

Metodika pro přípravu a realizaci
historicky poučených festivit
v prostředí hradů a zámků – I.



Metodika pro přípravu a realizaci historicky poučených festivit v prostředí hradů a zámků – I.

Petr Pavelec – Pavel Slavko (eds.)

Národní památkový ústav
Praha 2015

Certifikovaná metodika s názvem Metodika pro přípravu a realizaci historicky poučených festivit v prostředí hradů a zámků – I. je výstupem programu aplikovaného výzkumu a vývoje Národní a kulturní identity (NAKI) – úkol DF11P010VV026 Každodenní život a kulturní vliv aristokracie v Českých zemích a ve střední Evropě v kontextu veřejně přístupných historických sídel ve správě Národního památkového ústavu – instalace, prezentace, aplikace.

Metodika je určena správcům památkových objektů, zejména někdejších šlechtických sídel – hradů a zámků. Má sloužit jako zdroj informací a praktická příručka k organizaci historicky poučených slavností v rámci kulturních a společenských aktivit v zámeckých areálech. Současně je vhodná pro každého odborného i laického zájemce o problematiku historických festivit v prostředí aristokratických sídel.

O uznání uplatněné certifikované metodiky bylo dne vydáno Osvědčení..... č.....

Oponentní posudky zpracovali

prof. PhDr. Vít Vlnas, Ph.D., Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta

PhDr. Pavel Douša, Ph.D., OSVČ

Odborně lektoroval:

PhDr. Zdeněk Bezecný, Ph.D., Jihočeská univerzita - Filozofická fakulta

Na frontispisu použita fotografie iluminace Bellarie v zahradě zámku Český Krumlov,
foto Archiv Národního památkového ústavu v Českých Budějovicích

© Národní památkový ústav, Praha 2015

Texty © Jiří Bláha (JB), Helena Kazárová (HK), Jiří Olšan (JO), Petr Pavelec (PP), Lukáš Reitinger (LR),
Pavel Slavko (PS), Martin Voříšek (MV)

Foto © Jana Koubová, Aleš Motejl, Lubor Mrázek, Ladislav Pouzar, Pavel Slavko, Stanislava Slavková,
Karel Smeykal, Libor Sváček, Věroslav Škrabánek

Archiv Národního památkového ústavu v Českých Budějovicích

Archiv správy hradu a zámku Český Krumlov

Archiv nadace barokního divadla

ISBN 978-80-85033

Obsah

1. Důvod, předmět a cíl metodiky (PP)	7
2. Festivity v prostředí aristokratických sídel (PP)	11
3. Úvodní praktické poznámky k realizaci historicky poučených festivit (PS)	25
3.1. Jak a kde získávat informace o festivitách v prostředí aristokratických sídel (LR)	30
4. Divadelní praxe	39
4.1. Uložení, evidence, poznání a správa divadelního mobiliáře (JB)	40
4.2. Hercovo gesto jako tlumočnick duševního prožitku: Příklady extroverze v divadle druhé poloviny 18. století (HK)	58
4.3. Výstupy ve stylu komedie dell'arte (HK)	65
5. Hudební praxe (MV)	77
5.1. K jakému účelu? (MV)	77
5.2. Praktické poznámky k historicky poučeným hudebním produkcím (MV)	88
6. Zahradní slavnosti, stolování a aranžování zámeckých tabulí (JO)	95
6.1. Slavnosti a kulturně-společenské aktivity v prostředí historických zahrad a parků (JO)	96
6.2. Novodobé využívání historických zahrad a parků pro kulturní a společenské aktivity (JO)	100
6.2. Organizační a technické aspekty pořádání zahradních slavností (JO)	105
6.3. Zkušenosti s pořádáním slavností na zámku Český Krumlov (JO)	114
7. Barokní iluminace (PS)	141
7.1. Základní charakteristika prvků pro exteriérové iluminace (PS)	142
7.2. Zkušenosti z experimentů s barokní iluminací (PS)	146
8. Umění pyrotechniky a ohňostrojů (PS)	155
8.1. Praktické zkušenosti z experimentů (PS)	160
9. Edice historických textů	165
9.1. Popsání slavnosti proběhlé 3. dubna roku 1732	165
9.2. Svatební slavnosti v Českém Krumlově v roce 1768	173
9.3. Julius Bernhard von Rohr, Úvod do vědy o ceremoniích velkých pánů	177
10. Bibliografie	233



1. Zkouška operního představení v barokním divadle SHZ Český Krumlov, foto: archiv NPÚ

1. Důvod, předmět a cíl metodiky

Na území České republiky se do současnosti zachoval početný a kulturněhistoricky mimořádně hodnotný soubor někdejších aristokratických sídel – hradů a zámků. Velká část z nich je majetkem státu ve správě Národního památkového ústavu (dále NPÚ).¹ Hrady a zámky NPÚ jsou veřejně přístupné a jejich interiéry se obvykle prezentují formou interiérových instalací nebo v podobě muzejních, galerijních, případně tematicky jinak specializovaných expozic. Zpřístupňování hradních a zámeckých interiéru má v českých zemích již dlouhou tradici, stojí na racionálních vědeckých základech a je plně v kontextu s aktuálním vývojem ve vyspělých evropských státech s obdobně bohatou kulturní tradicí.²

Současně se státní hrady a zámky ve správě NPÚ stávají stále více centry společenského a kulturního života na lokální nebo celostátní úrovni – a v případě hradů a zámků se statusem památek světového dědictví UNESCO lze hovořit o kulturních aktivitách s globálním rozměrem. Tematická škála těchto aktivit je nesmírně široká. Počíná například svatebním obřadem v zámeckém prostředí, představením lokálního ochotnického divadla nebo vystoupením skupiny historického šermu a končí státně reprezentačním aktem, politickým summitem³ nebo renomovaným mezinárodním hudebním festivalem s účastí světově proslulých interpretů.⁴ Podobně různorodá jako tematická škála těchto aktivit je i jejich kvalitativní úroveň, přinášející do prostředí někdejších aristokratických sídel vysoce hodnotné kulturní události, ale i různé podoby kýče nebo produkty masového globálního turismu bez jakéhokoliv vztahu ke konkrétnímu prostředí a lokalitě.

V těchto lokálních nebo globálních trendech a souvislostech se ukazuje, že je stále více potřebné vnímat kulturní a společenské aktivity v prostředí někdejších aristokratických sídel

- 1 Národní památkový ústav spravuje vedle dalších památkových objektů soubor 93 státních hradů a zámků.
- 2 Naposledy je problematika shrnuta i s podrobným seznamem související literatury v publikaci: KADLEC 2011.
- 3 Například: Státní zámek Valtice hostil dne 12. 5. 2015 zasedání vlády České a Slovenské republiky. Dne 18. 10. 2013 došlo k historicky prvnímu setkání českého a rakouského prezidenta na zámku v Českém Krumlově. 28. 3. 2009 proběhlo na zámku v Hluboké nad Vltavou neformální zasedání ministrů zahraničí EU.
- 4 Viz např. Mezinárodní operní festival Smetanova Litomyšl, pořádaný na zámku v Litomyšli od roku 1949. Mezinárodní hudební festival na zámku v Českém Krumlově, organizovaný od roku 1990, nebo od roku 1999 pořádaný Mezinárodní hudební festival Petra Dvorského na zámku v Jaroměřicích nad Rokytnou.

jako podstatný moment jejich současného i budoucího využití a že tyto aktivity mohou na jedné straně zámecké prostředí významně pozitivně zhodnocovat, ale na druhé straně kulturně devalvovat.⁵ Z toho důvodu je nutné jim věnovat systematickou odbornou pozornost, podobně jako v případě již plně etablované a vědecky podložené prezentace zámeckých interiérů.

Vzhledem ke zmíněné tematické a kvalitativní různorodosti kulturně-spoločenských aktivit je ale vhodné při úsilí o jejich kultivaci postupovat selektivně, tj. koncentrovat se primárně na aktivity, které mohou mít specifické kulturní a historické vazby k dotčeným památkám a mohou být potenciálně začleněny do jejich vhodného využívání. V tomto ohledu se nabízí zejména možnost pracovat s fenoménem historických slavností – festivit, které spoluvytvářely tradičně kulturní mileau někdejších aristokratických sídel a i dnes se mohou uplatnit buď jako samostatné události, nebo jako doprovod jiných aktivit v rámci kulturně-spoločenského využití zámeckých areálů.

Odborní pracovníci Národního památkového ústavu se dlouhodobě věnují výzkumu historických festivit a zejména praktickému ověřování jejich možného uplatnění na spravovaných památkách.⁶ Předkládaná metodická publikace přináší první ucelenou sumarizaci těchto zkušeností. Z důvodu nutné tematické redukce metodika zcela opomíjí nebo reflektuje pouze periferní festivity církevní, městské a lidové a koncentruje se pouze na slavnosti z prostředí hradů a zámků. I z této množiny tradičních hradních a zámeckých festivit vybírá pouze některé druhy a žánry a časově se koncentruje zejména na 18. století s přesahy do předchozího 17. a následného 19. století. Konkrétně se zabývá vybranými aspekty fenoménu barokního divadla, výstupy ve stylu tradiční komedie dell'arte, hudebními produkcemi, zahradními slavnostmi, aranžováním květin a slavnostních tabulí, iluminacemi a ohňostroji. Autoři této metodiky předpokládají, že výzkum a praktické ověřování festivit bude i nadále pokračovat za účelem jejich praktického využití při kulturních a společenských aktivitách v zámeckých areálech. Proto je také předkládaná metodická publikace označena jako úvodní první díl.

V obecné rovině metodika usiluje o vytvoření návodů a standardizaci pracovních postupů při revitalizaci tradičních festivit v prostředí někdejších aristokratických rezidencí. Pro tuto činnost se v metodice zavádí označení „historicky poučená festivity“, analogicky k již plně vědecky a kulturně etablovanému pojmu autentická, nebo historicky poučená interpretace staré hudby.⁷

5 Kulturních a společenských aktivit v zámeckých areálech ve správě NPÚ se ročně zúčastní podle kvalifikovaného odhadu přibližně 4,5 mil. návštěvníků a zhruba stejný počet lidí navštíví každoročně placené prohlídky zámeckých interiérů.

6 Dlouhodobě se těmito tématům věnují zejména pracovníci státního zámku v Českém Krumlově společně s odborníky z jiných domácích i zahraničních institucí, a to zejména ve vztahu k výzkumu a provozu krumlovského barokního divadla. K tomu viz např.: BLÁHA 2007. V rovině základního výzkumu k festivitám viz: PÁNEK 1987, str. 289–297; PEŠEK 1995; PÁNEK 1996; BŮŽEK – KRÁL 2000.

