastro, prae thesauris omnibus Divinissimae Matris amantissimo, relicta			52 A 39, č.62	
38	23. 5. 1727	Mors humanae vitae epilógus, olim Lenordo ejusque genitori Phylando felicius vitae religiosae exordium	střední gramatika	Joannes Schott	NK, 52 A 19	latinsko-německá periocha
39	červen 1727	Castilionensis in carne sine carne Angelus S. Aloysius Gonzaga, Clementis X. elogio, innocentia vitae, & principatus contemptu clarissimus, Benedicti XIII. decreto adolescentibus praesertim venerandus, atque imitandus	nejvyšší gramatika	Carolus Zienner	NK, 52 B 44, č.56, 94	č. 94 německá periocha
40	6. 7. 1728	Novus Gyges utriusque Fortunae Prosperae, et Adversae indolem (factus Fidei et Rationis virtute invisibilis) explorans, comperiens, reagens	rétorika	Joannes Jorath	NK, 52 A 40, č.48	
41	1728	Gemina Amoris et Timoris victoria, parcere subjectis et debellare superbos seu Cordates, filius primogenitus livore regnandi degener, ab Echebare patre armis gloriose victus, amore et timore secundogenitus, ad imperii fasces sublimatus	poetika	Franciscus Ehrlich	NK, 52 A 40, č.49	latinsko-německá periocha
42	11. 4. 1729	Primi Adami error Magistri Jesu Christi novissimi Adami cruce corrigendus	poetika	Carolus Stöger	NK, 52 A 40, č. 99; 52 B 44, č.60	exercitatio hebdomadaria, latinsko-německá periocha
43	červen 1729	Ambitio triumphans et triumphata seu Amulius, prius nefarios sceptri ambitu, excluso ab Imperio Numitore fratre in solium sublimatus, postea a Romulo et Remo ex Rhea Sylvia pronepotibus throno et vita deturbatus	poetika	Carolus Stöger	NK, 52 A 40, č.57	latinsko-německá periocha, neúplné
44	1729	Effigies dilecti candida et rubicunda in adolescentulis Urbano, Epolonio, Prilidiano, innocentiae candore et martyrii purpura claris quondam expressa, hodie in scenam data	nejnižší gramatika	Joannes Tille	NK, 52 A 19; 52 A 40, č.53	latinsko-německá periocha
45	30. 3. 1730	Consilium Inferni contra Infernum, ab aeterno conceptum, in tempore a Siracide praeceptum, et ab aureo Doctoris Ecclesiae ore ut in se optimo successu	rétorika	Carolus Stöger	NK, 52 B 44, č.64	geminum exercitium hebdomadarium

		probatum, ita & citra invidiam Posteritati salutis amanti communicatum				
46	květen 1730	Vox sanguinis, fatali allisa rupi in iudicem velut echo reflectens	střední gramatika	Joannes Tille	NK, 52 A 40, č.59	latinsko-německá periocha
47	červen 1731	Sanctus Wenceslaus in flore aetatis solio maturus flos princeps coronatus	střední gramatika	Josephus Avo	NK, 52 A 40, č.71	latinsko-německá periocha
48	17. 6. 1732	Insignes lauro et palma martyres Justus et Pastor ob invictam in fide constantiam innocua tyranni ferro subdentes colla	nejnižší gramatika	Franciscus Maisch	NK, 52 A 40, č.75	latinsko-německá periocha
49	červen 1732	Joseph Aegypti pro-rex sub pharaone rege, Benjamine caeterisque fratribus scyphum doloris et amoris propinans	poetika	Balthasar Lindner	NK, 52 A 40, č.83	latinsko-německá periocha
50	1732	Marianae caelestia dona coronae, amori & honori Thaumaturgae Gratiarum Matris Mariae in sacro Boemiae monte festive adornatae, Micro-Pragae in Academico Gymnasio Societatis Jesu nivea liliorum byssu, coccineo rosarum purpurisso dramatice condecoratae	rétorika	Henricus Mehrer	NK, 52 A 39, č. 91	
51	8. 6. 1733	Amoris incendium in hominis Anima Poenitentiae e lacrymis pie exortum, felicius per prospera auctum, tandem inter adversa ter beate consummatum	poetika	Joannes Diempter	NK, 52 A 40, č.88	geminum exercitium menstruum, latinsko-německá periocha
52	1733	Ecce Homo ! Homo –Deus homini ad imaginem Dei formato, sed per bruta vitia deformato, salvifica Virtutum idea	rétorika	Henricus Mehrer	52 A 39, č.96	
53	květen 1734	Annulus aeternitatis Bertrando teneris in annis maturo mundanae voluptatis sectatori felicioris vitae arrha factus	nejnižší gramatika	Paulus Brichta	NK, 52 A 40, č.101, 102	č. 102 německá periocha
54	květen 1734	Mutatio Dexterarum Excelsi. Hugo per refugium peccatorum Mariam factus non amplius Hugo	střední gramatika	Franciscus Franckenberg	NK, 52 A 39, č.97; 52 A 40, č.100	52 A 40, č.100 německá periocha
55	červen 1734	Hyacinthus in ipso aetatis flore marcidus, vivum Vanitatis et Veritatis ectypum	rudimentisté	Joannes Jüttner	NK, 52 A 40, č.99	latinsko-německá periocha
56	červen 1734	Injuriarum remedium oblivio. Hoc adhibuit Malcolmus III., Scotiae rex, hoc imitandum exhibet suprema classis	nejvyšší gramatika	Ernestus Siebert	NK, 52 A 39, č.99	

		grammaticae				
57	červen 1734	Cessione juris decreta vitae religiosae vocatio, aequitate fori comprobata saecularis Dominii transcriptio fratrum Marchionum Aloysii et Rudolphi Gonzaga abdicato primogeniturae privilegio, assumpto Castilionis gubernio	poetika	Joannes Tartsch	NK, 52 A 40, č.95, 96	č. 96 německá periocha
58	1746	T. Manlius a. u. c. 405 a patre Torquato, consule Romano et belli imperatore ad securim damnatus	rétorika	Laurentius Vetter	NA, J- 20-17- 18, k. 998, f.24	

7.3 Nové Město

	Datum	Název	Třída	Autor	Pramen	Poznámka
1	1705	Comico-tragoedia olim in nobili adolescente toti orbi historice exhibita	střední gramatika	Procopius Przhioda	NK, 52 B 44, č.89	latinsko- česká periocha
2	25. 5. 1708 (?)	Carolus, altissimi sanguinis adolescens, a Fausto de Asvede neci datus, et a Matre Unigeniti sui interfectori veniam tribuente flammis piacularibus exemptus	nejvyšší gramatika	Tobias Roskossny	NK, 52 A 39, č. 17	
3	30.5.1708 (18?)	Credula ambitio sero poenitens seu Udalricus, orbato prius oculis, & fascibus germano, legitimo Boemiae regi, regni gubernaculum restituens	poetika	Jacobus Cratochwile	NK, 52 A 39, č.18	
4	23. 6. 1708	Innocentia per Calumniam oppressa, formidato Vindicantis Justitiae exemplo Calumniam opprimens in Julio Flavio Crispo, Constantini Magni magno filio, scenice expressa	rétorika	Franciscus Korzinek	NK, 52 A 40, č.11	
5	24.(??)6. 1708	Amicitia potior Vita in Oreste et Pylade	poetika	Jacobus Cratochwile	NK, 52 B 44, č.47	
6	červen 1710	Clodoaldus interemptis ambitiosa Clotarii, et Childeberti manu germanis fratribus Theodebaldo et Guntario meliori vitae superstes, e magno principe, et regni haerede magnus sanctus	poetika	Max. Smerowsky	NK, 52 A 39, č.30	9
7	1710	Purpurata Innocentia sive Petrus Laurentius, Martyr Japonensis	nejnižší gramatika	Franciscus Polipesky	NK, 52 A 39, č. 24	
8	1710	Verus, & rarus in Matrem Amabilem Amor, ab Alexandro Alensi insigni	rétorika	Alexius Podleyssi	NK, 52 A 39, č.29	

