

Jitka Pavlišová

Ve službách knížete Liechtensteina: několik poznatků k provozu zámeckého divadla ve Valticích¹

Na zámku v jihomoravských Valticích,² jež byly od roku 1391 (KIPPES 1996: 13) trvale pod správou Liechtensteinů,³ panoval v minulosti čilý divadelní život. O architektonický i kulturní rozkvět Valtic se zasloužil barokní uměnilovný šlechtic Karl Eusebius (1611–1684), který je jako první tituloval hlavním liechtensteinským sídlem, nechal zde zbudovat zdejší zámek v podobě, jak ji známe i dnes, a obklopil se řadou umělců různých profesí. Právě s jeho jménem jsou zmiňovány též počátky divadelního dění na zdejším zámku. Již roku 1641 je v účetní knize uvedena možná první zmínka o divadelních aktivitách ve Valticích vůbec, a sice odměna, která byla vyplacena jistým židovským hercům (Spielleuthe⁴).⁵ V účetních knihách za vlády knížete Karla Eusebia jsou však údaje o vystupování rozličných komediantů, provazochodců, hudebníků a tanečníků zaznamenány ještě několikrát, nejčastěji v padesátých a šedesátých letech 17. století.⁶ Karl

1 Příspěvek vznikl v rámci projektu *Podpora vytváření excelentních výzkumných týmů a intersektorální mobility na Univerzitě Palackého v Olomouci CZ.1.07/2.3.00/30.0004*. Tento projekt je spolufinancován z Evropského sociálního fondu a státního rozpočtu České republiky.

2 Valtice, německy Feldsberg, ve zkoumaném historickém období územně náležely Rakousku. Až po rozpadu Habsburské monarchie a v důsledku pozemkových reforem se roku 1920 staly trvalou součástí Československa.

3 Liechtensteinové přišli o své vlastnictví na jižní Moravě, Valtice nevyjímaje, po první světové válce při pozemkové reformě. Definitivně pak byly tyto pozemky vyvlastněny po druhé světové válce na základě Benešových dekretů.

4 Tímto termínem jsou v němčině označováni potulní herci a zpěváci.

5 „[...] denen jüdischen spielleuthen, so ihr fürst. g. ihnen verehrt, 1 fl. r. 30 kr.“ Srov. (HAUPT 1998: 36).

6 Oblíbeny byly především nejrůznější tance v maskách či s rekvizitami (tzv. medvědí tance, tance s meči). Stejně tak je v účtech uváděno několikrát provedení her o narození Krista (roku 1658, 1667) a o Adamovi a Evě (1651, 1658), která byla též nazývána jako *Hra o ráji*. Herbert Haupt, který pořídil opis účtů z daného období, ji vysvětluje jako pozdní formu církevních her, jejímž tématem bylo stvoření člověka, prvotní hřích a následné vyhnání z ráje. Od druhé poloviny 16. století se z ní rozvinul samostatný žánr lidových her, který byl uváděn v období Vánoc. Srov. (HAUPT 1998: 55, 64 a 518). Herci a hudebníci se za Karla Eusebia uplatňovali také při pořádání maskarních

Eusebius se svým honosným životním stylem poměrně zadlužil a svému synovi Johannu Adamu I. Andreasovi (1657–1712) zanechal mimo četných uměleckých sbírek také dluh ve výši 800 000 guldenů (KIPPES 1996: 129). I u něj je však zájem o divadelní a hudební umění prokazatelný, o čemž opětovně svědčí výdaje z účetních knih. V souvislosti se zájmem o divadelní provoz na valtickém zámku jsou patrně nejvýznamnější dva záznamy z 3. prosince 1696, z nichž jeden je odměna liechtensteinskému malíři Matthiasi Opusovi za „zřízení“ (v orig. „Mahlung“, tedy namalování) divadla pro chystané představení na zámku, druhý je pak za plátno, které bylo pro tyto účely použito.⁷

Zájem o divadelní dění následně pokračoval i během 18. století. Starší literatura uvádí, že na valtickém zámku mělo být kolem roku 1725 zbudováno menší samostatné divadlo (PÖMERL 1998: 65). Antonín Bartušek, který se zámeckými divadly na českém území zabýval jako jeden z prvních (BARTUŠEK 2010), datoval stavbu zámeckého divadla dokonce už do období kolem roku 1688. Jeho autorství bez podložených zdrojů přiřadil Johannu Bernardu Fischerovi z Erlachu, přičemž vnitřní vybavení sálu mělo pocházet právě až z období kolem roku 1725 (srov. BARTUŠEK 2010: 57 a 177). Dané problematice se v souvislosti s připravovanou rekonstrukcí zámeckého divadla (částečně dochovaného z roku 1790) věnoval nejnověji ve své studii k stavebněhistorickému průzkumu valtického divadla Jiří Bláha, který se mimo jiné snažil stávající domněnky korigovat či nově revidovat. Vlastním zkoumáním pramenných zdrojů ke zřízení divadelní budovy v roce 1790 a četbou další sekundární literatury nicméně došel k závěru, že dříve vyslovené datace se dosud nepodařilo spolehlivě verifikovat a je nutné je stále považovat za ryze hypotetické a de facto nepravděpodobné.⁸ Pro divadelní představení tak mohl sloužit sál, který byl pro divadelní účely částečně adaptovatelný, anebo (jak tomu bylo patrně též v praxi předešlé) se stavěly provizorní konstrukce, které byly po představení opět strženy.⁹ Faktograficky spolehlivější se však zdá být samotný provoz divadla, který v daném období již patrně zcela obstarávaly profesionální herecké společnosti. Ty byly spjaty rovněž s účinkováním v blízkých městských divadlech – zejména v divadle v Brně. Právě zde se dochovala žádost z roku

01
2015

theatralia

slavností (1668, 1671). Ojedinelý doklad, odkazující na jistou provázanost aristokratické vrstvy také s kulturou nejprostšího lidu, pak pochází ze 17. května 1671, kdy byly místní děti odměněny za jejich pochůzky s Královnou letnic („Pfungstkönigin“). Jednalo se o zvykoslovnou tradici a nedílnou součást svatodušních svátků, která byla rozšířena zejména v oblasti Weinviertelu (severovýchod Dolnorakouska) a jižní Moravy a při níž Královna letnic, doprovázena svými dvořany, obcházel za zpěvu svátečních písní a koled dům od domu. Protagonisty této jarní pochůzkové hry byly děti, které se při ní převlékaly do nejrůznějších kostýmů. Srov. (HAUPT 1998: 89 a 519). Za upozornění na monografie Herberta Haupta bych na tomto místě chtěla poděkovat Margitě Havlíčkové.

7 „No. 158 [...] dem Matthiae opus von mahlung des theatrium zur comedia im schlos, zahl[t [...] 8 fl. r.“ „No. 241 [...] von zusammen nähung 93 ellen rohe leinwandt zum commediae teatro, zalt [...] 51 kr.“ Srov. (HAUPT 2012: 126).

8 Viz (BLÁHA 2012). Studie v rukopisu. Za její zprostředkování a konzultaci dané problematiky tímto děkuji autorovi stavebněhistorického průzkumu zámeckého divadla ve Valticích, Jiřímu Bláhovi.

9 Srov. (HAUPT 2012: 919). Jedná se o zprávu „zimmerpoliera“ ze dne 10. února 1709 ze zámku v Lichtenaltu, v níž hovoří o odměně třem tesařům za jejich stavbu a následné zbourání divadla („theatrum“), zřízeného v masopustním období.

1747 jednoho principála herecké společnosti, Alberta Defrainy, v níž mimo jiné informuje také o svém předchozím působení ve Valticích (srov. ŠTÁVOVÁ 2010: 35; RILLE 1885: 12; PIES 1973: 91). Defrainova společnost, jako pravděpodobně i jiné herecké kočující skupiny, již nebyla placena za jednorázovou divadelní podívanou, ale – obdobně jako později v námi zkoumaném období – byla do liechtensteinských služeb smluvně najímána, zejména na období letních měsíců (viz PÖMERL 1998: 65 či PIES 1973: 91).

Pro badatele právem nejlákavější je však období v rozmezí let 1790–1805, kdy za vlády (1781–1805) Aloise I. Josepha Liechtensteina (1759–1805) divadlo pravidelně fungovalo v samostatné nově postavené divadelní budově a jeho provoz zajišťovaly osobnosti tehdy zvučných jmen. Rovněž ve vídeňském rodinném archivu rodu Liechtensteinů (Hausarchiv der regierenden Fürsten von und zu Liechtenstein) existuje o provozu a organizaci valtické scény v tomto období poměrně rozsáhlé a svým obsahem velmi cenné svědectví. Přesto zůstává s podivem, že od vzniku první studie v padesátých letech minulého století, která se tímto tématem důkladněji zabývala (BOHATTA 1952), se v dalších napsaných studiích k problematice výzkumu zámeckého divadla ve Valticích jednotlivé informace spíše jen dále přejímají a opisují, než nově verifikují a podrobují aktuálnějšímu zkoumání. Z takto řetězených tradovaných citací pak zákonitě rovněž vyvstává otázka, jestli jsou vůbec všechny tyto informace, kde žádná z nich de facto ani neodkazuje ke konkrétnímu pramennému zdroji, opravdu platné, a neexistují-li k danému období ještě další dosud neprobádané rukopisné prameny, které by napomohly hlubšímu průzkumu tohoto historického divadelního fenoménu.

Předkládaná studie tedy vznikala na základě revize rukopisných materiálů z liechtensteinského archivu ve Vídni, na něž bude dále v příspěvku především odkazovat a které jistě vyvolají podněty k dalšímu zkoumání a odborné diskuzi. Pokusí se také nově kontextualizovat některé přejímané, ale důkladnější analýze nepodrobené informace, a v neposlední řadě bude jejím cílem poukázat na dosud neznámé souvislosti týkající se provozu zámeckého divadla ve Valticích.

