

Český *Protomartyr poenitentiae* a studené vody Vltavy pod Karlovým mostem. Včera a dnes¹

The Czech *Protomartyr poenitentiae* and the cold waters
of the Vltava River under the Charles Bridge. Yesterday and Today

ALEKSANDRA PAJAK-GŁOGIEWICZ

Uniwersytet Opolski
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6538-4848>
E-mail: apajak@uni.opole.pl

PAVEL PANOCH

Univerzita Pardubice
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3206-7555>
E-mail: pavel.panoch@upce.cz

Abstract: This article is devoted to the topic of the martyrdom of St John Nepomucene (before 1350–1393), thrown from the Charles Bridge into the Vltava River. It presents interpretations of this event in older the medieval chronicles, as well as in Baroque legend, created in the circle of patriotically oriented Catholic clergy

¹ Část studie, věnovaná minulosti a současnosti oslav svatojánských slavností NAVALIS,



associated with the Prague chapter of St. Vitus (including Bohuslav Balbín). Using selected examples from Baroque St Vitus homiletics, the extraordinary imagery linking the Czech saint with the water element and its associated flora and fauna is analysed. Another aspect is the presentation of the historical tradition and contemporary realisations of the original Baroque *Musica navalis* celebrations with reference to literary representations (e.g. Alois Jirásek). The phenomenon of the Midsummer festival (originally also associated with Saint Norbert), organised by Prague's church communities and traditionally held on the eve of the saint's memorial (15 May) as a manifestation of the cult of the patron saint of all people connected 'with water', is an interesting phenomenon that combines historical tradition with elements of universal pop culture.

Abstract: Příspěvek je věnován námětu mučednické smrti sv. Jana Nepomuckého (před rokem 1350–1393), svrženého v důsledku konfliktu mezi církevní hierarchií a světskou mocí z Karlova mostu v Praze do řeky Vltavy. Představuje interpretaci Janovy depontizace v dobových středověkých kronikách a barokní legendě, vzešlé z okruhu vlastenecky orientovaného katolického kléru při pražské svatovítské kapitule (Bohuslav Balbín aj.). Na vybraných příkladech z barokní svatojánské homiletiky předvádí košatou imaginaci, propojující českého světce s vodním živlem a faunou a flórou, pro něj typickými. Dále představuje historickou tradici a současnost specifické, původně barokní, slavnosti *Musica navalis*. Svatojánská festivita, organizovaná pražskými církevními komunitami a tradičně konaná v předvečer světcova svátku jako pocta světci, patronu všech lidí „od vody“, je pozoruhodným fenoménem, který v sobě spojuje historickou tradici a současné prvky univerzální popkultury.

Keywords: St John Nepomucene, the overthrow of John of Nepomuk from the Charles Bridge, the Vltava, cultural symbolism of water, festive *Musica Navalis*

Klíčová slova: svatý Jan Nepomucký, svržení sv. Jana Nepomuckého z Karlova mostu, Vltava, kulturní symbolika vody, slavnost *Musica Navalis*

Pražský gotický most a jeho barokní světec, tak by se *in nuce* dala lakonicky shrnout tenze, která stojí za světově nejproslulejší světeckou legendou, zrozenou z náboženských rozporů zmítajících od 15. do

AV ČR (FJD300562408, květen–červen 2024). Při vzniku článku byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (<https://clb.ucl.cas.cz/>; kd ORJ: 90243). Autorka by také ráda poděkovala organizátorům NAVALIS za pozvání a možnost se zúčastnit oslav, taktéž Vojtěchu Pokornému a Zdeňku Bergmanovi za poskytnutí rozhovorů.

18. století středoevropský „ostrov“ zemí Koruny české. Emblém zřetelně zachovaného jazyka někdejšího generálního vikáře Johánka z Pomuka (před rokem 1350–1393) v sobě koncentruje jádro barvitě barokní legendy proslulého „okrvavělého svědka a nebeského doktora“ (Novotný, 1947, s. 165). Domnělý Janův ostatek sehrál významnou důkaznou roli v procesu Janova svatořečení, úspěšně završeného v roce 1729, a pro barokní Čechii se stal nejen zástupným symbolem svěťce a jeho kultu, ale – jak poznamenal Vít Vlnas – bezmála „úhelným symbolem, novým paládiem celé české země“ (Vlnas, 1991, s. 24). Druhým emblémem, který českého mučedníka nedílně provází a byl bohatě vytěžován v desítkách, či spíše stovkách homiliích a slovesných metafor, jimiž Jana z Pomuku vybavila barokní religiózní literatura a kazatelství (a ve výtvarných ztvárněních jej učinil okamžitě rozeznatelným a mezi osídlenci katolického nebe jedinečným), je motiv světél-záře. Emanace, jež se časem zformovala do pětihvězdného nimbu kolem světcovy hlavy. Barokní hagiografie se při jejich popisu přidržovala zmínek starších autorů, středověkých kronikářů popisujících okolnosti Janovy mučednické smrti. Takto např. Petr Klarifikátor (činný 1382–1406) událost Janovy vraždy zmiňuje ve svém latinském životopisu arcibiskupa Jana z Jenštejna, sepsaném v letech 1400–1402 (Kadlec, 1998). Uvádí, že „ctihodný“ vikář Jan z Pomuku byl pro své mučednictví záhy oslaven zářícími zázraky (clarescentibus miraculis) (Polc a Ryneš, 1972, II. díl, s. 155). Podobně v textu renesanční *Kroniky české* (1541) popisuje její autor Václav Hájek z Libočan, že poté, co nechal král Václav IV. „nočním časem na most pražský vyvésti a svázaného do vody svrci a utopiti [...] té noci i druhé, světla mnohá vidína sú nad tělem jeho ležícím v vodě“ (Hájek z Libočan, 1981, s. 469).