		quondam opere demonstratus, ejusdem Magnae Matris honori ac venerationi dramatice adumbratus				
9	1712	Post nubila Phoebus, olim Alphonso, ambitione Pansi fratris de paterno solio deturbato exortus, hodie luci redditus	nejvyšší gramatika	Josephus Henselius	NK, 52 A 40, č. 28	
10	1720	Sigericus, cruenta odii novercalis victima	rétorika	Wenceslaus Knoffliczek	NK, 52 A 19, č. 62 (?)	
11	březen 1723	Primus Homo Divinam legem praevaricatus, a Peccati et Mortis Aeternae jugo incarnati Amoris Divini dignatione liberatus	rétorika	Josephus Pelletius	NK, 52 B 44, č.53	
12	22.5.1724	Amor Astraeae victima seu Joseramnus, Liderici Rutheniae Principis primogenitus, paterno iusticiae rigore mulctatus.	nejvyšší gramatika	Wenceslaus Kuziel	NA, k. 998, f. 285r – 292r	text
13	1724	Vox clamantis, Mariae amantis echo sive Joannes Nepomucenus, quondam dilectus a Matre Pulchrae Dilectionis, eidem tenerrima dilectione correspondens	nejnižší gramatika	Joannes Tiller	NA, k. 998, f. 299v – 308v	text
14	1724	Serenus planeta faventibus astris, feralis cometa furente Livore	střední gramatika	Wenceslaus Scharm	NA, k. 998, f. 292v – 299r	text
15	červen 1725	Unio sexaginta elegantiarum paraquariam nactus Nepomuci. Istum olim Wenceslaus piger in Albim et Moldavam projecit, pia Bohemia in Sacrarium Beati Viti conjecit	rétorika	Joannes Pelletius	NK, 52 A 40, č.32	
16	1725	Victrix Stesimbroti Inobedientia, justo Epaminondae patris ferro vindicata, Juventuti in documentum scenice proposita	poetika	Carolus Junker	NA, k. 998, f. 309r – 316v	text, zřejmě neúplné
17	Velikonoce 1727	Pondus Amoris Lacrymae seu Magdalena, unguento nardi spicati pretiosi instructa, stans ad monumenta Domini foris plorans	poetika	Sigismundus Krausenek	NA, k. 998, f. 95r – 106v	text
18	28.5.1727	Inter bona principia, quod optimum ?	nejnižší gramatika	Joannes Fleischer	NA, k. 998, f. 348r – 357r	text
19	10.6.1727	Adulta in teneris Fortitudo, nondum idonea poenae natura victoriae sive Thomas Michaelis, sexennio non	střední gramatika	Joannes Swoboda	NA, k. 998, f. 320r – 326v	text

		maior, fortis iuxta ac constans pro fide Christi athleta				
20	24.6.1727	Virtus Vita potior in duobus una, inde dimittens patrem, qui vitam dedit, hinc amplectens illum, qui vitam moribus instituit	rudimentisté	Petrus Janowka	NA, k. 998, f. 338r – 347v	text
21	červen 1727	Ingratitudo sive Claudius Nero Caesar, cum plurimis etiam fideli institutori suo Annaeo Sennecae factus tyrannus	nejvyšší gramatika	Antonius Czizek	NA, k. 999, f. 520r – 531r	text
22	24.3.1728	Amor Doloris rivalis sive Passionis desiderium, Amorem inter ac Dolorem ; Hoc promovente, Illo anhelante, utroque tandem patiendi desiderium consuente, olim in cruento Solymae amphiteatro propositum	poetika	Joannes Swoboda	NA, k. 998, f. 107r – 112v	text, exercitium hebdomadarium
23	4. 6.1728	Vita aulica comoedia, quam olim Statonus favores inter et livores aulicos constans ipse scena proposuit	střední gramatika	Joannes Fleischer	NA, k. 999, f. 638r – 649r	text
24	17.– 18.6.1728	Talio in Perseo, Philippi Macedonum regis filio, scenice adumbrata	poetika	Joannes Swoboda	NA, k. 998, f. 41 (periocha), t. 42r – 62v	text
25	24.6.1728	Edondus rara propositi tenacitate patri ethnico salutaria persuadens dogmata	nejnižší gramatika	Josephus Sextetter	NA, k. 999, f. 626r – 637r	text
26	1728	Rara natorum gratia. Gratiola Boletani filii in patrem charitas	rudimentisté	Franciscus Hana	NA, k. 999, f. 618r – 624r	text
27	1728	Impietas patris in Prusia, vindicata a filio	nejvyšší gramatika	Franciscus Debossy	NA, k. 999, f. 650r – 663r	text
28	17.5.1729	Gratiosus Matris Pulchrae Dilectionis lusus, olim Ismeriam, Aegypti regis filiam, Christo lucratus	střední gramatika	Josephus Sextetter	NA, k. 998, f. 372r – 384r	text
29	27.5.1729	Angelus ad Aras D. Joannes Nepomucenus	rudimentisté	Antonius Machek	NA, k. 998, f. 329 (periocha), t. 330r – 337v	text, latinsko-česká periocha
30	9.6.1729	Romulus et Remus, olim Numitoris adversus Amulium pro throno vindices	nejvyšší gramatika	Joannes Fleischer	NA, k. 998, f. 397r – 409v	text
31	1729	Frigidum verbum meum et tium inter Flavium et Celsum fraterni amoris internecinum	nejnižší gramatika	Josephus Kruba	NA, k. 998, f. 360r – 368v	text
32	červen 1730	Alphonsus et Consalvus a conviva puero Jesu ad coenam Agni vocati	rudimentisté	Franciscus Alexius	NK, 52 A 39, č. 82	

33	červen 1730	Vita beata in terris mendacium a Veritate Aeterna passionis et mortis exemplo declaratur...	nejvyšší gramatika	Wenceslaus Kraus	NK, 52 A 19; 52 A 39, č.83	
34	1730	Pharos Famae naufragantis D. Joannes Nepomucenus	nejnižší gramatika	Antonius Machek	NK, 52 A 39, č. 81	
35	21.5.1731	Vindex Duliae Divus Joannes Nepomucenus	nejvyšší gramatika	Antonius Machek	NA, k. 999, f. 585r – 592v	text
36	1.(?)6.1731	Propriae culpa agnitio, facilis alienae oblivio seu Cleander ab agnato sanguine clarus, a convitio sibi impacto subinde agnitionis suimet propriae ductu amice condonato clarior	rudimentisté	Georgius Lhotsky	NA, k. 999, f. 610r – 617v	text
37	11.6.1731	Zelus Misericordiae Divinae in vera conversione Levini relucens	nejnižší gramatika	Henricus Wühr	NA, k. 999, f. 601r – 609v	text
38	1731	Natura humana criminis laesae Deitatis rea, Iustitiae Divinae lance librata, minus habens inventa, juste judicata, in tribunali legis Gratiae interveniente Misericordia liberata, per amorem Divinum in spem salutis olim consequende excita	poetika	Jacobus Peltzl	NA, k. 999, f. 578r – 584r	text
39	1731	Utrum libet ? Martis Lancea an Pacis olea ?	poetika	Jacobus Peltzl	NA, k. 999, f. 571r – 577v	text, exercitium hebdomadarium
40	17.a 18.3.1732	Exercitium hebdomadarium Praegae ad S. Ignatium exhibitum anno 1732 die 17 et 18 Martii super illud Thomae Kempensis L. I C. 25 Gaudebis semper vespere, si diem impendas fructuose	?	?	NA, k. 999, f. 418r – 424r	text, exercitium hebdomadarium
41	květen 1732	Erothema morale, quid homini utilius, multa an pauca scire ?	rétorika	Wenceslaus Kuziel	NA, k. 999, f. 410r – 417v; NK, 52 B 44, č. 67 (periocha)	text
42	20.(?)6.1732	Fortior Morte Dilectio ab Adelpho in vicem Dyteuti fratris occumbente postertati (sic) demonstrata	střední gramatika	Georgus Lhotzky	NA, k. 999, f. 440r – 447v; NK, 52 A 39, č.124 (periocha)	text
43	29.6.1732	Firmior a lapsu Virtus in Melindo, perfido primum a fide apostata, tum glorioso Christi martyre comprobata	nejnižší gramatika	Wenceslaus Tibelli	NA, k. 999, f. 532r – 544v; NK, 52 B 44, č. 65 (periocha)	text
44	červen 1732	Sanctus Franciscus Borgias, caducitatem ex putri	nejvyšší gramatika	Joannes Gluth	NA, k. 999, f. 426r – 439r;	text, latinsko-

