

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Lenka Nosková

JAN NEPOMUK ŠTĚPÁNEK

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem závěrečnou práci Jan Nepomuk Štěpánek vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů literatury.

V Olomouci, dne 22. 4. 2016

.....
vlastnoruční podpis

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji vedoucímu práce Mgr. Danielu Jakubíčkoví, Ph.D. za vedení mé bakalářské práce, za odborné rady, vstřícnost a trpělivost. Dále děkuji pracovníkům odborné knihovny regionálního muzea v Chrudimi, kteří mi ochotně předkládali požadované materiály a pomohli mi zorientovat se ve zdrojích archivních materiálů v ČR. Děkuji několika přátelům a členům rodiny, kteří mou práci četli, jazykově ji upravili a poskytli konstruktivní rady.

OBSAH

Úvod	5
1 Historický kontext.....	6
1.2 Vývoj českého divadla v letech 1783–1834	8
2 Štěpánkovi životopisci.....	21
3 Jan Nepomuk Štěpánek.....	25
3.1 Osobní život.....	25
3.2 Profesní život	30
4 Jan Nepomuk Štěpánek jako osobnost českého divadla	36
Závěr.....	42
Seznam literatury.....	44

Úvod

Tato práce se zabývá životem a činností Jana Nepomuka Štěpánka, rodáka z Chrudimi, českého obrozence a aktivního organizátora společenského dění v Praze, dramatika, dramaturga a ředitele Stavovského divadla.

Jan Nepomuk Štěpánek je jako osobnost české literární historie velmi opomíjený. Naposledy byl předmětem většího odborného zájmu před padesáti lety, kdy vyšlo několik publikací k příležitosti výročí jeho narození a úmrtí. Autory jsou především regionální historici a archiváři.

První část práce je věnována historii. Nejprve je stručně představen kontext celoevropského dění se zaměřením na vysvětlení okolností, které měly vliv na vývoj života a kultury v českých zemích a na vznik národního obrození. Dále je popsán vývoj českého divadla na základě aktivity v té době fungujících divadelních společností a spolků. Sledované období začíná uvedením prvního českého dramatu v roce 1771 na scéně Divadla V Kotcích a končí rokem 1834, kdy skončilo Štěpánkovo funkční období jako ředitele českých profesionálních her ve Stavovském divadle.

Druhá část práce obsahuje informace o Štěpánkově životě a činnosti. Začíná přehledem historiků a literátů, kteří zkoumali Štěpánkův život, analyzovali jeho dílo a snažili se postihnout jeho práci pro divadlo a pražský kulturní život a formulovat jeho přínos české literatuře. Třetí kapitola je rozdělena na dvě podkapitoly – první pojednává o Štěpánkově životě a je syntézou několika životopisů, druhá chronologicky líčí jeho činnost.

Čtvrtá kapitola je souhrnem názorů na činnost Jana Nepomuka Štěpánka. Mezi lidmi byl velmi oblíbený a uznávaný, avšak mezi kolegy a intelektuály často kritizovaný. Kritiky se týkají především kvality jeho vlastní práce, jeho podílu na uskutečňování cílů národního obrození, vedení Stavovského divadla a zejména sestavování repertoáru, ve kterém nedával rovnoměrné příležitosti všem soudobým dramatikům. Pokusím se tyto kritiky srovnat, zjistit příčiny a na základě analýzy ovlivňujících faktorů (společensko-historického kontextu, Štěpánkova osobního života, postoje kritiků) posoudit jejich pravdivost. Pokusím se shrnout přínos činnosti Jana Nepomuka Štěpánka českému divadlu a národnímu obrození.

Při sestavování práce jsem pracovala především s archivním materiálem knihovny regionální muzea v Chrudimi, životopisnými monografiemi a hlavními badatelskými díly pojednávající o Štěpánkově osobě a díle.

1 Historický kontext

Umění vždy reflektuje společenské dění. Mimo jiné komentuje historické události, vyjadřuje se k chování významných osob a k zásadním rozhodnutím, která ovlivňují celou společnost. Popisuje dopad těchto rozhodnutí na společnost jako celek i na jednotlivce. Sleduje dění ve všech sociálních vrstvách. Zaznamenává to buď se snahou o objektivitu a vytvoření všeobecného přehledu, nebo se záměrem subjektivizování a vyjadřování autorova vlastního názoru. Ať už se však tvůrci umění věnují čemukoli, pro výklad uměleckých děl a jejich pochopení je znalost historického kontextu nezbytná. Tato kapitola se proto nejprve věnuje historickému dění v Evropě, aby bylo možné lépe pochopit okolnosti, které v českých zemích podnítl vznik národního obrození. Poslouží také k pochopení vývoje českého divadla, jehož přehled ve sledovaném období bude následovat. To vše pak vysvětlí imperativy Štěpánkova díla, jeho tvůrčí a organizační snahu a záměry dalších českých intelektuálů formulujících a prosazujících cíle národního obrození.

1.1 Evropský kontext národního obrození

Od druhé poloviny 18. století se do Evropy dostává nový myšlenkový směr – osvícenství. Zakládá se na víře v lidský rozum jako protiklad křesťanskému baroknímu období. Osvícenství přineslo rozvoj ve vědě, přírodních i technických objevech. Méně pak literatuře a umění. Osvícenští panovníci činili mnoho důležitých reforem pro rozvoj vzdělanosti, řízení státu, dohledu nad financemi a určitých lidských svobod.

Velká francouzská revoluce (dále jen VFR), která proběhla v letech 1789–1792, byla znamením počátku konce feudálně absolutistických vlád a vykořisťování ovládaného tzv. třetího produktivního stavu – buržoazie. Ta se, sice početně v menšině, ale disponující silnou politickou a hospodářskou mocí a intelektuální silou, ujala vedoucí úlohy a „*ve svém boji s feudalismem byla v 18. století třídou revoluční a pokrokovou a potom i třídou vládnoucí. Zároveň se vyvíjela nová hospodářská soustava, vybudovaná na kapitalismu a průmyslové organizaci.*“¹

Po revoluci byla Francie nejednotná, a tak se vedly mnohé boje o vůdčí místo. Od 9. 11. 1792 se vlády ujal vojevůdce Napoleon Bonaparte. Nejednal však v ideálech činitelů revoluce, kteří bojovali za spravedlivější státní zřízení. Vzorem jim mohla být Anglie, která fungovala jako konstituční monarchie od konce 17. století. Napoleon vyhlásil císařství

¹ MAKOVSKÁ, J. *České profesionální divadlo*, 1983. S. 8.

a expandoval do Evropy. Začal ohrožovat bezpečnost evropských států. Napoleonské války probíhaly v letech 1805–1814. Ty měly za následek přitvrzení absolutismu v některých státech. Panovníci se báli, aby se reformy nezvrhly v revoluci a státní převrat. Tím byl vývoj proměny evropské společnosti započatý VFR na čas zpomalen. Ovšem národní uvědomování díky osvícenství a úspěšným revolucím v Anglii a Francii sílilo.

Revoluční naladění Evropy vyvrcholilo revolučním rokem 1848 („jaro národů“), kdy proběhly buržoazní revoluce v mnoha zemích Evropy – Itálii, Habsburské monarchii, Francii, Německu, Polsku. Důsledky v konkrétních státech byly různé, něco však bylo společné: rok 1848 znamená konec feudální společnosti v Evropě (kromě carského Ruska), osvobození rolníků, konec státních zásahů do sféry podnikání, obchodu a průmyslu, občanská práva a svobody, řada národních hnutí mohla formulovat požadavky kulturně jazykové a politické. A další proměny směřující k vytváření moderní (kapitalistické) společnosti.

V českých zemích je doba pronikání osvícenských myšlenek spojena s dvěma habsburskými panovníky – Marií Terezií a Josefem II. (1740–1790). Bylo učiněno mnoho reforem – zrušeno nevolnictví, vyhlášena náboženská svoboda (oba proudy protestantismu – kalvinismus a luteránství, řeckokatolictví), svoboda tisku, přijat trestní zákoník, proběhlo sčítání lidu, reformy ve školství a státní správě. Stále to byli panovníci absolutističtí, takže všechno šlo k upevnění jejich moci. S centralizací moci do Vídně souvisí i sjednocení jazyka – německý jazyk byl zaváděn na místa oficiálního styku (úřady, školy). Pro neněmecké národy monarchie to znamenalo nevýhodnou pozici. U českých vlastenců rostl strach z poněmčení národa. Ideje VFR a osvícenství povzbuzovaly národní uvědomování a vlastně samy josefínské reformy (např. svoboda tisku) umožňovaly vlastenecké aktivity. Začaly se vydávat české noviny, zrodila se česká publicistika.²

České národní obrození není pojem pouze literární. Proces utváření novodobého českého národa ve všech oblastech, ekonomické, politické, sociální i kulturní je součástí přechodu evropské společnosti od feudalismu ke kapitalismu. Počátky datujeme do 80. let 18. století. „*V první fázi, kdy se úsilí napínalo velkou měrou také ke zdokonalení jazyka, aby mohl a uměl vyjádřit novou skutečnost, nové obsahy, a kdy jazyk se stává i symbolem příslušnosti k pospolitosti rodícího se národa.*“³ Ta je ve znamení jazykovědců a historiků, jako byl J. Dobrovský, V. M. Kramerius, bratři Thámové, aj.

² Kolektiv autorů. *Kdo byl kdo v našich dějinách roku 1918*. Prachatice: Rovina, 1992. S. 138–139.

³ CÍSAŘ, J. *Přehled dějin českého divadla*. Praha: Akademie múzických umění, 2006. S. 29.

Intelektuálové druhé fáze (1812 – 1830), J. Jungmann, F. Palacký, P. J. Šafařík, J. Kollár adalší, si kladli za cíl uplatňování českého jazyka pro vzdělanost lidových vrstev a zároveň uměleckou tvorbu v českém jazyce pozdvihnout na evropskou úroveň. Jungmannovský program inicioval hlavně vytrvalé pokusy o vznik velkého literárního dramatu, mezi které se může řadit Turinského *Angelina* (1821), Lindův *Jaroslav Štenberg* (1823) a Klicperův *Soběslav* (1825). Hry však neměly požadovaný úspěch, neboť mezi diváky byla početnější skupina měšťanského obyvatelstva, tedy lidové vrstvy.

V období po napoleonských válkách (1815) dochází k utužení monarchistických režimů v zemích Svaté aliance (Rusku, Prusku, Rakousku a Francii). I v českých zemích se prosazovaly dva základní požadavky programu Svaté aliance: upevnění absolutismu a zavedení příslušného policejního dozoru. Na vykonávání těchto zásad dbal rakouský kancléř kníže Metternich. Uvnitř české společnosti se upevnila vrstva české maloburžoazie (sedláci, mlynáři, sládci, řezníci, pekaři), která se stala v době všeobecného nedostatku potravin hlavním zásobovatelem obyvatelstva. Získala tak poměrně významné hospodářské postavení, jež jí umožnilo podílet se (především finančně) na rozvoji českého kulturního života.

1.2 Vývoj českého divadla v letech 1783–1834

V tomto období můžeme ve vývoji českého dramatu pozorovat dvě tendence. Zaprvé snahu pro vytvoření dramát odpovídajících potřebám soudobého českého divadla; dramata, která by byla prostředníkem výchovy, nápravy i zábavy české národní společnosti. Při realizaci tohoto úsilí se podařilo vytvořit mnohé pozitivní hodnoty, vznikla řada živých děl, z nichž se některá stala trvalou součástí repertoáru českého divadla i v jeho dalším vývoji.

Za druhé snahu o drama, které by reprezentovalo národní společnost, tzv. velké básnické drama, které se stalo součástí vyspělé evropské dramatické kultury. Dramatická tvorba v duchu náročného slohu – i když byla kladně hodnocena např. Josefem Jungmannem (spis *Slovesnost*, 1820), se však, pokud byla vůbec uvedena, na českém jevišti zpočátku neujala. Štěpánek tvrdil, že na to české publikum ještě není připraveno. Díla, která by si pražští intelektuálové přáli uvádět, byla nedramatická a slabě konfliktní, šlo o knižní drama, které se v tehdejší době objevovalo na jiných evropských scénách. Autory původních českých básnických tragedií byli František Turinský, Josef Linda, Jan Erazim Vocel.

Makovská dodává shrnující hodnocení. „*Počáteční období vývoje českého profesionálního divadla – období 1785 do 1812 je významnou kapitolou novodobé české divadelní kultury. Především proto, že byla vytvořena první česká profesionální scéna – Vlastenské*

divadlo – se stálým profesionálním hereckým souborem. Scéna zaujala důležité místo v tehdejší pražském divadelním životě a po určitou dobu byla konkurentem scény německé. Souběžně s existencí Vlastenského divadla se začala slibně rozvíjet i původní česká dramatická tvorba, která se stala svým ideovým zaměřením i uměleckou úrovní základnou pro českou dramaturgiu v dalších etapách národního obrození. Byly to zejména vážné vlastenecké hry s náměty z české historie (hry V. Tháma) a lokální frašky zpracovávající náměty ze soudobého městského života (hry Prokopa Šedivého). S využitím a rozvinutím obou těchto linií se setkáváme ještě téměř po padesáti letech v dramatické tvorbě Josefa Kajetána Tyla – a to v jeho historických hrách a v obrazech ze života‘.“⁴

Vývoj českého divadla v období národního obrození (první a druhé fáze) se pojí s Prahou. Potom, co se české divadlo udrželo na scéně, divadla rozšiřují do dalších venkovských měst, jako Chrudim, Hradec Králové, Liberec. Do té doby na venkově fungují kočovné ochotnické spolky.

Divadlo mělo v době národního obrození důležitou roli. Mohlo promlouvat k širokým masám, motivovat a vyučovat rozmanitou skupinu obyvatel. Na divadelní představení chodili jak vzdělaní lidé, tak i prostí lidé. Čeští literáti v první fázi pracovali na upevnění českých her v repertoáru existujících divadel a zakládání nových (např. Bouda). Vzhledem k podřízenosti českého národa k říši, i divadlo bylo orientováno na vídeňskou scénu. Chtěli z divadla vytvořit významnou národní a kulturně výchovnou instituci.