7 K tomu viz např.: DART 1963; DOLMETCH 1958; GOLOMB, 1998; KLINDERA 2006

Stejně jako u staré hudby se v případě festivit usiluje o interpretaci, tvorbu, revitalizaci, rekonstrukci nebo reinscenaci specifického historického fenoménu a jeho přenosu do současného kulturního prostředí.

Základní principy a cíle v procesu revitalizace různých druhů historických festivit jsou přibližně shodné. Je nutné důsledně vycházet z dobových písemných, ikonografických, hmotných a dalších pramenů a využívat v maximální míře autentické prostředí památkových areálů. Přitom je potřebné usilovat o pochopení podstaty, citlivě zvažovat vhodné variace a případné kompromisy. Zcela autentický prožitek, respektive návrat do minulosti, není z mnoha důvodů možný, vždy se jedná o více či méně historicky poučenou revitalizaci konkrétní aktivity, při níž minulost nutně nahlížíme prizmatem přítomnosti.⁸ Vždy je přitom ale nutné mít na mysli historickou opodstatněnost a důvěryhodnost konkrétní události a vhodnost jejího zapojení do současného kulturního a společenského dění v zámeckých areálech.

8 K problematice vztahů mezi dějinným vědomím, věděním a reflexí na jedné straně a historickou skutečností samou viz např. GADAMER 1994.



2. Svatební hostina, detail obrazu Zahradní hostina Hohenemsů, Anthoni Bays, olejomalba, plátno, 1578, Městské muzeum a galerie v Poličce

2. Festivity v prostředí aristokratických sídel

Slovo *festivita* pochází z latinského *festivitas*, tj. veselost, půvabnost nebo živost. Souvisí ale také s podstatným jménem *festum* – svátek nebo slavnost, a to ve světském i v náboženském smyslu. V etymologii slova rezonuje i vlastní obsah reálných, historicky se vyvíjejících festivit. Od dob starověkých civilizací představovaly slavnosti důležitý sociokulturní fenomén – oslavovaly a upevňovaly trvání, soudržnost i obnovování společnosti, legitimizovaly existující společenský řád i jeho mocenské složky a současně pomáhaly uvolňovat nebo transformovat kumulovaná sociální napětí. Slavností se účastnila celá komunita nebo její specifické vrstvy a konaly se zpravidla v čase odděleném od každodennosti. Takový čas byl pak vnímán jako výjimečný nebo posvátný a všechny činnosti s ním spojené získávaly mimořádný sociální status.⁹

Festivity jako sociokulturní fenomén zahrnují širokou škálu aktivit, žánrů a projevů a mají svou specifickou významovou strukturu. V ní lze rozlišovat mimo jiné elementy rituální, ceremoniální a zábavně-společenské. Rituální elementy plní zejména úlohu iniciační, tj. navozují, zakládají a posvěcují změnu stavu, zatímco ceremoniální prvky určují spíše formální prvky takových úkonů.¹⁰ Zábavní složka slavnosti pak poskytuje potěšení z okamžiků strávených v příslušné komunitě nebo společnosti, podporuje emotivní, estetické nebo elementárně smyslové prožívání slavností. Uvedené momenty lze ale oddělovat pouze teoreticky, v zásadě působí vzájemně propojeně s různými akcenty a jejich uplatnění a prožívání je závislé na konkrétním typu festivity, mentálním nastavení účastníka a jeho role v dané festivitě.

Modelovým příkladem takto komplexně vnímané a prožívané festivity, jejíž základní významová struktura a společenský význam se příliš nemění historicky ani kulturně a geograficky, může být svatební obřad. Jeho rituální složka se naplňuje reálnou změnou „stavu“ sezdaných osob. Ceremoniální úkony svatebního obřadu mají svá kulturní, náboženská nebo jiná specifika, větší ale zahrnují jednotlivé úkony světského nebo náboženského obřadu, stolování, naplňování svatebních zvyků nebo tradic apod. Společensko-zábavní úloha svatební slavnosti se naplňuje setkáním příbuzenstva a blízkých osob, konkrétní slavnostní výzdobou, hudebním doprovodem, tancem, vůněmi, konzumací jídel a nápojů i dalšími estetickými a smyslovými prožitky. Obecný

9 VÁLKA 2000, str. 5–19.

10 ŠIMŮNEK 2014, str. 269–314.



M

Et

L

U

venement list l'archevêque
de Reims. **U** Apres seoir
l'emperour. **U** Apres seoir

des romains. Et avoit autant de distance
du Roy au Roy des romains come du
Roy a l'emperour. Et avoient l'emperour

3. Banket k poctě císaře Karla IV. ve Velkém sále Paláce Cité v Paříži, 1380, Paris, Bibliothèque nationale, ms. Fr. 2813, fol. 473 va-b

model svatebního obřadu má i řadu konkrétních historických příkladů z prostředí aristokratických sídel, přičemž se jedná o festivity relativně časté a sociokulturně nijak výjimečné. Vedle takových frekventovanějších slavností lze ale v prostředí evropských královských nebo šlechtických sídel sledovat festivity mimořádného společenského významu, jako je například udělování významných řádů¹¹ nebo slavnost korunovace. V českém prostředí ji může reprezentovat například proslulý Korunovační řád českého krále (*Ordo ad coronandum Regem Boemorum*) stanovený v polovině 14. století císařem Karlem IV. V něm je detailně rozpracován celý průběh korunovační slavnosti ve všech jejích rituálních, ceremoniálních a dalších esteticko-emocionálních složkách.¹²

Doba vlády Karla IV., respektive jeho pojetí vlády a správy země, je ale i jinak velmi důležitá pro studium festivit, neboť Karel IV. disponoval mimořádným porozuměním pro jejich společenský význam a praktické uplatnění. Z doby jeho působení lze nalézt celou řadu mimořádně výmluvných příkladů. Vedle již zmíněného korunovačního řádu lze připomenout ceremoniály a slavnosti při zakládání významných staveb, jako byly hrad Karlštejn, Karlův most, katedrála sv. Víta nebo Nové Město pražské.¹³ Z církevního prostředí měla mimořádný význam slavnost ukazování říšských ostatků na pražském Dobyčím trhu. Tato slavnost našla i svou regionální podobu v rožmberské rezidenci v Českém Krumlově.¹⁴

Slavnosti a ceremonie na nejvyšší úrovni naplňovaly také Karlovu cestu do Paříže v poslední fázi jeho života v roce 1378. V této souvislosti je mimořádně důležité, že o jejich průběhu a vizuální podobě podali svědectví tvůrci tzv. Velkých kronik Francie. Velkolepě byl například koncipován slavnostní banket k poctě Karla IV. ve Velkém sále královského Paláce Cité v Paříži. Slavnostní ráz celé události nejlépe vynikne při četbě autentického svědectví, které z hlediska studia festivit stojí za rozsáhlejší citaci. Popis slavnosti začíná výčtem účastníků: *„První seděl arcibiskup remešský, pak seděl císař (Karel IV., pozn. autora), potom král (Karel V., pozn. autora), a to tak, že byl uprostřed čela sálu; vedle francouzského krále seděl římský král (syn Karla IV. Václav) Císař, král i římský král měli každý pro sebe nebesa ze zlatem protkávaného a velurem lemovaného sukna se znaky Francie, a nad těmito byly jiné, velmi velké baldachýny, které šly podél stolu, podél všech pilířů i ostění oken. Okna za stolem byla bohatě zdobena zlacenou látkou a ne-*

11 Například ceremonie udělování Řádu zlatého rouna. K tomu viz: GAŽI 2011, str. 74–77

12 KUTHAN – ŠMIED 2009.

13 FAJT 2006.

14 SOUKUPOVÁ 1999, str. 81.

besa také. ... ostatní vévodové a princové jedli pod jinými nebesy, v krásném a dobrém uspořádání Velký sál Paláce byl po celé délce kolem dokola ozdoben vysoko zavěšenými tapiseriemi a obrazy tak pěkně upravenými a tak dobře umístěnými, že kamenné sochy králů, které jsou kol dokola sálu, nebyly vůbec zakryty a bylo je dobře vidět. I bylo v řečeném sále pět baldachýnů ... a tři police na víno, velmi bohatě vyzdobené a opatřené nádobím. Ta největší a nejbližší ... byla nejvíce naložena zlatým nádobím a velkými stříbrnými, emailem zdobenými lahvicemi. Druhá ... byla celá pokryta hrnci, lahvicemi a jiným zlaceným nádobím, kolik se na ni vešlo. A třetí byla ... naplněna nádobím z bílého stříbra, jež sloužilo společně celému sálu. Velký i druhý baldachýn a všechny řečené police byly kolem dokola obklopeny, opatřeny a bráněny spolehlivými závory, přepážkami a sloupky a ty byly nahoře dobře naostřené, takže tam nebylo možné vstoupit jinak než určitými průchody, jež byly hlídány a bráněny k tomu ustanovenými rytíři. I jedlo dobře v řečeném sále, podle zprávy, kterou o tom podali heroldi, osm set rytířů, ostatní lid nečítajíc ...”¹⁵