		Augustae cadavere mundanarum deliciarum relegens, ex aula Caroli V. ad aulam Jesu Christi Imperatoris transiens			NK, 52 A 40, č.87 (periocha)	česká periocha
45	[1732]	Exercitium hebdomadarium super illud Martialis Lib. 8. Qui velit ingenio cedere rarus erit	poetika	Franciscus Hönigar	NA, k. 999, f. 546r – 548v	text, exercitium hebdomadari um
46	1732	Vocatio Divina Coeli semita a Resundo feliciter subinde inventa	poetika	Franciscus Hönigar	NA, k. 999, f. 545 (periocha), t. 549r – 557v	text
47	květen 1733	Tempori aptari decet, (a) poeta cecinit. Annos aeternos in mente habui, (b) vates coronatus occinuit, utrumque facultas oratoria... in drama concinnavit	rétorika	Wenceslaus Kuziel	NA, k. 999, f. 499; NK, 52 A 39, č.93	
48	2.6.1733	Ex mortis praegustu voluptatis nausea, poenitentiae orexis mota et excitata in Voluptarcho, nobili Italiae stirpe nato, subinde vero seria mortis consideratione ex pessima in meliorem vitae frugem tracto	nejvyšší gramatika	Georgus Lhotzky	NA, k. 999, f. 481r – 496r	text
49	12.6.1733	Fons Probitatis commota ab Ingratitudine tempestate sub Daphnes umbra a fulmine tutus sive Arsenius. in aula imperatoris Theodosii morum magister, ob iniqua in se molimina Arcadii alumni sui spontaneus aula exul	střední gramatika	Wenceslaus Tibelli	NA, k. 999, f. 473r – 480v	text
50	červen 1733	Ludus Otii et Laboris, ille a Cacodaemone corrupendae perdendaeque Adolescentiae, alter a Deo rite et salubriter excolendae apertus	rudimentisté	Thadeas Schulterbach	NA, k. 999, f. 448r – 464v; 52 A 39, č.94 (periocha)	text
51	14.7.1733	Absque pugna victoria, non absque coronae et sceptri paterni manubiis ab Hermindo solo filialis in patrem pietatis merito relata	nejnižší gramatika	Joannes Bayer	NA, k. 999, f. 465r – 472v; NK, 52 A 39, č.95 (periocha)	text
52	1733	Tempus Famae lapis lydius	rétorika	Wenceslaus Kuziel	NA, k. 999, f. 500r – 509r	text, labor hebdomadarius
53	5.5.1734	Sanctior a Morte Vita Reginaldo olim beate exorta, hodie pro theatro exhibita	nejnižší gramatika	Thadeas Schulterbach	NA, k. 998, f. 165 - 166 (periocha); t. 167r – 181r	text, latinsko-česká periocha
54	červen 1734	Andronicus, optimi patris impius filius, postposito	nejvyšší gramatika	Wenceslaus Tibelli	NA, k. 998, f. 255 – 256	text

		lumine orthodoxae fidei olim commerita paena exoculatus			(periocha), t. 258r – 265v	
55	1734	Ultio Salutaris per Tutelarem Angelum in Liberto de improbo inito consortio sumpta	rudimentisté	Franciscus Schultz	NA, k. 998, f. 155 (periocha), t. 156r – 163v	text, latinsko- česká periocha
56	1734	Divus Joannes Nepomucenus, tenera in aetate Virtutis et Scientiae illustris idea, imitationi studiosae Juventuti propositus	střední gramatika	Joannes Rirenschopff	NA, k. 998, f. 82 (periocha), t. 86v – 94r	text
57	1734	Fidelitas Ambitionis victrix in Cinnamo exhibita	rétorika	Antonius Jenisch	NA, k. 998, f. 269 (periocha); t. 270r – 284v; NK, 52 A 39, č.98 (periocha)	text
58	30.3.1735	Antipathia Divitis et Pauperis, ethopoetice inducta in Mida et Iro	rétorika	Antonius Jenisch	NA, k. 998, f. 2	comus hebdomadari us, pars altera
59	4.5.1735	Invicta aetatis imbecillae Fortitudo in Remberto et Raymundo, individuus Christi asseclis olim conspicua, hodie pro theatro exhibita	nejnižší gramatika	Franciscus Schultz	NA, k. 998, f. 184 (periocha), t. 185r – 197r	text, latinsko- česká periocha
60	26.4.1735	Innocentia vindicata seu Leo, Basilius Macedonum Imperatoris Filius	střední gramatika	Joannes Ploska	NA, k. 998, f. 211r – 228v	text
61	3.6.1735	Victoria ad votum Gallicano, glorioso sui et Scytharum victori, a Deo olim collata, hodie pro theatro exhibita	nejvyšší gramatika	Joannes Rittenschopff	NA, k. 998, f. 64 (periocha), t. 71v – 81r	text, latinsko- česká periocha
62	14.6.1735	Novus homo a mortis novissimo Sylvester Auximanus, contemplata coetanei morte aeternitati vivere datus	střední gramatika	Franciscus Alexius	NA, k. 999, f. 593r – 600r	text
63	1735	Richardus per Magnam Matrem Gratiarum a morte aeterna vindicatus	rudimentisté	Joannes Kleinhampl	NA, k. 998, f. 197 (periocha), t 198r – 209	text, latinsko- česká periocha; v textu název „Richardus per Matrem Viventium a morte aeterna vindicatus.“
64	1735	Malum adolescentiae principium, pessimum adultae aetatis indicium	poetika	Petrus Janowka	NA, k. 998, f. 1	duplice exercitium hebdomadari

						um
65	1735	Vita humana comoedia, a Fortuna stabiliter instabili saepius in publico mundi theatro producta	poetika	Petrus Janowka	NA, k. 998, f. 229r – 243r	text
66	1735	Prudens optio, sui in regnum adoptio	rétorika	Antonius Jenisch	NA, k. 998, f. 244 (periocha), t. 245r – 254v	text
67	20. 1. a 9. 2. 1736	Qvaestio iuris et facti, utrum videlicet mutatum in stella figuram Narcissum majori jure Phoebe astris, an flora terris vindicare potuerit, ab Apolline decisa	poetika	Franciscus Czepan	NA, k. 998, f. 5r – 8r	geminum exercitium hebdomadari um
68	1736	Gustivi dulce malum velut mors amarum, a Joseramno, Liderici Flandriae principis filio olim cum vitae dispendio degustatum	nejnižší gramatika	Joannes Kleinhampl	NK, 52 A 39, č.101	latinsko-česká periocha
69	1738	Stultitia in via salutis pugnans adversus rationem carnis sapientia, cujus ductu vitae humanae comoedia in tragoediam plerumque definit	střední gramatika	Ignatius Lysander	NA, k. 999, f. 760r – 766r	text
70	11.6.1739	Fratrum gratia rara, animorum consensu rarior, benevolentiae studio rarissima charitatis una et paterni amoris reintegracione, in scenam data	nejnižší gramatika	Josephus Kögler	NA, k. 999, f. 740v – 755r	text
71	květen 1740	Sol in India orientali olim gloriosa morte occidus, in novis Indiis oriens innociduus, sanctus Franciscus Xaverius, ambiguo juventuti, abe Eo, qui solem suum oriri facit super bonos et malos, pro eligenda via salutis in lucem et ducem coelitus datus	střední gramatika	Alexius Fleischer	NA, k. 999, f. 677r – 688v	text
72	1. 6. 1740	Nomen proprium floris Nazaraeni ex amicitiae lege : Amicus alter ego Innocentiae flosculo Edmundo ad salutarem usum olim factum commune, hodie in theatrum translatum ibidemque exhibitum	rudimentisté	Antonius Kaliwoda	NA, k. 999, f. 804r – 816r, periocha in Mikovec, F. B.: Staré české divadlo, Lumír 10. 4. 1851, s. 235-236	text, latinsko-česká periocha
73	1740	Heroica voti solutio, rei absolutno, in Falcone, illustri adolescente illustriore fidei Divo Angelo Tutelari juratae	nejnižší gramatika	Bernardeus Rzerzicha	NA, k. 999, f. 665r – 676r	text