Záměry divadelního umění byly v celé Evropě podobné. „*Pro vývoj evropského divadla to znamenalo úsilí vytvořit svébytnou národní dramaturgiu, reprezentovanou především ‚pravidelným recitačním dramatem‘ (tj. deklamační drama s pevným textem, vytvořené podle zásad klasicistické estetiky) a vybudovat tzv. Národní divadlo.“⁵ Tyto nově formulované požadavky na charakter divadla byly však ve velkém kontrastu s dosud převládajícím typem divadla – dvorské a šlechtické divadlo s obhroublou komikou improvizovaných her kočujících společností barokního divadla. „*Hlavními zastánci těchto reforem byli osvícensky orientovaní vzdělanci, kteří se hlásili k hlavním zásadám klasicistické estetiky oproštěné od aristokratických prvků.“⁶**

Vzhledem k postavení českého národa v monarchii se české profesionální divadlo vyvíjelo opožděně. Ve značné míře bylo závislé na tehdejší pražské německé divadel-

⁴ MAKOVSÁ, J. *České profesionální divadlo období*, 1983. S. 22–23.

⁵ Tamtéž, s. 5.

⁶ MAKOVSÁ, J. *České profesionální divadlo období*, 1983. S. 5.

nictví a na německé buržoazní divadelní kultuře. Tento vliv se odrazil jak na charakteru her, výrazových prostředcích a na skladbě repertoáru divadel.

Aby se mohl vytyčený úkol naplňovat, musel být repertoár divadla přizpůsoben většinové společnosti, aby byly hry dostupné a srozumitelné všem, i méně vzdělaným či dokonce negramotným. Cesta k pravidelnému uvádění českých her vedla přes představení dvojjazyčná. Byl to výsledek snahy některých německých hereckých společností. Pro české publikum to bylo přijatelné, neboť němčina byla úředním jazykem. První uvedenou českou hrou, která znamenala jeden z nejvýznamnějších pokusů o hraní českých her, byla v roce 1771 Krügerova hra *Herzog Michel* v překladu Jana Josefa Zebereho *Kníže Honzík*. Hrána byla v Divadle V Kotcích. Němečtí herci však nebyli schopni dobře interpretovat český text, a tak představení nemělo velký úspěch. Následuje popis vývoj se zaměřením na společnosti a spolky, jejichž mnohdy i krátké působení mělo pro české divadelnictví význam.

Nosticovo divadlo (1783)

Tuto divadelní scénu nechal postavit hrabě František Antonín Nostic Rieneck (1725–1794; mecenáš, vlastenec, nejvyšší pražský purkrabí). Budova divadla stále patří mezi nejkrásnější evropské divadelní budovy. Divadlo zahájilo svoji činnost 21. dubna 1783 Lessingovou tragedií *Emilie Galotti*. Původní název byl Hraběcí Nosticovo divadlo. Postaveno bylo v duchu osvícenské představy o všeobecně přístupném divadle k udržení kulturní úrovně národa. Budova nese název ‚Patriae er Musus – Vlasti a múzám.‘

S postupným vývojem evropské divadelní kultury se i v českých zemích kolem roku 1784 začaly objevovat snahy o vyrovnání úrovně. Vystoupili s nimi vlastenecky orientovaní příslušníci mladé české inteligence. Václav Thám vytvořil plány o budoucím repertoáru českého divadla, napsal spis o českém herectví. Dále byla důležitá nabídka pražského měšťana Františka Jiříka finančně podpořit stavbu budovy německo-českého divadla a zájem některých herců českého původu hrajících u německých společností. Další podporou byl příchod divadelní společnosti vedené Františkem Jindřichem Bullou do Nosticova divadla v sezóně 1784/5. Herci pocházeli z Čech a v Praze se brzy spojili s českými vlastenci a společně na čtvrtek 20. ledna 1785 připravili české představení. Byla to hra *Odběhlec z lásky* od německého autora Gottlieva Stephanie přeložená Karlem Bullou. Tento moment můžeme považovat za počátek profesionálního českého divadla.

Ohlasy prvních českých představení potvrdil zájem českého obecnstva o divadlo, což značilo reálnou možnost jeho samostatné existence. Byly tedy uváděny další hry –

Neslýchaná náhoda strašlivého hromobití, Mertlíkův překlad Weidmannovy hry, a hra od stejného autora v překladu Václava Tháma – *Štěpánek Fedinger anebo Sedlská vojna*.

Na nátlak německého obecnstva byla rozpuštěna herecká společnost působící v Nosticově divadle. Část herců se spolu s českými vlastenci rozhodla požádat o založení samostatného profesionálního česko-německého divadelního souboru v Praze. Po složitém jednání ve Vídni, do kterého zasáhl i císař Josef II., byla tato žádost kladně vyřízena. V červnu 1786 proto mohla být zahájena stavba divadelní budovy na Koňském trhu, v níž se již 8. července 1786 konalo první představení. Budova dostala název *Bouda*.

Divadlo Bouda (1786)

Název odpovídal vzhledu i jednoduchému vnitřnímu vybavení divadla – „stavba z prken, s dvojitými stěnami, s mezerou mezi nimi vycpanou senem a slámou proti chladu. Vnitřní stěny byly potaženy plátnem, nejen na galerii, ale i v přízemí se sedělo na lavicích a v postranních ložích na obyčejných židlích.“⁷ První představení bylo signifikantní pro celkové zaměření repertoáru divadla – německá hra autora Ifflandyho *Vděčnost a láska k vlasti* v překladu Maxmiliána Štvána. Dále v němčině hrané veselohry *Perücken* (Paruky) a ze Seweho pantomimického baletu *Pražské kuchyňky aneb Uhořelí sedláci*. Uváděly se hry česky i německy. Žánr byl rozmanitý, uváděly se činohry, zpěvohry i balety. Silné zastoupení měly hry s historickou tematikou, které vybízeli k vlastenectví, znázorňovali bohaté dějiny českého národa, líčily hrdinské počiny a válečné úspěchy českých vojsk. Scéna divadla Bouda si získala přízeň pražského obecnstva. K její veřejné vážnosti přispěla i návštěva císaře Josefa II. na jednom představení v září 1786. V březnu 1787 získala od císaře privilegium Vlastenského divadla, což znamenalo provozování her bez omezení.

V českém jazyce se začalo i tvořit. V Boudě bylo uvedeno 73 her. V průběhu necelých dvou let se v českém jazyce uskutečnilo 120–140 představení včetně repríz. Tento počet nebyl v dalších etapách vývoje obrozeneckého divadla překročen. Mezi prvními například hra se zpěvy Matěje Stuny *Sedlské vzbouření* (1786), vlastenecká truchlohra Josefa Jakuba Tandlera *Jan Žižka z Trocnova* (1787) a hra Václava Tháma *Vlasta a Šárka aneb Dívčí boj u Prahy* (1788). Oblibu také získala Steinzbergova hra v Tadlerově překladu *Libuše, první kněžna a rekyně v Čechách*.

Tematicky tyto hry odpovídaly principům národně-obrozeneckého hnutí, ale stále převážnou část repertoáru tvořily německé veselohry a zpěvohry či krátká baletní představení.

⁷ MAKOVSKÁ, J. *České profesionální divadlo období*, 1983. S. 10.

V dalších letech začalo mít divadlo problémy. Někteří členové odešli z divadelního souboru a divadlo ztratilo mnohou finanční podporu. V září 1789 byla zbořena „*jako nevhodný objekt hyzdící část nové zástavby Koňského trhu*“.⁸

⁸ MAKOVSKÁ, J. *České profesionální divadlo období*, 1983. S. 10–11.

Jiříkova divadelní společnost (1788)

V roce 1788 vznikla v Praze *Jiříkova divadelní společnost upřímných vlastenců*, která hrála výlučně v českém jazyce v divadle v Ružodole (Rozendhal za Poříčskou branou). Společnost složena z ochotníků. První uvedenou hrou 27. 4. 1788 byla Gesserova hra *Albert a Lotte aneb Ctnost v nejvyšší nouzi* zpracovaná a vydaná Václavem Matějem Krameriem. Podrobnější ověřené údaje o činnosti této společnosti nejsou dochované. Existují domněnky, že vznikla z části českých vlastenců, kteří se odpojili od Vlastenského divadla, s jehož utrakvistickým (česko-německým) programem nesouhlasili.

Hyberská scéna (1789)

V období 1789–1803 je činnost Vlastenského divadla spojena s hyberskou scénou. Svoji činnost zahájila 12. prosince 1789 v bývalé knihovně zrušeného kláštera českých (hyberských) františkánů naproti Prašné bráně. Nachází se v ulici Hyberská, dříve Dlážděná. Divadlo získalo prostornou místnost. Česká představení se mohla konat v neděli a o svátcích odpoledne. Může se zdát, že to bylo nepříjemné omezení, avšak Jana Machovská (1983) píše, že pro české obyvatele to byla časově nejvýhodnější doba.

První sezóna byla velmi krátká, od prosince 1789 do února 1790, kdy byla všechna divadla uzavřena na znamení smutku nad úmrtím císaře Josefa II. Od Velikonoc bylo opět povoleno hrát. Tehdy se stal vedoucím Vlastenského divadla zkušený divadelní podnikatel, pražský rodák Václav Mihula a Jean Butterau, známý pražský učitel tance. Tato změna přinesla divadlu prospěch. Sloučením německého souboru Václava Mihuly s herci Vlastenského divadla (český souborem) vznikla početná herecká společnost.

Německy hraná představení v Hyberském divadle se brzy stala vážným soupeřem Nosticova divadla. Uměleckým vedoucím zde byl Matěj Majober, zkušený a vzdělaný český herec a jako překladatel a divadelní básník Václav Thám. Ve srovnání s divadlem Bouda byl počet uváděných českých her menší, ale byly vyšší nároky na jejich výběr – tematicky se navazovalo převážně na vlastenecké hry s náměty z české historie.

V září 1790 navštívil císař Leopold II. česko-německé představení v Hyberském divadle při příležitosti své korunovace za českého krále. Ocenil je příznivěji než představení v Nosticově divadle. Mihule tohoto úspěchu využil, a získal tak možnost pronájmu činoherních dnů v Nosticově divadle, kde nejprve vystupoval s německým souborem. Od května 1792 pořádal i česká představení.

Po smrti Leopolda II. a ukončení francouzské revoluce (1792) se změnila atmosféra v říši. Císař František II., kterého v mládí vyděsily scény z revoluční Paříže natolik, že viděl zárodky revoluce v každém projevu samostatného ducha a každé činnosti, nad kterou neměl státní aparát dohled. Stal se tak nepřítelem všeho nového. Budoval absolutistický stát podporovaný silnou cenzurou a policejním dozorem.

Na jaře 1793 musel Mihule kvůli cenzuře a špatné finanční situaci zrušit původní smlouvu o pronájmu hyberského divadla na sedm a půl let a odešel z Prahy. Slibný vývoj českého divadla tak byl na dlouhou dobu přerušen. I když Vlastenské divadlo působilo na hyberské scéně ještě téměř deset let, nikdy už nedosáhlo té úrovně, kterou mělo na počátku 90. let. Ve vedení se střídala řada podnikatelů a ředitelů, mezi kterými byl například německý komik Vasbach (1793/4), hudebník a doktor filozofie Antonín Grams (1795–1797), za jehož vedení se finanční situace divadla zlepšila. Orientoval repertoár divadla na oblíbený žánr singspíly – hry se zpěvy a vídeňskou frašku. Zvlášť velký úspěch sklídila Steinsbergova hra *Honza Kolohnát z Přelouče* překladu V. Tháma.

Od jara do podzimu 1797 vlastnil divadlo svobodný pán ze Stentzů. Pro úroveň českých představení to znamenalo značný pokles. Neobnovil smlouvy s řadou herců, kteří hráli v němčině i v češtině, a tím oslabil část souboru určenou pro česká představení.

Koncem září téhož roku byl provoz Vlastenského divadla na hyberské scéně obnoven Karlem Franzem Guolfingerem Steinsbergem, který dosud působil v Nosticově divadle. Spojil svůj soubor s německo-českým souborem Vlastenského divadla, z čehož opět vznikl herecký soubor pro obě pražské scény. Tentokrát toto sloučení neznamenovalo pro české divadlo žádné výhody. Česká představení se do Nosticova divadla nepřenesla a jejich celková úroveň na hyberské scéně ještě více poklesla, protože jim vedení divadla nevěnovalo velkou pozornost.

V lednu roku 1799 byla scéna uzavřena v důsledku Steinsbergova finančního krachu. Část souboru vedená Václavem Thámem odjela na venkov jako německé kočovné divadlo, část zůstala v Praze bez angažmá a finančních prostředků. V letech 1797–1802 se na hyberské scéně česká představení prosadit nepodařilo.

Od prosince roku 1802 uvedla Gramsova herecká společnost v hyberském divadle v českém jazyce zpěvohru *Hvězdotřpytící děvče v dobříšských lesích* L. Hubera. Na rozhraní let 1802/3 převzala budovu státní správa a rozhodla se v ní zřídit celnici. Vlastenské divadlo tak již podruhé přišlo o samostatnou divadelní scénu.

Malostranská scéna (1803)

Od 10. listopadu 1803 se hrálo česky také v divadle na Malé Straně.⁹ Divadelní sál byl zřízen v bývalém refektáři (jídelně) zrušeného dominikánského kláštera na Malé Straně v nynější Karmelitánské ulici.¹⁰ Klášterní objekt patřil několika majitelům. Dům, ve kterém se jídelna přestavená na divadelní sál nacházela, vlastnil pražský měšťan Antonín Raymann.¹¹ Říkalo se mu tzv. Raymmanovský dům. Soubor Vlastenského divadla zde pod vedením ředitele Františka Zöhlera uvedl v prosinci 1803 německou zpěvohru *Lékárník a lékař* a českou hru herce J. N. Rause *Kašpárek z vandru aneb Jak pán, tak služebník*.

Jelikož obyvateli Malé Strany byli převážně šlechtici a němečtí úředníci, nebyla návštěvnost tak hojná, jak by k finanční prosperitě bylo potřeba. V roce 1804 vydaly úřady první administrativní zákaz hraní v češtině, který se však ještě podařilo odvrátit. Další nařízení dovoľovalo hrát česky v neděli a o svátcích ve čtyři hodiny odpoledne, za což se zasloužil Ital Dominik Guardasoni, který od září 1804 spravoval Vlastenské divadlo a dovedl ocenit finanční význam českých představení.