Z důvodu limitovaného rozsahu studie bohužel není možné zohlednit všechny aspekty, které by v souvislosti s výzkumem divadla ve Valticích vybízely k dalšímu zamyšlení. Zejména srovnání valtické scény s kontextem vývoje zámeckých divadel na našem území jako takového, poukázání na možné paralely u jednotlivých scén či jejich mecenášů, anebo vystopování obdobného provozu divadla na jiných zámčích v analyzovaném období se pro stávající výzkum jeví jako obzvláště relevantní. Tyto možné cesty zkoumání, stejně jako například otázka proměny repertoáru a další směřování zámeckého divadla ve Valticích v 19. století však budou zevrubněji zohledněny v připravované monografii, jejíž publikování je plánováno v druhé polovině roku 2015.

Přelom 18. a 19. století je obecně příznačný zásadními sociálně-politickými změnami, které trvale ovlivnily rozvoj moderní evropské společnosti. Velká francouzská revoluce svým heslem „rovnost–volnost–bratrství“ usilovala o demokratizaci společnosti a předznamenala další události „revolučního“ 19. století, jež vyvrcholily v roce 1830 a především pak rokem 1848. Také napoleonské války vyústily v celospolečenský konflikt a vyvolaly územní reorganizaci Evropy.¹⁰ A konečně osvícenské myšlení, které se v 18. století stalo hlavním společensko-uměleckým proudem a proniklo do všech sfér evropské populace, trvale proměnilo ráz také její kultury. Rovněž zámecké divadlo ve Valticích za dobu svého pravidelného fungování v rozmezí let 1790–1805 prošlo několika důležitými organizačními změnami, jak o tom svědčí jednotlivé rukopisné dokumenty z vídeňského liechtensteinského archivu. Především vlivem tehdejších dobových tendencí zcela opustilo barokní model najímání různých hereckých společností a směřovalo k osvícenskému ideálu ustavičné herecké průpravy a stálého hereckého souboru. Pro účely širšího sledování vzájemných souvislostí těchto proměn bude proto dané období ještě dále rozčleněno na tři kratší časové celky (1790–1791; 1792–1798; 1799–1805), které se pro výzkum valtického zámeckého divadla vyznačují podstatnými, avšak dosud hlouběji neanalyzovanými odlišnostmi v provozu, repertoáru, ale též a především ve vztahu k najímání hereckých společností i jednotlivců.

První dva roky, kdy nově zbudované zámecké divadlo za vlády Aloise I. Josepha Liechtensteina fungovalo, lze ještě do jisté míry a zcela logicky považovat za roky hledání a formování způsobů, jak neefektivněji provoz divadla uchopit a zajistit kvalitní divadelní produkce, splňující všechny aspekty vysoce postavené rakouské aristokracie. Dosud nebyly nalezeny doklady, které by více přiblížily využívání této divadelní budovy po oba roky, ani kdo v ní tehdy divadelní představení zajišťoval.¹¹ Díky pramenným zdrojům z období samotného zahájení provozu, tedy z roku 1790, však lze usoudit, že minimálně první sezóna se nesla ve znamení oslav nově otevřeného zámeckého divadla a velkých událostí, vzdávajících hold tomuto šlechtickému rodu. O tom svědčí především zahajovací „Gelegenheits-Singspiel“¹² *Prometheus* (uveden 10. září 1790) a v témže roce několikadenní pobyt císařské rodiny na zámku ve Valticích, který rovněž každodenně doprovázely divadelní a hudební produkce.

Na tomto místě je však nutné podotknout, že v souvislosti s historicko-kulturním kontextem poslední dekády 18. století se aktivity spjaté se šlechtickými divadelními scénami, stejně jako tradice jejich zakládání vůbec, ubíraly již poněkud jiným směrem. Zámecká divadla sice i nadále na mnohých aristokratických sídlech vznikala, stejně jako

10 Na základě tzv. Vídeňského kongresu, který probíhal od 1. října 1814 do 9. června 1815. Velké změny se mimo jiné dotkly především Napoleonem rozvráceného Německa, který zde roku 1805 založil Rýnský spolek, což de facto znamenalo konec Svaté říše římské. Nově byl vytvořen Německý spolek jako volné soustátí 39 zemí. K definitivnímu sjednocení Německa však došlo až v roce 1871.

11 Víme pouze, že v roce 1791 se zformulovala zámecká hudební kapela pod vedením Johanna Prachenského. Viz pozn. 21 této studie.

12 Již označení „Gelegenheits-“ odkazuje k charakteru představení coby ojedinělé události.

ojediněle ještě i během první poloviny 19. století (srov. PERNERSTORFER 2014: 95–96), jejich charakter však již byl zpravidla postulován spíše jako uzavřené rodinné domácí divadlo („Familien-Haustheater“).¹³ Takový typ divadla šlechtická rodina sama organizovala a stejně tak v něm i vystupovala. Jí vedená zámecká scéna tudíž byla převážně diletantskou zábavou, která ovšem zároveň demonstrovala zájem o hraní divadla daného šlechtického rodu a jeho příbuzenstva. Událost, jakou otevření zámeckého divadla ve Valticích a jeho první měsíce provozu jistě byla, proto mimo jiné svědčí o zcela výsadním postavení Liechtensteinů v aristokratické hierarchii a potřebě povýšit vlastní zájmy na zájmy obecně společensko-reprezentativní.

Protože však časové rozmezí, v němž byla zámecká divadelní budova ve Valticích postavena, bylo enormně krátké, a to necelé čtyři měsíce, musely být záhy nato provedeny další stavební úpravy – v roce 1791 byla zřízena nová divadelní šatna, roku 1793 došlo k prohloubení jeviště. Těmito přestavbami se pak stávající divadelní budova na více než deset let otevřela pravidelnému každoročnímu provozu. Z dochovaných zdrojů k provozování divadelních aktivit vyplývá, že pověřené osoby a především samotný mecenáš, kníže Alois I. Joseph Liechtenstein, usilovali nejpozději od roku 1792 o naprosto profesionální organizaci valtického divadla, podléhající striktně vymezeným požadavkům a pravidlům k zajištění spolehlivě fungujícího provozu.

Organizace divadla v letech 1792–1798 je charakteristická provázaností s profesionálními hereckými společnostmi, jež byly dle tehdejších dobových zvyklostí zejména z městských divadel také do liechtensteinských služeb najímány vždy jen na určitý čas. V tomto období se jednalo o angažmá na tři měsíce, zpravidla od prvního září do konce listopadu, kdy též ve Valticích probíhaly podzimní lovecké slavnosti. Poté Valtice společnosti opouštěly, o angažmá příští rok si však mohly opětovně zažádat. To však divadelní podnikatelé a ředitelé těchto společností museli učinit s dostatečným předstihem, a to nejpozději do konce února daného roku, neboť poté již většinou nebyl na žádosti brán jakýkoliv zřetel. I přesto je však z jednotlivých pramenných zdrojů patrné, že liechtensteinská kancelář, pověřená najímáním valtického divadla, upřednostňovala podnikatele známé z vídeňských a brněnských divadel. Možná že některé z nich sama s nabídkou vystupování v liechtensteinských službách dopředu oslovila, jak o tom svědčí dopis adresovaný brněnskému divadelnímu podnikateli Josephu Rothovi z 6. prosince 1793 (HAL: fol. 168). V něm jej dvorní kancelář zpravuje, že jeho dvě valtická představení na zkoušku dopadla s velkým ohlasem, a proto „jej jménem svého knížete a pána tímto vyzývá, aby si zažádal o angažmá na příští rok“ (HAL: fol. 168). Na další dva roky sice nakonec získal kontrakt jiný, tentokrát vídeňský podnikatel, Karl Mayer, a Rothe byl se svojí společností ve valtickém angažmá až v roce 1796, nicméně je tato zpráva dokladem praktické provázanosti městských scén ve Vídni a Brně s provozem divadla ve Valticích. Určitý podíl na tomto výběru jistě nesl

01

2015

theatralia

13 Na rozvoj tohoto druhu uzavřené rodinné zábavy měl nepochybně vliv typicky rakouský umělecký a životní styl – *biedermeier*, který ideově není charakteristický pouze zdůrazňováním umírněnosti, klidu a měšťanské ctnosti, ale v důsledku meternichovského absolutismu je vnímán i jako únik z veřejného života do izolovaného rodinného prostředí.

fakt, že liechtensteinské valtické panství leží de facto uprostřed cest mezi Vídní a Brnem a členové knížecí rodiny byli se společensko-kulturním pozadím obou měst velmi dobře obeznámeni. Důležitým kritériem byl ale zajisté též aspekt logistický, neboť se provozovatelé valtického divadla zavazovali celou hereckou společnost včetně fundusu před zahájením sezóny do Valtic dopravit a po jejím uplynutí opět zavézt do místa bydliště (HAL: fol. 129–130). Protože oba zmiňovaní divadelní podnikatelé působili v době jejich angažování do Valtic také ve svých městských divadlech, předpokládáme, že se na toto tříměsíční období jejich skupina rozdělila na dva celky, z nichž vybraní jedinci odešli spolu s ředitelem do valtického angažmá, a druhá část souboru setrvala v městském pronájmu. Tuto praxi částečně potvrzuje též jeden z bodů kontraktu s Karlem Mayerem, jenž bude následně podrobněji přiblížen.