		assertore prodigio comprobata				
74	1740	Hilaris coena convivatore Milesio, tragica scena convivatore osseo	nejvyšší gramatika	Joannes Schmeisky	NA, k. 999, f. 689r – 702r	text
75	1742	Rudimenta Christianae Sapientiae Timor Dei, Iuxta illud : <u>Initium Sapientiae Timor Domini</u> . Eccl. C1 V 16 Adolescentiae ab Amore Dei tradic	rudimentisté	Matthias Linek	NA, k. 999, f. 780r – 788v.	text
76	1743	Amoris aequilibrium mortis fisco adjudicatum speculum, corpus pariter atque animam aequali statera appendentium	nejvyšší gramatika	Antonius Kaliwoda	NA, k. 999, f. 723r – 735v	text
77	1743	Exulans in patria togata Pallas	poetika	Josephus Unger	NA, k. 999, f. 704r – 711v	text, exercitium hebdomadari um
78	1743	Omnia vincens in Christum Amor, Vindicta victa a rigore Justitiae, vindicative vindicatus	poetika	Josephus Unger	NA, k. 999, f. 712r – 720v	text
79	1744	Mors advocata Vitae causae Innocentiae Patrocinate Matre viventium Maria	poetika	Felix Berger	NA, k. 998, f. 9r – 10v	latinsko-česká periocha
80	duben-květen 1745	Europa pacem suspirans	poetika	Joannes Güttler	NA, k. 999, f. 839 (periocha), t. 840r – 861r	text, exercitium bipartitum
81	květen 1745	S.Stanislaus Kostka in fuga victor	rudimentisté	Joannes Hirth	NA, k. 998, f. 114r – 126v; periocha in Mikovec, F. B.: Staré české divadlo, Lumír 20. 3. 1851, s. 162	text, latinsko-česká periocha
82	11.(14?)6.1745	Liberalis in pauperes Elimus, liberalior in pauperem Elimus Deus	nejnižší gramatika	Hermannus Cardell	NA, k. 998, f. 141r – 153r	text
83	červen 1745	Marcida florum gratia, Carolo et Gerardo melioris vitae occasio	střední gramatika	Henricus Zastiera	NA, k. 998, f. 129r – 139v	text, latinsko-česká periocha
84	1745	Recta morum syntaxis, barbarismo pravae institutionis et soloecismo vanitatis damnato a Timore et Amore Dei adolescentiae tradic	nejvyšší gramatika	Matthias Linek	NA, k. 999, f. 768 (periocha), t. 769r – 779v	text
85	září 1751	L. Bantius Nolanus non intentatis poenis, sed oblati beneficiis patriae suae fidelis	celá škola (juventus academica)	Joannes Christophorus Seidl	NK, 52 A 19, č. 64 (?)	seznam účinkujících
86		Christiana pauperis	rétorika		NA, k. 998, f.	comus

		proscholastici Humanitas, quondam Euclioni Mediolanensi extemporanea liberalitatis Magistra			3	scholasticus
87		Querela hujus temporis hodierno marte nata, pro hebdomadario exercitio exhibita	poetika		NA, k. 998, f. 4.	exercitium hebdomadari um

Hry z neuvedené koleje

88	129	Piso judex ob Innocentiam unius triplicis sceleris reus	poetika	?	NA, k. 998, f. 385r - 396v	neuvedená kolej, text
89	?	?	?	Franciscus Coretius	NA, k. 999, f. 559r - 569v	text

8 PRAMENY A LITERATURA

Prameny

Rukopisy a synopse jezuitských her:

Národní archiv: fond Stará manipulace, sig. J – 20 – 17/18, k. 998, 999

Národní knihovna, oddělení rukopisů a starých tisků: signatury 52 A 19, 52 A 39, 52 A 40, 52 B 44, 52 C 21

Arnoldus Angel: Tragoediae quinque, sig. XI E 8

Knihovna královské kanonie premonstrátů na Strahově: Arnoldi Angeli S. J. Mosae-Trajectini Elegiarum libri X, pars I – tragoediae sive dramatum, sig. DE IV 13.

Catalogi personarum:

Archivum Romanum Societatis Iesu: Bohemiae catalogi breves, sign. Boh. 91,II ; Boh. 92,I

Národní archiv: fond Jesuitica, sig. JS-IIIo-437/6, k. 166; JS-IIIo-438, k. 167; JS- IIIo 445/3, k. 174; JS- IIIo- 461/1, kart. 190

Poetiky a edice

Donatus, A.: Ars poetica Alexandri Donati... Venetiis 1684

Balbinus, B.: Verisimilia humaniorum disciplinarum, Praegae 1666.

Jouvancy, J.: Magistri Scholarum inferiorum S. J. de ratione discendi et docendi ex decreto Congreg. Gen. XIV., Florentiae 1703.

Kolczawa, C.: Exercitationes dramaticae I – VI, Praegae 1703 – 16.

Kolczawa, C.: Epistolae familiares in usum praecipue scholasticae juventutis conscriptae, Praegae 1709

Lang, F.: Dissertatio de actione scenica, cum figuris eandem explicantibus, et observationis quibusdam de arte comica, Monachii 1727

Masen, J.: Palaestra eloquentiae ligatae dramatica. Pars III et ultima, Coloniae Agrippinae 1654

Neumayr, F. : Idea poseos, sive methodica institutio de praeceptis, praxi, et usu artis ad ingeniorum culturam, animorum oblectationem, ac morum doctrinam accommodata ...
Monachii et Ingolstadii 1755

Pontanus, J.: Poeticarum institutionum libri tres, Ingolstadt 1594

Literatura

Adel, K.: Das Jesuitendrama in Österreich, Wien 1957.

Aristoteles: Poetika, Praha 1962.

Barnett, D.: The Art of Gesture. The art and principles of 18th century acting. .

Bauer, B.: Jesuitische „ars rhetorica“ in Zeitalter der Glaubekämpfe, Frankfurt a.M. 1986.

Bauer, B.: Multimediales Theatre. Ansätze zu einer Poetik des Synästhesie bei den Jesuiten, in Renaissance Poetik, Berlin 1994, s.197-238.

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

Bobková-Valentová, K.: Každodenní život učitele a žáka jezuitského gymnázia, Praha 2006.

Bobková-Valentová, K.: Literární činnost jezuitských gymnaziálních učitelů určená škole (na příkladu uherskohradištského gymnázia ve 30. letech 18. století), in Studia commeniiana et historica 36 (2006), č. 75 – 76, s.179 – 186.

Bienkowski, T.: Motywy antyczne i ich funkcja w jezuitskim dramacie szkolnym w Polsce, Meander 16, 1961.

Boysse, E.: Le Théâtre des Jésuites, Paris 1880.

Bužga, J.: Hudba v lidových a školských hrách 17. – 18. století, in Hudební věda 9, 1972, s. 50 – 59.

Bužga, J.: Motivy příběhu o Donu Juanovi ve školních hrách, in Miscellanea Musicologica 14, 1960, s. 27 - 35.

Černý, F.a kol.: Dějiny českého divadla I, Praha 1968.

Černý, V.: Až do předsíně nebes, čtrnáct studií o baroku našem i zahraničním, Praha 1996.

Černý, V.: Barokní divadlo v Evropě, Praha 2009.

Čornejová, I.: Tovaryšstvo Ježíšovo. Jezuité v Čechách, Praha 1995.