Od začátku 17. století se pak zmínky o světlech, třpytících se ve vodách okolo mrtvého světcova těla a označujících tak jeho svatost, objevují v písemných pramenech a tištěné literatuře čím dál častěji. Samotný motiv jasu, označující skon (případně také místo narození)²

² Kužel nebeské záře osvěcoval také Janův údajný rodný dům v Nepomuku v západních Čechách. Výtvarně tuto událost efektně zachycuje jedna z grafických ilus-

mučedníka víry, je v žánru křesťanské hagiografie spíše ustáleným toposem, než výjimečnou událostí³. Václav Ryneš spojuje okamžik transformace motivu světelné záře v atribut svatojánských hvězd⁴ se skladbou Jiřího Plachého-Fera *Fama Posthuma* (1641), v níž se praví, že po Janově utonutí „hvězdy se na tomto místě třpytící ten svatý poklad ve dne i v noci ukazují, aby se na místo svatých přenesl“ (Polc a Ryneš, 1972, II. díl, s. 69–70). Určitěji spojil staršími letopisci tradovanou tajemnou záři kolem světcova těla s hvězdnou formou až Bohuslav Balbín, který ve své svatojánské legendě (Herold 2021) o svět-lech dovozuje: „...a neváhám takřka nazvat je již hvězdami“ (Balbín, 1940, s. 27). Tázání předního českého historika architektury Václava Richtra, zda se „v baroku dospělo od plamenů k hvězdám lidovou poetizací, nebo racionalizací zázraku na odraz hvězd ve vodě, nebo ve výtvarném umění, přihlédně-li se k nevýtvarnosti ohňů planoucích ve vodě“ (Richter, 2001, s. 346), je zodpověditelné jen stěží. Znak pětice hvězd kolem světcovy hlavy rezonuje s charakterem barokní symboliky, tvořené více navzájem se podporujícími a překrývajícími sémantickými vrstvami (viz např. Samek, 1980, 413–424; Horyna, 1997, s. 50). Hvězdný rébus proto odolává (a ani nemůže jinak) všem pokusům o totální a jednoznačnou interpretaci. Znalec české barokní malby Jaromír Neumann viděl úzkou souvislost mezi počtem hvězd

trací, vzniklých podle kreseb Karla Škréty pro spis *Fama Posthuma* (1641). Srov. *Johannes von Nepomuk...*, 1993, s. 198, obrázek vpravo nahoře; s. 101, kat. č. 11 (autor hesla J. Royt). V Balbínově legendě je tento hagiografický topos, předznačující nebeské vyvolence, formulován následovně: „Již při narození Bůh nebeským znamením byl potvrdil svatost a nebeský život svého služebníka. Neboť přejasně jakési plameny líbežného a neškodného světla bylo viděti, jež z nebe se snesly a celý dům, v němž Jan přicházel na svět, oblily, vítané podívané městu skýtajíce...“ (*Čítanka svatojánská...*, 1932, s. 44).

³ Podobná tradovaná nebeská záře označovala rodný dům sv. Karla Boromejského nebo sv. Jana z Boha (*Legenda, její funkce...*, 1992, s. 190).

⁴ K motivu hvězd uplatněném ve *Fama Posthuma* podrobněji: Horáková, 1998, s. 25–29.

a písmen v latinském slově *Tacui* („mlčel jsem“), symbolizujícím světcovu kněžskou mlčenlivost (Neumann, 1971, s. 235–256)⁵.

Badatelé následující generace (mj. Vít Vlnas) pětici hvězd už vnímají spíše jako aluzi na počet Kristových ran na kříži, resp. číselný symbol pravé Kristovy oběti (*Legenda, její funkce...*, 1992, s. 22–24) a ve spojitosti s tradiční hvězdnou mariánskou symbolikou⁶. Motiv pětice šesticípých hvězd, na níž se ustálila podoba svatojánského nimbu⁷, našel bohatý ohlas jak ve výzdobných konceptech efemérních slavobrán při beatifikačních a kanonizačních oslavách, tak v geometrické osnově trvanlivých architektonických realizací. Emblém hvězdy tak ovlivnil půdorysný koncept nejproslulejší světcova svatostánku v Čechách – poutního kostela na Zelené hoře ve Žďáru nad Sázavou, kde měla pěticipá hvězda mj. vyjádřit, že „cisterciáci přišli do Žďáru z Nepomuku, světcova rodiště, před pěti sty léty“ (Neumann, 1969, s. 101)⁸.

Námět Janovy depontizace do vod Vltavy zaujal v ikonografii nejslavnějšího českého martyra od jejích vysledovatelných počátků

⁵ Jan Royt tuto spekulaci, přejatou od Neumanna následně také německým badatelem Franzem Matschem, vyvrátil zjištěním, že spojitost výrazu „*Tacui*“ s počtem svatojánských hvězd se uplatnila až ve výzdobě slavobrán postavených u příležitosti stého výročí Janova svatořečení v roce 1829 (viz Royt, 1993, s. 376–377). Antonín Šorm ovšem uvádí grafickou thesi vzniklou v pražském prostředí roku 1732, na níž jazyk světce „označuje pěti hvězdami, ozdobené nápisem: *Tacui, tj. Mlčel jsem*“ (Šorm, 1925, s. 105).

⁶ Ke kontaminaci nepomucké ikonografie symbolickým repertoárem nepoměrně obsáhlejší a rozvinutější mariánské tematiky vybízel již samotný motiv nepomucké hvězdy, pozoruhodně využitý např. v astrologickém výkladu hvězdné konstelace provázející Janův život od narození až do mučednického skonu, který byl rozvinut ve výzdobě slavnostní architektury při pražské kanonizaci v roce 1729. V té souvislosti se nabízely např. odkazy na výklad Mariina jména jako hvězdy mořské (*stella maris*) či loretánskou invokaci Marie jako „hvězdy jitřní“ (Royt, 1992, s. 27).

⁷ V této podobě nalezneme hvězdnou svatozář na světcově soše z pražského Karlova mostu (1683).

⁸ Srov. průkopnickou starší úvahu Sochor (1938, s. 553–557).

v 17. století jednu ze stěžejních pozic (Matsche, 1971, s. 35–62)⁹. Ve výtvarné prezentaci legendy nacházel uplatnění nejčastěji v pozici doprovodné scény v zadním plánu oltářních obrazů, představujících sv. Jana Nepomuckého jako univerzitního mistra nebo budoucího mučedníka na modlitbách v předtuše své brzké násilné smrti, nebo na podstavcích světcových soch. První výraznější sochařské prepisy této narativně atraktivní látky vznikly na území střední Evropy až po roce 1710¹⁰. Mezi ranými příklady vyniká kamenné sousoší, stojící na břehu řeky Traisen u dolnorakouského kláštera v Lilienfeldu, dílo sochaře Christopa Brandla z roku 1712. Skupina světce se svým mordýrem, usazená na segmentovém náznaku mostního pilíře, vznikla z iniciativy tamního opata Zikmunda Brauna (1695–1716). Inspirací pro všechna následná kompoziční řešení se stala v pořadí dvaadvacátá ilustrace v augšpurském vydání Balbínova zpracování svatojánské legendy z roku 1725 (Balbín, 1725, rytina naproti s. 21). Na mědirytině Johanna Andrease Pfeffela (1674–1748) přehazují katani, vyzbrojení kopími a halapartnami, spoutaného světce přes mostní parapet. Noční charakter scény naznačuje louč v rukou jednoho z pacholků. Pfeffellova grafika pravděpodobně posloužila za volnou předlohu i italské-

⁹ Autor zdůraznil odvozenost většiny plastických zobrazení Nepomuka od Brokova typu mostecké sochy (1683) a za hlavní a závazný zdroj nepomucké ikonografie, krystalizující ve druhé polovině 17. století a prvních desetiletích 18. století, označil rytiny, vytvořené J. A. Pfeffelem pro Balbínův životopis světce ve vydáních z let 1725 a 1729/1730.