Karl Mayer, vlastník veřejného divadla v Josefstadtu,¹⁴ je vůbec prvním doloženým divadelním ředitelem, který byl se svojí skupinou do Valtic najat. V roce 1792 s ním byl sepsán kontrakt o čtrnácti bodech (HAL: fol. 129–130), které přesně stanovovaly podmínky pro přijetí do angažmá a angažmá samotného a z něhož lze mimo jiné vyčíst, jak důmyslně organizovaný měl být provoz zámeckého divadla. Mayer se zavazoval vybrat z okruhu svých herců skupinu mužů a žen, která s ním po dobu v kontraktu vymezených tří měsíců bude ve Valticích každý večer provozovat divadelní představení ke vsí spokojenosti vrchnosti. V bodě 9 je uvedena ona doplňující poznámka, že tento výběr osob může být dle konkrétních požadavků (např. nespokojenost s konkrétním hercem) či neočekávaných okolností (onemocnění, zranění) pozměněn a soubor doplněn jiným členem z jeho vídeňského divadla. Rovněž pro tyto výjimečné přesuny zajistí knížecí kancelář nezbytné vozy.

Z předem předloženého a dvorní radou schváleného „dramaturgického plánu“ měla skupina každý večer provozovat různé hry a případně je dle požadavku knížete či kněžny obměňovat a nově doplňovat, přičemž důraz byl kladen také na opery, operety a balety. Veškeré změny, ať již v repertoáru či rozdělení rolí, musely být včas nahlášeny knížecí dvorní radě, kterou v té době zastávali Arnold von Lewenau a Franz von Haymerle. Ten byl správou divadla později pověřen ještě jednou, a to od roku 1802.

Potřebné osvětlení, dekorace a jevištní mašinerii nesměl nikdo ze členů skupiny obsluhovat sám, ale jejich dozorem byl pověřený (dnes bychom řekli) jevištní technik. Tím

14 Orig. „Inhaber des öffentlichen Theaters in der Josephstadt“, později uváděn jako „podnikatel k. k. privilegovaného divadla v Josephstadtu“ (Unternehmer des k.k. privilegierten Josephstädter Theaters). Nutno podotknout, že to byl právě také Karl Mayer, sám povoláním herec-komik, který Divadlo v Josefstadtu založil a dne 24. října 1788 slavnostně otevřel. Zároveň jej jako jeho první ředitel vedl až do roku 1812. Byl nepochybně mimořádně schopným divadelníkem, neboť se mu pro svou předměstskou scénu podařilo získat pozornost samotného panovníka, Leopolda II., který Divadlo v Josefstadtu v únoru roku 1791 osobně navštívil. O několik měsíců později, konkrétně 20. srpna 1791, pak Leopold II. udělil Divadlu v Josefstadtu – jako jediné privátní scéně – privilegium uvádět všechny druhy divadla, tj. činoherní, hudební i baletní produkce, z nichž zejména poslední jmenované byly jinak ve Vídni provozovány výhradně ve dvorních divadlech, tj. Burgtheatru a Kärntnertheatru. Více viz (BAUER 1957). Dodejme jen, že ono zalíbení císařského dvora pro Mayerovo divadlo mělo nepochybně též přímý vliv na to, že Mayer byl jako první – a patrně bez jakékoliv předešlé žádosti – o rok později angažován také u Liechtensteinů, aby ve Valticích zajistil podzemní divadelní provoz.

v této době nebyl nikdo jiný než dvorní architekt Karl Rudczinsky, který sám divadelní budovu postavil, a jemu zodpovědný personál. Stejně tak hudební doprovod či produkce hudebních žánrů musely být pečlivě zkoušeny a konzultovány s mistrem kapelníkem Johannem Prachenským.¹⁵ Divadelní garderobu spravovala zámecká inspektorka Katharine Wentzel (též psána jako Wenzl), která přístup a svolení užívat tuto knížecí divadelní šatnu udělovala pouze v nezbytných případech, protože skupina si s sebou musela přivést a užívat především kostýmy vlastní. Jak se však z pozdějších soupisů ukazuje, tento bod patrně nebyl příliš důsledně dodržován. Kostýmy se často ztracely či byly během představení natolik poškozeny, že musely být šity nové. V prostorách divadla se nesměl zdržovat nikdo cizí a naopak herci se museli také mimo divadlo chovat patřičně slušně a mravně, nesměli chodit ozbrojeni, prát se, zadlužovat či jinak poškozovat jméno jejich „zaměstnavatele“. Za své služby obdržel Mayer měsíčně tisíc guldenů, které mu vydával vrchní hospodářský rada Arnold von Lewenau.

Tato prvotní spolupráce mezi oběma stranami zřejmě dobře fungovala, neboť Mayer je v rukopisných sbírkách v souvislosti s udělením kontraktu na tříměsíční podzimní angažmá ve Valticích uváděn ještě dvakrát, a to v letech 1794 (HAL: fol. 188–189) a 1795 (HAL: fol. 190–191). V posledním uvedeném roce se však krátce před zahájením angažmá knížecí kancelář dozvěděla, že se Mayer dostal do dluhů, a nechtěla mu proto povolit, aby své podzimní valtické angažmá zahájil. Situaci se snažila vyřešit jeho žena, Elisabeth Mayer, když sama knížecí kancelář požádala o převzetí vedení herecké skupiny ve Valticích (HAL: fol. 267–270). Její žádosti tato korespondence končí, v Bohattově vůbec první studii zabývající se zkoumáním těchto pramenů je však uváděno, že Karla Mayera jeho žena v roce 1795 skutečně zastupovala (BOHATTA 1952: 46). Vzhledem k hraničnímu termínu, tedy druhé polovině srpna, kdy se tato záležitost kolem opětovného nástupu Mayera do Valtic začala projednávat, je dosti pravděpodobné, že žádosti jeho ženy bylo nakonec opravdu vyhověno. Patrně by totiž nebylo možné sehnat v tak krátkém čase jinou, nadto kvalitní hereckou společnost.

Původně pro Mayera koncipovaný kontrakt byl převzat též do dalších let a kromě měnicích se jmen divadelních podnikatelů prošel tento dokument pouze nepatrnými změnami. O rok později, dne 21. února 1793, byla touto smlouvou angažována skupina Georga Wilhelma, nájemce bádenského divadla (HAL: fol. 137–138),¹⁶ jemuž byla též

15 Johann Prachensky (někdy též mylně uváděn jako Prasanský – viz (BOHATTA 1952: 49) a (LUDVOVÁ 2006: 578)) působil před Valticemi, kde byl angažován v letech 1791–1801, jako varhaník v Litomyšli a rovněž jako kapelník u pluku maršála Colloreda (BOHATTA 1952: 49). Spolu s ním zde od roku 1794 působil také jiný významný hudebník, Joseph Triebensee, který zde setrval až do roku 1808, kdy byla knížecí harmonie rozpuštěna. Více k těmto osobnostem a hudebnímu provozu ve Valticích viz (STUDENIČOVÁ 2013) či (STEKL 1978). V lexikonu *Hudební divadlo v českých zemích. Osobnosti 19. století* je Josephu Triebensee rovněž věnováno samostatné heslo, viz (LUDVOVÁ 2006: 577–581).

16 Georg Wilhelm je blíže spjat též s několika divadly moravských a slezských měst, kde zejména v osmdesátých letech 18. století se svou společností vystupoval (Brno, Olomouc, Opava). Zmiňované bádenské divadlo se mu stalo v rozmezí let 1783 až 1812 určitou základnou, odkud podnikal jednotlivá turné, především do Vídně a jejího okolí. Divadlo v Badenu za Wilhelma působení opakovaně navštívil císařský dvůr a bádenský soubor byl rovněž zván do císařského zámeckého divadla v Laxenburgu (SCHINDLER 2007: 663).

navýšena měsíční gáže na 1300 guldenů (rok nato dostal Karl Mayer opět původně stanovenou sumu 1000 guldenů).

Začátkem roku 1794, tedy v období, kdy byl připravován kontrakt s novou společností na stávající sezónu, přibyl k provozním podmínkám valtického zámeckého divadla ještě jeden nový dokument o deseti bodech. Pocházel z pera samotného knížete Aloise I. Josepha Liechtensteina a stanovoval všeobecný Divadelní řád, který se týkal zejména vnitřního provozu divadla a jeho správy (HAL: fol. 186–187). Tento doklad je pro nás dnes cenný především tím, že krok za krokem přesně popisuje proces, jakým byly jednotlivé společnosti přijímány a financovány. Výběr divadelní skupiny a návrh o jejím přijetí do valtického divadla předkládala knížecí kancelář. Po jeho schválení knížetem musel divadelní podnikatel předložit soupis her, které by mohl ve Valticích po dobu tří měsíců uvádět či se svojí skupinou nově nastudovat. Protože chtěli být divadelní ředitelé v ucházení se o angažmá co nejatraktivnější, odvolávali se mnohdy na zcela čerstvě napsané novinky, jejichž texty se ředitelům podařilo sehnat teprve nedávno. To znamenalo, že by tyto hry daná skupina ve Valticích uvedla vůbec poprvé. Soupisy se následně odevzdávaly hospodářské radě do rukou Arnolda von Lewenau, který je formou jakési zárodečné dramaturgické rady konzultoval s hrabaty Schafgotschem a Langentonem. Teprve jimi posouzený původní návrh byl postoupen knížeti k jeho konečnému schválení či provedení dalších změn. Až poté se přistoupilo k návrhu smlouvy a sumy, kterou divadelní ředitel od Liechtensteinů za provozování divadelních představení obdržel.

Ekonomiku divadla, stejně jako jeho vedení a režii převzal v tomto roce (1794) knížecí hofmistr Fridolin Belot (HAL: fol. 248), který tuto činnost vykonával do roku 1801.¹⁷ Na výdaje spjaté s provozem divadla – jak je také v Divadelním řádu v samostatném bodě uvedeno – mu byla stanovena přesná částka, která se nesměla překročit a v žádném případě financovat ze zdrojů určených k jiným účelům. Ani tento aspekt však nebyl a možná s ohledem na finančně náročný provoz divadla ani nemohl být dodržen, jak o tom později ve své revizní zprávě z roku 1804 informuje Belotův nástupce Franz von Haymerle (HAL: fol. 363–374). Na základě kontroly financování divadla do počátku 19. století Haymerle zjistil, že Belot naopak vysoké výdaje za divadelní produkce velice často všelijak zakrýval a subvencoval z jiných zdrojů (HAL: fol. 363–374).