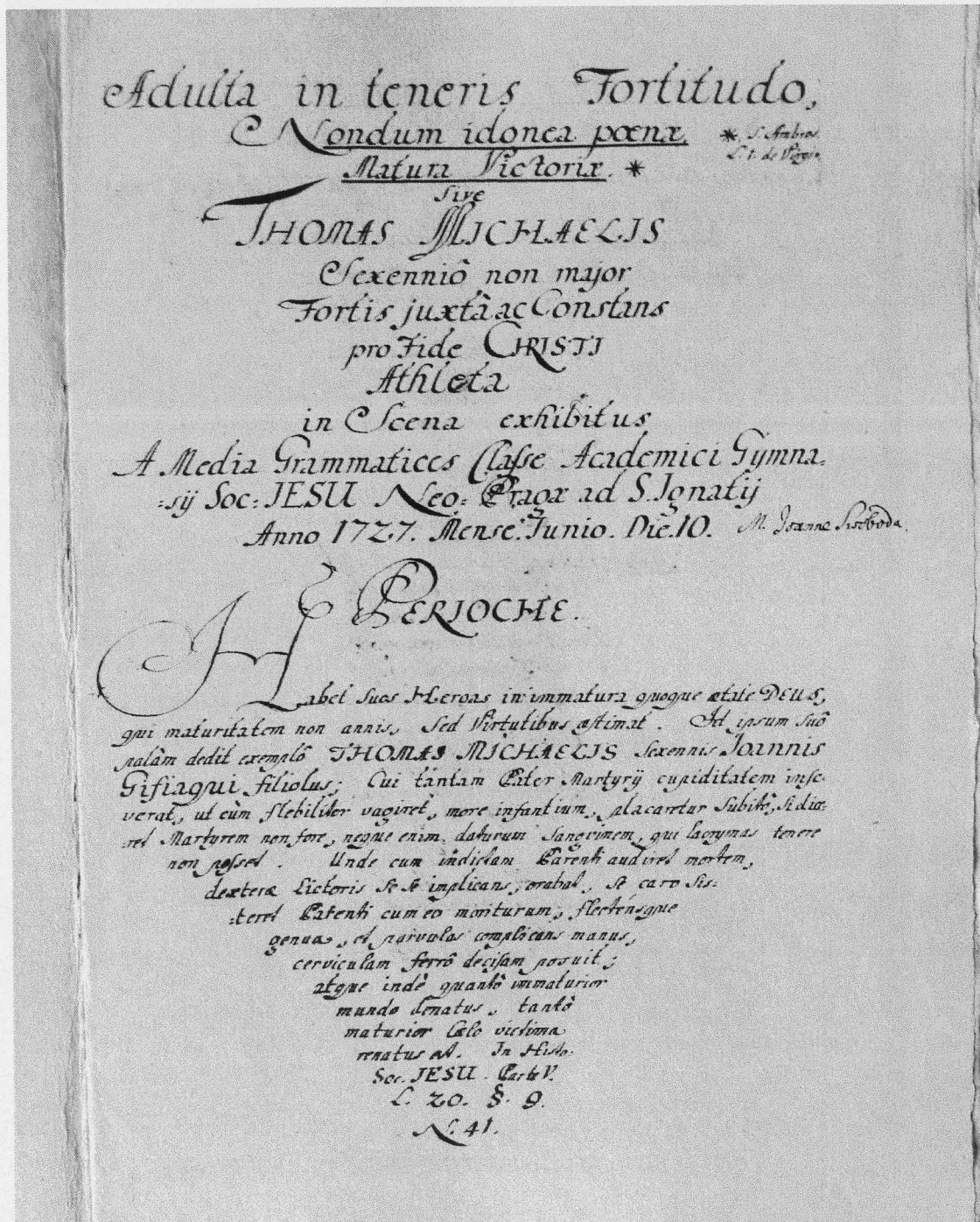
- Drozd, K. W.: Schul- und Ordens theater am Collegium S. I. Klagenfurt (1604-1773), Klagenfurt 1965.
- Filippi, B. : Il teatro degli argomenti ; gli scenari seicenteschi del teatro gesuitico romano, Roma 2001.
- Flemming, W.: Geschichte des Jesuitentheaters in den Landen deutscher Zunge, Berlin 1923.
- Flemming, W. : Le merveilleux sur la scène du baroque en Allemagne, Revue de la Société d'histoire du théâtre 15, 1963, s. 13-21 .
- Fröhler, Josef: Das Schuldrama der Jesuiten in Steyr, in Oberösterreichische Heimatblätter, Jahrgang 12, Heft 3/4, Juli – Dezember 1958
- Fuhrich, Fritz: Theatergeschichte Oberösterreichs im 18. Jahrhundert. Wien 1968.
- Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa, Roma 1995.
- Gilman, D. (ed.): Everyman & company: essays on the theme and structure of the European moral play, New York 1989
- Grabowski, T.: Ze studiów nad teatrem jezuickim we Francji i w Polsce w wiekach XVI – XVIII, Poznań 1963.
- Griffin, N.: Jesuit school drama. A checklist of critical literature. London 1986.
- Hadamowsky, F.: Das Theater in den Schulen der Societatis Jesu in Wien. Wien 1991.
- Helfert, V.: Jiří Benda I, Brno 1929.
- Hsia Po-Chia: The world of Catholic renewal 1540-1770. Cambridge 1998.
- Hučín, O.: Poslové divadelního baroka, Divadelní revue 6, 1995, č.3, s. 16-42.
- Christov, P.: Francouzská divadelní moralita, žánr na pomezí žánrů, diplomová práce, Katedra divadelní vědy FF MU, Brno 2002.
- Jacková, M.: Divadlo v jezuitských školách, in Studia commeniiana et historica 36 (2006), č. 75 – 76, s. 187 – 191.
- Jacková, M.: Arnold Engel a jeho tři tragédie pro zakončení školního roku na jezuitských gymnáziích, in Divadelní revue 2/2006, s. 14 - 20.
- Jacková, M.: Jak se smáli netopyři, in Divadelní revue 1/2007, s. 53 – 60.
- Jacková, M.: Otcové, synové, bratři a světci, in Divadelní revue 1/2003, s. 15 – 27
- Jacková, M.: Zrcadlo ctnosti, zázrak výmluvnosti, věštírna moudrosti: (Jezuitské hry o sv. Kateřině Alexandrijské), in Divadelní revue 4/2008, s. 15 – 24.

- Jakubcová, A. a kol.: Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla, Praha 2007.
- Jungmann, J.: Historie literatury české, 2.vyd., Praha 1849.
- Kadulska, I.: Komedia w polskim teatre jezuickim XVII wieku, Wrocław - Warszawa - Kraków 1993.
- Kadulska, I.: Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego Oświecenia (1746 – 1765), Wrocław 1974.
- Kalista, Z.: České baroko, Praha 1941.
- Kalista, Z.: Tvář baroka, Praha 1992.
- Kazda, J.: Jezuité a jejich divadlo, in Divadelní revue 5, 1994, č. 1, s. 33 – 41.
- Krebs, R. – Valentin, J.-M.: Théâtre, nation et société en Allemagne au XVIII e siècle, Nancy 1990.
- Kroess, A.: Geschichte der böhmischen Provinz der Gesellschaft Jesu I, II/ 1 - 2, Wien 1919, 1927-1937
- Kupcová, L.: Jezuitské divadlo v Klementinu v třicátých letech 18. století, diplomová práce, Katedra dějin hudby – oddělení dějin a teorie divadla FF UK, Praha 1974.
- Lowe, Robert W.: Les représentations en musique dans les Collèges de Paris et de Province (1632-1757), in Revue de la Société d'histoire du théâtre 15, 1963, s. 119-127.
- Máchal, J.: Dějiny českého dramatu, Praha 1917.
- McCabe, W. H., SJ : An Introduction to the Jesuit Theater: A Posthumous work, ed. Louis J. Oldani, SJ, St Louis, Missouri 1983.
- Menčík, F.: Příspěvky k dějinám českého divadla, Praha 1895.
- Mikan, J.: Jesuitské divadlo v Hradci Králové, Hradec Králové 1935.
- Mikovec, F. B.: Staré české divadlo, Lumír 10. 4. 1851, s. 235-236.
- Müller, J.: Das Jesuitendrama in den Landen deutscher Zunge von Anfang bis zum Hochbarock 1665, in Schriften zur deutschen Literatur der Goerresgesellschaft Bd. 7, 8. Augsburg 1930.
- Okon, J.: Dramat i teatr szkolny, Sceny jezuickie XVII wieku, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970.
- Pelzel, F. M. : Boehmische, Mährische und Schlesische Gelehrte und Schriftsteller aus dem Orden der Jesuiten, Prag 1786.

- Podlaha, A.: Dějiny kollejí jezuitských v Čechách a na Moravě od r. 1654 až do jejich zrušení, Sborník historického kroužku 10-15, 1909 - 1914.
- .Poplatek, J.: Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce, Wrocław 1957.
- Port, J.: Divadelní akce škol a bratrstev v Československu, rukopis v Kabinetu pro výzkum českého divadla Divadelního ústavu Praha, MS 36.
- Ron, V.: Ad majorem Dei gloriam (zastavení nad jezuitským divadlem), in Divadelní revue 3, 1992, č. 1, s. 27 - 33.
- Ryba, B.: Literární činnost Karla Kolčavy, in Časopis Matice moravské 50, 1926, s. 434 - 565
- Sabina, K.: Počátky českého divadla, Praha 1940.
- Seidenfaden, I.: Das Jesuitentheater in Konstanz. Ein Beitrag zur Geschichte des Jesuitentheaters in Deutschland, Stuttgart 1963.
- Shore, P. : The Eagle and the Cross. Jesuits in late baroque Prague, St. Louis 2002
- Sieveke, F.G.: Johann Baptist Adolph. Studien zum spätbarocken Wiener Jesuitendrama, diss., Köln 1965.
- Stehlíková, E.: Potkala ho Smrti, in Divadelní revue 8, 1997, č. 4, s. 75 - 78.
- Stehlíková, E.: Pozdně antické zdroje evropské teorie dramatu + Euanthius: O dramatu neboli komedii, in Divadelní revue 4, 1993, č. 4, s. 78 - 80.
- Stender-Petersen, A.: Tragoediae sacrae. Materialien und Beiträge zur Geschichte der polnisch-lateinischen Jesuitendramatik der Frühzeit, Tartu 1931.
- Szarota, E. M.: Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet. Eine Periochen- Edizion. Texte und Kommentar 1/I - II, 2/I - II, 3/I - II, München 1979 - 1983.
- Szarota, E. M.: Versuch einer neue Periodiseirung des Jesuitendramas. Das Jesuitendrama der oberdeutschen Ordensprovinz, in Daphnis 1974, s. 158-177.
- Szilas, L.. Schule, Bildung, Theater, AHSI 61, 1992, s.211-234.
- Trolda, E.: Jesuité a hudba, Cyril , 1940, č. 5-6.
- Valentin, J.-M. : Les jésuites et le théâtre (1554 - 1680), Paris 2001.
- Valentin, J.-M.: Theatrum catholicum, Nancy 1990.
- Valentin, J.-M.: Le théâtre des jésuites dans les pays de langue allemande: Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555 - 1723), 2 vols. Stuttgart 1983, 1984.
- Wlczek, Hermann: Das Schuldrama der Jesuiten zu Krems (1616 - 1763), diss., Wien 1952

Zanlonghi, G.: Teatri di formazioni, actio, parola e immagine nella scena gesuitica del Settecento a Milano, Milano 2002.