V průběhu slavnostního banketu se předváděly divadelně koncipované historické výjevy „ ... jak Godefroy z Bouillonu dobyl svatého města Jeruzaléma. Král dal předvést tuto historii úmyslně, jelikož se mu zdálo, že nejmocnějším mužům v křesťanstvu nelze připomenout a dát za příklad jiný významnější čin než tento, neboť právě oni nejlépe mohli, měli a byli povinni učinit a podniknout obdobnou věc sloužící Bohu. Pro lepší znázornění a pochopení této potřeby bylo vše předvedeno následujícím způsobem. Na konci sálu Paláce, který byl tak uzavřen, že zvenčí nebylo nic vidět, byla loď pěkného tvaru, opatřená plachtou i stožárem a s hrádkem na přídi i na zádi; loď měla všechno ostatní nářadí a vybavení potřebné k plavbě po moři a byla velice pěkně, nákladně i líbivě namalovaná a upravená. A uvnitř byli lidé, na první pohled velmi pěkně ozbrojení, kteří měli na zbraních, na štítech i na praporcích znaky Jeruzaléma, jež Godefroy z Bouillonu sám nosil. Bylo jich kolem dvanácti, vyzbrojených, jak bylo uvedeno, zbraněmi znamenitých kapitánů, kteří byli s řečeným Godefroyem při dobývání Jeruzaléma. A vpředu, na přídi řečené lodi, stál Petr Poustevník, vyhlížející takovým způsobem, jak jen to nejpřesněji mohl provést podle toho, co o něm pověst vypravuje. Řečená loď byla posouvána lidmi, kteří byli uvnitř, a pohybovala se velmi lehce po levé straně řečeného Paláce. Otáčela se přitom tak lehce, že se zdálo, že je to loď plující po vodě. Nakonec byla dovedena až k velkému baldachýnu na opačné straně, která byla pravou stranou řečeného sálu. A potom byla postavena na místě, odkud vyplula řečená loď, kulisa, upravená na způsob a do podoby města Jeruzaléma. Byl tam znázorněn chrám, dobře odpovídající místu, a vedle něho byla vysoká věž, taková, jaké Saracénové obvyklé stavějí a z nichž vyhlašují svůj zákon. Na ní stál muž oděný velice věrohodně saracénským šatem a ten arabským jazykem vyhlašoval zákon po způsobu Saracénů. Řečená věž byla tak vysoká, že ten, kdo byl nahoře, se téměř dotýkal stropu řečeného sálu. Dole, kolem dokola řečeného města, kde byly zdobeny zdi a věže s cimbuřím, byli Saracénové ve zbrani podle svého zvyku,

s praporci a korouhvemi, kteří byli určeni, aby bojovně bránili město. A pak byla celá tato kulisa posunuta silou lidí, kteří byli uvnitř skryti, takže jich nebylo vidět, až před řečený velký baldachýn na pravé straně. Nyní se aktéři vrhli jedni proti druhým. Ti, kdož byli na lodi, vystoupili a v krásném a dobrém uspořádání provedli útok na řečené město a dlouze na ně útočili. Zvláště dobře byly znázorněny pády těch, kteří stoupali útokem po žebřících a byli sraženi a shozeni na zem. Nakonec vystoupili ti z lodi nahoru, dobyli města a vyházeli ony, kteří byli v oděvu Saracénů, vztyčující korouhve Godefroye i ostatních. A bylo to vše lépe i krásněji provedeno a spatřeno, než se dá vypsáním vylíčit. Když pak byla zábava dokončena, byly všechny řečené předměty dopraveny na svá původní místa...¹⁶

Písemné a ikonografické prameny poskytují relativně bohatý zdroj informací o organizaci, průběhu a vizuální podobě festivit a ceremoniálů jako v případě pařížského banketu. Například o sto padesát let později se Evropa stala svědkem velkolepé slavnosti, tentokrát pořádané u příležitosti setkání anglického krále Jindřicha VIII. s francouzským panovníkem Františkem I. na tzv. Brokátovém poli (The Field of the Cloth of Gold; Camp du Drap d'Or). Setkání mělo demonstrovat vzájemné přátelství obou panovníků a posílit jejich dominantní pozice v evropském politickém a společenském dění. Vedle panovníků a jejich královských chotí se setkání zúčastnily nejpřednější osoby obou států a tisíce dalších lidí. Působivé vizuální svědectví o této slavnostní události zachoval obraz podle Johna Raffa z doby kolem roku 1545. V popředí široké scény defiluje průvod Jindřicha VIII. směřující k bráně hradu Guisnes, z jehož hradeb zní slavnostní dělostřelba. Z druhé strany se přibližuje se svým doprovodem francouzský král František I. a v další narativní sekvenci obrazu se oba panovníci ceremoniálně vítají před hlavním stanem. Jeho stěny pokrývají brokátová roucha, která společně se skvostnými oděvy účastníků dala slavnosti její jméno. Výraznou dominantou obrazu je palácová budova, ve skutečnosti efemérní architektura, sloužící během slavnosti k pořádání recepcí, banketů a dalších aktivit. Palác zaujímal plochu 10 000 m², jeho základ tvořilo cihlové zdivo, z něhož se do výšky více než 15 metrů zdvihala dřevěná konstrukce potažená plátnem s malovaným iluzivním zdivem a architektonickými prvky. Před palácem nechal anglický král vybudovat dvě kašny, z jejichž chrličů proudilo nepřetržitě víno, a v širokém okolí paláce byly postaveny další slavnostní stany z brokátu a zřízena místa k turnajům, zápasům, hostinám a dalším ceremoniím, naplňujícím čtrnáctidenní slavnostní událost.¹⁷

Obdobně komplexně komponované festivity se odehrávaly i na lokální úrovni. Rozsah takových slavností byl limitován společenským postavením a finančními možnostmi pořadatele. V českém prostředí v době renesance nešetřil na festivitách přední český velmož Vilém z Rožmberka. Pořádáním slavností podporoval svou rodovou prestiž, rozšiřoval osobní kontakty

16 Tamtéž, str. 176

17 Viz například vyobrazení v MORGEN 1999, str. 228.



4. Slavnost setkání panovníků na Brokátovém poli v roce 1520, olejomalba, plátno, cca 1545, královské sbírky, Hampton Court Palace



a posiloval svou politickou kariéru. V roce 1561 jej například navštívil rakouský arcivévoda a místodržitel v českých zemích Ferdinand II. Tyrolský. Vilém z Rožmberka využil tuto příležitost k organizaci šestidenní slavnosti. V blíže neurčené lokalitě nedaleko městečka Veselí nad Lužnicí nechal vybudovat efemérní dřevěný palác. V jeho interiérech urozená společnost v následujících

dnech stolovala, v okolí lovila zvěř a bavila se hrami a soutěžemi. Průběh slavnosti posléze stručně shrnul rožmberský historiograf Václav Březan: „15. dne aprilis oba páni bratří z Rožmberka a pan Jan Popel z Lobkovic, nejvyšší purkrabí pražský, s svými dvořany a čeládkou z Třeboně do Veselí přijeli a toho dne odtud do Soběslavě vstříc arciknížeti Ferdinandovi jeli. Ve středu dne 16. aprilis předjmenovaní páni, Jich Milosti, s Jeho Milosti Arciknížecí, knížetem Ferdinandem, přijeli do Veselí, kdež pro kratochvíle všelijaké místo obráno i stavení nové ode dřeva vyzdviženo bylo. A ten den v radosti dokonali. Ve čtvrtek dne 17. aprilis po poledni Arciknížecí Milost s panem vladařem a jinými pány a rytíři, jichž se tu nemalý počet sebralo, na štvání jeti ráčil. Nedvědí štvání a nedvěď raketlí pálen (raketa – prachem plněný svitek papíru, který po zapálení vzlétl a vybuchl). V pátek 18. aprilis před polednem opět na štvání jeli. Po obědích z kuší a ručnic stříleno skrz trychtěř, v kostky hráno a k večeru dva mladá nedvědy štváli. V sobotu 19. aprilis před polednem v závod koně pouštěli a po obědích opět z kuší a ručnic stříleno, touši (kamenný nebo měděný disk) házeno a deset párů kohoutů v hromadu spuštěno. A potom páni popořádku pryčování, naposledy v skoky a zápasy dali se. V neděli 20. aprilis po obědích veliký nedvěď štván. V pondělí 21. aprilis druhý veliký nedvěď raketlí pálen a štván. A toho dne patnácte párů chrtů v základ puštěno. A toho dne po poledni Jeho Arciknížecí Milost odjeti ráčil.“¹⁸

Václav Březan popsal i jiné slavnosti, organizované za přítomnosti arcivévody, jako například průběh svatby dcery šlechtického majitele zámku v Hluboké nad Vltavou Ondřeje Ungnada v únoru roku 1555. Při svatbě došlo i na rytířské klání a masopustní veselí. Březan mimo jiné zaznamenal, že „Jeho Milost arcikníže daroval panně nevěstě koflíky dva a pan Ungnad, otec její, daroval jí řetěz a list věnný. Potom se vypravili do turnaje a v něm jsou byli dva mentenadores tito: pan Kryštof Zajíc a Ctidruh Chlum. A proti jim dvěma byly tyto osoby: Jeho Milost arcikníže, pan Lacek z Šternberka, pan Košátecký, Vchynský mladý, Kryštof Agrešt Vlach, Hobortar, Malvic, pan Jaroslav z Kolovrat, Vilém Miřkovský, Andre Teufel, pan Šebestián Šlik. Jiřík Jablonský a pan Šebestián Šlik, ti dva se vypravili do turnaje po polsku s trubačem; sukničky na zbroji měli i vartýřové jejich, tělné a bílé barvy. Potom pan Ungnad přijel po husarsku v larvě (masce) a před ním jeli dva synové jeho a jiní dva, měvše s sebou v ruce rozžené svíce. Běhal pan Ungnad, zlámal o Chluma dřevo, nebo jsou prve s sebou srozumění jměli; neb pan Ungnad žádné zbroje na sobě nejměl, než toliko s kordy se tloukli. A když jich bylo dva, tři na jednoho, tehdy pan Ungnad přiběhl s palcátem, pomohl jej tlouci a bítí pozadu; a tak se z toho turnaje rozjeli. A když bylo po večeri, rozdávali daňky (odměny). Přední daňk dali Jiříkovi Jablonskýmu, že jest své tři špisy pořád zlámal; a druhž dali Krištofovi Agreštovi Valchu, že jest se kordem dobře pral; a třetí dali Ctidruhovi Chlumovi, že nejvíce dřev zlámal.“¹⁹

18 PÁNEK 1985, str. 181, 182.

19 Tamtéž, str. 115

Další den následovalo masopustní veselí s maskami a „v tom mumraji (masopustní zábavě) bylo osm osob. Jich čtyři byly připraveny co bohyně, majíce na tváři larvy a vlasy dlouhé žluté a na hlavě věnce zelené z pušpánu (zimostrázu); a sukně tykytové (taftové) bílé a při nich rukávy z kůže žluté a nohavice též žluté; a měly v pravé ruce střely bílé a v levé okrouhlé terče postříbřené. A druhý čtyři jměly na sobě z telecích koží čepice a v larvách, též u věncích pušpánových; a připraveny byly k vodním mužům nápodobny. Kabáty na sobě měli žluté, tak přistrojeni, co by nazí byli, a pludrhozy (rozšířené kalhoty) z telecích koží chlupaté a na nohách punčochy zelené; a svíce zelené v rukou nesli připravené, co by nochtlicht byl. Když ji vystrčil rukou nahoru, vyšel z ní oheň. I šli jsou spolu bohyně po pravé straně a vodní muži po levé; a tancem vlaským šli. Když přišli před fraucimor, poklonili se. Potom šly samy čtyry bohyně a přinesly nevěstě munšanc (dar). Podruhé šly k panně Lukšance, také munšanc přinesly. Potom odešly k paní z Valdštejna. I potom šli ti čtyři muži vodní a přinesli panně Filipíně munšanc. A ty čtyry bohyně stály. A když po munšanci bylo, šli s pannami k tanci. Potom vodní muži i bohyně samý vlaský tance tancovali ...“²⁰