¹⁰ Nepočtenost monumentálnějšího zpracování scény Janova svržení z mostu dokládá i skutečnost, že na území dnešního Maďarska, s početnou množinou dochovaných sochařských nepomuckých památníků, jsou zachovány pouze dvě takové skupiny. První z roku 1737 v Kakátu a druhá, vzniklá v roce 1758, ve městě Pápa v západní části země (viz Tüskés a Knapp, 1996, s. 65–96). Z Moravy lze uvést vápencovou skupinu Svržení z mostu ze Žarošic, autorsky hypoteticky připisovanou Janu Jiřímu Schaubbergerovi a kladenou na přelom třicátých a čtyřicátých let 18. století (viz Zemek, 1977, s. 181; Panoch, 2006a, s. 118–119). Dalším moravským příkladem je rozměrná scéna Svržení z mostu na sochařském oltáři sv. Jana Nepomuckého, vytvořená řezbářem Václavem Böhmem v letech 1767–1773 pro kostel sv. Jakuba Většího v Lipníku nad Bečvou (k tomu *Umělecké památky*, 1999, s. 355, obr. 523).

mu sochaři Lorenzu Mattiellimu (1687–1748), který totožný námět výpravně zpracoval v roce 1729 v plastické skupině umístěné v pravé části chóru vídeňského kostela Peterskirche (*Geschichte...*, 1999, kat. č. 234, s. 518–519). Tradiční dějové schéma odehrávající se na kulise mostních oblouků, které vyrůstají nad náznakem vodního živlu s pěticí legendických hvězd na hladině, císařský dvorní umělec obohatil o postavu krále Václava IV., jenž rozhodným gestem ruky dává pochopům pokyn k dokonání Janovy záhuby. Totožné aktéry zachycuje rustikální scéna v kostele v dolnoslezských Duszníkách, která pochází z dvacátých let 18. století (Kalinowski, 1986, s. 282, obr. 368 a 370). Schematicky gestikulující postavy vladaře i jeho zbrojnošů, rozmístěné na oltářním retabulu v podobě mostní kulisy, zde podtrhují *sacrum theatrum* sochařského obrazu. Přesnější redakci Pfeffelova kompozičního vzorce představuje bíle štafirovaná dřevorezba na bočním oltáři v podkrkonošské Jilemnici, jehož fundátorem byla ve třicátých letech 18. století rodina hraběte Aloise z Harrachu (*Umělecké památky...*, 1978, s. 599; Kořán, 1994, s. 219). Zrodem časově shodná je i varianta zachovaná na oltáři farního kostela v polském Jaworu, kde je český prvomučedník zpovědního tajemství zvěčněný v apoteóze na nástavci oltáře (Kalinowski, 1986, s. 282). Působivou kompoziční inovací tématu prezentuje exteriérové sousoší sv. Jana Nepomuckého z mostu v Trutnově, vytvořené v roce 1728. Ze spodní etáže podstavce v podobě zalomené zídky odkazující na parapet gotického Karlova mostu, vyrůstá rám ve formě otevřené tumby s Janovým tělem střezným dvojicí lvů¹¹. Vrcholová skupina je složena ze dvou klečících biřiců, kteří vyzvedávají světce na modlitbách. Legendická snaha o jeho svržení se tak paradoxním dějovým přesmykem mění v cestu vzhůru na nebesa. Lev měl ve spojitosti s výtvarnou narácí svatojánské legendy podvojně ambivalentní symboliku. Velká kočkovitá šelma, vyobrazená s královskou korunou na hlavě a zuřivě

¹¹ Blízká paralela viz *Johannes von Nepomuk...* 1971, s. 176–177, kat. č. 115, obr. 64. Trup dvouocasého lva s rozevřenou tlamou a s pohledem zvráceným do výše – zvířecí personifikace krále Václava IV. – zde vynáší oltářní mensu, nad níž se vznáší v oblačné apoteóze sv. Jan Nepomucký, kterého andílci slaví velkou korunou.

otevřenou tlamou, jednou – ve stopách barokní katolické legendistiky – představovala aluzi na negativní charakter a hříšnou povahu krále Václava IV., zatímco jindy (např. v alegoriích postavy Čechie, doprovázené u nohou dvouocasým lvem, odkazujícím na tradiční heraldickou reprezentaci Českého království) byla exotická šelma nadána kladnou symbolickou funkcí. Takto – jako strážci tumb s tělem utonulého světce a současně zosobnění martyrové síly (a též nadpřirozené moci) – se pár lvů objevuje na trutnovském sousoší.

Legendická smrt sv. Jana ve vltavských vodách vytvořila pro barokní homiletiku a duchovní literaturu úrodné řečiště pro využití motivicky bohatého potenciálu vodní symboliky¹². Zlonický farář Jan Adam Svoboda osvětlil sudbu vlhké smrti sv. Jana Nepomuckého světcovým nábožným zápalem, a tělesnou schránku utonulého mučedníka přiléhavě nazval „lodí těla svatého“ (Svoboda, 1995, s. 5–6). Matěj Bartys zavedl posluchače svého kázání – proneseného v roce 1729 v Praze – do říše vodní květeny a temné hlubiny řeky Vltavy (viz Kopecký, 1965, s. 578–579). Řeku přitom prezentoval jako úrodný lán, z něhož se svatý Jan pozvedl „v obzvláštní květ spanilý a líbezný, kterýžto skrze jeho společnost s vodou mohl bych nazvati nymphaeam, tak řečený květ vodní, k rozkoši celému světu“ (Bartys, 1940, s. 17–19). V úhrnu Bartysova líčení vystupoval český mučedník jako „ne kopřiva palčivá, [...] nýbrž [...] růže vsazená nad potoky vod“ (Bartys, 1940, s. 19).