Zušťáková, L.: Jezuitské divadelní produkce v Klementinu ve třicátých letech 18. století, in Divadlo v Kocích, Praha 1992, s. 323 - 335.

Obrázek 1 – titulní stránka hry *Adulta in teneris Fortitudo* s datem a jménem autora

Amor Astrae Victima,
Seu
Joseramnus Lidenici Ruthenia Principis
Primogenitus,
Paterno Justitia rigore mulctatus.
Hodie.

Ab Illustrissima, Perillustri, Granobili ac Nobili Suprema Classis
Grammatices Juventute Prae ad Sanctum Jonatium theatraliter
exhibitus Offensa Noj. Die 22. Anno 1724

Argumentum.

Quam indemnia vigere deceat Nemesis jura, Lidenicus in Primogenito
suo Joseramno sibi testatum reliquit. Cum enim, quod ab Agricola
acceptos edulis fructus pacto mercis pretio redimere distulisset, atque
inde prolis gemina inedia exincta auctor fuisset, Severo Themidis
ferro subiecit pius Pater, & justus Princeps. Busel. in Annal. Flandria.

Prolusio

Amor Paternum Cor flammis animans, Spiculis ab Astraea vibrato concidit exanimi.

Inductio I

Lidenicus ludente sibi Asopheo, unum filionum ferro occubiturum, in homicidas leges
licitat.

Lidenicus Nec aula regum, nec inopum masto vacant casa tumultu, bella non
solum feroci clancito gradivus, turbidos etiam ciet motus Quirinus,
Phosphorus si quas nequit formare venas, finget Hesperus. Neque Phoebe
quiesci blandiens mentem sinit curis solutam, pace cognata frui. Quos
non lupit Asopheus, et animum, vacat fingendo pugnas, luoubrī terret
metu? Pater animatus sanonis ex anguis mat? greis beati licuit, hauiat
mucro unum Patonum? Chloris et nostra decus atatis, uno occumbat ictu,
et sic Pater in Nato, et in Patre Natus, in fami duo condantur urna?
tristius nondum dedit spectaculum orbis. Servus. Avis jubet Princeps.
Lidenicus jubet aulam vocari, conscriam somni impari facturis; haec lenba
ferat et malo obviet ne veritatem Asophei eventus probet. Multiculis. Natum
veramur Principis. Lidenicus. Sideri mihi vestra obsequendi copia. Acciti et
mea Patriaq. Summa urgente cura: Et enim sua dum membra capiunt noctis
otia, angiam effinxit animo Asopheus denam: Pater enim cruentam intulit
unius necem Nati, gram amarum fixit in nocuis sibi siccatiorum mucro,
tantum itaq. nefas ne spectet orbis aequitas possit, Proin ammoliendi criminis

Obrázek 2 – titulní strana hry *Amor Astraeae victima*

ULTIO SALUTARIS
PER TUTELAREM ANGELUM
IN
LIBERTO

DE IMPROBO INITO CONSORTIO SUMPTA,
Hodie pro Theatro exhibita ab Illustrissima, Perillustri, Nobili, ac
Academica Juventute Rudimentorum, Pragæ ad S. Ignatium,
Annó 1734. Mense Die

ARGUMENTUM.

Improbæ Societatis vestigia secutus Juvenis Fuillensis, Dioceseos Trajectensis (nobis Libertus) manifestum innocentia discrimen seductione erat subiturus, nisi speciali DEI auxilio ab hoc præservatus fuisset. Assumpti tamen pravi consortii ultionem haud evasit, ab hoc enim reduci Angelus Tutelaris obviam factus colaphum infligit, additò salutari monitò: *Disce consortium fugere improbum.* Vide de hoc pluribus P. Joannem Major S. J. in speculo exemplorum.

Spashtedlná Pomsta skrze Angela Strážce

Nad
S O B E H A S S

Pro začaté Redobré spolu Pritowarysseni dokázana dnešního
Dne k veřejnému Divadlu představená od vysoce Brožene / Brožene /
a Akademické První Školy Mládeže v Praze v svateho Ignácia /
Leta Páně 1734. v Měsíc Die

Wegsch.

Správeho Towaryšstwa Esłápége následujících Fuillenský / Trajectenskýho Krage
Mládenec (kterého Liberta gmenugeme) do patrneho své Nevinnosti Nebezpe-
čenství skrze Svobd bylby vpadl / kdyby obwzlastněj Božstau Pomocy od tohož
nebyl ochráněn. Nicméně pro přebenzatě zle Pritowarysseni Pomstě nevyšel; neb kdž
z oného Domu se nawracowal / potkaw se swym Angelem Strážcem / od něho Polickem
trestán byl / s Pridankem tohoto spashtedlného Napomenutí: Vě se bezpečnostných
Osob warowati Společnosti. Wíce o tom nachází se v Kněze Jana Majora To-
waryšstwa Gěžššowého in Spec. Exemp.

PROLUSIO.

Genio vitii juventutis illecebrarum casses instructe, providentia Divina abhis illam eripit, li-
bertatque meliori reddit.

Předhra.

Když Duch Nepravosti Tenáta Lahubek natičuje Mládeži / Božská Projšetelnost jí z oných
moyábí / a vjetečnyšší Svobodě nawracuje.

INDUCTIO I.

Athenius juvenutis liberioris Coryphaeus Baechioryja celebratoris, Dolindum in partem sollicitudinis suæ assumit.
vicināque, nobilitate Juventutem Dioceseos Trajectensis pro his contribi facit.

Představení první.

Esthenus repulsišší Mládeže Múder, které bezvzdne Dostosty Weselost držel / Dolynba na své Pečlivost
Stranu potahuje, a ošlný wroženau Mládež Trajectenskýho Krage k tím rawowánstam poraučj zshledawati.

INDUCTIO II.

Libertus his allectus in Dolindi familiaritatem perveniendi, orgisque se associandi modum meditantur.

Představení druhé.

Libertus od Zých gsa přiwáben / Iterakby w přátelstau s Dolynbem Známost wtrouíl / a rozpulššíj Weselostem
se přimáhal, spáloby přeměnyšige

INDUCTIO III.

Theophilus Libertum à perverta horum Societate advocaturis, monita & salutaria documenta, sed in vanum adhi-
bet.

Obrázek 3 – latinsko-česká periocha hry *Ultio salutaris per Tutelarem Angelum* ...

Prologus Realis.

Prudentia pinguis pomum regale Regia Providentia cum Inscriptio

Et parte fortitudo; Cui opponit a Senis Luchem. Inscip. et Val. Flac.
N Argopau. Non solis viribus equum credere.
et altera Pulchritudo; cui par opponit Luchem. Inscip. Marj et Sallust.
Militibus mundities, et Viny convenit Labor.

Accit. Prudentia Imperantis propria et unica Viribus. mens una sapientia plurimum
Vincit manus, et Vini temperatam et quae provehunt in majus.

Regnum? Felicitas,
Imperantis Sagacitas;
Hec abq; armis
hinc et sperant
adfert salutem populis.

Adhuc dhorum Justitia,
pietas atq; clementia,
Decora Consilio,
fortior auxilio
si hunc bened Prudentia.

Inductio III.

Prorsus animum licet ambiguum meo,
Luctantq; Fausti premonet facti vicem.
Et hucda legunt grati, impensu Favor.
Preludia dedit sepe testis sine
Medio ruinis. Regis fastidium
Extula facile, inde providit quum

Obrázek 4 – předehra hry Prudens optio, sui in regnum adoptio ve formě recitativu a árie

Epilogus.
Allyo V. Bern. De Magna Matre gratiarum extollit. Siquid
Spei, si quid Gratiae, si quid Salutis in nobis est, ab ea
noverimus redundare. Serm. de Nat. B.V.M. de aquae ductu.
Richardus recitatio Jam Sicut Parthenophile! Siquid
Spei si quid Gratiae, si quid Salutis in nobis est, in totum
à Maria noverimus redundare.

Tutti. O Parthenophile revolve prospera
amica Matris inter nos fœdera
In istam Spera,
nunquam despera
aspiras celi Patriam!
Quare Mariae gratiam.
H. M. Doct. Kleinhammer.

O. A. M. P. G.

Obrázek 5 – epilog hry Richardus per Magnam Matrem Gratiarum a morte aeterna vindicatus se jménem autora

*Juventutis ergo miserta Divina providentia ex Olympo solem ori-
ri facit, qui tramitem illustret, quo securè optatum fastigium con-
scendat.*

INDUCTIO I.