V posledních dvou bodech je ještě zajímavá zmínka o „rozdělení jednotlivých her“ (tedy patrně kdy se co bude hrát), jež muselo být opět předáno k posouzení knížeti. Stejně tak v době podzimní divadelní sezóny musely být každý den předkládány knížeti, jeho choti a jeho švagrové divadelní cedule ohlašující večerní představení.¹⁸

Rukopisné materiály dokládají jména ještě dvou dalších divadelních podnikatelů, kteří byli přijati do knížecích služeb výše popsáním způsobem. V roce 1796 jím byl již zmi-

17 Na ekonomickém provozu se však do určité míry podílel i v letech následujících, jak dosvědčují jednotlivé listiny kartonu H218 z liechtensteinského vídeňského archivu. Jmenovaný karton obsahuje především účetní záležitosti spjaté s divadlem v letech 1803–1807.

18 Žádná z těchto cedulí se však s největší pravděpodobností nezachovala.

ňovaný brněnský ředitel Joseph Rothe¹⁹ a roku 1798 Franz Xavier Felder, podepsovaný jako „německý divadelní podnikatel“, který v dané době patrně neměl se svojí skupinou žádné stálejší angažmá.²⁰ Ve své žádosti (HAL: fol. 293–300), která byla na tehdejší zvyklosti podána poměrně pozdě, a sice 15. května 1798, zmiňuje dobře fungující společnost o patnácti členech, z nichž „každý dokonale ovládá svůj obor, jeden druhého si vzájemně cení a společně vytvářejí hereckou jednotu“ (HAL: fol. 293–300). Hrají všechny žánry (tj. veselohry, činohry, truchlohry i komické singspiely, jež se v té době těšily zvláštní oblibě) a jejich garderoba disponuje – přesně dle dobového vkusu – pouze francouzskými a staroněmeckými kroji. Za své služby si Felder žádal měsíční obnos 1000 guldenů, zdarma užívání divadelního osvětlení, hudby a divadelních rekvizit a zaopatření ubytování pro svoji společnost. Kontrakt s Felderem byl posléze uzavřen 6. června 1798 (HAL: fol. 192–193).

Jak však bude ještě dále blíže specifikováno, angažování jednotlivých hereckých společností na tak krátkou dobu nebylo zase až tak efektivní, jak se původně mohlo očekávat. Platilo to oboustranně. Výlohy za tříměsíční zajištění divadelních produkcí na valtickém zámeckém divadle byly poměrně vysoké, navíc nebylo možné navázat za tak krátkou dobu jakoukoliv hlubší provázanost mezi oběma stranami, která by eventuálně zajistila spolupráci také do budoucna. Tak se jednotlivé požadavky na divadelní produkce, repertoár a herecké výkony musely spolu s příchodem nové skupiny znovu a znovu připomínat či různě přeformulovávat, aby vše probíhalo tak, jak si liechtensteinský kníže žádal. Jméno šlechtického mecenáše sice jednotlivým společnostem do budoucna bezpochyby zaručovalo seriózní reklamu, přesto nejrůznější dělení a dočasná opouštění městských angažmá musela mít na soubor jako celek také určitý negativní dopad. To částečně dokládá zmínka Franze von Haymerleho v jeho revizní zprávě z roku 1804, kde píše, že „většina z nich [společností, pozn. JP] si znovu o angažmá v knížecích službách v dalších letech již nezažádala“ (HAL: fol. 368).

Mimo jmen divadelních ředitelů, s nimiž byly smlouvy pro konkrétní rok uzavřeny, disponuje liechtensteinský archiv v rozmezí zkoumaných let ještě žádostmi několika

19 Joseph Rothe je považován za jednoho z nejdéle působících brněnských divadelních ředitelů v druhé polovině 18. století. V Brně začínal v roce 1789 jako první basista v souboru Karla Ludwiga Wotheho. Vedení brněnského divadla převzal 1. července 1792 a ve funkci setrval až do Velikonoc roku 1803 (TROJAN 2007: 504).

20 O německém divadelním podnikateli Franzi Xavieru Felderovi toho není známo mnoho. Zmínky o něm máme z let 1784 až 1786, kdy vedl divadlo v Regensburgu (IBLER 2010: 54). Zde se k jeho společnosti přidal herec a později též dramatik Karl Ludwig Giesecke (vl. jménem Johann Georg Metzler), jehož hry Felder rovněž uváděl. V roce 1786 odešel se svojí společností do Salzburgu (IBLER 2010: 44), roku 1791 spolu s hercem Johannem Nepomukem Wodraschkou uzavřeli kontrakt o vedení městského divadla v Lublani. Zdejší angažmá však záhy, a bez větších úspěchů opustil (LBZ: 4. 11. 1911). V letech 1794–1796 pobýval se svojí skupinou na území dnešního Rumunska, konkrétně ve městech Hermannstadt (dnes Sibiň), Kronstadt (Brašov) a Temešvár (Temešvár) (PROCHÁZKA a HÖFELE 2013: 212). Další zprávy máme až v souvislosti s jeho ucházením se o vedení valtické zámecké scény na jaře roku 1798. Jelikož nevíme, jestli měl v tomto čase nějaké stále angažmá, nelze též stanovit, odkud by jej také kníže Liechtenstein a jeho dvorní kancelář mohla znát, a tudíž si jej do svých služeb vytipovat. Faktem ovšem je, že Felderovu společnost výše jmenovaní upřednostnili před poměrně známým ředitelem Václavem Mihulem, který se navíc o přijetí do liechtensteinských služeb ucházel o několik měsíců dříve, jak bude posléze ještě blíže nastíněno.

jiných principálů. Ač jim z různých důvodů nebylo vyhověno – zažádali si příliš pozdě, o jejich skupiny nebyl zájem, pro vrchnost byly příliš zdaleka či příliš neznámé –, většina z nich byla v dobovém měřítku neméně aktivními divadelními řediteli. Minimálně z topografického a chronologického aspektu jsou tedy tyto zmínky v kontextu zkoumání vztahů mezi divadelním provozem v zámeckém divadle ve Valticích a profesionálními hereckými společnostmi přínosné, neboť doplňují ona bílá místa, kde dané osobnosti v uvedených letech pobývaly, případně též s jakými osvědčeními, čili s jakými předchozími divadelními zkušenostmi, se o liechtensteinské angažmá ucházely.

Z roku 1795 se dochovala žádost, kterou knížecí kanceláři předložil Georg Joseph Maria Jung (HAL: fol. 259), divadelní podnikatel a ředitel pobývající toho času v nedalekém Pressburgu, dnešní Bratislavě.²¹ V žádosti Jung zmiňuje, že se o možnosti ucházet se o angažmá v liechtensteinských službách dozvěděl od jistého Johanna Schutze, herce, který údajně již v předchozích letech ve Valticích hrával (pravděpodobně tedy v Mayerově společnosti) a který ho též zpravil, že loňská skupina je již propuštěna. Zároveň pro potvrzení své věrohodnosti a nabízených profesionálních služeb Jung zdůrazňuje, že může doložit osvědčení z předchozího angažmá u hraběte Philippa von Bathyani a její excelence hraběnky von Bathyani, v jejichž službách na zámku v Hainburgu ke vši cti a spokojenosti se svojí společností působil celé tři roky.

Nutno dodat, že tento způsob odvolávání se na předešlá angažmá v aristokratických kruzích účinkoval na knížecí kancelář vždy nejspolehlivěji a takto koncipovaným žádostem, ač zamítavě, odpovídala – na rozdíl od skromnějších žádostí – zdaleka nejzdvořileji. Jungovi jako jedinému nadto odpověděla, že je letos smlouva již uzavřena opět s Mayerovou společností, ale aby se o angažmá ucházel znovu za rok, a to nejpozději na přelomu února a března (HAL: fol. 260). Taková pobídka se již nikde jinde u zamítavých žádostí neopakuje.

V následujícím roce se o tříměsíční účinkování ve Valticích ucházeli divadelní ředitelé Carl Lange (žádost s datem 23. dubna 1796) a Carl Hain (žádost z 23. května 1796). O prvním adeptu mnoho nevíme, v žádosti však uvádí, že toho času pobývá střídavě v zimních měsících v Českých Budějovicích („böhmisch Budweis“), jarní a letní měsíce pak tráví ve Welsu, a disponuje skupinou o pěti ženách a jedenácti mužích (HAL: fol. 277–278).

Druhý jmenovaný, Carl Hain, byl v té době již poměrně známým divadelním principálem převážně v Opavě a v Olomouci,²² odkud je též žádost adresována. Ve svém

21 Jméno divadelního ředitele Georga Junga je v kontextu zkoumání staršího divadla na našem území spojováno se jménem Mathiase Maiobera (Majobera), herce a režiséra známého především v souvislosti s pražským Vlastenským divadlem. Svoji divadelní dráhu zahájil Maiober právě ve společnosti Georga Junga, s nímž v letech 1784 a 1785 vystupoval v Klatovech a Hradci Králové (SCHERL 2007a: 359).

22 V opavském divadle byl Hain ředitelem v letech 1786–1788 a znovu 1789–1792. Více je však spjat s olomouckou divadelní scénou. Poprvé zde působil v sezóně 1788/89 a především pak v období 1793–1800. Z Olomouce v roce 1800 odešel po neshodách s městem, které mu vytýkalo výběr činoherního repertoáru, a vedl se svojí skupinou kočovný, nepřilíš úspěšný způsob života. V roce 1809 se jeho skupina rozpadla. Více (SCHERL 2007b: 223–224).

dopise, k němuž přikládá též soupis nastudovaných her, vyzdvihuje především svoji již desetiletou zkušenost ředitele divadelní skupiny herců a zpěváků, jež má tu čest být pochvalně známá též u říšských hrabat Dietrichsteina, Schafgotsche a Monte l'Abbate (HAL: fol. 279–280).