Svržení útrapami tortury zuboženého těla Jana Nepomuckého z pražského Karlova mostu se odehrálo pravděpodobně 20. března 1393 kolem deváté hodiny večerní (Stejskal, 1922, s. 127). Tělo mučedníka bylo nesené v „přilnavě hebkém loži vody dolů po proudu“ (Novotný, 2002, s. 24) až uvízlo na mělčině u levého vltavského břehu v blízkosti cyriackého kostela sv. Kříže. Cyriaci „svaté tělo [...] s nejvyšší úctou z řeky vyzdvihli“ a prozatímne uložili ve svém kostele, „dokud by slavnější hrob v chrámě metropolitním nebyl připraven“

¹² O symbolické raně novověké imaginaci spjaté s tekutým vodním živlem podrobněji Panoch, 2006b, s. 194–202. K nepomucké homiletice s rozvitou vodní metaforikou viz Panoch, 2023, s. 300–304.

(Balbín, 1914, s. 43). Když vyzdvižení mrtvého těla světce z vltavských vod záhy vešlo v obecnou známost „do kostela Svatého Kříže nesmírná síla lidu se nahrnula, aby viděli posvátné tělo, a tak lidem zahájen kult blaženého mučedníka; velebili jeho vytrvalost a statečnost, o přítrž líbali jeho nohy a ruce, do jeho přimluv se doporučeli, posvátného těla uctivě se dotýkali, a nebralo to konce...“ (Balbín, 1914, s. 43).

Zatímco obrazy s námětem vyzdvižení mrtvého těla světce z vltavských vod jsou ikonograficky spíše vzácné a řidké i výskytem¹³ (Kořán, 1968, s. 179–180; Preiss, 1999, s. 93–95) v barokním sochařství se tento syžet pro svou narativní a scénickou náročnost neuplatnil vůbec¹⁴. Za prototyp mladších zobrazení scény nálezu Nepomukova těla platil, jak rozpoznali již badatelé Ivo Kořán a Pavel Preiss, dnes zaniklý obraz namalovaný předním malířem českého baroka Petrem Brandlem v roce 1699 pro řádový kostel křižovníků s červeným srdcem na Starém Městě pražském – chrám sv. Jakuba Většího, k němuž se samotná legendická událost družila. O Brandlově kompozici nás zpravuje rytina Antonína Jana Mansfelda, jež zdobí knížku Štěpána Františka Náchodského *Sancta Curiositas...* (Praha 1707) (Kořán, 1997, s. 193). Trojice rybářů vyzdvihuje před pozadím, tvořeným cyriackým chrámem, světce utonulou tělesnou schránku z mělčiny, kam byla vyplavena, za asistence přihlížejícího křižovníckého opata, který jim kyne rukou. Mučedníkovu hlavu oblévá paprscitá svatozář, na vodní hladině v popředí je rozprostřen věnec pěti hvězd. Námět nálezu těla svatého mučedníka¹⁵ byl také zastoupen v nedochovaném

¹³ Srov. Kořán, 1997, s. 591. S upozorněním na rozměrný obraz Nalezení těla sv. Jana Nepomuckého (asi 2. čtvrtina 18. století) z kostela sv. Anny ve slezské Lubawce.

¹⁴ Výjimku představuje reliéf zobrazující vyzdvižení světce z Vltavy v kostele Narození sv. Jana Křtitele v Jankově (okr. Benešov). Viz *Umělecké památky...*, 1978, s. 567, tam i vyobrazení.

¹⁵ „Iam martyr sanctis“ (už svatým mučedníkem) nazval svého generálního vikáře Jana z Pomuku pražský arcibiskup Jan z Jenštejna již záhy po jeho smrti, a to v písemné stížnosti odevzdané papeži, v níž Jenštejn popsal konflikt mezi církví a státem za panování Václava IV. Viz Polc, 1993, s. 254.

cyklu maleb v ambitu staroměstského kláštera cyriaků, objednaných roku 1703 (Preiss, 1999, s. 93)¹⁶. Rytina pražského grafika Antonína Birkharta z roku 1723 (označená monogramem malíře Jana Ezechie- la Vodňanského, pracujícího ve službách staroměstských křižovníků) představuje mírnou obměnu námětu vynášení světce z Vltavy na břeh (*Johannes von Nepomuk...*, 1971, s. 172–173, kat. č. 100–101). Do pozadí scény – viděné oproti Brandlově kompozici z opačného, tj. levého břehu a proti proudu toku řeky – situuje Karlův most a přidává figuru arcibiskupa, který na břehu vítá bezvládné světce s tělem společně s andělem, jenž se s palmovou ratolestí snáší z nebes¹⁷.

Z dosavadních úvah vyplývá, že místo legendárního nalezení těla pražského mučedníka, řeka Vltava a Karlův most, na němž byla ještě před světcovou kanonizací, 31. srpna 1683, odhalena nejznámější socha budoucího světce, tvoří v svatojánské legendě ústřední body (k nim lze také přidat lokaci světce reprezentativního náhrobku – pražskou katedrálu). Tato místa se stala přirozeným jevištěm pro fenomén, kterým jsou slavnosti MUSICA NAVALIS, jejichž počátky souvisejí s výše zmíněným, ale dnes již neexistujícím klášteřem cyriaků a kostelem sv. Kříže, kde se podle legendy měl nacházet první Nepomukův hrob. Vlastní začátky slavnosti „lodní hudby“ jsou v prame- nech zaznamenány již v květnu 1627, kdy souvisely s translatio ostatků sv. Norberta z Magdeburku do Prahy (Pokorný, Mikulec a Blažek, 2023, s. 48). Teprve jejich následné spojení s rostoucím kultem svatého Jana Nepomuckého z nich však vytvořilo nepopíratelný fenomén české kultury¹⁸, *gesamkunstwerk*, který dnes, s trochu jiným charakte-

¹⁶ Preiss uvažuje, že jejich autorem mohl být malíř Jan Ezechiel Vodňanský, jenž v klášterním kostele doloženě maloval fresky.

¹⁷ Tato grafika se ve středoevropském baroku stala předlohou řídce ztvárněného námětu vynášení těla utonulého světce z Vltavy. V zachovalém fondu východočeského barokního malířství se námět objevuje – pokud je nám známo – pouze jednou, a to na dnes značně poničeném obraze z poutního kostela sv. Jana Nepomuckého v Letohradě na Ústeckoorlicku.

¹⁸ Četné popisy slavností lze nalézt v pragensiích Antonína Novotného (2003, s. 135–138; 2005, s. 34–48).

rem a obsahem, láká v rozpuku jara na vltavské břehy a nábřeží deseti-tisíce diváků.