Juventus Athenis Uranopolim partiam suam meditans, à Pallade ha-
stâ, scutò, galeâ munita, in tenebroso calle constituta, propitio Cœli
fidere iter suum illustrari flagitat.

INDUCTIO II.

Dubiam Juventutem, quam viam teneat? mundus vanitatis blan-
ditiis in partem suam trahit, pollicens gloriosum à Pallade con-
cessorum armorum usum.

INDUCTIO III.

Zelus Xaverianus delusæ Juventutis misertus citra fabulam, à summo
Jove ternas Charites, seu gratias impetrat, quarum ope periclitan-
tem Juventutem ad salutis semitam reducat; Earum unam (Theologiam
illustrantem aut prævenientem dictam) illicò expedit; ut opem ferat.

INDUCTIO IV.

Gratia illustrans Juventutem à Mundi satellitio, vitiis nempe captam,
sopitam, ac suis ipsam armis in præcipitium impelli cernens, à fa-
tali somno excitat. Excitata mundo seductori vale facere statuit, fidelem
ducem ardentè implorans.

CHORUS.

Aurora: Symbolum gratiæ Xaverianæ.

LEMMA

Noxia monstra fugat.

ECPHRASIS:

*Ut primum roseos prodit Tithonia vultus
Cum nocte in tenebras noxia monstra fugat.
Xavier æthereo cum illustrat lumine mentes
Nox abit, & quæ sunt noxia, cuncta patent.*

INDUCTIO V.

Lætus primo successu zelus Xaverianus Gratia alteri (quæ conco-
mitans dicitur) negotium committit, ut Juventutem & salubrio-
ribus

Obrázek 6 – periocha hry *Sol in India orientali* s popisem emblému v choru

paravit ipsum Demetrio parricane
Perce, hinc Macdonias Orbi, sum
Arabiis altum verticem. Per. Ni dabunt
Ira, dabuntque fraudum hostis. Theo
Plebea rursus tula nobis est Catris
Fiduciam ut quibus certam ro.
Cui. licet inie. nra parricane adungem.

Intermedium Musicum

Fructus est scelerum nullum scelus putare. En.

Aria. Huc scelus rapitur
Si mox non canitur
Cedit in scelera migrare solum
Uraque delicti Terrore solum.

SCENA OCTAVA

Demetrio iniquie à Patre morti addictio, Re-
moldus Cive assumpto, sulam pro eodem
deprecaturus petit. Auditur, non exauditur.

Personæ. Evindus, Cives, Remoldus, Rex cum Sullicis, Epidotto cum
Militibus.

Ev. Hinc nullus, inde nullus advocat. Bene est.
Quantum Evindo cor nescitque palatant.

Obrázek 7 – intermedium musicum ze hry Talio in Perseo, árie inspirovaná citátem

10 REJSTŘÍK HER

Rejstřík je řazen abecedně podle názvů her, většinou zkrácených. Jsou v něm zahrnuty pouze pražské hry z let 1700 – 1751, které se vyskytují v hlavním textu práce.

- Absque pugna victoria, 176, 197, 273
 Academia Pietatis seu Divus Wenceslaus, 220, 266
 Adulta in teneris Fortitudo, 67, 71, 74, 108, 236, 270, 284, 291
 Aequissima luctus paterni causa, 40, 260
 Afer peregrinus Mahomet Ataffi, 242, 258
 Aloysius a Deo et Deipara ad religionem vocatus..., 217
 Alphonsus et Consalvus, 85, 147, 271
 Amicitia potior Vita in Oreste et Pylade, 210, 213, 269
 Amor Astraeae victima, 73, 101, 188, 270, 285
 Amor Doloris rivalis, 35, 36, 250, 271
 Amoris aequilibrium, 71, 115, 143, 144, 250, 276
 Amoris de vindicata innocenter Libitina triumphus, 211, 212, 256
 Amoris incendium in hominis Anima, 37, 38, 268
 Angelus ad Aras, 22, 23, 67, 71, 72, 73, 74, 75, 109, 110, 225, 230, 271
 Antipathia Divitis et Pauperis, 41, 274
 Castilionensis in carne sine carne Angelus, 217, 267
 Castor et Pollux, 105, 106, 209, 265
 Cessione juris decreta Vitae religiosae vocatione, 217
 Comico-tragoedia olim in nobili adolescente toti orbi historice exhibita, 65, 269
 Comptus inanis gloriae, 40, 259
 Consilium ex arena pessimum, 105, 168, 266
 Cosmophilus inter otiosa Mundi negotia nunquam suus..., 39, 259
 Divinus Amor amice severus in Durando, 55, 256
 Divus Joannes Nepomucenus, tenera in aetate ..., 231, 274
 Edondus rara propositi tenacitate patri ethnico salutaria persuadens dogmata, 75, 243, 271
 Effigies dilecti candida et rubicunda, 235, 267
 Ernestus lugubre Divinae Humanaeque Justitiae theatrum, 166
 Erothema morale quid homini utilius, multa an pauca scire ?, 41
 Europa pacem suspirans, 34, 276
 Ex mortis praegustu voluptatis nausea, 158, 273
 Exulans in patria togata Pallas, 32, 36, 276
 Felicitas lethalis, 76, 263
 Fidelitas Ambitionis victrix, 100, 106, 195, 197, 274
 Fides et Constantia a Constantino... probata, 54
 Firmior a lapsu Virtus, 240, 272
 Fons Probitatis commota ab Ingratitudine tempestate, 191, 273
 Fortior Morte Dilectio, 203, 272
 Fratrum gratia rara, 205, 206, 275
 Frigidum verbum meum et tuum, 207
 Gaudebis semper vespere, si diem impendas fructuose, 29, 272
 Gemina Amoris et Timoris victoria, 64, 84, 91, 187, 267
 Germanus ad Trojam Achilles, 86, 197, 257
 Gratia indeptae rea Gratiae, 231
 Gratosus Matris Pulchrae Dilectionis lusus, 72, 75, 107, 245, 246, 271
 Gustivi dulce malum velut mors amarum, 190, 275
 Heroa in agendo et patiendo Virtus, 65, 86, 255
 Heroica voti solutio, rei absolutio, 214
 Hilaris coena convivatore Milesio, tragica scena convivatore osseo, 47, 168, 276
 Hominis a Deo aversi Calamitas, & Dei erga revertentem Benignitas, 114

- Christiana pauperis proscholastici
 Humanitas, 66, 276
- Impietas patris in Prusia, 173, 185, 271
- Incruenti palma Martyrii, 242, 259
- Ingratitudo sive Claudius Nero, 67, 70, 71, 271
- Innocentia per Calumniam oppressa, 97, 98, 124, 269
- Innocentia vindicata seu Leo, 56, 184, 274
- Innocentia vindicata seu Leo ..., 56
- Insignes Lauro et Palma Martyres Justus et Pastor, 234
- Inter bona principia quod optimum?, 164
- Invicta aetatis imbecillae fortitudo, 238
- Josephus invido fratrum furore in
 · cisternam demissus, 97, 255
- L. Bantius Nolanus, 54, 276
- Laus una sepultis, 211, 258
- Liberalis in pauperes Elimus, liberalior in pauperem Elimum Deus, 84, 92, 276
- Libertas Adolescentiae castigata in filio prodigo, 54
- Ludus Otii et Laboris, 136, 138, 273
- Magnanimitas. Hanc Virtute sua
 Alphonsus XI., 198, 258
- Malum adolescentiae principium ..., 24, 39, 274
- Marcida florum gratia, 64, 76, 81, 162, 276
- Maturus tenero in aetatis flore innocuae conversationis fructus, 222, 259
- Medela ex vulnere, 87, 261
- Mors advocata Vitae, 68, 72, 76, 82, 88, 276
- Nomen proprium floris Nazaraeni, 222, 275
- Novus Gyges, 63, 111, 129, 267
- Novus homo... Sylvester Auximanus, 49, 56, 69, 161
- Peccati silentio muti Daemonii regnantis jugum gravissimum, 104, 124, 261
- Pharos Famae naufragantis, 132, 135, 272
- Philadelphus fratre suo aetate quidem posterior ..., 181, 262
- Pondus Amoris Lacrymae, 42, 65, 270
- Primaevae institutioni conformis morum difformitas Wenceslaum inter & Boleslaum, 220
- Primi Adami error, 38, 267
- Propriae culpa agnitio, facilis alienae oblivio, 213, 272
- Prosopopeia Animae Beatae, 39
- Prosopopeia Animae Damnatae, 39
- Prudens optio, sui in regnum adoptio, 56, 65, 66, 67, 68, 71, 79, 81, 175, 179, 275, 287
- Qui velit ingenio cedere rarus erit, 31, 273
- Quiquid agis, prudenter agas, & respice finem. Tessera sapientium,, 131, 263
- Quod Deus conjunxit, homo non separet sive D. Genovefa, 96
- Rara natorum gratia, 202, 204, 271
- Rea Candoris Synceritas, 103, 104
- Recta morum syntaxis, 24, 25, 110, 138, 276
- Richardus per Magnam Matrem Gratiarum a morte aeterna vindicatus, 56, 70, 79, 82, 152, 274, 288
- Romulus et Remus, 69, 193, 271
- Rudimenta Christianae Sapientiae, 24, 25, 78, 138, 276
- S. Stanislaus Kostka in fuga victor, 68, 75, 79, 218
- Sanctior a Morte Vita, 48, 75, 79, 156, 158, 273
- Sanctus Franciscus Borgias, 49, 64, 272
- Sanctus Wenceslaus in flore aetatis solio maturus flos princeps coronatus, 221, 268
- Serenus planeta faventibus astris ..., 82, 179, 180, 270
- Sol in India orientali, 80, 127, 128, 132, 275, 289
- Stellae manentes in ordine, 81, 265
- Stultitia in via salutis, 115, 141, 143, 144, 275
- T. Manlius a. u. c. 405 a patre Torquato, consule Romano et belli imperatore ad securim damnatus, 104, 200, 269
- Talio in Perseo, 69, 76, 90, 104, 105, 106, 181, 185, 271, 290
- Tempus Famae lapis lydius, 31, 32, 273
- Timorata senis instructio, 235, 263
- Tres modi humilitatis, 41, 258
- Ultio Salutaris, 148, 274