Popsaný turnaj měl v zásadě ještě středověký, tj. velmi kontaktní charakter a jeho výsledkem byla i vážná zranění. Zmiňuje je Jan ze Švamberka v dopise Vilémovi z Rožmberka, když píše, že „při kratochvílích a veselí svatebním mnoho osob... zraněných a ztlučných jest, takže rukama hnouti nemohou, a někteří na hrdlích je nositi musejí. Andre pan Teufel, ten pod oko uhozen skrz hledí, takže hrubý kus třísky jemu z oka vytáhli a velmi se zle má; nebo se obávati, že oko jemu vyteče a o ně přijíti musí. Jeho Milost Arciknížetská sám také velice uhozen dřevem, takže ruka krví Jeho Milosti podběhla, což v tento pondělí minulý [25. 2.] sám ukazovati ráčil v pokoji. To ráčí míti zisk takové kratochvíle. A ještě měli by držáni býti tři turnaji při veselí dcery páně Ondřejové Ungnadovy; ale nedržím, aby ty osoby, kteréž prve ztlučné jsou, v tom míti mohly.“²¹

V průběhu 16. století docházelo ale na evropských dvorech k postupné transformaci podobně „kontaktních“ turnajů. Jejich bojové prvky ustupovaly do pozadí a stále více se rozvíjelo propojení rytířského zápolení s divadelní choreografií, doprovázenou scénickou hudbou a vizuálními efekty. Tradiční rytířský turnaj se tak proměňoval do podoby modernějšího karuselu. Pro potřeby těchto slavností byly upravovány velké veřejné prostory měst a šlechtických sídel, které doplňovaly tribuny pro diváky a bohaté, často mechanické kulisy. Vznikaly stylizované kostýmy a zbroje pro aktéry a jejich zvířata v podobě antických bohů a bájných zvířat. Do turnajové choreografie se zapojovaly alegorické vozy a celkový vizuální dojem se stupňoval užíváním ohňostrojů. Šlechta si pro takové slavnostní turnaje vedle nákladných kostýmů, šperků a masek pořizovala umělecky zdobené zbroje a zbraně, které ačkoli byly plně funkční, plnily spíše úlohu ceremoniální a reprezentační.

20 Tamtéž, str. 116

21 Tamtéž, str. 118



5. Rytířský turnaj a ohňostroj na vatikánském nádvoří Belvederu při sňatku Jakuba Hannibala z Hohenemsu s Hortensíí Boromejskou roku 1565, Hans Jacob, 1610, olejová tempera, plátno, Městské muzeum a galerie v Poličce

Jeden z nejproslulejších raně novověkých karuselů uspořádal v roce 1565 papež Pius IV. u příležitosti sňatku svých příbuzných Jakuba Hannibala z Hohenemsu a Hortensie Boromejské. Slavnost se konala na proslulém vatikánském nádvoří Belvederu (Cortile del Belvedere), navrženém Donatem Bramantem. Zúčastnilo se jí několik desítek skvostně oděných a vyzbrojených rytířů, nádvoří křižovaly alegorické vozy a průvody a celá slavnost vyvrcholila monumentálním ohňostrojem, který sledovaly tisíce ohromených diváků. Pověst o vatikánském karuselu šířily

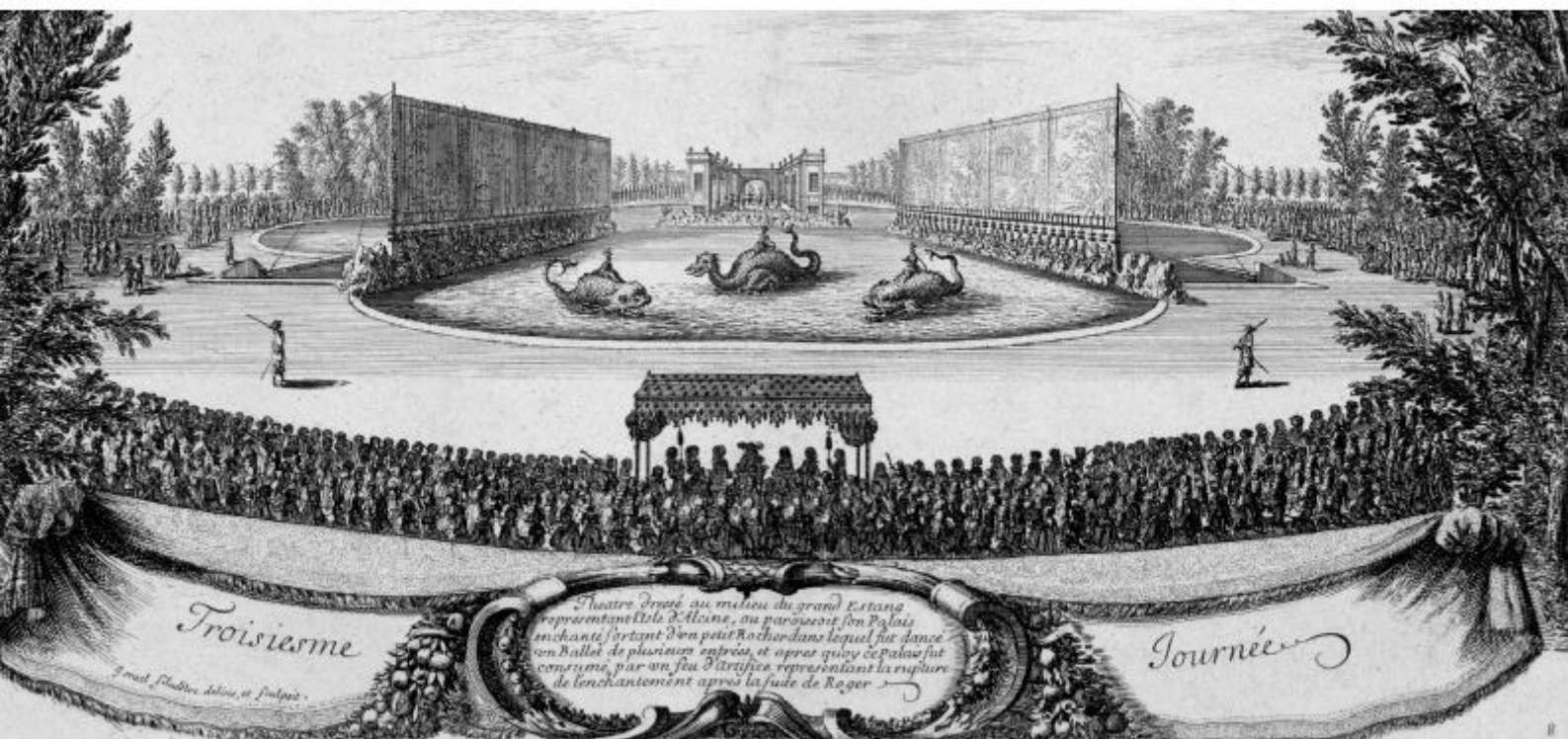
po tehdejší Evropě grafické listy a vrcholné okamžiky slavnosti připomněl svou olejomalbou roku 1610 malíř Hans Jakob. Nápis na obraze sděluje, že „pan hrabě Hannibal předjel s 30 jezdci a 32 pěšáky, vybraně oblečenými v bílém stejnokroji se zlatými růžicemi. Tak i ostatní vůdci nádherným způsobem. Přehlídka, turnaj, zápolení a závěr slavnosti byl takový, že odedávna v římských divadlech se toho druhu ještě nic krásnějšího v Itálii nevidělo“.²²

Nedostižným vzorem a trvalou inspirací se v prostředí aristokratických sídel staly festivity organizované na dvoře francouzského „krále slunce“ Ludvíka XIV. Trvalou proslulost si získala například šestidenní slavnost s názvem Radosti kouzelného ostrova (Les Plaisirs de l'Île Enchantée). Festivitu pořádal tehdy pětadvacetiletý král od 7. do 13. května roku 1664 na počest své matky Anny Rakouské a manželky královny Marie Terezie, ve skutečnosti ji ale věnoval své milence madam Louise de La Vallière. Program slavnosti vytvořili renomovaní umělci v čele s dramatikem Molièrem a hudebním skladatelem Jeanem Baptistou de Lully a základním tématem se stal bájný příběh uvěznění rytíře Ruggiera v paláci čarodějky Alkiny, vycházející z epické básně Ruřivý Roland Ludovica Ariosta. První den programu naplnil slavnostní karusel, v němž hlavní roli rytíře Roggiera ztvárnil samotný král Ludvík XIV. doprovázený rytířskou družinou. Po okázale komponovaném karuselu následovala baletní představení, noční iluminace zámeckého parku a kostýmovaný banket. Druhý den slavnosti patřil mimo jiné komediálnímu baletu, kde se opět v hlavní roli rytíře Roggiera představil sám král. V představení se vzájemně prolínaly a kombinovaly prvky baletu, divadla a hudby a mimo jiné se právě při těchto představeních v hudební režii a choreografii proslulého Jeana-Baptisty Lullyho tvořily základy francouzské opery. Třetí den slavnosti byli diváci svědky divadelního představení, při němž se na Velkém kanále zjevila umělá velryba se dvěma mláďaty, nesoucí čarodějkou Alkinu a její služky. V další části představení následoval monumentální ohňostroj, který v dramatickém vyvrcholení zničil kouzelný ostrov i s palácem čarodějky. Program pokračoval i v následujících dnech, během nichž se účastníci těšili z dalších divadelních, baletních a hudebních představení, banketů, iluminací nebo maškarních průvodů a zvláštní zájem poutala exotická zvířata, shromážděná v nově vybudovaném zvěřinci – menažérii. Poslední den slavností byla provedena premiéra Molièrovy satirické komedie Tartufe. Ta ale vyvolala skandál a hra byla následně zakázána.²³

Ve své programové skladbě, v provedení i v symbolickém obsahu jednotlivých částí předznamenaly *Radosti kouzelného ostrova* ve značné míře obsah i formu středoevropských festivit v aristokratických sídlech na další téměř půldruhé století. Samozřejmě se rozsah slavností lišil zejména v jejich trvání a kvantitě jednotlivých částí podle finančních možností a společenského postavení pořadatelů. Když například v roce 1768 uspořádal ve své rezidenci