O prvních oslavách na Vltavě (Novák a Mašlanová, 1993, s. 34–35, na základě strahovských análů) se zmiňuje křižovnický letopisec a lexikograf Jan Karel Rohn (1711–1779). Popisuje, že dne 15. května 1715 se konala první festivita, při níž se poutníci zúčastnili odpolední bohoslužby a poté se za doprovodu náboženských zpěvů plavili na vyzdobených lodích ke Karlovu mostu. Svatojánské slavnosti se trvale spojily s Vltavou o čtyři roky později (1719) a až na výjimky se na řece, symbolickém přírodním švu mezi zástavbou Starého Města Pražského a Malé Strany, opakovaly až do konce 18. století (Pokorný, Mikulec a Blažek, 2023, s. 51). Je pozoruhodné, že baroknímu kodifikátorovi legendy Bohuslavu Balbínovi vděčíme za uzákonění 16. května jako dne Nepomukova svátku, který byl od doby kanonizace svatého Jana až do roku 1954 neoddelitelně s ním spojen¹⁹, i když přestal být v roce 1924 státním svátkem. Předcházející květnový den byl rozhodně příznivý pro pořádání tohoto druhu pouliční slavnosti, během níž se do Prahy sjížděly tisíce poutníků. Postupně rozvíjející festivita, soustředěná na březích Vltavy, lákala jak na pestrý hudební program, tak na ohňostroje a v neposlední řadě i na náboženské oslavy.

Několik popisů tohoto jevu lze nalézt zejména v české novodobé próze²⁰. Lze připomenout přinejmenším rozsáhlý román Aloise Jiráska (1851–1930) *Temno*, který vyšel poprvé v roce 1915. Jiráskův text, s podtitulem „historický obraz“, se při čtení bez onoho ideologického

¹⁹ V roce 1954 Jan Nepomucký z českého oficiálního kalendáře zmizel a byl nahrazen svátkem Přemysla (Pokorný, Mikulec a Blažek, 2023, s. 283). V polském církevním kalendáři památka Jana Nepomuckého se slaví 21. května, kvůli tomu, že 16. května je rezervován pro polského světce Andrzeje Bobolu (1591–1657).

²⁰ Kromě Jiráskova *Temna* stojí za to zmínit i další texty, jako jsou povídka *Svatý Jan Nepomucký*, jež je součástí románové kroniky *Rok na vsi* (1903–1904) Aloise a Viléma Mrštíků. Svatojánské slavnosti jsou zmíněny i v románu *Skřivánek* (1912) Jindřicha Šimona Baara, nebo se objevuje v povídce *Svatojánská pout'* (1946) od Jana Čepa. Jejich rozbor je tématem dalšího připravovaného článku.

zatížení, které mu přisuzoval zejména Zdeněk Nejedlý²¹ a po něm další marxisticky zaměřeni badatelé a vykladači otázky českých dějin a národní tradice, stává zajímavou ilustrací „musica navalis“. Jan Nepomucký, příprava jeho svatořečení, je jednou z nejdůležitějších zápletek obsáhlého románu (děj se odehrává mezi lety 1723–1729). Fiktivními hrdiny milostného příběhu, který nemá šťastnou závěrku, jsou dva mladí lidé: pražský měšťan, katolík, Jiří Březina a Helenka Machovcová, dcera myslivce, umístěná do jeho rodiny v rámci boje proti stoupencům učení Jana Husa. Přímých odkazů na „hudbu na lodích“ najdeme v Jiráskově textu hned několik. Nejvýznamnější je v tomto ohledu kapitola XL, která je vlastně synestetickým líčením „musica navalis, musica aquatica“, jak jí pojmenovává jedna z románových postav (Jirásek, 1985, s. 280), čili vodního procesí. Řeka a stojící na ní most tvoří kompoziční sponu tohoto popisu:

Ale most se již hustě naplnil, zvláště po pravém chodníku; u „svatého místa“, označeného křížkem s pěti hvězdami na zábradlí mostu, prudká tlačence. Pražané i sedláci v šerkách, širáky nebo beranice v rukou, selky v pestrých šátcích a sukních drali se k tomu křížku, aby jej políbili. Dál, u sochy, už také plno. Nad pestrotou houfů klečících a modlících se vznášela socha na tu slavnost zvláště vyzdobená (Jirásek, 1985, s. 284).

Vltava v něm hraje nezanedbatelnou roli, neboť vodní zrcadlo zdvojuje prvky přírodní a umělé krajiny a slouží jako *sui generis* pozadí líčení spisovatele, jenž je znám tím, že bohatě využíval barevnou symboliku (viz Zura, 2006), zde ještě kontaminovanou vodní metaforikou:

Zářivý sloup, odlesk slunce už se chýlícího, jenž se třásl po hladině řeky a hluboko do ní prošlehoval jako plamenný meč, se krátil. Stíny stromů u protějšího břehu temněly ještě víc a rostly dál po řece. Kostel sv. Víta, královský hrad stály už šeděmodravě zamženy na pozadí do běla vyzářené oblohy. V zástupech u řeky i na mostě dlouho již čekajících neklid; všude hlučnější hovor a šum. Pojednou v nich náraz škublo, náraz se zvlínily (Jirásek, 1985, s. 286).

²¹ Pokus o reinterpretaci Jiráskova díla přináší např. článek Alexandra Sticha, *Kopací míč, Alois Jirásek* (Stich, 1995), viz sborník *Alois Jirásek dnes* (2000), kde je obsažena studie Františka Kautmana *Nejedlý versus Jirásek* (Kautman, 2000, s. 13–18).

Světla na mostě, dosud v denním světle bledá, jasněla, zářivěla, barevné koule se rozhořely a dole na lodích zaplanuly pohodně, jejichž zarděla zář trásla se ve vlnách řeky (Jirásek, 1985, s. 289).

Další obraz kapitoly, který je vlastně popisem některých z prvních Navalis, vychází z kontrastu živlů spojovaných s Janem Nepomuckým, a to světla a vody, nad níž se odráží slavnostní hudba:

Zvonový hláhol nesl se nad Vltavou, zčásti už stíny ztemnělou, zčásti ještě svítící v proudivém, míhavém, mokřím lesku a pablescích vln (Jirásek, 1985, s. 287).

Čtenář vnímá slavnost většinou Heleniným prostřednictvím (její postava funguje jako fokalizátor), to znamená z úhlu pohledu někoho, komu je cizí katolická zbožnost („*Zapomněla, že jsou to římské litanie*“ [Jirásek, 1985, s. 288]), která jí přitahuje a okouzluje působením na všechny smysly. Díky tomu autor může převypřávit legendu související se shozením světcova těla do Vltavy a uvést popis údajných světél na hladině řeky, a navázat tak na barokní Balbínovo zpracování příběhu:

[...] slyšela však [Helenka] o něm celou historii od Šantrůčkové, horlivě, zaníceně vykládající, jak padaly hvězdy, když támhle z mostu shodili sv. Jana, a jak mu svítily nad hlavou, když jeho mrtvola plavala tady po řece, a jak se támhle dál, no, co ten klášter cyriáků stojí, u břehu zastavila, jak ji klášterníci ve svém kostele pochovali, tam že byl první hrob sv. Jana, a ten hrob že vydával líbeznu vůni, to že byl první zázrak, a že i pak, když sv. Jana pochovali v kostele sv. Víta, že vonělo v kostele u cyriáků, u toho oltáře, který postavili nad prvním hrobem sv. Jana, a jistě, ještě dnes, kdo se tam pobožně modlí, ucítí takovou líbeznu vůni, ona že to může říct, že tam vždycky, když se tam modlila, cítila, jako by tam byly kytky fialek (Jirásek, 1985, s. 286).