Una gemino in pectore anima, 212, 256
Vanitas vanitatum, 49, 231, 257
Variarum Fortunarum lusus in Partharito &
Gundeberto fratribus, 96, 263
Verior in eludendis Sirenum illecebris
Ulysses, 147, 263
Victrix Stesimbroti Inobedientia, 68, 104,
105, 106, 201, 202, 270
Vindex Duliae, 22, 23, 134, 135, 272
Virtus Vita potior, 23, 24, 66, 271

Vita aulica comoedia, 173, 185, 271
Vita beata in terris mendacium, 87, 111,
126, 130, 272
Vita humana comoedia, 23, 24, 56, 75, 275
Vocatio Divina Coeli semita, 30, 64, 66,
273
Vox clamantis, 63, 96, 229, 230, 270
Zelus Misericordiae Divinae, 150, 152,
272

Abstrakt

Pod pojmem školské divadlo rozumíme takové divadelní akce provozované studenty nebo žáky, které mají své pevné místo v průběhu školního roku a/nebo je jedním z jejich hlavních účelů předvést, jakých dosáhli studenti pokroků, především co se týče vystupování na veřejnosti a ovládnutí latiny. Školské divadla představuje sice nejméně efektní, ale zároveň nejpočetnější tvář jezuitského divadla. Zároveň je jeho nejméně známou částí, protože školské hry se téměř žádné nedochovaly.

O to cennější je 66 kompletních textů her z pražských kolejí, díky nimž si můžeme udělat alespoň přibližnou představu o tom, jak vypadaly hry provozované v 1. pol. 18. stol. na pražských gymnáziích.

Nejjednodušší formu školského divadla představovaly tzv. cvičení (*exercitationes*) a deklamace (*declamationes*), poloveřejné produkce předváděné před velmi omezeným okruhem publika, obvykle před studenty jedné třídy, které ani nemusely nutně mít dramatickou formu. Pravidelnou příležitost k nastudování školských her poskytovala zejména dvě období: *masopust* a *konec školního roku*. O provozování *masopustních* her na pražských jezuitských gymnáziích v první polovině 18. století máme jen velmi skromné důkazy. Naprostá většina dochovaných her zřejmě spadá do kategorie her uvedených na konci školního roku. Zatímco původně bývalo zvykem nastudovat v rámci této oslavy jednu divadelní hru, v níž účinkovali vybraní studenti ze všech tříd, v české provincii již v poslední třetině 17. století převládl jiný obyčej: zhruba od května do července nastudovala každá třída vlastní kus, jehož autorem byl pravděpodobně třídní učitel.

Co se týče struktury, jsou běžnou součástí školských her tzv. nedějové části, jejichž účelem 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. Nedějové části byly většinou zpívané, přičemž v předehrách a chorech převažují árie střídané s recitativem, u epilogů sbory.

Vlastní děj jezuitských školských her se dělí na výstupy zvané *inductiones*, *scenae* nebo *numeri*. Výstupy se mohou sdružovat do větších celků, zvaných části (*partes*) nebo dějství (*actus*). Vedle tzv. *klasických her*, jejichž děj vychází z postupně se rozvíjející zápletky, mají své místo i hry, jejichž stavba odpovídá jinému principu. Jsou to např. tzv. epicko-novelistické hry, které se stylem vyprávění blíží spíše novele nebo jinému epickému dílu; dále texty s tzv. konfliktní strukturou, v nichž proti sobě stojí dva protivníci nebo protikladné principy, z nichž jeden na konci zvítězí.; mezi texty nacházíme konečně i konfrontační hry, v nichž je divák konfrontován s dvěma protikladnými principy, např. způsoby chování nebo životního stylu, k přímému střetu těchto dvou sil však nedojde.

Z hlediska obsahu jsou v repertoáru pražských jezuitských gymnázií 1. poloviny 18. stol. po celou dobu prakticky rovnoměrně zastoupeny dva proudy. První představují hry staršího typu, které navazují na dědictví středověku a jejich hlavním tématem zůstává, byť v různých obměnách, boj o lidskou duši. Druhým směrem je světské jezuitské drama, zabývající se především mezilidskými vztahy, mezi nimiž hrají hlavní roli vztahy rodinné (často spojené s bojem o moc, pokud jsou nahlíženy optikou dvora) a přátelské. Jakousi syntézu všech uvedených motivů představuje poslední velká skupina her o světcích, mučednících nebo konvertitech, v nichž najdeme jak psychomachii, tak dvorské prostředí, žárlivé bratry, intriky, realistické obrázky ze školního života apod..

Abstract

The term school theatre is used to denote student-performed theatrical events that occupied a firmly established position in the school year calendar and/or one of whose main objectives was to demonstrate the students' progress in public comportment and their mastery of Latin. School theatre represents the least spectacular but the most wide-spread form of the Jesuit theatre. At the same time, it is the least known facet of the Jesuit theatre since only very few plays survived.

This makes all the more valuable the corpus of 66 complete texts from Prague's colleges. It is thanks to this body of texts, that we can form at least a partial idea of the theatrical productions staged at Prague gymnasia in the first half of the 18th century.

Jesuit school theatre in its simplest form is represented by exercitationes and declamationes: semi-public productions whose audiences were typically limited to the students of one class.

There were two annual occasions for the presentation of school plays: the Carnival time and the end of the school year. Since the evidence of Carnival productions at the Jesuit gymnasia in Prague in the first half of the 18th century is scarce, it may be presumed that the majority of the extant texts belong to the category of plays offered at the close of the school year. Initially, a single play was staged on the occasion, featuring selected students from all classes. By 1670's, another practice prevailed in the Bohemian province: in the period from May to July, each class rehearsed a piece of their own, authored probably by the class teacher.

Concerning the structure of the school plays, they include non-dramatic parts whose aim is to communicate the play's main message, draw attention to major twists of the plot, and, above all, to raise the audiences' awareness of the symbolic level of the play. The non-dramatic parts of the plays were predominantly sung. Alternation of arias and recitatives is typical in prologues and choruses, while epilogues tend to be sung by the chorus.

The dramatic action of the Jesuit school plays is divided into scenes known as inductiones, scenae or numeri. These may form larger units called parts (partes) or acts (actus). In addition to plays based on the classical model with a gradually evolving plot, there are plays based on other principles: plays whose narrative style resembles that of a novella (episch-novellistische Stücke), conflict-structure plays (Dramen mit Konfliktstrukturen) in which two opponents or antagonistic principles compete for victory, and last but not least so-called konfrontative Stücke which compel the viewer to consider two opposing principles (such as modes of behaviour or life style) without these engaging in an open struggle.

As far as the subject matter is concerned, two types of plays are evenly represented in the repertory of the Prague Jesuit gymnasia throughout the entire first half of the 18th century. One group of plays draws on the mediaeval heritage and continues to dramatise – in different guises – a struggle over the human soul. The other is the Jesuit drama on profane subjects, with a focus on familial relationships (frequently combined with power struggle and court intrigue) and friendship. A sort of synthesis of all mentioned attributes - psychomachia, court environment, jealous siblings, intrigues and realistic scenes from school life - is achieved in a large group of plays about saints, martyrs and converts.