22 PAVELEC 2014, str. 48–49.

23 SAULE 2012, str. 95



6. Slavnost Radosti kouzelného ostrova, divadelní představení s umělými velrybami na Velkém kanále zahrady zámku Versailles, Israel Silvestre, 1664, mědiryt

v Českém Krumlově kníže Josef I. Adam ze Schwarzenbergu šestnáctidenní slavnost u příležitosti sňatku svého syna Jana Nepomuka s Marií Eleonorou z Ottingen-Wallersteinu, zahrnovala tato slavnost řadu programových částí jako kdysi ve Versailles. I zde byly slavobrány, divadelní a operní představení, bankety, maškarní ples, jehož se účastnilo přes 600 lidí, zahradní iluminace, ohňostroje a další události.²⁴

„Zlatou“ érou velkých šlechtických festivit se stala doba vrcholného baroka, kdy k nim obrátila svou pozornost i seriózní věda. Jedním z nejdůležitějších dobových badatelů v této oblasti byl německý právník, přírodovědec a hospodářský správce na saském vévodském dvoře Julius Bernhard von Rohr (1688–1742). Ten na základě široce pojaté historické a komparativní metody zpracoval čtyřsvazkové a ve své době velmi vlivné dílo s názvem Úvod do vědy o ceremoniích velkých pánů.²⁵ V něm kromě jiného definoval a systematizoval přehlednou typologii

24 Viz příloha č. 2 této publikace

25 První vydání vyšlo v Berlíně u J. A. Rüdigeru v roce 1729, celý název zní: Úvod do vědy o ceremoniích velkých pánů, který ve čtyřech zvláštních dílech předkládá většinu obřadných jednání, kterým přihlížejí evropští mocnáři vůbec a němečtí zeměpáni obzvláště, jak ve svých domech, vzhledem k nim samým, jejich rodině a služebníkům, jakož i vůči svým spoluvladařům a svým poddaným v dobách války i míru, vedle mnohých druhů zábav, tyto co možno nejvíce shrnuje do obecných pravidel a pouček, a tu a tam vysvětluje některými historickými poznámkami ze starých i nových dějin. Moderní edice: Julius Bernhard von Rohr, Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der grossen Herren, Leipzig, 1990. Český překlad čtvrtého dílu knihy tvoří přílohu č. 3. této metodické publikace.

dvorských slavností. Řadí mezi ně průvody, rytířské turnaje a hry, karusely, běhání ke kroužku a koňské balety, hudební koncerty, plesy, tance a balety, opery a komedie, karnevaly a maškara-
rády, pohostinství a selské svatby, jízdy na saních, iluminace, ohňostroje, různé druhy zábavné
střelby, lovecké zábavy a zvláštní zábavy na venkovských sídlech, jako byly například rybolovy,
střelba kachen nebo slavnostní vyjížďky na lodích.

Od první poloviny 18. století docházelo v Evropě k pozvolnému ústupu společenské obliby
a významu festivit a tento proces pokračoval s nástupem osvícenství a vznikem občanských
společností v průběhu 19. století. V prostředí aristokratických sídel ale zájem o festivity ještě
jednou a naposledy výrazně ožil vlivem historismu a romantismu. V tomto období historizujících
přestaveb nebo novostaveb zámeckých sídel se stylizace dotkla i společenského života majitelů
hradů a zámků. Velké oblibě se tehdy těšily kostýmní slavnosti, v nichž se společnost mohla
přeměnit v dámy, rytíře a kavalíry dávných dob a připodobnit se hrdinům a hrdinkám romanc-
tických novel Horace Walpole a dalších autorů. Po vzoru žánrových výjevů z exteriérů a interiérů
hradů a zámků od Josepha Nashe nebo jiných umělců nechávali si majitelé zámků Žleby, Hrád-
ku u Nechanic i jiných sídel šít kostýmy, v nichž pak byli portrétováni a účastnili se zámeckých
slavností. První historické fotografické techniky zachytily i „živé obrazy“, při nichž aristokratická
společnost v těchto romantických oděvech pózovala fotografům. Svůj revival zažívaly v době ro-
mantismu i tradiční karuselové hry. Zájem o festivity projevovaly i nově nobilitované rodiny, jimž
slavnosti poskytovaly možnost doplnit to, čeho se v rodokmenu nedostávalo.²⁶

Význam slavností nezankl ani v moderní evropské společnosti 20. a počátku 21. století,
kdy šlechta jako právně etablovaná společenská vrstva zanikla a její někdejší sídla prošla zásad-
ními majetkovými a funkčními proměnami. Různé druhy festivit nacházejí své uplatnění ve stát-
ně reprezentačních, společenských nebo náboženských aktivitách, ve sportu i v kultuře. Sou-
časné mediální možnosti poskytují slavnostem v některých případech skutečně globální rozměr
se stovkami miliónů diváků, respektive účastníků, jako například při zahájení olympijských her
nebo během proslovu papeže na Svatopetrském náměstí v Římě či při jiných příležitostech.
To jsou ale sféry mimo předmět zájmu této publikace. Ta se koncentruje především na oživení
výše zmiňovaných šlechtických festivit za účelem jejich nového využití v současném kultur-
ním a společenském životě v prostředí hradů a zámků jako kulturních památek.



7. Příprava vystoupení s prvky komedie dell'arte pro slavnost – Barokní noc na zámku Český Krumlov, 2013, foto: archiv NPÚ

3. Úvodní praktické poznámky k realizaci historicky poučených festivit

Při inscenaci historicky poučených festivit v prostředí hradů a zámků je vhodné brát v potaz níže uvedené poznámky, vycházející zejména z opakovaných praktických zkušeností:

- a) Aktivity, žánry, druhy činností by měly vycházet z historických souvislostí místa, z místních zvyklostí, charakteru prostředí, roční doby, svátků, konkrétních prostor, námětu, charakteru postav, účastníků apod.
- b) Každá z dobových aktivit může být použita samostatně. V souhrnu a vzájemném propojení a spolupůsobení mají ale větší účinek.
- c) Technickou vybavenost 21. století je vhodné využívat spíše jako dobrého pomocníka z hlediska bezpečnosti, hygieny, komfortu, nikoliv ale jako náhradu dobových principů a postupů.
- d) Neobávat se určité míry nepohodlí, rustikálnosti či zemitosti – zvyšuje to intenzitu prožitku a míru autenticity. Předem je však potřeba vyrozumět účastníky, s čím musí počítat, co mají očekávat.
- e) Dbát na optimální kapacity. Je vhodné vycházet z historických zkušeností a praktických možností. Stanovit přísné kapacitní limity pro sály, chodby, nádvoří, balkony, lávky, mostky atp. Nepodléhat přitom primárně módním zájmům nebo čistě ekonomickým hlediskům.
- f) Uvědomovat si všechny dopady na citlivé památkové prostředí. Na jedné straně vhodnost akcí (viz tzv. hejkalizace památek),²⁷ na druhé straně zatížení a negativní dopady na mikroklima prostředí, mechanické opotřebení, výraznější degradaci, statické a dynamické zatížení konstrukcí, degradaci zeleně atp. až po např. morální opotřebení místa.

27 K fenoménu tzv. hejkalizace památek viz např. Lidovky.cz, 28. 7. 2014, http://cestovani.lidovky.cz/hejkalizace-pamatek-bez-doprovodnych-akci-to-uz-nejde-brani-se-kastelani-1o2-/aktuality.aspx?c=A140727_122414_aktuality_hm. O hejkalizaci jde v případě, že: 1. akce je trapná, hloupá, nebo alespoň nudná; 2. návštěvníkovi není jasné, jaký smysl akce měla; 3. akce nemá vztah k příslušnému objektu ani k jeho okolí; 4. akce se bohatě inzeruje. K filosofii cestovního ruchu např. Studia turistica, Online časopis pro vzdělávání v cestovním ruchu, <https://www.vspj.cz/soubory/download/id/458>

- g) Historicky poučené aktivity stavět spíše na vlastních schopnostech, místní tradici a místních lidských zdrojích. Dovážet kulturu je mnohdy oprávněné a smysluplné, ale současně je žádoucí nezapomínat na vztah místních obyvatel k místní kulturní tradici. V případě, že místní tradice jsou historicky doloženým fenoménem v lokalitě, tak je jednoznačně podporovat, využívat a rozvíjet.
- h) Maximálně využívat specifika, zvláštnosti, ikonické charakteristiky místa nebo lokality, tj. podporovat a rozvíjet autochtonní charakter rekonstruovaných festivit. Osvědčené vzory z jiných míst je sice možné použít, ale z hlediska dlouhodobé udržitelnosti vítězí místní tradice.
- i) Podle možností mít připravenou tzv. dešťovou variantu, poučené dozory, nouzové osvětlení, zajištění bezpečných odchodů či odvozů v případě kalamity.
- j) V žádném případě nepodceňovat požární, bezpečnostní, zdravotní a hygienické předpisy, pojištění akce. Vhodná je součinnost vlastního zabezpečení a smluvního přenosu povinností na spoluorganizátora. Nepodceňovat záchranný či evakuační plán.
- k) Věnovat dostatečnou pozornost a kontrolu stavu prostředí, komunikací, povrchů, bezpečnosti technických konstrukcí, bezpečnosti elektrických připojení, mít k dispozici zkušený a odborný dozor na různé druhy nebezpečí (pyrotechnika, oheň, voda, výšky, zvířata), nepodcenit problémové aspekty chování davu při distribuci jídla, pití, zábavy atp.

Na první pohled se tyto uvedené zásady mohou jevit jako samozřejmé a příliš obecné. Ale v praxi, pod tlakem termínů, financí, hledání řešení, improvizací a návalu desítek technických či organizačních problémů se často opomíjejí základní pravidla pro bezpečný průběh akce. Improvizace a určitá míra rizika je standardní součástí realizací historicky poučených festivit. Jakmile se však opomenutí a rizika stanou opakujícím se pravidlem, lze s velkou pravděpodobností očekávat následné negativní dopady.

Rejstřík historických ceremonií, slavností, zábav a her je velmi početný a obsahově pestrý. Vyvíjel se a proměňoval s dobou, prostředím a společností. Ne všechny druhy aktivit na aristokratických dvorech lze revitalizovat a některé druhy zábav jsou dnes nepříjemné, jako například z dnešního pohledu nevhodné hry se zvířaty.²⁸

Metodické návody a další informace soustředěné v této publikaci vycházejí především z praktických zkušeností a ze specializovaného výzkumu v prostředí českokrumlovského zámeckého

28 „...s lovy je často spojeno vymršťování lišek na napjaté plachtě nebo síti. Místa, na kterých mají být lišky vymršťovány, se pokryjí buď jemným pískem, nebo zeleným trávnikem, a především jsou ohrazena vysokými plachtami, ale obzvlášť u země těsně upevněnými, aby listivé lišky neunikly spodem, a nevyvolaly tak u panstva mrzutost. Někdy se zároveň vymršťují zajíci a selata divočáka...” viz Julius Bernhard Rohr, *Úvod do vědy o ceremoniích velkých pánů*, edice v této publikaci str. 177.