Lze na tomto místě připomenout, že Jirásek, a to nikoli pouze v této kapitole, připomíná také historickou postavu skladatele Šimona Brixioho²² (1693–1753), jenž stál na začátku „hudby na lodích“. Jeho

²² Jeho syn František X. Brixí (1732–1771), také hudební skladatel, pokračoval v otcových šlépějích a spolupracoval v letech 1758, 1760, 1763 s cyriaky během Navalis (Trola, 1929, s. 130–131).

postava je znázorněna i na jedné z ilustrací Adolfa Kašpara (1877–1934), které po léta doprovázely vydání Jiráskova románu.

Vrátíme-li se k historickému pozadí *musica navalis*, stojí za zmínku, že v poslední třetině 19. století se tisíce poutníků staly také chtivým publikem pro organizátory různých světských oslav, které měly formovat rodící se moderní českou národní identitu. Příkladem je 15. květen 1868, kdy měl být položen základní kámen Národního divadla. Motivace, které tehdy přilákaly do Prahy davy oděné do lidových krojů obyvatel českých a moravských měst, se odrážejí v reklamě na propagaci železničních jízdenek, kde je název SVATO-JANSKÉ SLAVNOSTÍ vyveden majuskulí a druhá příležitost, zahájení stavby divadla, drobným písmem (Pokorný, Mikulec a Blažek, 2023, s. 212).

Slavnostní oslavy svatojánského oktávu, které začaly v barokní době, poznamenané vnějšími a ideologickými okolnostmi²³, v jejichž předvečer se konala MUSICA NAVALIS, byly definitivně zapomenuty po nástupu komunistů k moci v roce 1948. Přísně náboženské oslavy ke cti svatého Jana se do ulic staré Prahy vrátily již v roce 1990, ale jejich ústředním prvkem bylo tehdy pouze procesí k soše světce po mši, konané v hradčanské katedrále. NAVALIS se v květnu s velkou pompou vrací na Vltavu až v roce 2009, kdy bylo 280. výročí kanonizace sv. Jana Nepomuckého. Stalo se tak z iniciativy a za finanční podpory Zdeňka Bergmana, majitele společnosti pořádající plavby po Vltavě. Ten koncem devadesátých let 20. století s otevřením svého podniku Pražské Benátky, v roce 2007 pak Muzea Karlova mostu, objevil, jak sám zdůrazňuje, zvláštní *genius loci*, který obklopuje tuto část pražského nábřeží v blízkosti nejslavnějšího z pražských mostů²⁴.

²³ Jeden příklad z mnoha je např. nepodepsaný článek v antiklerikální „Volné myšlence“, v němž si autor stěžuje na vysoké finanční náklady spojené se slavností (*Historie...*, 1919).

²⁴ V rozhovoru, který byl poskytnut 14. května 2024, během benátsko-neretvanského odpoledne, Z. Bergman hovořil o nelehkých začátcích festivalu, neskrýval i své náboženské pohnutky a evangelizační myšlenku, která za ním stojí.

Stejně jako jejich předchůdci mají organizátoři a iniciátoři obnovy tradice starých slavností ambici spojit obě sféry, náboženství a zábavu, sakrální a profánní prostor, aniž by zapomněli na jejich barokní původ, jak dokládá např. plakát letošního ročníku NAVALIS²⁵, kterému graficky dominuje loď *Bissona Praga Nepomuceno*. Na jejím čele je socha jednoho ze čtyř benátských patronů (loď byla darována Benátkám, ale vrací se na Vltavu, aby se zúčastnila regaty, která se koná v rámci slavností).

Onu druhou, lidovější část festivity lze spojit se zábavou 14. května, tedy s odpolednem na náplavce u Hergetovy cihelny, kde mohou turisté (spíše než poutníci) vidět vystoupení folklorních souborů, ochutnat regionální jídla a nápoje nebo – jako tomu bylo loni – zhlédnout prezentaci benátských masek nebo se zdarma projet lodí po Vltavě. Odkaz na vymoženosti a benefity, které měly zejména v 19. století přilákat poutníky do Prahy (např. zmíněné jízdenky na vlak), víno a pivo tekoucí v onen den zdarma z pražských kašen, najdeme v podobě poukázek i dnes. Jejich dvojjazyčný obsah naznačuje, že jsou určeny cizojazyčným návštěvníkům, kteří přijíždějí do Prahy, a že NAVALIS se chce stát turistickou značkou²⁶, lákající potenciální zákazníky k řece, na vodní projížďky a obecně ke konzumaci turistických kratochvílí.

Tento zábavný úvod v předvečer hlavních oslav, který je součástí profánní sféry, ustupuje druhý den sfěře sakrální, jejímiž klíčovými momenty jsou:

1. Žehnání koním a jezdcům před Arcibiskupským palácem, které má odkazovat na skutečnost, že kdysi velká část příchozích do hlavního města byli obyvatelé venkova, ale zároveň se díky pestré scénérii, kterou tvoří krásné kroje, stává reklamou např. na Jízdu králů, která je zapsána na Seznamu světového dědictví UNESCO;

²⁵ Tento plakát, jak i předchozí, a další podklady lze nalézt na webu slavností: <https://www.navalis.cz/>

²⁶ Jan Nepomucký obdobnou roli – jak se zdá – hraje i na polsko-českém pohraničí, kde se často stává patronem přeshraničních projektů (Marek, 2023, s. 109–110).