Stavovské divadlo (1796–1824)

Hrabě Bedřich Nostic Rieneck se po smrti svého otce v roce 1796 rozhodl prodat Nosticovo divadlo českým stavům. Píše: „*Když můj zvěčnělý otec vystavěl na Starém Městě pražském divadlo, bylo jeho přáním, aby tak budova sloužila výhradně veřejnému blahu a zábavě a nebyla nikterak soukromým spekulacním podnikem. Toto přání chovám nyní i já, když jsem tuto budovu všemožně zlepšil a okrášlil. Tohoto úmyslu nelze však, podle mého mínění, nijak jinak dosáhnouti než tím, když tato budova přejde do majetku některé význačné společnosti nebo veřejné korporace, neboť, pokud zůstane soukromým majetkem, buď se majitel sám neujme řízení a správy divadla, což je můj případ až dosud, nebo učiní divadlo předmětem svého soukromého výdělku, což by mohlo nastati, kdybych já nebo můj dědic, dříve či později, prodal divadelní budovu některému podnikateli nebo řediteli. V prvním případě minul by se šlechtetný úmysl budovatelův svého cíle z větší části, a v druhém případě zcela.*“¹²

Smlouvou sepsanou 9. dubna 1798 se stali čeští zemští stavové vlastníky Nosticova divadla. Od této chvíle jsou osudy pražského divadla těsně spjaty se zemskou stavovskou vládou. Stavové se však řízení zprávy divadla přímo neujali. Zřídili stavovskou dohlédací

⁹ CÍSAŘ, J. *Přehled dějin českého divadla*. Praha: Akademie múzických umění, 2006. S. 35.

¹⁰ MAKOVSKÁ, J. *České profesionální divadlo období*, 1983. S. 16–17.

¹¹ VONDŘÁČEK, J. *Dějiny českého divadla*. Praha: Orbis, 1956. S. 283.

¹² Tamtéž, s. 277.

komisi (Theateraufsichtskommission), která censurovala a schvalovala repertoár, potvrzovala smlouvy s herci a dohlížela nad hospodářským a uměleckým provozem divadla. Divadlo pronajímala, o vedení se starali jednotliví ředitelé. Nosticovo divadlo se dále jmenovalo Královské stavovské divadlo.

Česká společnost se vyvíjí v rámci habsburské monarchie a v ní po napoleonských válkách nastupuje jev, s nímž se setkáváme i v českém divadle: *biedermeier*. „*Jeho charakteristické rysy jsou rezignace, opatrnost a rozvážnost, pěstování osobních kvalit v rámci uzavřeného společenství (především rodiny), duševní pohoda, která se brání jakýmkoliv dynamickým změnám – jistě nejsou jen záležitostí rakouskou. Pro české divadlo však bylo podstatné, že tyto rysy do sebe nasálo i vídeňské lidové divadlo, které zůstává hlavní zdrojem a inspirátorem českých představení (Bäuerlova hra v Štěpánkově překladu Alina aneb Praha v jiném dílu světa). Nejadekvátnejším označením pro tuto divácky přitažlivou produkci se zdá být ještě stále sentimentalismus.*“¹³

V roce 1798 nový ředitel Královského stavovského divadla Guardasoni neangažoval tradiční herce pražského profesionálního divadla, ale přivedl společnost z Pasova, jehož režisérem byl Karel Liebich, pozdější ředitel Stavovského divadla). Tato skupina vynikala především v konverzačních dramatech (August Wilhelm Iffland, Berlín). Příchod společnosti znamenal postupné osamostatňování se a vymezování vůči vzoru vídeňských lidových divadel.

Po smrti ředitele Guardasoniho v červnu 1806 byla zrušena odpolední česká představení ve Stavovském divadle a místo nich se uváděla večerní česká představení v malostranském divadle. To mělo velmi nepříznivý vliv, večerní představení Čechům nevyhovovala a navíc na Malé Straně žili především němečtí šlechtici, kteří přirozeně o česká představení neměli velký zájem. Herecký soubor se rozpadl a brzy dočasně i české profesionální divadlo.

Z dochovaných pramenů je zřejmé, že se ještě v sezóně 1806/7 hrálo česky na malostranské scéně. Po doplnění hereckého souboru německými herci však byly uváděny hry převážně německé. Rozpuštěním utrakvistického (česko-německého) hereckého souboru v roce 1809 bylo české profesionální divadlo zrušeno na dobu tří let.

V období let 1809–1812 bylo zastaveno hraní českých her i z hrozícího nebezpečí vpádu francouzských vojsk vedených Napoleonem. Ve Stavovském divadle se tak od roku 1809 hrálo pouze německy a pražská scéna se stala za vedení ředitele Liebicha jednou

¹³ CÍSAŘ, J. *Přehled dějin českého divadla*. Praha: 2006. S. 36–37.

z nejvýznamnějších německých divadelních scén na počátku 19. století. Zejména opera měla výbornou pověst (v letech 1813–1816 ji vedl sám Carl Maria Weber).¹⁴

Karel Liebich měl Stavovské divadlo pronajaté do Velikonoc 1813. Pro české hry to znamenalo velké omezení – mohlo se hrát večer a pouze ve dnech mimo předplacení, které bylo asi dva za měsíc.¹⁵ V této době se nadšení vlastenečtí ochotníci již snažili o prosazení českých her natrvalo. A byli úspěšní.

*„Povolení hraní českých her souvisí s měnovými opatřeními v Rakousku, které měly po vydání finančních patentů roku 1811 za následek masové zbídačování sociálně slabých vrstev. Čeští divadelní ochotníci zdůvodnili proto svoji žádost o povolení mimo jiné dobročinnými účely. Výtěžek z představení měl být totiž věnován na podporu pražské chudiny.“*¹⁶

Z vlastenecky smýšlejících měšťanů, úředníků a studentů byla vytvořena ochotnická divadelní skupina Sjednocená společnost k lepšímu chudých. Za vedoucího byl zvolen v té době již zkušený divadelník Jan Nepomuk Štěpánek. Dne 26. ledna 1812 uspořádala tato společnost ve Stavovském divadle své první představení – Štěpánkův překlad rytířské hry *Fridolín aneb Cesta do železných hnutí* Franze Holbeina.

V průběhu následující dvanácti let uvedla Společnost ve Stavovském divadle na 60 českých činoherních představení, větší část z nich ve večerních hodinách. Pro toto období se stala těžištěm českého divadla činohra. Dříve to bývala zpěvohra, ale pro náročnější zpěvoherní představení chyběli interpreti i libreta v českém jazyce.

Zpočátku byly v centru vlastenecké hry, oslava statečnosti našich předků v boji s nepřítelem (se Švédy a Němci), měly posílit hrdost českého lidu. Současně nabádaly k obětavému boji v řadách rakouské armády proti Napoleonovi a k loajálnímu vztahu k monarchii. Taková koncepce her odpovídala tehdejší společenské situaci.

Po ukončení napoleonských válek už nebylo nutno povzbuzovat vlastenectví se záměrem boje za říši, a tak se mohly rozvíjet další divadelní žánry, například oblíbené rytířsko-loupežnické hry jako například *Abelino, veliký zbojník* Johanna Heinricha Zachokkeho, *Loupežníci na Chlumu* Heinricha Cuna. Další dva roky (1822/4) byly hlavní složkou repertoáru původní veselohry Jana Nepomuka Štěpánka, Václava Klimenta Klicpery a Simeona Krále Macháčka a německého dramatika Augusta Kotzebua. Na počátku 20. let se

¹⁴ ČERNÝ, F. *Nástin dějin českého divadla*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1955. S. 61.

¹⁵ VONDRÁČEK, J. *Dějiny českého divadla*. Praha: Orbis, 1956 s. 354.

¹⁶ MAKOVSKÁ, J. *České profesionální divadlo období*, 1983. S. 25.

začala rozvíjet i česká opera. První dvě česká operní představení byla uvedena roku 1823 – *Rodina švýcarská* Josepha Weigla a v roce 1824 *Vodnář* Luigiho Cherubiniho.

České hry udržely se na jevišti až do r. 1820, kdy vládou zakázáno provozovat tyto i v době noremní, takže se po několik let hrálo jen při zvláštních příležitostech. Výtěžek z těchto představení, dávaných od r. 1812 až do r. 1820, počtem celkem 77, činil 99, 102 zlatých 31 krejcarů, tedy zajisté částka na tu dobu nemalá.

Teisingerovo divadlo

Kromě Stavovského divadla se konala česká ochotnická představení v letech 1821–1824 také v tzv. Teisingerově divadle. Divadlo vzniklo ze soukromého domácího divadélka zahradníka a vlivného měšťana Václava Teisingera. Přestěhovalo se na hyberskou scénu a v roce 1821 se zde začalo hrát i pro veřejnost. Herecký soubor byl doplněn vlastenecky smýšlejícími studenty, mezi diváky převažovali příslušníci inteligence. Zvýšil se i společenský význam divadla. Repertoár se ustálil na tři hlavní autory – Štěpánka, Klicperu a Kotzebua. (Klicpera si v několika hrách sám zahrál.) Vzhledem k charakteru obecnosti i herců se těšily největší oblibě Klicperovy hry. Chmelenský považuje za nejúspěšnější představení nastudování hry *Loupežníci* od německého spisovatele a dramatika Friedricha Schillera. Činnost divadla skončila v průběhu roku 1824 na základě konkurence profesionálních představení, které se Štěpánkovi v témže roce podařilo prosadit ve Stavovském divadle.

*„Tříleté veřejné působení Teisingerova divadla je dokladem vřelém vztahu i stálého zájmu zejména části mladší české inteligence o divadlo. Skladbou svého repertoáru se stalo předchůdcem o deset let později vniknuvšímu Kajetánskému divadlu.“*¹⁷

Stavovské divadlo (1824 – 1834)

Roku 1824 vypršela vdově po řediteli Stavovského divadla Karlu Liebichovi nájemní smlouva a pro správu divadla se hledal nový podnikatel. Jelikož čeští stavové nenacházeli žádné zájemce, pověřili řízením divadla trojici domácích divadelníků – Ferdinanda Polawského, herce, pro německou činohru, zpěváka Josefa Wolfganga Kainze pro německou operu a dramatika, dramaturga a překladatele Jana Nepomuka Štěpánka jako ředitel českých profesionálních představení. Štěpánek zároveň vykonával i službu pokladníka a staral se o hospodářskou stránku chodu divadla. Vedení převzali v květnu roku 1824. Po dobu dalších deseti let začínala sezona vždy 28. září (svátek sv. Václava) a končila 16. května (na svátek Jana Nepomuckého). Pro česká představení byl vyhrazen čas od 16 do 18 hodin v neděli a ve

¹⁷ MAKOVSKÁ, J. *České profesionální divadlo období*, 1983. S. 27.

svátky. V adventu a postu byl počet představení omezen. Průměrně se konalo 30 českých představení za sezónu.

Představení mohla trvat pouze dvě hodiny, což nepříznivě ovlivňovalo výběr her i úroveň inscenací. Škrty v textech a urychlené tempo, ve kterém se někdy musely hry dohrávat, mnohdy komolily jejich smysl.

Nezanedbatelným ovlivňujícím činitelem byla hospodářská prosperita. Zatímco u ochotnických představení se kladl důraz především na národně-obrozenecký a dobročinný ráz, u stálého divadla se muselo zvažovat i finanční přínos. Proto se musilo více přihlížet ke složení a zájmům obecnstva. Přes tato omezení bylo obnovení pravidelných českých představení obrovským úspěchem. Obecnstvo opět mohlo slyšet z jeviště svou mateřštinu a český jazyk získal pro svou propagaci v divadle významné místo.

Repertoár po dobu těchto deseti let byl složen převážně z her českých a německých autorů. Množstvím svých titulů zaujímala první místo Štěpánkova dramata – 15 her v 56 představeních. Mezi nejoblíbenější patřila jeho veselohra *Čech a Němec* (uvedena 14 krát), veselohra *Pivovár v Sojkově*, *Berounské koláče*, *Tintili vanitili aneb Ať se to jen žádný nedoví*, z rytířských her pak *Jaroslav a Blažena aneb Hrad Kunětice*. Mezi Klicperova oblíbená díla patří rytířská hra *Blaník*, *Valdek* a veselohry *Bělouši*, *Divotvorný klobouk*, *Veselohra na mostě* a *Rohovín Čtverrohý*. Dalšími autory byli Macháček (*Ženichové*) a Tyl (*Výhoň Dub*).

Z německých autorů zaujímal nejvýznamnější místo ve Štěpánkově dramaturgii tehdy v celé Evropě oblíbený dramatik August Kotzebue. Bylo uvedeno jeho 13 veselých i vážných her. Dále se hráli vídeňští autoři – Joachim Perinet, Adolf Bäuerle (*Alina*), Ferdinand Raimund, Zachokke (*Zbojník Alieho*), Holbein (*Fridolín*), Cunn (*Loupežníci na Chlumu*). Německá tvorba byla zastoupena tragédií Franze Grullparzera *Pramáti* a Schillerovými *Loupežníky* v překladu K. I. Tháma. Zřídka se objevili další světoví autoři. Byl uveden Moliérův *Bezděčný lékař* a některé komedie Karla Goldoniho a Francouze Eugena Scriba.

Štěpánek byl dramaturgem především triviálních romantických rytířských a loupežnických her, asi nejznámější z nich – *Loupežníci na Chlumu aneb Statečná Bibiána* (1820). Pokleslých žánrů si byli vědomi už Štěpánkovi současníci, kteří mu jednak vyčítali, že takto vyhovuje vkusu nejméně náročného diváka, jednak to, že většinu repertoáru tvoří jeho vlastní díla – ať už původní či překlady a úpravy jiných her. Někteří to činili mírněji (Tyl, Chmelenský), jiní důrazněji (Palacký, Čelakovský).