8. Detaily z dobové ikonografie 18. století. Rejstřík ceremonií, slavností, zábav a her je velmi pestrý, forma a obsah se proměňovaly v průběhu času, v závislosti na místě a kulturních tradicích.



9. Aranžmá slavnostní tabule a iluminace v parku zámku Český Krumlov.

areálu. Tyto „lokální“ zkušenosti mají ale i svůj zásadní univerzální rozměr vzhledem k evropsky renomovanému postavení někdejších majitelů krumlovské rezidence (Rožmberkové, Eggenbergové, Schwarzenbergové) a také díky univerzálnímu charakteru aristokratických festivit, tj. že lokální festivity v sobě vedle specifických místních obsahů nesla vždy i znaky a ambice univerzální.

V případě českokrumlovského rezidenčního dvora se počáteční výzkumy a praktické aktivity koncentrovaly na dobovou divadelní praxi a teprve následně se rozšířily i na další druhy zábav a slavností. Z dobových pramenů totiž jednoznačně vyplynulo, že divadlo bylo sice významným, ale v žádném případě jediným projevem v oblasti festivit. Bylo zcela běžné, že různé žánry, různé druhy zábav se propojovaly do komponovaných a náročně organizovaných celků.



10. Rekonstrukce historické houpačky v rámci aktivit ve stylu komedie dell'arte.

Šlechtické společenské a reprezentační události, při nichž se festivity konaly, trvaly obvykle několik dní a pro společnost byl naplánován bohatý program: mše, lov, několik divadelních představení, společné stolování, maškarní ples, domácí koncert, vyjížďky na koních, saních, iluminace, ohňostroj a další aktivity.

Opakovaně se v jednotlivých statích předkládané metodické publikace připomíná, že slavnosti, zábavy a ceremonie reprezentovaly aristokratickou vrstvu společnosti. Dnes bychom v přeneseném slova smyslu mohli zdůraznit, že historicky poučené aktivity reprezentují výjimečné historické a památkové prostředí hradů a zámků.

3.1. Jak a kde získávat informace o festivitech v prostředí aristokratických sídel

Základní informace o slavnostních průvodech, plesech, karnevalech, karuselech, ohňostrojích, iluminacích, pantomimách, divadelních představeních, hudebních produkcích a dalších festivitech poskytuje dnes již relativně rozsáhlá odborná literatura.²⁹ Při záměru poznat okolnosti a určit přesnější dobu, kdy se na určitém šlechtickém sídle festivity pořádaly, mohou primárně pomoci informace o stavebních aktivitách, spjatých s úpravou či výstavbou sálů, zahrad a zámeckých divadel. Tyto stavby byly často součástí širších příprav akce. Dalším zdrojem poznatků o čase, kdy se velké slavnosti na daném šlechtickém dvoře konaly, mohou být významné události spojené s aristokratickou rodinou, jež příslušné panství vlastnila. Nejčastějším podnětem byly sňatky panujícího člena rodu nebo jeho nástupce, křtiny, případně doba, kdy se ujímal vlády nad svým majetkem, s čímž může být spojen i slavnostní příjezd a holdování. K určení termínů předpokládaných slavností mohou napomoci také genealogické tabulky konkrétní šlechtické rodiny. Základní orientaci v genealogii aristokratických rodů poskytují mimo jiné podrobné mnohasvazkové encyklopedie z 19. a počátku 20. století (např. Ottův slovník naučný) nebo moderní internetové zdroje.³⁰

Vedle rodinných událostí dávala podnět k velkolepým slavnostem i návštěva příslušníka panovnického rodu nebo jiného důležitého hosta, případně přijetí do vlivného řádu, v našem prostředí zvláště Řádu zlatého rouna.

Festivity u příležitosti významných událostí sloužily především k reprezentaci rodu v době jejich konání. Podstatné ale také bylo, aby se vzpomínka na slavnost šířila mezi lidmi a zůstala zachována i pro budoucnost. Za tím účelem dávali aristokraté popis slavností tisknout, a to buď v podobě samostatných brožur, nebo jako relace v různých almanaších a novinách. Dohledávání takovýchto starých tisků není bez obtíží. Velmi často se ale zachovaly v knihovnách zámků, kde slavnosti probíhaly, neboť když už aristokratická rodina investovala do vytištění popisu rodinné slavnosti, nechala si několik výtisků i ve své knihovně. V zámeckých knihovnách byly shromažďovány i popisy slavností jiných šlechtických rodů, které darovala příbuzná a spřátelená šlechta, nebo si tyto knižní tituly majitel panství pořizoval z vlastního zájmu. I v těchto popisech je možné nalézt analogie a inspiraci. Výjimkou nejsou ani knihy³¹ a instruktážní příručky, které radí s organizováním slavností. Zámecké knihovny jsou zároveň bohatým zdrojem ikonografického materiálu, jehož význam je pro rekonstrukce aristokratických festivit zásadní. Málokdy se podaří

29 Viz seznam literatury v příloze této publikace

30 Např. <http://www.geneall.net/site/home.php>

31 Viz například Julius Bernhard Rohr, *Úvod do vědy o ceremoniích velkých pánů*, edice v této publikaci str. 177.



11. Zámecké knihovny jsou významným zdrojem informací pro realizaci historicky poučených festivit. Knihovny zámků Dačice (nahore) a Český Krumlov (dole).

nalézt rytiny konkrétních průvodů, veřejných rituálních aktů, plesů, divadelních představení, ohňostrojí či iluminací, které mají být rekonstruovány, ale i analogická vyobrazení mohou posloužit jako zásadní inspirace. V archivech a zámeckých knihovnách se lze setkat také s tisky uvítacích proslovů a oslavných veršů, které byly napsány právě pro příležitost slavnosti. Jejich výpovědní hodnota bývá většinou pouze literární, o samotné slavnosti mnoho neříkají. Zpravidla jsou psány v latině, francouzštině a němčině. Pro zvýšení autenticity slavnosti se zde nabízí jejich zařazení do scénáře oslavy a citace alespoň několika řádků nebo slok. Využití celého díla by asi již zcela přínosné nebylo, neboť se často jedná o texty dosti rozsáhlé.

Všechny tyto vydané popisy a ódy týkající se slavností byly převážně vydávány v 17. a 18. století, ale také ve století šestnáctém. Bývají uchovávány i mimo zámecké knihovny, v různých sbírkách starých tisků a v archivních fondech. Zde se lze například setkat i s přiložením vytržených stran k archivnímu fondu, v němž jsou shromážděny dokumenty k příslušné festivitě.

Hlavním zdrojem informací jsou především archivy. Orientaci v nich napomáhají speciální tištěné průvodce archivními fondy, z nichž mnohé jsou dnes přístupné i na internetu. Významné zdroje informací o festivitách na českých, moravských a slezských šlechtických sídlech se nacházejí v zahraničních archivech: německých, polských a zejména v Rakouském státním archivu ve Vídni. V něm jsou uloženy fondy spojené nejen se správou podunajské monarchie, ale i s kulturním životem na císařském dvoře Habsburků, jehož aktivní součástí byla i šlechta českých zemí. Vídeňský dvůr sloužil jako nejčastější vzor při pořádání slavností. V nedávné době vyšel český průvodce po fondech Rakouského státního archivu.³² Řada archivních fondů není ale zatím zpracována, proto je nutné využívat pramenů citovaných ve studiích a monografiích, které se dotýkají daného tématu, nebo využít rad pracovníků daného archivu.

Studium archiválií může začínajícímu badateli zkomplikovat archaické písmo, zvláště kurent, ve kterém byly psány německé texty od raného novověku až po první polovinu 20. století. Pro psaní textů v češtině byl kurent využíván do poloviny 19. století. Při výuce četby tohoto písma je vhodné začít tím, že se kurentem nejdříve naučíme psát. Osvědčeným pravidlem je, že pokud je nějaká litera nečitelná, je dobré pokračovat v četbě dál až na místo, kde se příslušná litera objevuje opět, a z kontextu je vyvoditelný její význam. V současné době jsou k dispozici vhodné paleografické čítanky³³, dostupné i na internetu. Další nemalou překážkou je dobová němčina, v níž se vyskytuje množství prolínajících se vedlejších vět s často archaickými výrazy. Nejrozsáhlejším německo-českým slovníkem s dnes již archaickými výrazy je dvojdílný či čtyřdílný Encyklopedický německo-český slovník Josefa V. Sterzingera. Dobové termíny němčiny 18. století a zčásti i předcházejícího věku může osvětlit výkladový slovník Johanna G. Krünitze vydávaný

32 Průvodce po Rakouském státním archivu ve Vídni pro českého návštěvníka, Praha 2013.

33 EBELOVÁ – HLEDÍKOVÁ – KAŠPAR 2006; HORÁKOVÁ – ZOUHAR 2007.



12. Knižní fondy zámku Český Krumlov.

od roku 1773. Přínosný může být zvláště u termínů týkajících se šlechtického dvora.³⁴ Pokud vyvstane závažný interpretační problém, může pomoci velmi podrobný slovník bratrů Jacoba a Wilhelma Grimmů.³⁵

Celkové popisy slavností jsou uloženy především v rodinném fondu daného příslušníka šlechtického rodu. Nelze ale podceňovat dokumenty blízkých duchovních institucí, kde byl majitel rezidence mecenášem nebo patronem. To platí zejména u festivů spojených s církevními úkony (křtiny, svatba, pohřeb). Konkrétní instrukce ke slavnosti seznamuje s původním plánovaným rozvrhem oslav. Je vhodné tato nařízení detailně srovnat s popisem již uskutečněné slavnosti a na rozdílných detailech pozorovat, kde nastaly změny. Nahlédnutí do procesu

34 KRÜNITZ 1773–1858.

35 GRIMM – GRIMM 1854–1971. Všechny uvedené výkladové slovníky jsou přístupné na webových stránkách <http://woerterbuchnetz.de/>.

příprav umožňuje zachovaná korespondence. Velmi často se stávalo, že organizátor oslavy a zároveň majitel panství byl v čase příprav mimo svou rezidenci. V takovém případě ho pravidelně informoval o průběhu přípravy písemně příslušný správce. Z rešersí těchto písemností si lze například učinit představu, v jaké míře šlechtic zasahoval do podoby oslavy či zda působil jako pasivní účastník těchto příprav. Zmíněné reference úředníka společně s odpověďmi a nařízeními šlechtice skrývají řadu detailních informací o podobě iluminací, divadelních scén či ohňostrojů, stejně jako o průběhu slavnosti. I když se v mnoha případech jedná o marginálie, pro přípravu soudobé rekonstrukce festivity mohou mít zásadní význam, případně mohou osvětlit původní funkci některých předmětů ze zámeckého depozitáře. Často byly k těmto dopisům správce pro majitele panství přikládány návrhy v podobě nákresů a map. Také nebylo výjimkou, že správce odeslal vrchnosti malou vyřezanou maketu stavby nebo kusu nábytku či vzorník látek. Nelze vyloučit, že některé z těchto modelů mohou ležet nepovšimnuty v zámeckých depozitářích.