2. Ústřední bod programu – slavnostní mše v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha – v dómě, který po staletí přitahoval ctitele sv. Jana Nepomuckého, protože obsahoval světcův zprvu jen skromně ozdobený hrob a později po svatořečení monumentální reprezentativní památník ze stříbra (1733–1736), instalovaný v chóru katedrály; loňská homilie, kterou pronesl arcibiskup Jan Graubner, obsahovala v úvodních slovech zdůraznění, že pražský prvomučedník zpovědního tajemství je nesporně celosvětově nejslavnějším Čechem;
3. Procesí s mučednickovými relikviemi, které se dnes prodírá davy turistů k soše na Karlově mostě, při němž se zpívají chvalozpěvy ke cti světce a mariánské písně. Poutníci, vybaveni rozdanými plastovými větvičkami symbolizujícími Nepomukovo umučení, mohou využít připravené organizátory zpěvníky; po krátké bohoslužbě u sochy a mřížky, symbolizující místo deponizace, se průvod vydává do kostela křížovníků s červenou hvězdou, kde sakrální část oslav končí;
4. Posledním prvkem je festival světla – vody – zvuku, který se odehrává přímo na hladině Vltavy a který z nábřeží, bulvárů a obou mostů sledují desetitisíce turistů – dnes spíše zahraničních. I v této části chtějí organizátoři vyzdvihnout emblémy spojené s Nepomukovou legendou; na pilířích Karlova mostu jsou v podobě mappingu zobrazeny hvězdy; shození mučednickova těla z mostu alegoricky napodobuje seskok pěti hvězdnými neony okrášlených parašutistů na hladinu řeky. Atrakcemi, které má přilákat ještě větší masy diváků, jsou koupel otužilců ve vodách Vltavy nebo vizuálně velmi poutavá regata historických lodí, jejíž vítězové obdrží skleněný pohár s podobiznou světce. Na odlišnou cílovou skupinu publika je zaměřený koncert, jehož hudební program se každý rok mění²⁷.

²⁷ I v tomto případě organizátoři buď připomínají díla starších mistrů (např. v roce 2015 zazněla hudba Jana Jakuba Ryby, buď se objevují nové skladby. Od roku 2016 začala spolupráce s oceňovaným hudebním skladatelem Kryštofem Markem, který pro NAVALIS složil mj. *Mysterium sv. Jana Nepomuckého* (2016), vokálně instrumentální dílo *T.A.C.U.I* (2017), symfonii *Venetiae Sancti Ioannis Nepomuceni* (2018), *Modlitbu sv. Jana Nepomuckého za uzdravení světa* (2019).

V dřívějších ročnících oslavy končil velký ohňostroj, rovněž navazující na barokní tradici iluminací.

Oba dva tazatelé, s nimiž jsem měla možnost během loňských NAVALIS hovořit, Vojtěch Pokorný – předseda Svatojánského spolku a již zmíněný Zdeněk Bergman, zdůrazňují, že chtějí oživit starou barokní tradici, která má – po letech, kdy byla ve 20. století vymazána z povědomí veřejnosti, – díky kombinaci moderních technologických prostředků, marketingových strategií a celosvětovému uznání hlavní postavy šanci natrvalo se usadit v kalendáři nejvýznamnějších pražských festivalů a pouličních akcí.

Literatura

- Alois Jirásek dnes. *Sborník přednášek z literárně vědného semináře konaného 24–26. května 1996 v Hronově*. (2000). Hronov: Občanské sdružení Kruh.
- BALBÍN, Bohuslav. (1914). *Život svatého Jana Nepomuckého, pražského chrámu metropolitního u sv. Víta kanovníka, kněze a mučedníka*, přeložil P. Alfons Sauer. Stará Říše: Antonín Ludvík Stříž.
- BALBÍN, Bohuslav. (1940). *Život svatého Jana Nepomuckého*, ed. Josef Vašica. Praha: Ladislav Kuncíř.
- BALBINO, Bohuslav. (1725). *Vita B. Joannis Nepomuceni martyris...* Augsburg: Augustae Vindelicorum.
- BARTYS, Matěj. (1940). *Praha rozkoše zahrada. Kázání svatojánské*, ed. Vilém Bitnar. Praha: Edice Jitra.
- Čítanka svatojánská I. *Náboženská osobnost sv. Jana Nepomuckého. Výbor z české literatury XIV. až XX. věku*. (1932). Z latiny přeložili Alfons Sauer a Antonín Stříž, ed. Vilém Bitnar. Praha: Dědictví sv. Jana Nepomuckého.
- Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Barock (Band 4.)* (1999), ed. Hellmut Lorenz. München: Prestel Verlag.
- HÁJEK Z LIBOČAN, Václav. (1981). *Kronika česká*, ed. Jaroslav Kolár. Praha: Odeon.
- HEROLD, Miroslav. (2021). Ohlasy Balbínova „Života svatého Jana Nepomuckého“. Geneze Balbínovy reprezentativní svatojánské legendy. In *BB 400. Ó kráso Země české, vlastenče náš!*, eds. Kateřina Bobková Valentová, Jiří M. Havlík, Karel Viták. Klatovy: Městská knihovna Klatovy, 83–95.
- Historie klerikální slavnosti svatojánské v Praze*. (1919). Volná myšlenka, 4, 11.5.
- HORÁKOVÁ, Michaela. (1998). Ke genezi obrazu Jana Nepomuckého v české hometice, *Sborník prací FF Brněnské univerzity. Studia minora facultatis philosophicae universitatis Brunensis*, V(1), 25–29.

HORYNA, Mojmír. (1997). Geometrická osnova poutního areálu sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře u Žďáru nad Sázavou, její struktura a ideový základ. In *Zelená hora u Žďáru nad Sázavou. Příspěvky k dějinám a obnově poutního místa* (Příloha časopisu „Zprávy památkové péče“, roč. LVII), 46–54.

JIRÁSEK, Alois. (1985). *Temno. Historický obraz*. Praha: Československý spisovatel.

Johannes von Nepomuk 1393 / 1993 (kat. výst.). (1993). Reinhold Baumstark, Johanna von Herzogenberg, Peter Volk (eds.). München: Bayerisches Nationalmuseum.

Johannes von Nepomuk. Anlässlich der 250. Wiederkehr der Seligsprechung des Johannes von Nepomuk. (1971), eds. Johanna von Herzogenberg, Franz Matsche. Passau: Verlag Passavia.

KADLEC, Jaroslav. (1998). Petr Klarifikátor – duchovní vůdce a životopisec arcibiskupa Jana z Jenštejna. *Sborník Katolické teologické fakulty vydáný v roce 650. výročí založení Univerzity Karlovy*, 101–150.

KALINOWSKI, Konstanty. (1986). *Rzeźba barokowa na Śląsku*. Warszawa: PWN.

KAUTMAN, František. (2000). *Nejedlý versus Jirásek*. In *Alois Jirásek dnes...* Hronov: Občanské sdružení Kruh, 13–18.

KOPECKÝ, Milan. (1965). Cyrilometodějská tradice v starší české literatuře. In *Magna Moravia*. Praha: SPN.

KOŘÁN, Ivo. (1968). Cyriacký chrám sv. Kříže v baroku. *Umění*, XVI(2), 173–195.