Budeme-li však v soudech o Štěpánkově dramaturgii spravedliví, neopomeneme hudební orientaci divadla. Štěpánek velmi často uváděl veskrze nový divadelní žánr – operu. V repertoáru po celých deset let tvořila více než třetinu všech představení. Hrála se díla špičkových komponistů (Mozart, Weber, Rossini a Cherubini). Nejzdařilejším představením byl Don Juan, jehož libreto přeložil Štěpánek. Český operní soubor byl na výborné úrovni, sólisté byli hvězdami opery německé. O česká operní představení byl velký zájem obecnstva ze všech vrstev, uspokojen byl i náročný divák. V této souvislosti byla uvedena první česká opera. 2. února 1826 hra *Dráteník*. Autor libreta byl Josef Krasoslav Chmelenský. Hudbu k ní složil František Škroup.

Hudba pronikala i do dalších žánrů divadla, byly uváděny tzv. quodlibety¹⁸, balety, pantomima. Je nesporné, že Štěpánkovu dramaturgii v letech 1824–1834 určovalo hudební divadlo. Tím bylo Štěpánkovo vedení jedinečné. A v rámci evropských divadel bylo zaměřením na operu jediné celé české divadelnictví.

¹⁸ Též quodlibet (z latiny – co je libo), hudební směs několika skladeb; odlehčený, pohodový charakter písní.

2 Štěpánkovi životopisci

Jan Nepomuk Štěpánek je jako jeden z dramatiků angažující se v zajišťování českých představení, je významnou postavou českého národního obrození v oblasti divadelnictví. Protože však jeho dílo nepřesáhlo dobu, pro kterou bylo tvořeno, dnes je Štěpánek téměř neznámý. Přesto ho však pro mnohé zásluhy nelze opomenout. Jako osobnost literárních dějin byl naposledy významněji připomenut badateli v souvislosti s výročím 150 let od jeho narození (1933) a 100 od jeho úmrtí (1944), avšak již přes padesát let není předmětem vědeckého a odborného zájmu.

Prvním, kdo o Štěpánkově životě sepsal ucelené informace, byl Antonín František Rybička (1812–1899). Používal pseudonym Skutečský, který si dal podle místa svého narození, Skutče. Rybička byl právník, historik a archivář. Roku 1872 napsal do Riegrova Naučného slovníku Štěpánkovu obsáhlou biografii, ke které se odkazují mnozí pozdější badatelé. Kuzma, další ze Štěpánkových životopisců, kriticky komentuje ve svém díle: „*Rybička v tomto životopisu napsal několik tvrzení, která pak další kulturní historikové klidně ji opisují, aniž se přesvědčili, zda jsou pravdivá.*“¹⁹

V roce 1933 se Štěpánkovu životu a genealogii jeho rodu podrobně věnoval chrudimský rodák JUDr. Edvard Strass (1865–1943), advokát, odborný spisovatel, organizátor společenského života.²⁰ Edvard Strass pracoval jako advokátní koncipient v Litomyšli, Praze, Telči a Chrudimi. Od roku 1888 předsedal Spolku akademiků chrudimských. Napsal mnoho článků o historii rodného města do regionálních novin Chrudimský kraj. Založil spolek „na podporu české a slovenské kultury“ s názvem Lípa, což byl v době jeho středoškolských studií časopis, jehož byl redaktorem (později Čechoslav).²¹ Za války, kdy jako žid nesměl vykonávat své povolání, se stal „tajemníkem“ Jaromíra Johna, který žil ve Slatiňanech. Strass zahynul roku 1943 v koncentračním táboře v Terezíně.²²

Eduard Strass napsal o Štěpánkovi dva významné články, ze kterých později vycházeli další historici a literární vědci při sestavování souhrnů a přehledů vývoje českého divadla. Oba články vyšly v roce 1933 v Chrudimském kraji ročník XXII. č. 7 – *Ke 150. výročí*

¹⁹ KUZMA, Omyly kolem Jana Nep. Štěpánka. 1941. S. 8.

²⁰ LÁNSKÁ, Veronika. *Korespondence Pavla Papáčka s Aloisem Gallatem, Václavem Ježkem, Josefem Posltem a Eduardem Strassem: Edice korespondence z let 1888 až 1930*. Praha, 2006. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. Vedoucí práce PhDr. Ivana Ebelová, CSc.

²¹ Strass Eduard. In: *Městská knihovna Chrudim* [online]. [cit. 2016-04-10]. Dostupné z: <http://www.knihovna-cr.cz/osobnosti-chrudimska/strass-edvard>

²² BASTL, M. *Nové pohledy na Jana Nepomuka Štěpánka*. S. 183.

narození Jana Nepomuka Štěpánka, uveřejněný 8. dubna, a částečně opravený článek v č. 10 – *Kolem jubilea Jana Nep. Štěpánka* ze dne 20. května 1933.

Dalším životopiscem je Ferdinand Strejček (1878–1963), středoškolský pedagog (český a německý jazyk), literární historik, spisovatel a životopisec, dramatik (60 her), vydavatel mnohých děl (Čech, Sládek, Heyduk, Krásnohorská), přispěvatel do akademického časopisu *Naše řeč* a dopisující člen III. (literárněvědné) třídy České akademie věd a umění.²³ Napsal rozsáhlejší studii ve sborníku *Divadelní Chrudim: 1801 – 1934: Památník vydaný k otevření Městského divadla Karla Pippicha v Chrudimi dne 18. února roku 1934*.

Co se týká matričních záznamů sňatků a narození a úmrtí dětí, vycházel Strejček především z poznatků Eduarda Strasse. Strejčkova studie je velmi hodnotná především z hlediska literárně historického. Nahlíží na Štěpánkuv profesní život s nadhledem širokých znalostí literatury a historie regionální i celostátní, zvláště doby národního obrození, která v jeho badatelské činnosti zaujímá významné místo. Díky tomu podává logické vysvětlení mnohých kritik na Štěpánkovo vedení Stavovského divadla či jeho hry. Jako první poskytl úplný soupis všech Štěpánkových her původních, adaptací i překladů.

Josef Cheth Novotný – Kuzma vydal v roce 1941 práci s názvem *Omyly kolem Jana Nep. Štěpánka*. Upozornil v ní na některé chybné údaje z jeho života (především životní data jeho sourozenců a dětí, místy, data sňatků Štěpánka i jeho rodičů), a objasnění některých životních okolností, které zajisté ovlivňovaly i jeho tvorbu. Klade důraz na zkoumání nejen umělcovy tvorby, ale také života. Literární historii vyčítá, že se životu autorů nevěnuje dostatečně a nevidí v tom důležité souvislosti s tvorbou. Znalost autorova života pak může v mnohém dílo a jeho další činnost objasnit a pochopit. Bastl (2003) však nachází i v této publikaci několik chyb. Tou nejzásadnější je oprava místo studia střední školy po Rybičkově, Strejčkovi i Strassovi. I tento komentář je důležitým zdrojem informací.

Za středoškolských let přispíval do listu *Středostavovský buditel*. Dále byl redaktorem listů *Nová Praha*, *Trn*, *Tramp*, *Úl* a dalších. Ve 30. letech navázal spolupráci s Melantrichem, kde psal do *Českého slova* a *Pražského ilustrovaného zpravodaje*, byl redaktorem *Masarykova listu*. V roce 1948 skončilo Josefu Novotnému členství v Syndikátu československých novinářů a tím v podstatě i jeho žurnalistická kariéra. Napsal desítky knih, některé autobiografického a regionálního charakteru. Je autorem literatury pro děti a mládež, divadelních a loutkových her, detektivních románů a rodokapsů, zpracoval množství historických

²³ KÁBOVÁ, Hana. Ferdinand Strejček. *Akademický bulletin: Oficiální časopis Akademie věd ČR* [online]. 2013 [cit. 2016-04-10]. Dostupné z: <http://abicko.avcr.cz/2013/09/10/>.

témat a literárně kritických studií. Většina jeho díla nebyla nikdy vydána a je uložena ve sbírkách Památníku národního písemnictví v Praze.²⁴ Psal pod pseudonymy: Kuzma, Jonny, Gill March, Jeen Ch., Jiří Alexa, Vlasta Alexa.²⁵

V roce 1934 vydal profesor hospodářské školy v Chrudimi a pracovník Vlastivědného muzea východočeského v Pardubicích Jaroslav Adámek (1877–1954) útlou publikaci *Literární Chrudim do konce osmnáctého věku*.

V roce 1941 napsal divadelní režisér a dramaturg, kameraman, překladatel a kritik Vladimír Kolátor (1903–1986) monografii *O Janu Nepomuku Štěpánkovi* a inicioval a během druhé světové války režíroval v Brně hru *Berounské koláče*.²⁶ Byl mluvčím skupiny Aktivisté. Působil v divadlech v Kladně, v Olomouci a v Brně. Dále působil jako dramaturg Divadla kolektivní tvorby a režisér Státního divadelního studia. Přispíval do periodik *České slovo*, *Čin*, *Index*, *Kino*, *Národní listy*, *Národní osvobození*, *Národní politika*, *Polední list*, *Jeviště*, *Naše divadlo*, *Úboj*, *Zlín*, *Živá tvorba*.²⁷

Autorem nejnovější studie o J. N. Štěpánkovi je vysokoškolský učitel Pedagogické fakulty v Hradci Králové a přední literární vědec doc. PhDr. Miroslav Bastl, CSc. (1926–2013). Kromě desítek článků v regionálních novinách, příspěvků do Chrudimských vlastivědných listů a odborných studií do Chrudimského vlastivědného sborníku Regionálního muzea v Chrudimi, Almanachu chrudimského gymnázia (1993), je autorem publikací o dr. Karlu Pippichovi (1999) a *Chrudim v literatuře*. Dále napsal desítky studií o českých literátech (M. Hanušovi, J. Škvoreckém, J. N. Štěpánkovi, V. Vančurovi, H. Šmahelové). Navázal na dílo prof. Jaroslava Adámka a dr. Josefa Petřtyla.²⁸

V přehledném článku *Nové pohledy na Jana Nepomuka Štěpánka* z roku 2001 vydaném v publikaci *Chrudimský vlastivědný sborník 6* shrnuje dosavadní informace, v některých případech uvádí rozdíly (Kuzma, Strejček, Strass) a ověřuje je, aby zjistil pravdu. Dále pak rozděluje Štěpánkovu tvorbu do dvou období (1803–1824; 1824–1843), komplexně ji vykládá a komentuje jednotlivé hry.

²⁴ DRAŠNAROVÁ, S. *Josef Cheth Novotný – osobnost a dílo*. Praha, 2014. Diplomová práce. Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy. Vedoucí práce Doc. PhDr. Barbara Köpplová, CSc.

²⁵ *Josef Cheth Novotný* [online]. In: *Databáze knih*. [cit. 2016-04-10]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/autori/josef-cheth-novotny-51828>

²⁶ BASTL, M. *Nové pohledy na Jana Nepomuka Štěpánka*. 2001. S. 165.

²⁷ *Vladimír Kolátor* [online]. In: *Databáze knih*. [cit. 2016-04-10]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/zivotopis/vladimir-kolator-30415>.

²⁸ KOBETIČ, P. *Chrudim: Zemřel významný regionální literární historik Miroslav Bastl*. In: *Chrudimský deník* [online]. 2014 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://chrudimsky.denik.cz/kratce/1297381-chrudim-zemrel-vyznamny-regionalni-literarni.html>.

Z části nový postoj ke Štěpánkovi zaujal Vladimír Procházka v slovníkové publikaci *Národní divadlo a jeho předchůdci* (1988), který kromě Strejčka a Kuzmy vycházel také z díla Oscara Teubera: *Geschichte des Prager Theaters III.* z roku 1887. Ze Štěpánkova odkazu ocenil na prvním místě uvádění evropských oper a zpěvoher a převážně hudební charakter jeho divadelní činnosti s účastí hudby ve veselohrách a fraškách.

3 Jan Nepomuk Štěpánek

3.1 Osobní život

O původu rodiny Štěpánkovy píše chrudimský historik JUDr. Eduard Strass ve svých příspěvcích do Chrudimského kraje v roce 1933. Uvádí, že rod Štěpánkových pocházel z Chrudimi. V prvním článku *Ke 150. výročí narození Jana Nep. Štěpánka* uvedl, že pocházejí z Vestce u Chrudimi. V pozdějším článku *Kolem jubilea Jana Nep. Štěpánka* vysvětluje nedorozumění. „*Ve Vestci připomíná se po 30leté válce Jan Voříšek jako majitel statku čp. 2 se 159 korci polí. S jeho dcerou se oženil Matěj Štěpánek, měšťan chrudimský, který po smrti svého tchána převzal jeho statek značně zpustošený a zemřel 28. dubna 1729. Své jmění odkázal, jsa bezdětný, synovci Augustinu Štěpánkovi v Chrudimi, který převzal statek 7. května 1736 a musil obci chrudimské, které Vestec patřil, slíbiti poslušnost a člověčenství. Po Augustu Štěpánkovi převzal statek r. 1768 Jan Štěpánek, po něm r. 1819 Matěj Štěpánek a r. 1842 Josef Štěpánek. Sousední statek čp. 1 koupil r. 1756 syn Augustina Štěpánka, rovněž Augustin Štěpánek. Spřízněn je s tímto rodem též rod nynějšího majitele hotelu Bída Adolfa Štěpánka, jehož děd Matěj pocházel též z Vestce.*“²⁹

Augustinu Štěpánkovi, majiteli statku čp. 2, a jeho manželce Alžbětě se 13. října 1747 narodil syn František. Janova matka Rosalia se narodila v roce 1756 rodičům Matějovi a Anně Akrmanovým (Ogrmanovým) v Hlinsku. Zde měli také Rosalia a František svatbu 17. února 1778. František Štěpánek vlastnil hospodářské stavení čp. 125-IV v Tylově ulici, stodolu v Blehovsku a „*rozsáhlé polnosti a jednu z ovocných zahrad na Vinicích za nádražím se suškou, která též sloužila za obydlí chudým lidem.*“³⁰ V Chrudimi postavil dům a zařídil si mydlářskou živnost.

Jan Nepomuk Štěpánek se manželům Štěpánkovým narodil v pondělí 19. května 1783 v Chrudimi v domě čp. 89-I (dnes Štěpánkova ulice). Jeho kmotry byli praenobilis dominus Josephus Maršálek, chrudimský radní a Kateřina, manželka Františka Behma. Křtil ho kaplan Jan Columlus.³¹ Byl pokřtěn jménem patrona české země Jan Nepomuckého.