V jarních měsících, kdy byly obě žádosti podány, byla nicméně již uzavřena smlouva s brněnským konkurentem Josephem Rothem. Eventuální opětovné zažádání si o angažmá napřesrok se v rukopisných dokumentech ani v jednom z případů neobjevuje.

Z 8. března 1798 se dochoval dopis spolu se soupisem nastudovaných her a her možných k nastudování jiného významného ředitele, a sice Wenzela (Václava) Mihuleho. Ten toho času pobýval ve Vídeňském Novém Městě, ani on však neopomněl zdůraznit svoji desetiletou zkušenost divadelního impresária, zejména pak onu čtyřletou kariéru v Praze²³ a posléze v Karlových Varech. V době Mihuleho ucházení se o angažmá ve Valticích nelze odhadnout, kolik členů (a jestli vůbec nějakých) u něj po odchodu z Prahy a důsledkem kočovného způsobu života ještě setrvalo, v dopise však prosí, zdali by odpověď mohl obdržet nejpozději do Květné neděle, což je vhodná doba pro „paktování“ se s „divadelními subjekty“, aby pak tedy stačil včas utvořit skupinu vhodných herců a operistů (HAL: fol. 288).

Mihulemu bylo knížecí kanceláří odpovězeno záhy, dne 12. března, s tím, že kníže Liechtenstein se pro letošní rok již rozhodl přijmout jinou skupinu, a na Mihuleho žádost tak nemůže brát žádný zřetel. Na této zřejmě běžné praxi rychlého a kulantně zdůvodněného zamítnutí ze strany knížecí kanceláře není nic překvapivého. My ovšem víme, že toho roku angažovaný Franz Xavier Felder oficiální žádost podal až 15. května 1798 a kontrakt s ním byl uzavřen 6. června. S ohledem na data obou podaných listin je tedy nápadné, že liechtensteinská kancelář si patrně mohla dovolit odřeknout žádosti předložené daleko před Felderem, a to právě proto, že s ním mohla mít podzimní angažmá již předjednané nebo jej minimálně pro budoucí angažmá zvažovala.²⁴ Že je tato varianta „vytipování si“ konkrétní osoby a její společnosti pravděpodobná, prokazuje mimo jiné výše nastíněná korespondence s Josephem Rothem, který byl ve Valticích zaměstnaný o dva roky dříve.

23 Mihule si s Jeanem Butteau roku 1789 pronajali v Praze na Malé Straně Thunovské divadlo, čímž Mihule po svých hereckých angažmá v různých společnostech zahájil také dráhu divadelního ředitele. Od roku 1790 krátce spolureditelovali též ve Vlastenském divadle, od září 1791 působil Mihule se svým souborem v činohře Nostitzova divadla a v Divadle u Hybernů. Z pražského angažmá odešel po několika nezdarech předčasně roku 1793. Více (SCHERL 2013: 432–433). Mihuleho divadelní činnosti po odchodu z Prahy, zejména jeho aktivitám na Moravě a ve Slezsku na přelomu 18. a 19. století, se ve své studii věnuje Alena Jakubcová, kde rovněž zmiňuje jeho žádost o angažmá ve Valticích v roce 1798 (JAKUBCOVÁ 2012).

24 Ve výše citované studii Alena Jakubcová vyslovuje tezi, že Felder Mihuleho coby jeho netušený a v mnohých ohledech také preciznější konkurent de facto předběhl, přičemž uvádí, že si Felder zažádal o angažmá „už 15. března 1798“ (JAKUBCOVÁ 2012: 43). Opětovnou revizí manuskriptu však bylo zjištěno, že se skutečně jedná až o pozdější datum, tj. 15. května 1798, kdy byla Felderova žádost oficiálně odeslána. V tomto důsledku pak ani časová prodleva mezi podáním žádosti a uzavřením kontraktu na začátku června nebyla tak dlouhá, jak by tomu bylo v případě, kdyby Felder napsal svou žádost již v březnu. Proto se nám jako pravděpodobnější jeví ta varianta, že angažmá Felderovy společnosti pro rok 1798 bylo opravdu již dříve domluvené.

O rok později přibyla žádost jiného známého ředitele divadelní společnosti, a mimo jiné též Mihuleho bývalého člena pražského souboru, Franze Vasbacha. Ten je kromě několikaleté pražské dráhy²⁵ spojován ještě s dalšími tehdy významnými společnostmi a jmény. Roku 1787 ještě před odchodem do Prahy působil jako herec v brněnském divadle pod ředitelstvím Johanna Baptisty Bergobzoma, v roce 1794 po zakončení pražského angažmá sestavil společně s manžely Maioberovými a A. Pellichovou vlastní společnost, s níž působili zpočátku v Liberci, později především v západočeských a jihočeských městech a v Německu (SCHERL 2007c: 626). Z bavorského Ambergu je též adresována jeho žádost z 23. února 1799, v níž se mimo repertoár „nadprůměrně dobrých“ operních a činoherních představení Vasbach opakovaně odvolává především na ctné a morálně výtečné chování své společnosti (HAL: nesign.). Odpověď na Vasbachovu žádost se patrně nedochovala (nepředpokládáme však, že by zůstala zcela bez odezvy), v tomto roce však již – jak bude později ještě blíže ukázáno – procházel způsob spolupráce s profesionálními divadelníky určitou reorganizací a nebyl zájem krátkodobě angažovat vždy novou, v tomto případě též zcela neosvědčenou, společnost.

Z tohoto důvodu ani poslední dvě dochované žádosti nemohly pro uchazeče dopadnout příznivě. Prvním žadatelem byl koncem roku 1800 Friedrich Wilhelm Hermann Hunnius,²⁶ působící ve Lvově. V dopise uvádí, že disponuje operní společností, která již dva roky s úspěchem uvádí zejména z italtiny přeložené německé opery, především v divadlech v Praze a Lvově (HAL: fol. 325). To stvrzuje ukázkou jejího operního repertoáru, kde jsou opravdu zahrnuta díla nejvýlučnějších skladatelů, a sice tvorba Mozartova (*Entführung aus d. Serail; Don Juan; Figaro; Titus*), Paisiella (*Barbier v. Sevilla; Nina*), Cimarosy (*Heimliche Ehe; Directeur in. d. Klamme*), Wranitzkeho (*Oberon*) či Ditterse von Dittersdorfa (*Apotheker und Doctor; Rothe Kappe; Guthsherr*).²⁷

25 V letech 1788–1791 hrál v souboru Karla Wahra v Nostitzově divadle, poté se spojil s Wahrovým nástupcem Mihulem. V roce 1793 řídil soubor Vlastenského divadla a jako Mihuleho podnájemce provozoval též Divadlo u Hybernů. Prahu opustil rok po Mihulem, tedy 1794, opět z důvodu „neprosperujícího podniku“. Více (SCHERL 2007c: 626–627).

26 V dopise ze 4. prosince byl podepsán také jeho společník „F. Haradauer“, o němž se zatím nepodařilo zjistit bližší informace. F. W. H. Hunnius je v české divadelní historiografii uváděn nejčastěji v souvislosti s osobností Simona Friedricha Koberweina, s nímž Hunnius patrně delší dobu cestoval po německých městech; právě jemu v roce 1796 předal Koberwein direkcí své stávající herecké skupiny a nato odešel s rodinou do Vídně (SCHERL 2007d: 286). Hunnius však svoji divadelní dráhu (původně studoval práva) započal již dříve, a to v druhé polovině osmdesátých let 18. století v Bellomově společnosti ve Výmaru, 1788 přešel do společnosti A. Seylera a v roce 1789 spolu s bratrem k Jeanu Tillymu. Mezi významné etapy jeho kariéry patří angažmá v Amsterdamu (1793) a působení jako operní zpěvák a režisér v Salzburgu (1796/97), odkud odešel opět do Výmaru, tentokrát ke Goethovi. Od roku 1799 opět již coby divadelní ředitel procestoval se svojí hereckou společností kromě Německa také Rusko a Maďarsko (v tomto období se též ucházel o angažmá ve Valticích). V letech 1817–1821 působil jako herec a režisér v místě svého rodiště, ve Výmaru. Zajímavostí je, že v roce 1812, kdy byl dvorním hercem ve Stuttgartu, založil tamtéž skupinu svobodných zednářů „Orden vom blauen Stein“ (Řád modrého kamene), sestávající z různých divadelníků. Srov. (PIES 1973: 175).

27 Všechny opery jsou přepsány tak, jak byly předloženy v žádosti. V názvech tak může dojít k určitým odchylkám, např. zkrácený název zde zmíněné opery Karla Ditterse von Dittersdorfa *Rothe Kappe* namísto běžněji užívaného *Das rote Kappchen*.

Posledním doloženým uchazečem byl v roce 1801 Georg Schantroch, toho času divadelní podnikatel v Lublani, který usiloval o angažmá v příštím roce. Z jeho žádosti vyplývá, že musel být poměrně dobře znalý podmínek pro přijetí do liechtensteinských služeb, neboť součástí dopisu je návrh jednotlivých bodů (podobných těm při uzavírání kontraktu), které se Schantroch zavazuje se svojí skupinou během angažmá plnit. Zvláštností je, že sám ustanovuje dobu, kdy by se svojí poměrně početnou skupinou o čtyřiceti členech ve Valticích vystupoval, a to od 15. září do 15. prosince. Dále uvádí, že podstatná část skupiny spolu hraje již třetím či čtvrtým rokem a on sám že disponuje mimo jiné všemi novými rukopisy z k. k. vídeňského dvorního divadla a je schopen okamžitě sehnat a nastudovat též zajímavé tituly budoucí. Za své tříměsíční služby vyžadují on a jeho společnost deset tisíc guldenů a – stejně jako tomu bylo u jeho předchůdců (!) – možnost užívání osvětlení, garderoby, dekorací a jiných divadelních rekvizit, jakož i zámecké kapely.²⁸ Odvolává se na osvědčení, která mu vydala vrchní direkce kraňského vévodství a k. k. zemské ředitelství v Lublani, stejně jako na svůj úspěšný pobyt v divadle v Klagenfurtu (HAL: fol. 337).²⁹

V odpovědi na Schantrochovu žádost lze dále vyčíst dvě podnětné informace. První a zcela zásadní je, že kníže Liechtenstein toho času již má svoji vlastní hereckou společnost. Druhou je poznámka, že tito uchazeči „vždy mnohé slibují a málo dodrží“ (HAL: fol. 335), což zřejmě poukazuje na určitou nespokojenost, kterou předchází minimálně šestiletá zkušenost s angažováním různých hereckých společností přinesla. A byl to patrně také jeden z hlavních důvodů, proč se počínaje rokem 1799 vedení liechtensteinského valtického divadla usneslo jeho organizaci a provoz reformovat a nově přestrukturovat.