KOŘÁN, Ivo. (1994). Na okraj nepomucenské literatury roku 1993. *Umění*, XLII(3), 211–221.

KOŘÁN, Ivo. (1997). Neznámá veduta Prahy z druhé čtvrtiny 17. století. *Umění*, XLV, 591.

Legenda, její funkce a zobrazení. III. Legenda jako slovesný útvar a výtvarná inspirace (vztah slova a obrazu k legendě). (1992), eds. Jiří K. Kroupa, Martin Svatoš, Michal Šroněk. Praha: Ústav pro klasická studia ČSAV.

MAREK, Aneta. (2023). *Święty Jan Nepomucen, jego kult i związki z ziemią kłodzką*. Pelplin: Bernardinum.

MATSCHKE, Franz. (1971). Die Darstellungen des Johannes von Nepomuk in der barocken Kunst. Form, Inhalt und Bedeutung. In Johanna von Herzogenberg, Franz Matsche (eds.), *Johannes von Nepomuk anlässlich der 250. Wiederkehr der Seligsprechung des Johannes von Nepomuk* (kat. výst.). Passau: Verlag Passavia.

NEUMANN, Jaromír. (1969). *Český barok*. Praha: Odeon.

NEUMANN, Jaromír. (1971). Ideový koncept poutního kostela sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře. Poznámky k ikonologickému rozboru. *Sborník prací FF Brněnské univerzity F 14–15*, 235–256.

NOVÁK, Vladimír a MAŠLANOVÁ Ludmila. (1993). *Musicae navales Pragenses*. Praha: Národní knihovna.

NOVOTNÝ, Antonín. (1947). *Z Prahy dozrívajícího baroka 1730–1740*. Praha: Atlas.

NOVOTNÝ, Antonín. (2002). *U staropražských cyriaků čili Kronika zaniklého kláštera*. Praha: Bystrov a synové.

NOVOTNÝ, Antonín. (2003). *Zle, matičko zle čili Praha 1741–1757*, kniha druhá. Praha: Vladimír Bystrov.

NOVOTNÝ, Antonín. (2005). *Praha od A do Z v letech 1820–1850*, kniha druhá. Praha: Vladimír Bystrov.

PANOCH, Pavel. (2006a). *Nepomucká sousoší v Olomouci a v Žarošicích a jejich východočeské paralely. Příspěvek k poznání barokního sochařství na Moravě*. Theatrum historiae 1. Sborník prací Katedry historických věd FF Univerzity Pardubice.

PANOCH, Pavel. (2006b). Voda, loď, ryba: k ikonografii «mokrého» světa v českém baroku. *Historický obzor*, 17(9–10), 194–202.

PANOCH, Pavel. (2023). Ne kopřiva, ale svatý mezi rybami. Svatojánská kaple v Běstvině: pokus o interpretaci. In Milena Lenderová, Vítězslav Prchal (eds.), *Aquila fecit. Kolegové, žáci a přátelé k životnímu jubileu Petra Vorla*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 300–304.

POKORNÝ, Vojtěch, MIKULEC, Jiří a BLAŽEK, Petr. (2023). *Musica navalis. Dějiny slavností a kultu sv. Jana Nepomuckého*. Praha: Svatojánský spolek.

POLC, Jan a RYNEŠ, Václav. (1972). *Svatý Jan Nepomucký, II. Úcta*. Řím: Křesťanská akademie.

POLC, Jaroslav V. (1993). *Svatý Jan Nepomucký*. Praha: Zvon.

PREISS, Pavel. (1999). *František Karel Palko. Život a dílo malíře sklonku středoevropského baroka a jeho bratra Františka Antonína Palka*. Praha: Národní galerie.

RICHTER, Václav. (2001). Santiniho plány pro kostel na Zelené Hoře u Žďáru. In Zdeněk Kudělka, Bohumil Samek (eds.), *Umění a svět. Studie z teorie a dějin umění*. Praha: Academia.

ROYT, Jan. (1992). Skřivan a paládium. In Jiří K. Kroupa, Martin Svatoš, Michal Šroněk (eds.), *Legenda, její funkce a zobrazení III*. Praha: Ústav pro klasická studia ČSAV, 24–30.

ROYT, Jan (1993). Ikonografie svatého Jana Nepomuckého. *Zprávy památkové péče*, LIII, 376–377.

SAMEK, Jan. (1980). «Koncepty» w sztuce baroku. *Biuletyn Historii Sztuki*, XLII(3–4), 413–424.

SOCHOR, Stanislav. (1938). K symbolismu barokní architektury. *Umění (Štencovo)*, XI, 553–557.

STEJSKAL, František. (1922). *Svatý Jan Nepomucký I.–II*. Praha: Dědictví sv. Jana Nepomuckého.

STICH, Alexandr. (1995). Kopací míč, Alois Jirásek. *Literární noviny*, VI(13), 30. března, s. 1 a 6. Dostupné z: <https://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Lit-NIII/6.1995/13/1.png> [31.5.2024].

SVOBODA, Jan Adam. (1995). *Nový křížovník s červeným srdcem a nový mučedník od prolité v srdci krve Svatý Jan Nepomucký. Barokní kázání zlonického děkana z roku 1736*, ed. Miloš Sládek. Kladno: Okresní úřad.

ŠORM, Antonín. (1925). Sv. Antonín Paduánský a sv. Jan Nepomucký. In Antonín Šorm, Sborník úcty sv. Antonína Paduánského v českých zemích. Praha: Antonín Šorm, 102–106.

TROLDA, Emil. (1929). Hudba svatojánská. In *Pragensia svatojánská. Sborník statí o kultuře českého baroka*, eds. Vilém Bitnar, Karel Procházka. Praha: Výbor svatojánský.

TÜSKÉS, Gábor a KNAPP, Éva. (1996). Volksfrömmigkeit in Ungarn: *Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturgeschichte* (Quellen und Forschungen zur europäischen Ethnologie). Dettelbach: J.H. Röhl.

Umělecké památky Čech I (A/J). (1978), ed. Emanuel Poche. Praha: Academia.

Umělecké památky Moravy a Slezska, II, J/N (1999), ed. Bohumil Samek. Praha: Academia.

VLNAS, Vít. (1991). «Jazyk» Jana Nepomuckého. *Dějiny a současnost*, XIII(4), 20–26.

ZEMEK, Metoděj. (1977). *Jižní Morava*. Praha: Orbis.

ZURA, Anna. (2006). *Konceptualizacja nazw barw w «Krzyżakach» Henryka Sienkiewicza i «Proti všem» Alojzego Jiráska*. Ostrava: Ostravská univerzita.