Jan Nepomuk byl prvním dítětem manželů Štěpánkových. Druhý syn Augustin (6. 10. 1785) se stal knězem a působil v městě Papa v Uhrách, kde i zemřel. Byl přítelem chrudimského občana Josefa Ressela. Dále měly dvě dcery, Konstancii (24. 2. 1788),

²⁹ STRASS, E. Ke 150. výročí narození Jana Nep. Štěpánka. *Chrudimský kraj*. 1933, (10).

³⁰ Tamtéž.

³¹ KUZMA, *Omyly kolem Jana Nep. Štěpánka*. Chrudim: Fr. Slavík, 1941. S. 8.

provdanou Jurovou, a Vincencii (1. 7. 1791), provdanou Petržilkovou. Zde stojí Strass a Kuzma proti sobě – Strass uvádí, že Konstancie a Vincencie jsou neteře Jana Nepomuka. Kuzma však píše, že vldp. arciděkan P. Mikulecký našel v chrudimských matrikách údaje o dětech s důkazem, že jich měli pět. Poslední syn Quodvultdeus (6. 1. 1794–28. 2. 1794) zemřel velmi brzy. (Matka Rosalie zřejmě následkem porodu zemřela 29. 1. 1794.)

František Štěpánek byl horlivým čtenářem českých knih a dobrým Čechem, takže se jeho nejstaršímu synovi dostalo ryze českého vychování. Jan Nepomuk chodil do hlavní školy v Chrudimi. Na střední škole se však ne všichni životopisci shodují. Eduard Strass vycházel z Rybičkova životopisu, a proto v Chrudimském kraji č. 10 v roce 1933 píše, že Štěpánek studoval na gymnáziu v Litomyšli. Kuzma tuto skutečnost zpochybňuje na základě svého pátrání ve školních kronikách. „*V matrikule litomyšlského gymnasia se sice objevuje r. 1791 jméno ‚Joan Štěpánek, 11letý, ve III. tř. normalis‘, to však našemu Štěpánkovi bylo teprve osm let a chodil do 2. tř. chrudimské školy. On to tedy nebyl. Pak je tam v letech 1792 – 1794 ‚Joannes Stiepanek, natio Bohemus, patria Neostadiensis‘, stár (roku 1792) 13 let. To bylo Štěpánkovi teprve 9 let, a nebyl z Nového Města, nýbrž z Chrudimě, kde r. 1792 navštěvoval 3. tř. triviálky (druhý rok). Jiný Štěpánek se v matrice litomyšlského gymnasia v té době nevyskytuje!*“³²

Bastl (2001) však ve svém článku v Chrudimském vlastivědném deníku uvádí na pravou míru: „*V této věci se mýlil, protože se mu nedostalo do rukou latinsky psané vysvědčení z 25. 8. 1794 z litomyšlského gymnasia, uložené v chrudimském muzeu, kde je zaznamenáno, že Štěpánek Ioannes pochází z Chrudimi.*“³³ Ukázalo se tedy, že Rybičkův životopis má v tomto bodě pravdu.

Po střední škole odešel do Prahy studovat filozofii, která byla tehdy pojímána jako příprava pro vysokoškolské studium. Kuzma z Rybičkova životopisu uvádí, že Štěpánek „*vstoupil dle přání svých rodičů do theologie, ... neboť tenkrát začínala móda obětovati jednoho ze synů Pánubohu.*“³⁴ Hned v prvním ročníku v roce 1800 však studia přerušil a vstoupil jako dobrovolník do studentské legie. „*Česká legie, která se vytvořila ze studentů na výzvu arciknížete Karla a která měla být použita při hrozícím vpádu francouzských vojsk.*“

³² KUZMA, *Omyly kolem Jana Nep. Štěpánka*. Chrudim: Fr. Slavík, 1941. S. 16.

³³ BASTL, M. *Nové pohledy na Jana Nepomuka Štěpánka*. Chrudim, 2001. S. 166.

³⁴ KUZMA, *Omyly kolem Jana Nep. Štěpánka*. Chrudim: Fr. Slavík, 1941. S. 17.

³⁵ Tak se dostal do Českých Budějovic, kde vojákoval do 9. února 1801, kdy byla legie rozpuštěna.

Strass (1933, č. 7) píše, že se Štěpánek vrátil do semináře a studia dokončil. Protože mu však v té době bylo pouhých 22 let a kanonický věk byl 24, nemohl být na kněze vysvěcen. Kuzma (1941) píše, že začal studovat dějepis a českou literaturu s tím, že počká dva roky do předepsaného kanonického stáří. Z celé literatury ho nejvíce zajímalo divadelnictví. Od dob studií teologie překládá hry německých dramatiků pro tehdejšího ředitele Stavovského divadla Guardasoniho (*Světa způsob a srdce dobročinnost, Ailenspiegel, Daemona, Honza Kolohnát z Přelouče*) a od roku 1801 dokonce hraje v českých ochotnických hrách na Malé Straně. Jediný Procházka (1988) se zmiňuje o této okolnosti, která Štěpánka zřejmě velmi ovlivnila – v letech 1803, 1804 a 1805 pobýval v létě v lázních Teplicích, kam pravidelně jezdila společnost herců z pražského Malostranského divadla. Nejspíš s nimi i hrál.

A tak povzbuzován českými vlastenci (oběma Thámy, jazykozpytci Janem Nejedlým, Josefem Jungmannem, Františkem Janem Tomsou aj.), rozmyslel si nakonec úplně, že „opustí stav duchovní a oddá se docela literatuře.“ ³⁶ Kuzma komentuje, jak rozhodnutí vzdát se kněžského povolání přijala rodina. „Ovšem nebyli s takovýmto předsevzetím rodičové a příbuzní Štěpánkovi spokojeni a činili mu proto důtklivé domluvy i výhrůžky, avšak nedal se vším tím mýlit a zůstal věren cíli sobě vytčenému.“ ³⁷ A Strass dodává: „Otec nechtěl připustit, aby takto zmařena byla jeho dlouholetí přání. Navíc v té době býti hercem nebylo povolání, které by mělo dobrého zvuku. Vypravuje se, že v těchto dnech zápasů mezi láskou k rodičům a ke krásnému písemnictví utíkal se k onomu domku na otcově zahradě Na Vinicích a tam na pilíři, umístěném před domkem, vyryl římskými číslicemi den a rok svého rozhodnutí.“ ³⁸

Mít ze syna kněze bylo velké přání jeho matky, kterou přestože měl Štěpánek velmi rád, jak svědčí jména ženských postav v některých jeho hrách, která jsou variantou jména Rosalia (Růžena) – Rosa, Rozinka, rozhodl se dát svůj život do služeb českému národu, šíření českého jazyka a literatury a pozdvihování vlasteneckého smýšlení. Jeho matka zemřela v roce lednu roku 1794, což mohlo k jeho rozhodnutí také přispět. Knězem se stal jeho bratr Augustin, takže přání rodičů bylo dosaženo.

³⁵ BASTL, M. Nové pohledy na Jana Nepomuka Štěpánka. Chrudim, 2001. S. 166.

³⁶ KUZMA, *Omyly kolem Jana Nep. Štěpánka*. Chrudim: Fr. Slavík, 1941. S. 18.

³⁷ Tamtéž, s. 17.

³⁸ STRASS, E. Ke 150. výročí narození Jana Nep. Štěpánka. In: *Chrudimský kraj*. 1933, (7).

Štěpánkův otec si po smrti své ženy vzal 22. listopadu 1796 Terezii Horníkovou z Dašic. Měli spolu tři děti: Quodvultdea (14. 9. 1797), Marii Annu (23. 7. 1801) a Františka Xaveria (17. 11. 1803). Quodvultdeus byl významným občanem a radním města, zdědil celé chrudimské jmění a zemřel jako starý mládenec r. 1869 ve věku 72 let.

Kuzma zaznamenává, že se po matčině smrti s celou rodinou rozešel. Výjimku však učinil roku 1812, kdy jednu ze svých her připsal svému otci. Je to jednoaktová veselohra *Čtyři strážé na jednom stanovišti*, námětem nepůvodní. Udržoval písemný styk s několika chrudimskými přáteli, dosvědčuje dopis Josefu Havelkovi v archivu Vlastivědného muzea v Chrudimi psaný dne 19. 3. 1830. S druhou manželkou svého otce se setkal až na otcově pohřbu dne 30. října 1817. Silný vztah ke své matce nejspíš odluku od rodiny podpořil.

Štěpánkův rodný dům dostala jeho nevlastní sestra Marie Anna, která se provdala za učitele Matyáše. Žádná z jeho sester neměla děti. Po smrti otce dostal Štěpánek asi šest korců³⁹ polí. Tímto dědictvím se však jeho hmotné poměry významně nezlepšily.

První známou Štěpánkovou láskou byla Thekla Lencová, sklenářka z malostranského pivovaru. Štěpánek si nevedl deník, nebo pokud ano, není dochován. Je proto těžké tuto oblast Štěpánkova života zmapovat. Je však známo, že mezi Štěpánkem a Klicperou stála mladá Anna Švamberská, 20 let. Klicperovi bylo tehdy 24 let, Štěpánkovi téměř o deset let víc. Že se Anna stala Klicperovou ženou, se v pozdějších letech uvádělo jako důvod svárů mezi těmito dvěma muži. To však pouze rozšířilo propast, kterou mezi nimi vytvořilo odlišné vidění divadelního umění. To ho rozdělovalo s mnohými dalšími kolegy.

Že byl Štěpánek ještě ve svých 33 letech mládcem, zpracoval prof. Ferdinand Strejček a napsal hru *Rytíři blaničtí*. V ní líčí, jak Jan Nepomuk, tajemník stavovského divadelního ředitelství, napsal za pomoci Jana Hýbla hru *Čech a Němec* pro svou nevěstu, pannu Lotty Sandrovou, dceru paní Sandrové, vdovy po ranhojiči. Panna nevěsta prý neuměla česky, ale chtěla s vlastenci hrát, proto prý tedy Štěpánek napsal tu hru a v ní některé německé role, aby si nevěstinka mohla zahrát – německy. Ani tato dívka se Štěpánkovou ženou nestala.

Dne 9. září 1817 si u svatého Víta vzal Marii Magdalenu Santi Zanellu (1790–1867). V archivu města Prahy je mylně zaznamenáno, že se ženil u Panny Marie Sněžné. „V matrikách kostela P. Marie Sněžné jsem o tom záznam nenašel. Až trpělivostí kustoda matričního archivu pražské diecése p. Jana Boukala se podařilo nalézt opis zápisu z matriky farnosti svatovítské, a odtamtud jsem se dověděl, že se u sv. Víta konala 9. září 1817 tichá

³⁹ Korec je stará česká míra plošného obsahu a objemová míra užívaná pro sypké látky, 1 korec = 2.877,5 m².

svatba: Herr Johann Stiepanek, K. Ständischer Theater Kasier u. Fräulein Magdalena Zanella (dcera obchodníka s hedvábím) byli za svědectví Josepha Schütze, prager Magistratratha, oddáni svatovítským kanovníkem Joannesem Lugerem, děkanem od Sv. Apolináře.“⁴⁰ Dva měsíce po svatbě (30. 11. 1817) zemřel Štěpánkův otec. Štěpánkovi měli osm dětí – Františka, Antonii, Jana Nepomuka, Ferdinanda, Ludvíka a Emílii, Johanna a Marii. Jeho dcera Antonie, která byla též herečkou, se roku 1839 stala ženou J. K. Tyla.

Štěpánek byl literárně činný více než třicet let. Aby uživil svoji početnou rodinu, přivzal si některé další profese, jako například vedení časopisu Česká včela. Dále provozoval svoje dobročinné aktivity, psal, překládal a do roku 1834 vedl české hry. Po skončení smlouvy zůstal ve Stavovském divadle jako tajemník. I z důvodu měnící se doby už Štěpánek nebyl mezi předními českými tvůrci. Jeho hry měly význam vlastenectví především v počátcích národního obrození, v dalších letech se v repertoárech divadel objevují pouze tyto tři hry – *Čech a Němec*, *Berounské koláče* a *Pivovár v Sojkově*. Nastupující generace v čele v J. K. Tylem měla už jiné cíle než generace Štěpánkova, připravil jí však se svými vrstevníky dobrou půdu pro pokračování v uskutečňování obrozeneckých ideálů.

Až do roku 1840 se těšil dobrému zdraví. I před zdravotní problémy zůstal v plném pracovním nasazení, aby uživil svoji početnou rodinu. V roce 1843 se Štěpánkova vleklá choroba zhoršila tak, že se musel začít aktivně léčit. Přestože byl upoután na lůžko, snažil se vykonávat svoje redakční, kancelářské a spolkové povinnosti.

Jan Nepomuk Štěpánek zemřel v pondělí 12. února 1844 v Praze I., v domě čp. 563-I., což je Celetná ulice 22, dům „U supů“. Svátostmi umírajících ho zaopatřil a následně pohřbil farář týnský Wilhem Gewinner, známý pražský kněz (ze sensace s Massonem, viz dr. Novotný „Staropražská sensace“). Štěpánek zemřel na vodnatelnost ve věku 61 let. (Matr. mort. fase VII., pag. 523 Teyn). Byl pohřben na Olšanech. V pondělí se narodil, v pondělí zemřel. Jeho pohřeb byl manifestací jeho oblíbenosti a vážnosti. Zejména bylo zastoupeno četnou deputací město Praha. Důkazem úcty a lásky též bylo, že pražští hudebníci zazpívali při zádušní mši slavné Mozartovo Requiem. Pohřeb byl do jisté míry zadostiučiněním za poslední neblahá léta nespravedlivého zapomenutí. Ve prospěch pozůstalé vdovy a šesti sirotek bylo uspořádáno dne 20. února 1844 zvláštní představení Stavovského divadla *Čech a Němec*. Toto představení bylo uvedeno i na oslavu jubilea výročí Štěpánkova narození 19. května 1933 ve Stavovském divadle.

⁴⁰ KUZMA, *Omyly kolem Jana Nep. Štěpánka*. Chrudim: Fr. Slavík, 1941. S. 31.