S návrhem změnit způsob angažování přišel tehdejší dvorní mistr a ředitel valtického divadla Fridolin Belot. Ten poprvé na jaře roku 1799 angažoval z řady vídeňských

28 Jelikož je v roce 1795 a minimálně také v prvních měsících roku 1796 (opětovně pak začátkem roku 1797) doloženo jeho působení v brněnském divadle u Rotheho, je do jisté míry pravděpodobné, že Schantroch skutečně velice dobře znal organizaci a provoz valtické zámecké scény – minimálně z úst svých kolegů, nebo – což je však prozatím čistě hypotetické – mohl sám pod vedením Rotheho ve Valticích účinkovat. V *Allgemeines europäisches Journal*, který v té době vycházel a jehož součástí byl též soupis repertoáru významných evropských divadelních scén, je totiž Schantrochovo jméno – v souvislosti s jeho úspěšnými rolemi – pravidelně zmiňováno pouze v první polovině roku 1796. Pokud by tedy platilo tvrzení, že brněnská skupina se po dobu tříměsíčního angažmá ve Valticích rozdělila, část setrvala ve svém městském působení a část odjela spolu s Rothem do Valtic, pak je možné, že jedním z těchto členů byl též Schantroch. Druhou variantou je, že po zbytek roku 1796 působil Schantroch již mimo Rotheho soubor s vlastní (kočující) společností, jak o tom mimo jiné zpravuje encyklopedické heslo v *Hudebním divadle v českých zemích. Osobnosti 19. století*. Srov. (SCHERL a LUDVOVÁ 2006: 463 a 464).

29 Právě Schantrochova tvůrčí etapa v Lublani (1798/99; 1801/02; 1802/03) a Klagenfurtu (1803–1805; 1806) patří k jeho nejúspěšnějším. V Lublani uvedl s velkým úspěchem singspiely vídeňských autorů (W. Müller, B. E. Žák), nová činoherní díla Ifflandova a Kotzebuova, ale též hry Shakespeara či Schillera (SCHERL a LUDVOVÁ 2006: 465). V roce 1807 měl sehrát se svojí skupinou, tentokrát v italském Bolzanu, dokonce pětiaktovou hru z českých dějin *Johannes von Nepomuk*, kterou již dříve pro pražské divadlo upravil zřejmě August Gottlieb Meissner (LORENZOVÁ a HLOBIL 2013: 420). Schantrochovo jméno je však nejvíce spjata s divadly jižních a západních Čech, kde po roce 1809 setrval pobýval. Významně ovlivnil divadelní činnost především v Karlových Varech, dále v Českých Budějovicích (zde se roku 1816 podílel na výstavbě nového divadla) a Plzni, kde také roku 1809 zemřel. Více (SCHERL a LUDVOVÁ 2006: 463–466).

umělců „vlastní“³⁰ skupinu herců a operistů, s nimiž oproti podpisu každého z nich (což byla v souvislosti s předchozí zkušeností rovněž nová praxe) uzavřel 18. dubna smlouvu o angažmá („Engagementvertrag“). Toho roku byla smlouva sjednána opět pouze na podzimní měsíce, konkrétně od 10. srpna do 30. listopadu, a po jejím vypršení byli umělci ze služeb propuštěni. Hlavní režii byl pověřen Frantz Deniflé, jeden z členů nově ustanovené skupiny, který měl především rozdělovat hry a role a odpovídat za všeobecný pořádek a čistotu. K dispozici byl skupině kromě již standardních služeb pro provoz zámeckého divadla ve Valticích nově kadeřník. Zároveň smlouva zajišťovala, že v případě, že by musela být podzimní sezóna z jakýchkoliv důvodů předčasně ukončena, získají angažovaní umělci čtvrtinu gáže, která jim byla celkově určena (HAL: fol. 316–321).

Již na podzim téhož roku předložil Belot dokument navrhuující uchovat si stávající divadelní společnost i nadále. To znamená, udržovat si skupinu prostřednictvím předem stanoveného paušálu, který bude jednotlivcům vyplácen v jejich měsíčních gážích, a to po celý rok. Tím se dle Belotových slov mělo především nejen zamezit najímání „pochybných individuů“, ale liechtensteinské divadlo by si tak mohlo zajistit stálější schopnou divadelní skupinu. Její počet stanovil Belot na 18 členů, ať již z těch vystupujících v letošní sezóně, či nově příchozích. Zvažoval též možnost, že by skupina přijížděla do Valtic již v polovině července a zde si řádně nastudovala (či možná zčásti již také uváděla?) repertoár pro podzimní měsíce. Po uplynutí sezóny pak budou herci dopraveni zpět do Vídně, kde si dle vlastní pile a talentu mohou až do následné sezóny dále přivydělávat. Navrhuje rovněž, aby ti, kteří nebudou mít možnost najít si toto přechodné angažmá, mohli zůstat ve svých příbýtcích ve Valticích. Zároveň Belot ujišťuje, že výlohy na tento nový způsob najímání jednotlivých herců po dobu jednoho roku by v žádném případě nezvýšily celkové roční výdaje za divadelní provoz. Argumentuje faktem, že za ta léta má již valtické divadlo velmi dobře vybavené dekorační a kostýmní zázemí, rovněž tak jevištní mašinérie a divadelní knihovnu, a v těchto položkách by se do budoucna tedy mělo spíše ušetřit. Dokládá, že průměrná roční suma za provoz divadla v uplynulých šesti letech byla kolem 13208 guldenů, nyní by mohla činit jen kolem 13000, přičemž celkový obnos za gáže těmto osmnácti hlavním hercům by dle jeho výčtů nepřesáhl 5200 guldenů (HAL: fol. 310–311).

Jak vyplývá z další korespondence, stanovená suma ale byla i tak příliš malá a herci se neustále domáhali zvýšení gáže, zdatnější z nich pak odcházeli do výhodnějšího angažmá v městských divadlech, kde měli možnost získat až tříletý kontrakt. Ti, kteří ve službách setrvali, se často potýkali s bídou³¹ a v zimních měsících rovněž prakticky neměli možnost jakkoliv si již v zajaté sezóně herecky přivydělávat. Belot proto přišel v roce 1801 s dalším návrhem, a to vytvořit si stálé jádro z těch nejschopnějších herců, kteří by

30 V revizi předchozího fungování a provozu valtického divadla, kterou v roce 1804 vypracoval Belotův nástupce knížecí rada Franz von Haymerle, se o ní doslova mluví jako o „Belotově divadelní skupině“.

31 Což bohužel podpořil též fakt, že tyto roky byly po celé Evropě silně zasaženy politickými rozbroji, především napoleonskými válkami, a všeobecně se tak jednalo o období hluboké společenské represe.

získali smlouvu na tři roky a zbylé, méně potřebné a nahraditelné osoby, by se najímaly pouze na roční působení. Toto jádro mělo tvořit čtrnáct osob, kterým by dohromady bylo vyčleněno 8000 guldenů na gáže a s nimiž by bylo možné vybudovat postupně soubor rovnající se svými kvalitami „prvotřídním scénám, o kterém se navíc určitě bude psát ve všech žurnálech“ (HAL: fol. 329–332). Celkové výdaje za roční provoz divadla odhadl na 16500 guldenů.

Belotovi se tato reorganizace najímání hereckých společností a snaha o celkovou reformu divadelního provozu v duchu tehdejších dobových tendencí – osvětské vize stálého divadelního souboru – zdařila jen částečně. Vzhledem k tomu, že jména herců, s nimiž v rozmezí let 1799 až 1802 pracoval, se povětšinou v daných letech obměňují jen nepatrně, je zjevné, že se zde určité jádro liechtensteinské herecké společnosti opravdu zformovalo. Sám Belot však ke konci roku 1801 zažádal, aby byl ze svého výkonu vedení divadla propuštěn, neboť se mu tato činnost stala „velice nepříjemnou záležitostí“ (HAL: fol. 333). I samotná Belotova skupina se pak v roce 1802 rozpadla.

O dalším vývoji liechtensteinského zámeckého divadla ve Valticích se následně dozvídáme až ze zmiňovaného referátu Franze von Haymerleho z 18. listopadu 1804. Haymerle po Belotovi převzal správu a vedení liechtensteinského divadla a zmiňovaného roku byl pověřen, aby knížeti o divadle předložil revizní zprávu. V ní měl zrekapitulovat, nakolik spolehlivě organizace divadla dosud fungovala, zdali byl provoz divadla vůbec finančně přijatelný a zdali byl způsob jeho vedení v souladu s celkovým prosperováním a dobrou úrovní této scény. Haymerle ve svém referátu nadto přikládá vlastní úvahy, kudy by se měl provoz divadla dále ubírat.