Základní přehled o slavnostech a divadelních představeních ve zkoumané rezidenci mohou zprostředkovat zachované účetní knihy. Finanční náklady určitého typu objasňují charakter dané akce a ve svém celku přibližují i frekvenci festivit a periody pobytů šlechty na konkrétním sídle. Samotné částky mohou posloužit pro přibližnou představu, jak nákladná byla celá slavnost a kolik bylo nutné investovat do vyhotovení příslušného zařízení. Zároveň účty dovolují ostřejší pohled na množství nasazeného personálu: kolik řemeslníků, služebníků, vojenských jednotek bylo zapotřebí k uspořádání zámecké slavnosti. Zde je ale nutná opatrnost při interpretaci účtů, neboť část personálu mohla pracovat bez nároku na plat. Pro přesnější zjištění množství nasazených lidí mohou mít velkou vypovídací hodnotu náklady na stravu a pití zaměstnanců. Řadu informací o využití pracovní síly obsahují už zmíněné instrukce, v nichž se lze například dočíst, kolik sluhů má kde a jak dlouho stát. Zkoumat je třeba účty z doby samotné slavnosti, ale také účetnictví následujícího roku, neboť řada pohledávek byla zaknihována a následně splácena s nemalým časovým odstupem.

Účetní materiály a korespondence mezi správcem a majitelem panství se musely věnovat i otázkám, ve kterých komnatách budou ubytováni urození hosté. Zároveň muselo být zajištěno ubytování pro jejich služebnictvo a doprovod. Zde se také mohou objevit informace, který z významnějších hodnostářů hostitelského šlechtického dvora bude váženému hostu neustále k dispozici. Často lze nalézt i seznam pozvaných velmožů, který doprovází zvací listy či gratulace. Na první pohled suchopárný soupis hostů může být vodítkem k dalším informacím, které se skrývají v korespondenci mezi samotnou šlechtou. Urozený účastník či účastnice slavnosti s největší pravděpodobností o této události referovali ve svých dopisech jiným aristokratům, s nimiž udržovali pravidelný písemný styk. Tyto texty mohou obsahovat osobní dojmy, detailní informace o průběhu, výzdobě a přítomných osobách, bývá v nich ale také zachycena kritika celé

slavnosti. Hosté se těmito tématům přirozeně věnovali v korespondenci, kterou napsali a odeslali bezprostředně několik dnů po oné slavnosti. Tento typ pramene ovšem nelze hledat v archivních fondech majitele panství, na němž se slavnost pořádala, ale v rodinných archivech příslušných cizích rodů a jejich adresátů.

Také může být přínosné zmapovat korespondenci organizátora slavnosti z nejbližších následných dní, v níž se bude s největší pravděpodobností tomuto tématu věnovat. Jeho dopisy nemusí být omezeny pouze na příbuzné, ale také na sousední šlechtu, s níž bylo domácí panstvo v častém styku, nikoliv v příbuzenství. Modelovým příkladem mohou být hornorakouští Thürheimové, kteří ve druhé třetině 18. století často navštěvovali Schwarzenbergy v Českém Krumlově. Dodnes se pokoje na krumlovském zámku, které tato rodina měla k dispozici, nazývají „Thürheimské“. Schwarzenbergové ve svých listech příslušníkům této rodiny do detailů popisují průběh jejich plesů, představení, pantomim, baletů a dalších kulturních akcí pořádaných na jejich dvoře.³⁶

Význam šlechtické korespondence je především v tom, že informuje o velkých slavnostech konaných při příležitosti důležitých událostí stejně jako o drobné komorní každodenní zábavě šlechty. Komornějších oslav se často aktivně v roli herců nebo tanečníků osobně účastnili i členové rodiny majitele zámku a referovali o tom ve své korespondenci. Kromě dopisů reflektujících dvorské slavnosti i deníky a memoáry aristokracie, přičemž v případě druhého zmíněného typu pramenů je nutné mít na paměti delší časový odstup od samotné slavnosti. Výše uvedené zdroje lze především dohledat v rodinných archivních fondech z 18. století, pro starší období je nutné počítat s torzovitějším dochováním. Studium archiválií z mladšího období však může bránit to, že tyto prameny ještě nejsou v potřebné míře zpracovány.

Výzkum osobní korespondence, deníků a memoárů šlechty přináší i další úskalí. Dochování bývá často torzovité a vzhledem k charakteru těchto typů pramenů se nacházejí v různých archivech podle toho, komu byl daný list odeslán a kdo byl autorem pamětních záznamů. Další překážkou je jazyková náročnost. Zvláště v 18. a v první polovině 19. století si aristokraté v českých zemích psali zejména francouzsky. V některých případech nebyla výjimkou ani španělština nebo italština. S prvním z těchto dvou jazyků se lze například setkat u české šlechty na přelomu 16. a 17. století, která měla příbuzenské vazby se španělskou aristokracií. Pokud šlechtic psal některým z románských jazyků, nepoužíval obtížně čitelný kurent. To ovšem autorovi dopisu nebránilo v tom, aby ve svém listu běžně přecházel z románského jazyka do němčiny a zpět, případně i do dalších jazyků.

Pramenem o historických festivitech, který by neměl být opomenut, jsou také dobové zá-
kazy a restrikce vydávané většinou z titulu státní moci.³⁷ Plesy, karnevaly, karusely, slavnostní
průvody, ohňostroje, iluminace, pantomima, divadelní představení a s nimi spojená hudební pro-
dukce vstupovaly do života šlechtických sídel dvěma způsoby. Buď byly pořádány u příležitosti
nějaké významné události, jak už bylo vzpomenuto, nebo ozvláštňovaly každodenní život šlechty.
V tomto druhém případě je nutné počítat s jejich komornějším charakterem, a tudíž s mnohem
menším odrazem v písemných pramenech. O těchto akcích se nelze dočíst v tehdejších novi-
nách a almanaších, nevydávaly se k nim zvláštní instrukce a popisy. Pouze ojediněle a zlomko-
vitě je o nich zmínka v účtech šlechtického dvora. Na tyto komorní „každodenní“ akce nebylo
nutné vynakládat tolik peněz, neboť se používalo zařízení, garderoba a prostorové zázemí, které
měl již majitel rezidence k dispozici. O to větší vypovídací hodnotu má v těchto případech osobní
korespondence a deníky.

Současní správci hradů a zámků i organizátoři historicky poučených festivit nebývají vždy
specialisty na studium archivních pramenů, aby je byli schopni kvalifikovaně prozkoumat. Mo-
hou ale iniciovat a orientovat zájem o výzkum tohoto tématu a angažovat odborníky. Výzkum
pramenů z této oblasti může být také v předstihu zadáván jako velmi vhodné téma magister-
ských nebo dizertačních prací. Tím lze postupně prohlubovat poznání dějin dotčené rezidence
a přispívat k přípravě a konání historicky skutečně poučených festivit v prostředí někdejších
aristokratických sídel.

37 Srov. například URFUS 1995, s. 149–157; MAŤA 2000, s. 163–189.



14. Rekonstrukce barokní opery v zámeckém divadle v Českém Krumlově.

4. Divadelní praxe

Chápání baroka jako univerzálního slohu s mnoha výrazovými prostředky, které působily v souladu, kdy jednotlivé složky se doplňovaly, prolínaly a propojovaly v působivý celek, přinášelo výzvu tyto vazby a vztahy experimentálně prověřit v co nejširším kontextu. Ve vztahu k divadelní praxi to znamenalo celostní zapojení, vnímání a spolupůsobení následujících elementů: architektura a iluzivní malba interiéru, dispozice hlediště a jeviště, konstrukce a funkce jevištní techniky a efektních strojů, osvětlení hlediště a dobové scénické osvětlení, kontura a barevnost kulis, výměna scén na jevišti, perspektiva, poměry a proporce, akustika, dobová hudební interpretace a princip rozmístění hudebníků v orchestřišti, dobová scénická a režijní praxe, barokní pohybová kultura, gestika, mimika, dobová vokální technika, tanec, balet, kostým a kostýmové doplňky, reflexe materiálů, líčení, herecké a scénické rekvizity atd. Záměrem je docílit v souladu s historickou realitou maximální míry harmonického propojení múzických složek díla s výtvarnou a architektonickou hodnotou divadla a s technickými efekty na barokním jevišti.

Zásady experimentální divadelní praxe, respektive historicky poučené divadelní produkce, lze shrnout do následujících základních bodů:

- a) Je nutné respektovat koncepci historické rekonstrukce dobového repertoáru jako celku.
- b) Je nezbytné soustředit okruh znalců, specialistů a osobností majících hluboký zájem o dobovou interpretaci a ochotných diskutovat, naslouchat, srovnávat zkušenosti a znalosti různých oborů.
- c) Režisér, choreograf, kapelník, výtvarník a interpreti musí mít zkušenosti s historickým repertoárem a musí být srozuměni s koncepcí historicky poučené interpretace divadelního díla.
- d) K historicky poučené reinscenaci volit dobově vhodné dílo, nejlépe s dochovaným libretem, původními libretovými poznámkami a dochovanou partiturou.
- e) Je nutné v maximální možné míře respektovat nejdůležitější principy a výrazové prostředky baroka (světlo, dekorace, mašinerie a efekty, obsazení orchestřiště, režie a choreografie, gestika, zpěv, kostým, rekvizity, atp.).
- f) Přípravu, nastudování i realizaci provádět s maximálním respektem k ochraně hmotné podstaty historického divadla.

Studijní a badatelská praxe v autentickém prostředí hradů a zámků představuje pro zúčastněné odborníky a interprety jedinečnou příležitost, neboť možnost ověřit si praktické a teoretické znalosti v autentickém prostředí zámeckého divadla je výjimečná i v evropském kontextu.