3.2 Profesionální život

Jan Nepomuk Štěpánek již za dob svých teologických studií příležitostně hrál v ochotnických představeních. („Byl k tomu předurčen krásnou vzrostlou postavou a zvučným hlasem.“⁴¹) Do roku 1803 překládá pro Guardasoniho, ředitele Stavovského divadla, německé hry. Dokládají to musejní sbírky, ve kterých se nacházejí rukopisy dvou zpěvoher – *Oba Antonínové* (Leopold Huber) – *Železný muž aneb Příbytek můry v bussihradském lese*. Další je *Světa způsob a srdce dobročinnost, Veselohra o 4 jednáních* (F. W. Ziegler), 1805.

Od roku 1805 hrál na malostranské scéně a byl zde zaměstnán jako nápověda. Kuzma krásně komentuje mezery mnohých Štěpánkových životopisců: „*Nedělejme si o něm iluzi, že žil resp. mohl být živ z vlasteneckého vzduchu.*“⁴² Od roku 1805 se zapojuje do úřednických pozic hned několika dobročinných institucí, jimž je později ředitelem či vedoucím. Roku 1818 byl zvolen spoluředitelem Pražského humanitního spolku. Rok nato byl určen za spolusprávce a pokladničním kontrolorem pokladny Ústavu k zaopatřování vdov a spojeného s Ústavem pro hluchoněmé a dozorcem soukromého spolku k podporování domácích chudých. V roce 1820 byl jmenován spoluředitelem Pražského sirotčince.

V období let 1809–1812 bylo zastaveno hraní českých her i z hrozícího nebezpečí vpádu francouzských vojsk vedených Napoleonem. Ve Stavovském divadle se tak od roku 1809 hrálo pouze německy a pražská scéna se stala za vedení ředitele Liebicha jednou z nejvýznamnějších německých divadelních scén na počátku 19. století. Zejména opera měla výbornou pověst (v letech 1813–1816 ji vedl Carl Maria Weber).

Česká vlastenecká inteligence se však aktivně snažila obnovení českých her zajistit. Koncem roku 1811 přišel staroměstský měšťan Prokop Haklík s myšlenkou hrát pro dobročinné účely – zejména pro pražský chudobinec, který byl v důsledku státního bankrotu (1811) zcela bez prostředků. Tato nabídka finanční pomoci se českým stavů líbila a za těchto podmínek povolovala české hry až do roku 1824. Haklíkovi se podařilo sestavit spolek ochotníků ze studentů a literátů. Jan Nepomuk Štěpánek, v té době již osvědčený pomocník Guardasoniho, byl postaven do čela skupiny. Jistě to bylo i díky jeho zkušenostem organizace v dobročinných spolcích.

⁴¹ STREJČEK, F. Chrudimský rodák Jan Nep. Štěpánek, zakladatel českého divadla. In: POCHOBRADSKÝ, F. a KOBZA, Z. *Divadelní Chrudim: Památník vydaný k otevření Městského divadla Karla Pippicha v Chrudimi*. Chrudim: 1934. S. 10.

⁴² KUZMA, *Omyly kolem Jana Nep. Štěpánka*. Chrudim: Fr. Slavík, 1941. S. 23.

Když v roce 1812 ochotníci žádali o povolení uvádět české hry, jeden z herců, Prokop Haklík, přišel s myšlenkou hrát pro dobročinné účely a část výtědku odvádět pražskému chudobinci. Jelikož stát utrpěl v předchozím roce 1811 bankrot, jakákoli finanční pomoc městu byla vítána, a čeští stavové, majitelé Stavovského divadla, žádosti bez větších problémů vyhověli. Tímto činem se ochotníci zasloužili o významnou událost v dějinách českého divadla. Prvním představením, které na scéně Stavovského divadla uvedl ochotnický soubor 12. ledna 1812, byla Holbeinova hra *Fridolín aneb Cesta do železných hutí* ve Štěpánkově překladu. Od té doby se hrálo v nedělích a ve svátcích odpoledne. Štěpánek byl velmi činný, překládal, upravoval, tvořil. Jeho vlastenecká činohra *Obležení Prahy od Švejdů* byla dáována hned roku 1812 pětkrát za sebou. Sám císař František I., když byl v Čechách na návštěvě, poslal českým milovníkům divadla pochvalný list a 1000 zlatých jako příspěvek dobročinným účelům. Velký úspěch přinesla také Štěpánkova hra *Čech a Němec* (1816). Štěpánek v období 1812–1820 upravil 28 divadelních her.

Pro svoje zásluhy byl roku 1816 jmenován pokladníkem a tajemníkem Stavovského divadla, roku 1817 čestným občanem města Prahy a roku 1820 byl od císaře Františka I. vyznamenán zlatou medailí. V dalších letech je jmenován čestným členem Národního musea, 1824, roku 1830 zvolen do ředitelství spolku ke zvelebování církevní hudby a roku 1834 spoleředitelem opatrovny v Hrádku, Jednoty průmyslné v Praze a Vlastenského spolku přátel umění.

Po Karlu Liebichovi byla v květnu roku 1824 řízením Stavovského divadla pověřena trojice domácích divadelníků, herec Ferdinand Polawský, zpěvák Josef Wolfgang Kainz a dramatik Jan Nepomuk Štěpánek. Současně k tomu vykonává službu pokladníka a stará se tak o hospodářskou stránku divadla. Stále je zapojen v několika dobročinných spolcích.

Jak bylo již dříve uvedeno, Štěpánkovo vidění divadla zaměřovaného na prostého diváka, české divadelnictví nikam neposouvalo. Divadlo prosperovalo a diváci byli spokojení, avšak vlastenečtí intelektuálové měli vyšší cíle. Mezi prvními kolegy, kteří opustili Štěpánkovu ochotnickou skupinu, byl Václav Hanka. Nemohl se vyrovnat se Štěpánkovým přízemním pojmáním divadla. Toužil uvádět světové dramatiky, jako Schillera, Lessinga, Shakespeara.

Mezi dalšími opustil Štěpánka Klicpera. V případě Klicpery jde o složitější problém. Hlasy, které Štěpánkovi vyčítali, že preferuje vlastní hry, byly pravdivé. Obzvláště tím trpěl Klicpera, jehož hry byly velmi oblíbené. Dával pro své hry přednost venkovskému

prostředí se zápletkami v soukromém a rodinném prostředí. Klicpera spojuje zájem prostých diváků, proto tvoří hry triviálních žánrů, avšak zároveň se v duchu jungmannovského programu snaží povznést českou literaturu pro divadlo na vyšší úroveň. Přesto byly jeho hry ve Stavovském divadle uváděny zřídka. Mluví pro to i čísla – za deset let svého vedení uvedl Štěpánek své hry v 300 představeních, Klicperových 10 her ve 21 představeních. Klicpera odešel do Hradce Králové, kde byl od roku 1819 profesorem. Založil tam ochotnický spolek a dnešní městské divadlo nese jeho jméno.

Potlačování konkurence především mladších kolegů je mu vyčítáno dodnes. V případě Klicpery v tom zřejmě hraje roli i osobní rovina – Klicpera si vzal ženu, o kterou měl podle pramenů Štěpánek zájem. V roce 1831 byl František Škroup Štěpánkem přijat jako kapelník divadla. Také Karel Hynek Mácha se účastnil představení ve Stavovském divadle, pod pseudonymem, který je zapsán v jeho deníku.

V prvním období své dramatické činnosti (1803–1824) Štěpánek převážně překládal a psal rytířské hry (*Jaroslav a Blažena aneb Hrad Kunětice*). Tento žánr byl pro literárně a divadelně nezkušeného diváka srozumitelný, zaručoval velkou návštěvnost a tudíž i výdělek. (Bohužel o zájmy existenční bylo nutno se starat zpočátku existence českého divadla více než o umělecké.) Tyto hry byly zaměřeny do minulosti a heroizovaly rytíře jako nositele ušlechtilých ctností. Rozvržení dramatických postav bylo schematické. Vedle kladných postav rytířů byli nositeli zla podvodníci, intrikáni nebo loupežníci, kteří své úmysly tajili, ale byli nakonec odhaleni a potrestáni. Dramatický konflikt souvisel s milostnou zápletkou, děj byl vyhrocen únosy, kletbami, záměnami osob a zasahovaly do něj nadpřirozené a strašidelné jevy.

Další Štěpánkuv vývoj směřoval od rytířských her k vlasteneckým, ale i v nich něco z „rytíren“ přetrvávalo. Vznik vlasteneckých her byl podmíněn soudobými politickými poměry za napoleonských válek, kdy hrozil zemi silný nepřítel. Obrana vlasti se stala námětem několika her (*Břetislav První, český Achilles aneb Vítězství u Domažlic, Osvobození vlasti anebo Korytané v Čechách a Vlastenci aneb Zpráva o vítězství – oslava porážky Napoleona v bitvě u Lipska v roce 1813*). Takovým dramatem bylo také *Obležení Prahy od Švejdů aneb Věrnost a udatnost česká*, (1812), které se vztahuje k obraně Prahy v roce 1648.

Když pominula aktuálnost vlasteneckých her, soustředil se Štěpánek na komediální žánry – frašky, zpěvohry. Literárně nejcennější jsou jeho vlastní veselohry *Čech a Němec, Berounské koláče a Pivovár v Sojkově*, které se udržely na divadelním repertoáru nejdéle.

Nejznámější z nich byla veselohra o třech jednáních *Čech a Němec* (1816) založená na pátrání po zloději, který ukradl z mlynářovy truhly peníze. Komika je situační a jazyková. Jazykový humor vyrůstá z toho, že dialog a monology jsou vedeny v českém a německém jazyce. Některé postavy oba jazyky střídají, jiné jeden z jazyků ovládají jen minimálně. Z toho vznikají nedorozumění a jazyková komika. Dvojjazyčnost přilákala do hlediště i příslušníky vyšší německé společnosti, a tak hra získala na popularitě.

Čím však bylo české divadlo výjimečné, je hudební zaměření her. Procházka (1988) označil velkou evropskou operu jako centrum repertoáru Štěpánkova vedení. Za deset let jich bylo uvedeno okolo jednoho sta, takže tvořily třetinu celkového repertoáru. Uváděny byly opery Mozarta, Webera, Rossiniho a Cherubiniho. Česká operní představení se těšila velkému zájmu i oblibě obecnosti z lidových vrstev. Byl to jeden ze specifických rysů tehdejšího českého divadla, kterým se odlišovala od obdobných lidových divadel v Rakousku i v Evropě. Libreto umožňovala humanistický obsah, který činohra v té době nemohla obsáhnout.

Z německých autorů zaujímal nejvýznamnější místo ve Štěpánkově dramaturgii dramatik August Friedrich von Kotzebue. (Štěpánkova přezdívka „český Kotzebue“ se objevuje v době vydání Strassova článku *Ke 150. výročí narození*.) Většina mladých ho nemohla vystát, neboť v jeho hrách byl stále přítomný apel loajality k císaři. V době napoleonských válek to i pro Čechy mělo své opodstatnění, avšak v pokročilém stadiu národního obrození to byl důraz naprosto zpátečnický a nevídaný.

Kompletní soupis všech Štěpánkových prací činí podle Strejčka 131 položek. Převažují veselohry a frašky, činohry, tragedií, zpěvoher a oper je méně. Většina z nich jsou překlady a adaptace cizích děl, především německých; původních dramatických prací je patnáct.⁴³

Štěpánek byl již za svého života velmi slavný. S tím se pojí pomluvy o jeho sebevědomí až namyšlenosti. Kuzma se s tím vypořádává: „*Jako úředník humánní instituce měl rozhodně otevřený přístup do nejvznešenější pražské společnosti, neboť šlechticové byli horlivými mecenáši. Jako náповěda Stavovského divadla měl otevřené dveře do domů všech bohatých měšťanů, kteří byli abonenty německého divadla. Jako literát a herec byl miláčkem českých měšťanů a řemeslníků, přítelem studentů (sám bývalý student) i profesorů. A jako „otec chudých“ byl zbožňován chudinou. Měl otevřenou ‚celou Prahu‘ a odtud prýští jeho neuvěřitelná popularita, a řeknu hned: popularita, jaké před ním nedosáhl za života snad*

⁴³ STREJČEK, F. Chrudimský rodák Jan Nep. Štěpánek, zakladatel českého divadla. In: POCHOBRADSKÝ, F. a KOBZA, Z. *Divadelní Chrudim: Památník vydaný k otevření Městského divadla Karla Pippicha v Chrudimi*. Chrudim: 1934. S. 14.

*žádný český člověk, aniž byl národním hrdinou. Je to přirovnání překvapující, ale pravdivé. Jan Nepomuk Štěpánek byl ve svých 33 letech slavný. Ve své době, za svého života slavný. Ne slavný až po smrti, jako Tyl, Němcová, Máchá“.*⁴⁴

Kuzma dále tvrdí, že „*je omylem tehdejších zárlivců když ho pokládali za hloupě domýšlivého. Slavný člověk si už přece může dovolit, aby byl sebevědomý. A to Štěpánek. Musil být. Populární lidé jsou k sebevědomí jednoduše donuceni.*“⁴⁵

Ve dvacátých a třicátých letech se objevují první kroky vážné dramatické tvorby – truchlohra *Angelina* (Turinský), *Ženichové* (Macháček), Klicpera, Tyl. Štěpánek však tuto tvorbu nepodporuje. Nadále si stál za svými cíli, které byly opodstatněné v počátcích divadla (široká dostupnost pro veřejnost a jejich vzdělávání srozumitelnými prostředky), ale společnost se vyvíjela dál a cíle národního obrození už byly jiné. Takto vedené divadlo se rozcházelo s dobou. A měnila se i společnost, ve třicátých letech čím dál více sílila buržoazie a společnost se potýkala s jinými otázkami, než které Klicpera znázorňoval ve svých hrách. Nebyl již schopen to akceptovat a umělecky ztvárnit. Nastupuje generace básnická. V tomto roce začínají vycházet časopisy *Včela*, *Květy a Musejník*, na jejichž redaktořování se podílí Čelakovský, Tyl a Šafařík. „*Objevují se nová jména: Fr. Doucha, K. J. Erben, V. Filípek, J. K. Chmelenský, B. Jablonský, J. P. Koubek, K. H. Máchá, F. J. Ruboš, K. Sabina, J. S. Tomiček, K. A. Vinařický, J. E. Vocel, K. J. Zap aj. V tomto novém prostředí Štěpánek nedovedl udržet krok. (...) Nízká úroveň českých představení bránila šíření divadla do lepších vrstev, které znaly vysokou úroveň německých představení.*“⁴⁶

Roku 1834 Štěpánkovi vypršela smlouva a již mu nebyla prodloužena. Zůstal v divadle jako tajemník a pokladník. Ve druhé polovině 30. let si přivydělával novinářskou činností a překládáním hospodářské a technické literatury. Několik let redigoval časopis *Česká včela*. Avšak i tady se projevovalo jeho chápání literatury – chtěl z něho udělat časopis rodinný, proto kladl důraz na zábavnou složku, méně už pak na tu uměleckou a literární. Úroveň časopisu zvláště klesala od 40. let, kdy už byl Štěpánek ne-mocný.