Z referátu je patrné, že rovněž Haymerle považuje za nezbytné mít vlastní liechtensteinský soubor, s jehož členy je uzavřena tříletá smlouva. Také on musel velmi dobře znát praxi vídeňských a brněnských městských divadel, která především pod vlivem Sonnenfelsových reforem procházela nejpozději od počátku sedmdesátých let 18. století podstatnou reorganizací.³² Joseph von Sonnenfels, v návaznosti na svého německého předchůdce Johanna Christopa Gottscheda (HAIDER-PREGLER 1980: 276), usiloval ve svých divadelních reformách v první řadě o odstranění extemporované komedie a uplatňování tzv. pravidelného (literárního) dramatu, stejně jako o upuštění od kočovného způsobu života hereckých společností, kterým byla městská divadla dosud pouze sezónně pronajímána. Herci se naopak měli stát integrovanou součástí městské populace a měli být ve svém

32 Předzvěstí nastupujících osvětských divadelních reforem byl v Habsburské monarchii však již začátek padesátých let 18. století, a sice rok 1752, v němž Marie Terezie vydala dekret zakazující provozování improvizovaných komedií. O výraznou reformu vídeňských divadel dle zásad osvětské vize usiloval posléze také Sonnenfels, především ve svých čtyřsvazkových *Briefe über die wienerische Schaubühne* (1767–1769) (SONNENFELS a HAIDER-PREGLER 1988). Kromě nich vydával v letech 1765–1767 (a znovu pak v roce 1769 a 1775) mravoličný týdeník *Der Mann ohne Vorurtheil*. Průniku osvětských reforem do brněnského divadelnictví se ve své studii „Mezi Brnem a Vídní: divadelní ředitel Johann Heinrich Böhm a počátek osvětských reforem v městském divadle v Brně“ blíže věnuje Margita Havlíčková. Počátek nástupu osvětské vize do brněnského divadla datuje rokem 1771, kdy vedení divadla převzal osvětsky orientovaný ředitel Johann Heinrich Böhm. Více viz (HAVLÍČKOVÁ 2013).

oboru ustavičně vzdělávání. Sonnenfels rovněž prosazoval koncept státem regulovaného divadla „jako školy mravů“ s osvěcensky pokrokovým repertoárem. V takovém divadle herci – identifikovatelní již coby nositelé konkrétních rolí, což divákům a priori umožňuje variantu určitého „ztotožnění se“ s jednotlivými postavami – spoluvytvářejí etické hodnoty divadla na pozadí formování ideje „národního divadla uspokojujícího všechny vrstvy společnosti“ (HAIDER-PREGLER, 1980: 61).

Haymerle, přemýšleje o možnostech dalšího směřování liechtensteinského divadla, své vize tehdy pečlivě konzultoval s vídeňskými znalci soudobého divadla a zejména pak s osobou nejpovolanější – již zmiňovaným Sonnenfelsem (HAL: fol. 364–365). Je tak naprosto evidentní, že jak Belot svými prvními pokusy, tak poté především Haymerle viděli možnost zachování provozu valtického divadla a hereckého souboru pouze za předpokladu, že i ono bude schopno transformovat se do instituce, která funguje po celý rok, má svůj stálý herecký soubor a je nadto otevřena široké veřejnosti. Z dochované korespondence a Haymerleho referátu je patrné, že již v letech 1803 a 1804 valtická skupina po svém podzimním angažmá ve Valticích pobývala též v jiných městech, v nichž Liechtensteinové měli své statky, a sice v Penzingu a Vídeňském Novém Městě. V roce 1804 měla skupina také vystupovat v Opavě, kde pro tyto účely liechtensteinský architekt Karl Rudczinsky stavěl nové divadlo. Stavba se však opozdila a z opavského „turné“ patrně sešlo.

S městy liechtensteinská kancelář uzavírala smlouvy o vystupování její herecké společnosti v tamních divadlech. V Penzingu i Vídeňském Novém Městě díky této spolupráci dokonce zvažovali stavbu nového, většího divadla. Haymerle v této souvislosti též uvedl, že ve městech žije řada občanů, kteří by měli zájem zakoupit si do těchto nově zřízených divadel abonmá. Z tohoto důvodu – jak Haymerle podotýká – by se však musel ve velké míře proměnit stávající repertoár, který byl obyvateli těchto měst značně kritizován. Namísto dosavadních rytíren a „kotzebuovskly a ifflandovskly laděných her“ by se měli divadelníci více orientovat na francouzské divadlo, příp. též na operu (HAL: fol. 371–372).³³ Z takto organizovaného divadelního provozu může dle Haymerleho vzniknout dobře fungující podnik zajišťující prosperitu a navíc umožňující hercům neustále uplatňovat jejich talent. Také on vyzdvihuje nutnost herce soustavně vzdělávat, i právě formou jejich působení v městských divadlech, a takto profesionálně připravené³⁴ pak vždy na podzim přivést do Valtic.

I v herecké průpravě spolupracoval Haymerle s osobou nejezrudovanější. V roce 1803 a 1804 totiž liechtensteinskou hereckou skupinu vedl tehdy již penzionovaný herec ví-

33 V tomto aspektu bylo ve starších studiích vždy uváděno, že kníže dával přednost francouzským hrám a jmenovaní němečtí dramatici a obdobná díla byla nežádoucí (BOHATTA 1952: 45, 76). Z citovaného referátu a rovněž studií repertoáru valtického divadla je však prokazatelné, že ono vyhranění přišlo až v důsledku těchto reforem.

34 Herecké výkony v předešlých letech Haymerle ve své zprávě ostře kritizoval. O hercích profesionálních divadelních společností mluví jako o „odporných histriínech“, kteří navíc za své služby žádali příliš vysoké gáže (HAL: fol. 368).

deňského k. k. dvorního divadla Johann Heinrich Friedrich Müller. Ten je dodnes známý především jako přímý praktický propagátor osvícenské vize zřízení národního divadla v rakouské monarchii. V roce 1776 ho Josef II., který se v té době již zcela vážně zaobíral myšlenkou založení národního divadla ve svém hlavním městě, pověřil, aby navštívil nejvýznamnější německé divadelní scény a prozkoumal tamější organizaci a principy fungování tohoto modelu. O svém pobytu Müller následně předložil císaři podrobnou zprávu, zároveň s sebou do Vídně přivedl řadu zkušených divadelníků. Po svém návratu z Německa v roce 1777 se Müller kromě vlastní herecké kariéry zaobíral též výchovou mladých herců, pro něž byla ve Vídni zřízena speciální školní instituce (*Biographisches Lexikon* 1868: 382).³⁵ Po penzionování v roce 1801 přešel Müller do liechtensteinských služeb, kde ve své výchově herců de facto kontinuálně pokračoval, jak o tom mimo jiné svědčí jeho dopis z 25. července 1805. V něm rekapituluje své předchozí zásluhy a žádá o možnost dalšího rozvíjení svých započatých reforem herecké průpravy liechtensteinského souboru (HAL: fol. 391). Toho roku, dne 24. března, ovšem kníže Alois I. Joseph Liechtenstein zemřel. Jeho nástupce,³⁶ mladší bratr Johann I. Joseph, neměl o další pokračování takto nastaveného divadelního provozu zájem a divadelní skupina byla propuštěna, stejně jako samotný Müller.

Těžko dnes zhodnotit, jakými směry by se tato po roce 1800 nově započatá koncepce provozu liechtensteinského divadla mohla dále ubírat a jakého postavení v celkovém kontextu dějin divadla tohoto období by eventuálně mohla dosáhnout. Pro stávající výzkum zámeckých divadel se však jistě jedná o výrazný fenomén, na jehož provozu se během patnácti let jeho fungování odrážejí obecné dobové proměny organizace a funkce divadla. Propojení typu zámeckých šlechtických scén s městským divadelním provozem, jak tomu bylo v posledních letech u liechtensteinského divadla, již navíc plně předznamenává nastupující éru „měšťanského“ 19. století, jež trvale proměnilo dominanty vlivu měšťanstva a aristokracie a které je rovněž závěrečnou etapou existence zámeckých divadel jako takových.

35 Müller je v českém prostředí známý v souvislosti s ještě jinými šlechticem, a to Albertem Josephem Hoditzem. Hoditz měl na svém zámku ve Slezských Rudolticích rovněž vlastní zámecké divadlo a skupinu, jejímž členem byl v letech 1757–1761 také Müller. Ten zde v daném období převzal umělecké vedení a působil i jako hraběcí knihovník, učitel a tajemník (JAKUBCOVÁ 2007: 247). Více k Müllerovi též jeho autobiografie *Erinnerungen eines alten Schauspielers* (MÜLLER a DAUNICHT 1958).

36 Manželství Aloise I. Josepha Liechtensteina a Karoline Engelberte Felicitas Manderscheid-Blankenheimové zůstalo bezdětné.