Vondráček uvádí, že v hodnocení Štěpánkova působení je potřeba rozlišovat dvě etapy: „*první je probojování českých představení z náhodných předvádění v určitou pravidelnost, kdy Štěpánkovo favorizování vlastních prací bylo ještě záležitostí vedlejší oproti úsilí o udržení těchto her, a potom období druhé, v němž mělo již záležet na*

⁴⁴ KUZMA, *Omyly kolem Jana Nep. Štěpánka*. Chrudim: Fr. Slavík, 1941. S. 26.

⁴⁵ Tamtéž, s. 26.

⁴⁶ VONDRÁČEK, J. *Dějiny českého divadla, Doba obrozená 1771-1824*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1956. S. 18.

budování českého repertoáru, který však Štěpánek svými původninkami zalehl jako sedmihlavá saň, znemožňuje všechny české dramatiky. V těchto dvou etapách nutno Štěpánka odlišně hodnotit v jeho postavení vedoucího českých her i jako podřadnějšího spisovatele lidových kusů, z jehož četných prací uchovaly si svěžest pro dnešek jen nemnohé.“⁴⁷

⁴⁷ VONDRÁČEK, J. *Dějiny českého divadla, Doba obrozenská 1771-1824*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1956. S. 18.

4 Jan Nepomuk Štěpánek jako osobnost českého divadla

Jan Nepomuk Štěpánek je velmi rozporuplná osobnost. Již několik let není předmětem vědeckého zájmu a je zřídka kdy připomínán. V učebnicích literatury základních a středních škol se objevuje výjimečně, a pokud ano, výlučně v přehledu osobností národního obrození, ne jako samostatná osobnost jako v případě J. K. Tyla či J. Kollára. Významně však zasáhl do dějin českého divadla jak svou konkrétní činností a vlastní tvorbou, tak i vlivem na své mladší kolegy, pro které byl alespoň zpočátku důležitou inspirací a pomocí. Postupem času začali v jeho díle spatřovat nedostatky a svou činnost vyvíjeli dál, avšak Štěpánek své práce ani názory nedokázal aktualizovat a přizpůsobovat postupující době. Proto dnes Štěpánek není známý a jeho význam je spatřován především v době, ve které žil.

Za svého života měl Štěpánek své příznivce i kritiky. Někteří autoři píšící o jeho osobě kritiky líčí jako závistivce a žárlivce na jeho velkou slávu. Jejich výroky jsou však většinou pravdivé. S odstupem času je zajímavé vzít pochvaly i kritiky a srovnat je s objektivními znalostmi o jeho osobě, době a podmínkách tvorby i osobního života. Někteří autoři, například Ferdinand Strejček, tíhnou až k jeho adoraci. Doslova oslavují jeho vytrvalou práci pro divadlo, obrozeneckou aktivitu, znalost divadla a porozumění soudobému lidovému divákovi. Kritiky se týkají především preferencí vlastních děl a potlačování konkurence, nízká umělecká hodnota prací (triviální divadelní útvary, jednoduchý jazyk), jazykových chyb, důraz na finanční stránku více než na kvalitu, což zahrnuje i sestavování repertoáru divadla.

Ferdinand Strejček v úvodu své studie napsal: „*Bylo nejdříve nutno předeslat tuto krátkou obranu Štěpánkova stanoviska, než je možnost přikročit k vlastnímu životopisu a soustavného přehledu jeho literární práce.*“⁴⁸ O totéž se pokusím v této kapitole. Pro přehlednost jsem ji rozdělila podle tématu kritiky.

Preference vlastních děl

Jak je zřejmé z předchozí kapitoly, Štěpánek mnohým dramatikům a dramaturgům nedával ve „svém“ divadle místo. Například Jan Hýbl, Štěpánkův osobní korektor, čekal na provedení své hry deset let. A hry řady jiných nebyly za Štěpánka provozovány nikdy.

⁴⁸ STREJČEK, F. Chrudimský rodák Jan Nep. Štěpánek, zakladatel českého divadla. In: POCHOBRADSKÝ, F. a KOBZA, Z. *Divadelní Chrudim: Památník vydaný k otevření Městského divadla Karla Pippicha v Chrudimi*. Chrudim: 1934. S. 8.

Několik divadelníků se kvůli malé šanci na uvedení dokonce myšlenky na dramatickou tvorbu úplně vzdalo. Někteří dokonce ze Stavovského divadla odešli. Mezi prvními byl Václav Hanka. Dalšími pak Václav Kliment Klicpera. Oba byli členy hereckého spolku, který na počátku druhého desetiletí 19. století Štěpánek založil z ochotníků a mladých studentů. Společně uvedli ve Stavovském divadle na česky hranou hru, první po tříletém zákazu.

Při hledání vysvětlení, proč tak Štěpánek činil, můžeme jenom hádat. Měl o vkusu českého diváka určitou představu, a pokud se domníval, že jsou hry přespříliš složité, nepovolil jejich uvedení. Jistě v tom však mohou svou roli hrát osobní důvody, jak tomu bylo nejspíš v případě V. K. Klicpery (viz kapitola 3.2).

Finanční stránka

Štěpánkovi nelze upřít, že se o divadlo po finanční stránce dobře staral. Divadlo mělo stálý příjem a nemuselo být z finančních důvodů nijak omezeno, jak tomu často bývalo. Kvůli nedostatku financí musela mnohdy divadla ukončit svoji činnost. Finanční zajištěnost v době Štěpánkova působení však byla vykoupena kvalitou představení. Divadlo získávalo příjem pouze ze vstupného – čím více diváků, tím více peněz. Aby byla návštěvnost divadla vysoká, bylo nutno hrát hry, které by množství lidí přilákaly. Štěpánek proto volil hry jednoduchých divadelních útvarů, s jednoduchými prostředky (hovorový jazyk, chronologický děj) a u svých her přidával jevištní efekty. Kolegové mu vyčítali, že příliš podléhá vkusu diváků, a snižuje tím úroveň divadla. Místo aby pozdvihoval divadlo a diváky se k němu snažil přiblížit.

Tato kritika vyplývala z cílů národního obrození, které v době Štěpánkova ředitelování byly už jiné než v době, kdy začínal tvořit. Cíle byly orientovány na zvyšování úrovně české literatury a přiblížení k úrovni literatur evropských. To Štěpánek nerealizoval. Jeho „strategie“ však je pochopitelná ze záměrů finanční prosperity. Někteří autoři dokonce tvrdí, že svým přístupem zbrzdil vývoj českého divadla. Pokud by ovšem neměl tento přístup, mohlo být divadlo kvůli nedostatku financí zavřeno a vývoj českého divadla by se zkomplikoval mnohem víc.

Jak bylo řečeno ve druhé kapitole, povolení hraní českých her úzce souvisí s dobročinným zaměřením divadla. Pražské úřady byly k povolení českých představení neochotné. Když však byl prisliben humánní účel, bylo povolení téměř jisté. V Praze bylo hodně chudých, takže chtěl-li někdo darovat peníze, pro město to byla velká pomoc.

I zde platilo – čím více peněz se odvádělo na dobročinné sbírky, tím větší byla naděje, že ani v budoucnu nebudou problémy s existencí českých her v povolené dny. V záznamech pražského purkrabí jsou přesně zachovány sumy, které Štěpánek odvedl v letech 1812–1820 ze 49 představení pořádaných pod jeho vedením. Jde o hodnotu 33 tisíc zlatých, což je v přepočtu více než půl milionu českých korun.

Nízká úroveň her

Jak již bylo řečeno, Štěpánek kladl důraz, aby se divák u her vzdělal a pobavil. A především aby hrám dobře rozuměl. Divák by těžko mohl přijmout nějaké požehnání ze hry, které by nerozuměl, nebo která by měla tak složitou kompozici, že by byla náročná k pochopení. Strejček píše: „*Prostí diváci odnášeli si ze Štěpánkových her do života mravní a hlavně vlasteneckou posilu a tomuto úkolu vyhovovaly práce Štěpánkovy náležitým citem odpovědnosti i opravdovým vzděláním srdce.*“⁴⁹ Je však pravda, že Štěpánek později ztrácel smysl pro nové literární a dramatické hodnoty a vývojové tendence a přizpůsoboval se publiku, než aby tvořil na základě národně obrozeneckých ideálů.

Vondráček shrnuje takto: „*Klást na jeho hry měřítko přísně kritické, znamenalo by snížit jejich skutečný význam jako zárodku české dramatické tvorby, která mohla jen velmi málo čerpati z odkazu předchozích generací. Štěpánek je také nejstarším českým spisovatelem, jehož díla se ještě v občasných intervalech objevují na scéně, byť ve výběru velmi úzkém a omezeném. Patří mezi ně díla Čech a Němec, Berounské koláče, Pivovár v Sojkově. Zatímco díla vážná, historická pro svou naivní a primitivní dikci mohou být pouze pramenem pro studium počátků českého divadelnictví (Břetislav I., Jaroslav Štenberk, Korutané v Čechách, Obležení Prahy od Švédů, Zasněžená chatrč).*“⁵⁰

Bastl (2003) uznává, že Štěpánkovým hrám je možné vytýkat nadměrný počet monologů, naivní komické scény, povrchně vykreslené postavy. I celý repertoár divadla – umělecky hodnotná dramata se v programu objevovala zřídka.

Pravopisné chyby

Štěpánkovi byly vyčítány časté pravopisné chyby ve vlastních hrách i v překladech. V tomto bodě se lze Štěpánka zastat, jak vysvětluje Eduard Strass (1933) – „*na čtyřtřídní hlavní škole chrudimské a gymnasiu litomyšlském neslyšel Štěpánek od útlé mladosti až do*

⁴⁹ STREJČEK, F. Chrudimský rodák Jan Nep. Štěpánek, zakladatel českého divadla. In: POCHOBRADSKÝ, F. a KOBZA, Z. *Divadelní Chrudim: Památník vydaný k otevření Městského divadla Karla Pippicha v Chrudimi*. Chrudim: 1934. S. 14–15.

⁵⁰ VONDRÁČEK, J. *Dějiny českého divadla, Doba obrozenecká 1771-1824*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1956. S. 18–19.

*skončení studií ve škole ani jednoho českého slova a nevěděl ani, jak české litery vypadají.*⁵¹ Všude se mluvilo německy, bylo těžké rozvinout jazykový cit pro češtinu. A domnělá povrchnost jeho překladů měla také příčinu mimo překladatele – byl nucen upravovat dramatické práce tak, aby se představení vešlo do povolených dvou hodin. Bylo obvyklé, že spisovatelé měli své korektory. Štěpánkovi upravoval práce básník, prozaik, dramatik a autor odborných prací Jan Hýbl (1786–1834).

Kladné hodnocení

Štěpánkovi se nedá upřít jeho píle a horlivost pro české divadlo. Žádný z jeho současníků neprojevoval tolik energie, vytrvalosti a organizačních schopností, aby dokázal zajistit českým hrám ve Stavovském divadle stálé místo. Za Štěpánkovy éry se utvořil základ českého publika a profesionálního hereckého spolku, což vytvořilo předpoklad pro rozvoj českého divadelnictví v dalších letech.⁵²

Podle Bastla (2003) měl Štěpánek dobré dramatické schopnosti. Jeho dramaturgie byla vyhledávaná, jeho známé jméno bylo zárukou zisku. V divadle se angažoval od svých dvaceti let, a měl tak velkou divadelní praxi. Zkušenost se soudobým publikem – věděl, jaké hry jsou lidmi žádané. Vnímал, že český lidový divák ještě není připraven přijmout a pochopit složitá díla světových literatur jako hry Shakespeara či Schillera, kterých se jiní dramatici dožadovali. Rozvinul ve svých hrách charakteristiku postav jazykem, dokázal odlišit lidový projev, jadrnou mluvu venkovské ženy, řeč vojáka, studenta a osoby vzdělané. Pokročil i v pojetí vlastenectví, které má v *Pivováře v Sojkově* jinou podobu, než bylo loajální vlastenectví v počátcích tvorby. Odmítal podceňování českého jazyka, považovaného za jazyk nižší.

Černý pozitivně hodnotí: „*Významným rysem Štěpánkovy dramatiky je živý, svěží lidový jazyk. Štěpánek psal pro lidové obecnstvo a měl zájem, aby mu toto obecnstvo rozumělo. Zůstaly mu cizí artistní snahy Jungmannovy básnické školy (s jazykem neexperimentoval, nesnažil se vytvořit umělou „básnickou“ jevištní řeč, nepřijal časomíru), a zastával v praxi názor, že základem spisovné a básnické řeči, která se tehdy formovala, má být živý hovorový jazyk lidu, ne literární jazyk staršího, překonaného stadia (doby veleslavínské). Pro své hry a překlady volil proto lidový jazyk. Měl cit pro bohatství jeho slovní zásoby a vazeb,*

⁵¹ STREJČEK, F. Chrudimský rodák Jan Nep. Štěpánek, zakladatel českého divadla. In: POCHOBRADSKÝ, F. a KOBZA, Z. *Divadelní Chrudim: Památník vydaný k otevření Městského divadla Karla Pippicha v Chrudimi*. Chrudim: 1934. S. 8.

⁵² LUDVOVÁ, J. *Pražský divadelní almanach: 230 let Stavovského divadla*. 1. vyd. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2013. S. 52–56.