Bibliografie

- Allgemeines europäisches Journal*, Januar/Februar 1796 – Januar/Februar 1797. [citováno dne 22. 1. 2015]. Dostupné online na <<http://catalog.hathitrust.org/Record/008696484>>.
- BARTUŠEK, Antonín. 2010. *Zámecká a školní divadla v českých zemích* [Palace and School Theatres in Bohemia]. Ed. Jiří Bláha. České Budějovice: Společnost přátel Českého Krumlova, 2010.
- BAUER, Anton. 1957. *Das Theater in der Josefstadt zu Wien*. Wien: Manutiuspresse, 1957.
- Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreichs: Müller, Johann Heinrich Friedrich*. 1868 [citováno dne 20. 10. 2014]. Dostupné online na <http://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:M%C3%BCIler_Johann_Heinrich_Friedrich>.
- BLÁHA, Jiří. 2012. *Státní zámek Valtice. Zámecké divadlo. Zkrácený stavebně-historický průzkum* [State Chateau Valtice. Palace Theatre. Limited Architectural and Historical Field Research]. Liberec, 2012. Studie v rukopisu [Manuscript].
- BOHATTA, Hans. 1952. Das Theaterwesen am Hofe des Fürsten von und zu Liechtenstein. *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1950/51*. Wien: Notring d. Wiss. Verbände Österreichs, 1952: 38–86.
- HAIDER-PREGLER, Hilde. 1980. *Des sittlichen Bürgers Abendschule. Bildungsanspruch und Bildungsauftrag des Berufstheaters im 18. Jahrhundert*. Wien/München: Jugend und Volk, 1980.
- HAL (Hausarchiv der regierenden Fürsten von und zu Liechtenstein), kart. H2330, Schlosstheater in Feldsberg (1790–1805).
- HAUPT, Herbert. 2012. „Ein Liebhaber der Gemähl und Virtuosen...“ *Fürst Johann Adam I. Andreas von Liechtenstein (1657–1712)*. Wien: Böhlau, 2012.
- HAUPT, Herbert. 1998. *Von der Leidenschaft zum Schönen. Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein (1611–1684)*. Wien: Böhlau, 1998.
- HAVLÍČKOVÁ, Margita. 2013. Mezi Brnem a Vídní: divadelní ředitel Johann Heinrich Böhm a počátek osvícenských reforem v městském divadle v Brně [In Between Brno and Vienna. Impresario Johann Heinrich Böhm and the Beginning of Enlightenment Reforms in Brno Municipal Theatre]. *Theatralia* 16 (2013): 1: 19–27.
- IBLER, Gerd. 2010. *Karl Ludwig Giesecke (1761–1833). Das Leben und Wirken eines früheren europäischen Gelehrten. Protokoll eines merkwürdigen Lebensweges* [citováno dne 20. 10. 2014]. Dostupné online na <www.uibk.ac.at/mineralogie/oemg/.../156_37-114.pdf>.
- JAKUBCOVÁ, Alena. 2007. Albert Joseph Hoditz. In Alena Jakubcová a kol. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla* [Theatre in Bohemia until the end of the 18th century. Persons and Works]. Praha: Divadelní ústav/Academia, 2007: 247–248.
- JAKUBCOVÁ, Alena. 2012. „Dobré pověsti je třeba každému – pro ředitele divadla je však nezbytnou rekvizitou.“ Václav Mihule na Moravě a ve Slezsku v letech 1800–1808 [‘Good Reputation is Necessary to Everyone, But All the More to an Impresario.’ Václav Mihule’s Stays in Moravia and Silesia Between 1800–1808]. *Divadelní revue* 23 (2012): 2: 39–48.
- KIPPES, Erich. 1996. *Feldsberg und das Haus Liechtenstein im 17. Jahrhundert. Die Gegenreformation im Bereich der fürstlichen Herrschaft*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 1996.

- LBZ (Laibacher Zeitung), 4. 11. 1911 [citováno dne 22. 1. 2015].
Dostupné online na <www.dlib.si/preview/URN:NBN:SI:doc.../save>.
- LORENZOVÁ, Helena a Tomáš HLOBIL. 2013. August Gottlieb Meissner. In Alena Jakubcová a Matthias J. Pernerstorfer. *Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts*. Wien/Praha: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften/Institut umění – Divadelní ústav, 2013: 419–422.
- LUDVOVÁ, Jitka. 2006. Josef Triebensee. In Jitka Ludvová. *Hudební divadlo v českých zemích. Osobnosti 19. století* [Musical Theatre in Bohemia. Personalities of the 19th century]. Praha: Divadelní ústav, 2006: 577–581.
- MÜLLER, Johann Heinrich Friedrich a Richard DAUNICHT (eds.). 1958. *Erinnerungen eines alten Schauspielers*. Berlin: Henschelverlag, 1958.
- PERNERSTORFER, Matthias J. 2014. Ferdinand Raimund v Telči. K zámeckému divadlu a divadelní knihovně hraběte Podstatského-Lichtenštejna [Ferdinand Raimund and Telč. Notes to the Palace Theatre and Theatre Library of Count Podstatský-Lichtenštejn]. *Divadelní revue* 25 (2014): 2: 94–103.
- PIES, Eike. 1973. *Prinzipale. Zur Genealogie des deutschsprachigen Berufstheaters vom 17. bis 19. Jahrhundert*. Ratingen: Henn, 1973.
- PÖMERL, Jan. 1998. Liechtensteinská divadla ve Valticích a Lednici [Liechtenstein Theatres in Valtice and Lednice]. *Cour d'honneur: hrady, zámky, paláce I.* (1998): 1: 65–67.
- PROCHÁZKA, Martin, Andreas HÖFELE a kol. 2013. *Renaissance Shakespeare/Shakespeare Renaissance: Proceedings of the Ninth World Shakespeare Congress*. [citováno dne 22. 1. 2015]. Dostupné online na <<https://books.google.de/books?isbn=1611494613>>.
- RILLE, Albert. 1885. *Aus dem Bühnenleben Deutsch-Österreichs: die Geschichte des Brünner Stadttheaters (1734–1884)*. Brünn: Burkart, 1885.
- SCHERL, Adolf a Jitka LUDVOVÁ. 2006. Georg Schantroch. In Jitka Ludvová. *Hudební divadlo v českých zemích. Osobnosti 19. století* [Musical Theatre in Bohemia. Personalities of the 19th century]. Praha: Divadelní ústav, 2006: 463–466.
- SCHERL, Adolf. 2007a. Matěj Majober. In Alena Jakubcová a kol. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla* [Theatre in Bohemia until the end of the 18th century. Persons and Works]. Praha: Divadelní ústav/Academia, 2007: 359–362.
- SCHERL, Adolf. 2007b. Carl Hain. In Alena Jakubcová a kol. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla* [Theatre in Bohemia until the end of the 18th century. Persons and Works]. Praha: Divadelní ústav/Academia, 2007: 223–224.
- SCHERL, ADOLF. 2007c. František Vasbach. In Alena Jakubcová a kol. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla* [Theatre in Bohemia until the end of the 18th century. Persons and Works]. Praha: Divadelní ústav/Academia, 2007: 626–627.
- SCHERL, Adolf. 2007d. Simon Friedrich Koberwein. In Alena Jakubcová a kol. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla* [Theatre in Bohemia until the end of the 18th century. Persons and Works]. Praha: Divadelní ústav/Academia, 2007: 285–287.
- SCHERL, Adolf. 2013. Wenzel Mihule. In Alena Jakubcová, Matthias J. Pernerstorfer. *Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts*. Wien/

Jitka Pavlišová

Ve službách knížete Liechtensteina: několik poznatků k provozu zámeckého divadla ve Valticích

- Praha: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften/Institut umění – Divadelní ústav, 2013: 432–436.
- SCHINDLER, Otto G. 2007. Georg Wilhelm. In Alena Jakubcová a kol. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla* [Theatre in Bohemia until the end of the 18th century. Persons and Works]. Praha: Divadelní ústav/Academia, 2007: 663–664.
- SONNENFELS, Joseph a Hilde HAIDER-PREGLER. 1988. *Briefe über die Wienerische Schaubühne*. Graz: Akademische Druckerei, 1988.
- STEKL, Hannes. 1978. Harmoniemusik und „türkische Banda“ des Fürstenhauses Liechtenstein. In *Haydn Jahrbuch* 10. Wien: Universal Edition, 1978: 164–175.
- STUDENIČOVÁ, Hana. 2013. *Harmonie knížat z Lichtenštejna ve Valticích na přelomu 18. a 19. století* [Harmony of Liechtenstein Princes in Valtice at the Turn of 18th and 19th Century]. Bakalářská diplomová práce, nepublikováno [BA thesis, unpublished]. Brno: Masarykova univerzita, Ústav hudební vědy, 2013.
- ŠTÁVOVÁ, Jitka. 2010. Zámecká divadla rodu Liechtensteinů na českém území. Závěrečná studie z ročního výzkumného projektu [Liechtenstein Palace Theatres in Bohemia. The Research Project Final Study]. *Theatralia* 13 (2010): 1: 32–46.
- TROJAN, Jan. 2007. Joseph Rothe. In Alena Jakubcová a kol. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla* [Theatre in Bohemia until the end of the 18th century. Persons and Works]. Praha: Divadelní ústav/Academia, 2007: 504–507.

Summary

In Service of Prince Liechtenstein: Notes to the Performance of Palace Theatre in Valtice

The present study based on the revision of Liechtenstein manuscript collection in Vienna sheds light on previously unknown facts concerning the performance of palace theatre in Valtice. The greatest attention is devoted to the changes in production between 1790–1815, when the practice of employing various actors groups for one season only typical of the Baroque period was gradually replaced by the concept of a permanent professional ensemble conceived by the Enlightenment. The gist of the research was a careful scrutiny of particular manuscripts from Valtice, especially the petitions of different ensembles, that give better insight into the historical context of the existence of court theatres.

Klíčová slova

zámecké divadlo, Valtice, Alois I. Joseph Liechtenstein, profesionální herecké společnosti, osvícenství, Joseph von Sonnenfels

Keywords

Palace theatre, Valtice, Alois I. Joseph Liechtenstein, professional theatre ensembles, Enlightenment, Joseph von Sonnenfels

DOI: 10.5817/TY2015-1-5

Mgr. Jitka Pavlišová, Ph.D. působí na Katedře divadelních a filmových studií FF UP v Olomouci, Česká republika. Specializuje se na německojazyčnou divadelní oblast a taneční umění. Na domovské univerzitě je v současnosti řešitelkou postdoktorského vědeckého projektu, v němž se zabývá výzkumem zámeckých divadel na českém území. Kontakt: jitka.pavlisova@upol.cz.

Jitka Pavlišová is Assistant Professor at the Department of Theatre and Film Studies, Faculty of Arts, Palacký University, Olomouc (Czech Republic). She is specialized in German-language theatre and dance. She is currently participating in post-doctoral grant project concerned with court theatres in Bohemia. E-mail: jitka.pavlisova@upol.cz.