*uplatňoval bohatou obraznost lidové mluvy. Jak veliký význam přisuzoval právě řeči, dokazuje i to, že se v jazykových otázkách radil se spisovatelem Janem Hýblem. Štěpánek má veliké zásluhy o praktickou jazykovou výchovu mas a o upevnění české řeči. Vypracoval jevištní jazyk, na nějž mohl bezpečně navázat Tyl“.*⁵³

Štěpánek spolu se svými vrstevníky položil základ českému divadlu. Přilákal do divadla měšťany s prostým vzděláním, a zálibu v divadle tak rozšířil mezi další vrstvy obyvatel. Připravil „divadelní půdu“ dalším generacím – položil základy pro vyspělejší dramata například V. K. Klicpery aj. K. Tyla, kteří, alespoň v počátcích jejich činnosti, měli ve Štěpánkovi vzor.⁵⁴ Za působení „ředitelského trojlístku“ Polawský – Kainz – Štěpánek bylo nastudováno celkem 126 českých her a 15 tzv. kvodlibetů.⁵⁵

Přes všechny výtky byl populární osobností a uznáván již za svého života, což nebylo obvyklé.⁵⁶ Avšak dnes jeho jméno již téměř nikdo nezná.

V dílech zpracovávajících Štěpánkovu osobnost a dílo se autoři málokdy dopouštějí jednostranných soudů. Nahlíží na jeho tvorbu z více pohledů, jsou si vědomi nižší umělecké hodnoty her, ale zároveň aktuálního významu z hlediska povzbuzení k národní hrdosti a šíření českého jazyka. Zvolené žánry, jak by někteří řekli „nízké umělecké hodnoty“ zaručovaly, že bude k vlastenectví povzbuzeno mnoho prostých lidí. V hodnocení celkového přínosu nesmíme zapomínat na jeho činnost z počátku 19. století, kdy se svými kolegy navázal na snahy o zavedení pravidelného hraní českých her a domlouval s úřady podmínky, za kterých to bude možné. Jejich záměr byl prosazen a hry byly napevno ukotveny v repertoáru Stavovského divadla.

K vývoji českého divadla přispěl Jan Nepomuk Štěpánek kromě vlastní divadelní tvorby a rozsáhlé dramaturgie dlouholetou organizační prací, bohatou překladatelskou činností, která byla zejména v počátcích původní divadelní tvorby v českém jazyce velmi důležitá. Nezanedbatelným přínosem je operní dramaturgie, kterou Štěpánek rozvinul. Pro české divadlo bylo od počátku typické hudební zaměření, i za Štěpánka se významně rozvíjely žánry jako byla zpěvohra, balet a pantomimická představení.⁵⁷

Strejček v závěru své studie píše: „*Praha dosud neuctila trvale památku svého čestného měšťana a neoznačen zůstává jeho dům úmrtní (v Celetné ulici čís. pop. 563, nové 22,*

⁵³ ČERNÝ, F. *Nástin dějin českého divadla*. 1. vyd. Praha: 1955. S. 247.

⁵⁴ BASTL, M. *Spisovatelé Chrudimska*, 3. díl. Hradec Králové: Gaudeamus, 2003. S. 64–65.

⁵⁵ Těž quodlibet (z latiny – co je libo), hudební směs několika skladeb; odlehčený, pohodový charakter písní.

⁵⁶ BASTL, M. *Spisovatelé Chrudimska*, 3. díl. Hradec Králové: Gaudeamus, 2003. S. 65.

⁵⁷ CÍSAŘ, J. *Přehled dějin českého divadla*. Praha: Akademie múzických umění, 2006. S. 38.

„Astoria“), jedině Štěpánkovo rodné město, uměnilovná Chrudim, uctila světlou památku svého velkého krajana již roku 1879, ozdobivši dům čp. 89-I. pamětní deskou a nezavší ulici, kde dům stojí, jeho zvučným jménem.“⁵⁸ V Chrudimi je dům dobře udržován a informační deska moderní a dobře čitelná, avšak pražský dům ani dnes nenese o Janu Nepomuku Štěpánkovi žádnou památku.

⁵⁸ STREJČEK, F. Chrudimský rodák Jan Nep. Štěpánek, zakladatel českého divadla. In: POCHOBRADSKÝ, F. a KOBZA, Z. *Divadelní Chrudim: Památník vydáný k otevření Městského divadla Karla Pippicha v Chrudimi*. Chrudim: 1934. S. 36.

Závěr

Štěpánkuv přínos pro české divadlo je velký. Zasloužil se o obnovení hraní českých her ve Stavovském divadle, po době jejich zrušení v letech 1809–1812. Dále se věnoval překladům německých a rakouských dramát a psal i vlastní hry. V době napoleonských válek (1803–1815) zejména hry vlastenecké. Chtěl Čechy motivovat k obraně země, kdyby došlo k válečnému střetu. Jelikož byly české země součástí rakouské říše, povzbuzoval zároveň loajalitu k říši. Tato skutečnost mu byla někdy vytýkána, avšak u rakouského dvora díky tomu získal sympatie. Císař Leopold II. a následně císař František I. se při návštěvě Prahy zúčastnili představení ve Stavovském divadle a s jeho činností byly velmi spokojeni. František I. ocenil Jana Nepomuka Štěpánka zlatou medailí za služby Praze a divadlu udělil povolení, které potvrzovalo pravidelné uvádění českých her v neděli a ve svátky.

Ve všech předložených kritikách je pravdivý základ. Záznamy repertoárů divadla potvrzují, že kritika Štěpánka za preferování vlastních děl oproti dílům jiných autorů, je pravdivá. To, že významně dbal o finanční stránku, je pochopitelné, neboť zároveň s ředitelstvím vykonával i funkci pokladníka. Chtěl, aby divadlo prosperovalo. Finanční problémy totiž často končily i uzavřením divadel. Jednou z jeho priorit proto bylo, aby na představení chodilo hodně diváků. A to jistě nejen z důvodů finančních, Štěpánek byl velkým vlastencem a skrze divadlo propagoval český jazyk, aby se dostával do živého užívání a mohly se s ním setkávat všechny vrstvy obyvatel.

V důsledku Štěpánkova zájmu o finance se v repertoáru objevovaly převážně triviální divadelní útvary, v centru byly vlastenecké a rytířské hry, frašky a veselohry se zpěvy. Štěpánek spatřoval důležitost v tom, aby byly hry pro diváky srozumitelné a zábavné. Jeho hry proto nesly atributy jednoduchosti, neboť většina obyvatel měla nízké nebo žádné vzdělání. Diváky znal a věděl, že vážná díla by ještě nedokázali přijmout. V tomto názoru se však rozcházel s většinou intelektuálů a obrozenců, kteří toužili po vyšším umění. Cílem druhé fáze národního obrození bylo pozdvihovat úroveň děl české literatury na úroveň děl evropských. Proto bylo na Štěpánka tolik kritických ohlasů. U lidí byl však oblíbený, a to i díky své činnosti pro dobročinné spolky. Říkalo se mu „otec chudých“. Byl uznáván již za života, což bylo neobvyklé a málokdo to mohl zažít. Avšak dnes již není téměř známý. Díky svému charitativnímu nasazení byl oceněn císařem Františkem I. zlatou medailí a Stavovskému divadlu byl na dobročinné účely udělen finanční dar.

Dobročinné zaměření divadla bylo podmínkou jeho fungování. Pražští ochotníci, kteří se snažili obnovit hraní českých her, které bylo na tři roky zastaveno (1809–1812), navrhly českým stavům, že část výtěžku divadla budou odvádět pražskému chudobinci. Po státním bankrotu v roce 1811 byla jakákoli finanční pomoc městu, a stavové žádosti vyhověli.

Štěpánkovo desetileté vedení českých her ve Stavovském divadle mělo na tu dobu jedinečné zaměření – až jednu třetinu repertoáru tvořila evropská opery. Hojně se do češtiny překládala libreta oper světového významu, nejčastěji Mozartových.

Štěpánkuv přínos pro české divadlo je přes všechnu kritiku nemalý. Prosazení českých her do repertoáru Stavovského divadla v roce 1812 bylo významným počinem tehdejších divadelníků. Dále vytvořil významné místo evropským operám v českém divadle. Důležitá je také jeho rozsáhlá překladatelská činnost. Především v počátcích českého divadla, kdy ještě nebyla tvorba českých her rozvinuta, byly překlady pro rozvoj českého divadelnictví klíčové. V době národního obrození byl tedy význam Štěpánkovy činnosti velký, avšak jako dramatik nemá dnešnímu divákovi mnoho co říci. I přesto by se jako osobnost národního obrození neměla opomíjet a jeho jméno by se mělo mezi zakladateli českého divadla objevovat.

Seznam literatury

ADÁMEK, J. *Literární Chrudim do konce osmnáctého věku*. Chrudim: Fr. Slavík, 1934.

CÍSAŘ, J. *Přehled dějin českého divadla*. 2. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2006. ISBN 80-7331-072-4.

ČERNÝ, F. *Dějiny českého divadla II, Národní obrození*. Praha: Academia, Nakladatelství československé akademie věd, 1969.

ČERNÝ, F. *Nástin dějin českého divadla*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1955.

GÖTZ, F., TETAUER, F. *České umění dramatické*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1941.

KOBZA, Z. *Dodatek k památníku divadelní Chrudim*. Chrudim: Antonín Kiesl, 1934.

Kolektiv autorů. *Československé dějiny v datech*. 2. vyd. Praha: Svoboda, 1987. ISBN 25-043-87.

Kolektiv autorů. *Kdo byl kdo v našich dějinách roku 1918*. Prachatice: Rovina, 1992. ISBN 80-900810-2-9.

KUZMA, *Omyly kolem Jana Nep. Štěpánka*, zvláštní otisk z chrudimských novin. Chrudim: Fr. Slavík, 1941.

LUDVOVÁ, J. *Hudební divadlo v českých zemích, osobnosti 19. století*. Praha: Divadelní ústav, 2006. ISN 80-7008-188-0.

LUDVOVÁ, J. *Pražský divadelní almanach: 230 let Stavovského divadla*. 1. vyd. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2013. ISBN:978-80-7008-293-5.

MAKOVSKÁ, J. *České profesionální divadlo období od osmdesátých let 18. století do počátků sedesátých let 19. století*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.

PROCHÁZKA, V. *Národní divadlo a jeho předchůdci: Slovník umělců divadel Vlasteneckého, Stavovského, Prozatímního a Národního*. 1. vyd. Praha, 1988.

VONDRÁČEK, J. *Dějiny českého divadla, Doba obrozenská 1771-1824*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1956.

Články

BASTL, M. Nové pohledy na Jana Nepomuka Štěpánka. In: *Chrudimský vlastivědný sborník 6*. Chrudim: Okresní muzeum, 2001. ISBN 80-902531-7-2.

BASTL, M. *Spisovatelé Chrudimska*, 3. díl S-Z. Hradec Králové: Gaudeamus, 2003.

STRASS, E. Ke 150. výročí narození Jana Nep. Štěpánka. In: *Chrudimský kraj*. 1933, (7).

STRASS, E. Kolem jubilea Jana Nep. Štěpánka. In *Chrudimský kraj*. 1933, (10).

STREJČEK, F. Chrudimský rodák Jan Nep. Štěpánek, zakladatel českého divadla. In: *Divadelní Chrudim: Památník vydáný k otevření Městského divadla Karla Pippicha v Chrudimi*. 1934. S. 7–36.

Internetové články

DRAŠNAROVÁ, S. *Josef Cheth Novotný – osobnost a dílo*. Praha, 2014. Diplomová práce. Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy. Vedoucí práce Doc. PhDr. Barbara Köpplová, CSc.

Josef Cheth Novotný [online]. In: *Databáze knih*. [cit. 2016-04-10]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/autori/josef-cheth-novotny-51828>.

KÁBOVÁ, Hana. Ferdinand Strejček. *Akademický bulletin: Oficiální časopis Akademie věd ČR* [online]. 2013 [cit. 2016-04-10]. Dostupné z: <http://abicko.avcr.cz/2013/09/10/>.

KOBETIČ, P. Chrudim: Zemřel významný regionální literární historik Miroslav Bastl. In: *Chrudimský deník* [online]. 2014 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://chrudimsky.denik.cz/kratce/1297381-chrudim-zemrel-vyznamny-regionalni-literarni.html>.

LÁNSKÁ, Veronika. *Korespondence Pavla Papáčka s Aloisem Gallatem, Václavem Ježkem, Josefem Posltem a Eduardem Strassem: Edice korespondence z let 1888 až 1930*. Praha, 2006. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. Vedoucí práce PhDr. Ivana Ebelová, CSc.

SECKÝ, J. Wolfgang Amadeus Mozart a české země. In: *Hudba W. A. Mozarta a jeho současníků*[online]. Brno: Masarykova univerzita, 2006 [cit. 2016-04-20]. ISBN 1803-1331. Dostupné z: <http://www.ped.muni.cz/wmus/studium/doktor/mozart/secky/secky.htm>.

Strass Eduard. In: *Městská knihovna Chrudim* [online]. [cit. 2016-04-10]. Dostupné z: <http://www.knihovna-cr.cz/osobnosti-chrudimska/strass-edvard>.

Vladimír Kolátor [online]. In: *Databáze knih*. [cit. 2016-04-10]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/zivotopis/vladimir-kolator-30415>.

ANOTACE

Jméno a příjmení	Lenka Nosková
Katedra:	Českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubiček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2016

Název práce:	Jan Nepomuk Štěpánek
Název práce v angličtině:	Jan Nepomuk Stepanek
Anotace práce:	Práce se zabývá životem a činností dramatika Jana Nepomuka Štěpánka. Předkládá nejčastější kritiky a ocenění Štěpánkovy činnosti a na základě dějinného kontextu a dějin vývoje českého divadla se snaží k nim zaujmout objektivní stanovisko. Formuluje Štěpánkuv přínos pro české divadlo.
Klíčová slova:	Jan Nepomuk Štěpánek, Stavovské divadlo, národní obrození, dějiny českého divadla v letech 1783–1834
Anotace v angličtině:	The Bachelor thesis focuses on the life and work of the 19th century dramatist Jan Nepomuk Stepanek. It presents the most frequent criticism and praise of his work, and attempts to come to an objective conclusion taking into account the history and development of the Czech theatre. This paper shows that Stepanek's work was essential for the development of the modern Czech theatre.
Klíčová slova v angličtině:	Jan Nepomuk Stepanek, Estates theatre, Czech National Revival, history of Czech theatre in years 1783–1834
Přílohy vázané k práci:	žádné
Rozsah práce:	47 stran
Jazyk práce:	čeština