4.1. Uložení, evidence, poznání a správa divadelního mobiliáře

Nutným předpokladem pro realizaci historicky poučeného divadelního, baletního nebo operního představení je existence divadla v zámeckém areálu, v ideálním případě s autentickým vybavením. Zámecká divadla měla původně charakter privátních scén a jako taková většinou nepodléhala pravidelným modernizacím a přestavbám, které byly nezbytné u veřejných divadel. Díky tomu se několik z nich zachovalo v relativně dobrém stavu. Také vybavení „domácích“ zámeckých divadel bylo často používáno delší dobu než ve veřejných divadlech, která byla s ohledem na diváckou atraktivitu nucena opakovaně inovovat přinejmenším kostýmy a dekorace. I po ukončení provozu zůstávala v některých případech zámecká divadla více či méně nedotčená, mimo běžný provozní režim zámku a svým způsobem a v různé míře připravená k historicky poučené revitalizaci. Její nutnou podmínkou je ale odpovědná péče o celek divadla i jeho jednotlivé prvky, označované jako divadelní mobiliář. Ten lze rozdělit do následujících skupin:

a) Jevištní dekorace

K základním součástem historického divadla patří divadelní dekorace nebo kulisy. Nejčastějším, a pokud jde o dochované hmotné památky vlastně jediným typem historického jeviště, je totiž tzv. kulisová scéna (nebo kukátkové jeviště), která se začala ve větší míře vytrácet až po velké reformě divadelního prostoru na začátku 20. století. Scénické prostředí na takovém jevišti vytváří systém většinou plochých, iluzivně malovaných dekoračních součástí. Po stranách jeviště stojí v řadě za sebou boční kulisy, v horní části jeviště visí podobně za sebe řazené sufity a obraz uzavírá pohledově nejexponovanější část dekorace, zadní prospekt. Důležitou součástí dekorace je pochopitelně také opona.

Základní součásti dekorace sdružené v sadách (každá sada zachycuje jedno prostředí) dále obohacují samostatně stojící kulisové doplňky (výsadní nebo stavěcí kusy) a trojrozměrné scénické rekvizity, označované tak jednak k odlišení od základní dekorace svázané více či méně s jevištní konstrukcí a na druhé straně od hereckých rekvizit.

Dekorace jsou nejčastěji malované na plátně napnutém na dřevěný rám (boční kulisy a doplňky), nebo uchyceném mezi závěsné a zátěžové latě, anebo přímo na navíjecí válce (prospekty, sufity, opona). Konstrukci kulisy často doplňují menší části ze dřeva, papíru nebo papírmaše a mnohdy i drobné kovové prvky sloužící nejčastěji k uchycení dekorací na jevišti nebo mezi sebou (háčky, skoby). Ve výjimečných případech se zachovaly i části vodicích lan, pomocí kterých se s dekoracemi na jevišti manipulovalo.

b) Technické vybavení

Jeviště historického divadla bylo vybaveno sofistikovanou jevištní technikou (mašinérií), sloužící hlavně k plynulé výměně dekorací. Kulisy byly upevňovány na pojízdné vozíky procházející z podjeviští, nebo do drážek na podlaze. Výměnu jedné dekorace za druhou

obstarával systém různě řešených rumpálů, bubnů a kladek spojených provazy (to vše je umístěno v prostoru pod jevištěm a v provazišti s lávkami nad ním). Výměnu těžších kusů (rozměrné prospekty, opona) usnadňovala protizávaží, umístěná často ve speciálních šachtách podél stěn jeviště.

Většina jevišť byla vybavena jedním, nebo několika propadly, která umožňovala náhlé zjevení nebo zmizení herce nebo části dekorace. Podlahy větších jevišť měly kromě toho další zařízení pro výměny složitějších dekorací, jako drážky probíhající přes celou šířku jeviště apod.

Důležitou součástí technického systému bylo pochopitelně osvětlení. V historických divadlech ho tvořila především osvětlovací rampa, většinou uzpůsobená ke spouštění pod jeviště, později s jednodušším systémem zastínění, a různé typy stojanů k osvětlení bočních kulís. Na tyto části se osazovala jednotlivá svítidla, kromě svíček i jednodušší nebo složitější typy olejových, lojových, později petrolejových nebo plynových lamp, často doplněné lesklými odrazovými plochami ke zvýšení světelné hladiny. Podobnými osvětlovacími tělesy bylo vybaveno i hlediště divadla.

Mezi technickým vybavením jevišť nesměly chybět stroje na zvukové i světelné efekty, navozující iluzi zvuku deště, hromu, větru, imitující blesk aj.

Další část mobiliáře bylo možné nalézt v hledišti: lavice pro diváky, vybavení lóží apod.

c) **Rekvizity**

Rekvizitami rozumíme všechny předměty, které herec používá k rozvíjení své akce nebo s nimi při představení jinak přichází do styku. Zatímco scénická nebo výpravná rekvizita se nepohybuje a má blíž k součásti dekorace (sem patří např. i nábytek), herecká rekvizita bývá menší a herec ji může podle potřeby přinášet nebo odnášet ze scény.

d) **Kostýmy**

Kostým, oděv herce na jevišti, charakterizuje předváděnou postavu. V historických divadlech se kromě kostýmů vyrobených přímo pro divadlo a s ohledem na jeho potřeby často používal i civilní oděv, upravený pro jeviště jen málo nebo vůbec. Historické kostýmy jsou zachovány ještě výjimečněji než např. dekorace, přesto u nás existují i významné kostýmní sbírky (Český Krumlov, Mnichovo Hradiště, Žleby) a na jiných místech jsou zachovány i menší soubory nebo jednotlivé kusy. Přímá vazba na konkrétní jeviště nebo prostor divadla je u kostýmů menší než u předchozích skupin, přesto s ním zřetelně souvisejí a mohou významně doplnit jeho poznání i prezentaci.

e) **Archiválie, teatralia, ikonografie**

Archivní dokumenty spjaté s divadelním životem patří k mobiliáři jen vzdáleně, přesto jsou v rámci předmětů spojených historických divadel nesmírně důležité. Tam, kde z historického divadla nic jiného nezbylo, jsou jediným svědectvím o jeho historii a podobně

– tam, kde je divadlo nebo jeho část zachovaná, zase často pomáhají pochopit funkci a souvislosti dochovaného vybavení. Pochopitelně je jejich úloha nezastupitelná při poznání historie divadla – datace, autoři, okolnosti vzniku – a divadelního života.

Na českých zámcích se zachovalo několik historických divadel, která se svým existujícím vybavením patří k nejhodnotnějším památkám svého druhu vůbec. Nejznámější je zámecké divadlo v Českém Krumlově (1766), nejstarší kompletní zámecké divadlo vůbec, dochované téměř v úplnosti nejen jako budova, ale také včetně komplikované jevištní techniky, početného souboru dekorací, kostýmů, osvětlovacích součástí i bohatého archivu. Jeho dlouholetá obnova a prezentace v posledních letech jsou zdrojem neocenitelných zkušeností i v mezinárodním měřítku. Mladší a menší divadlo v Litomyšli (1797) i další divadla z 19. století pak představují pozoruhodný soubor památek, které, každá trochu jiným způsobem, osvětlují technické i umělecké aspekty vývoje divadla na konci 18. i v 19. století. Totéž platí i o fragmentech zařízení z dalších, bohužel již neexistujících divadel, stejně jako o souborech divadel v dalších zemích, teprve postupně v posledních letech objevených, restaurovaných a zpřístupňovaných návštěvníkům. Právě tam, kde zůstala třeba jen část divadelního vybavení nebo kde není divadlo ještě dostatečně prozkoumané a zdokumentované, mohou snad pomoci následující poznámky, opírající se kromě českokrumlovského příkladu o praxi v dalších místech u nás i v celé Evropě. Zástupci historických divadel si více než dřív začínají v poslední době předávat cenné zkušenosti se správou těchto památek, a umožňují tak zlepšovat péči i tam, kde např. místní správy bez vědomí širší souvislosti zatím nedostatečně rozpoznaly výjimečnost divadla nebo jeho vybavení.³⁸

To, co lze říci o zámeckých divadlech, platí i pro další památky mimo aristokratické prostředí – venkovská ochotnická divadla, kde i dnes je ještě možné nalézt cenné příklady historického vybavení, nebo i některá profesionální divadla, kde mohou fragmenty historického vybavení přežívat nepovšimnuté na půdách nebo ve skladištích.

4.1.1. Evidence

Zřejmě všechny instituce spravující historické předměty shromažďují a uchovávají informace o nich ve formě evidenčních karet, dnes už z velké části digitálních; detaily se podle konkrétní instituce liší. Charakteristickým rysem většiny inventárních karet divadelního vybavení na státních zámcích, které měl autor tohoto textu možnost vidět, byla maximální možná stručnost uvedených informací. Popis konkrétních předmětů se někdy omezuje dokonce na jedno slovo (např. „kulisa“); to jistě není možné považovat u evidence s nárokem na využitelnost pro další vědeckou práci

38 Historická divadla v různém stupni zachování sdružuje Asociace historických divadel v Evropě PERSPECTIV, od roku 2012 organizátor projektu Evropská cesta historických divadel. Srov. www.perspectiv-online.org.

a praktické využití za dostačující. Přinejmenším u části fondů jsou však evidenční údaje v posledních letech aktualizovány a doplňovány.³⁹

Nejen u divadelního vybavení přitom platí, že při jeho revidenci a ideálně i během běžného provozu je určitě žádoucí doplňovat do evidenčních karet maximum získávaných informací.

V případě některých divadel ve správě NPÚ je možné se setkat s problémem při rozdělení vybavení na mobiliář (evidovaný v rámci sbírek) a na vybavení spojené více či méně s konstrukcí jeviště (často evidované jen částečně, nebo vůbec). Příkladem může být kompletní jevištní masinérie divadla v Litomyšli, kde zatím veškeré jevištní vybavení (vozíky na kulisy, kladky, rumpály, součásti osvětlovacího systému) uniká jakékoli oficiální evidenci a ztráty nebo poškození způsobené např. divadelním provozem nejsou nijak dokumentovány.⁴⁰ U větších souborů (např. divadelní dekorace) může být někdy problematická samostatná evidence jednotlivých kusů celistvého souboru (typicky jedna sada kulis) – tady je s ohledem na možnosti a standardy konkrétního evidenčního systému nutné uvážit, zda se mají informace vztahující se k celému souboru opakovat na kartách všech jeho předmětů, nebo se mají objevit jen jednou (např. u prospektu). Každý evidenční systém by v každém případě měl umožňovat flexibilní práci s evidovanými položkami tak, aby umožnil např. sloučení dvou samostatných předmětů do jednoho (např. dvě části jedné kulisy nalezené a navrácené k sobě teprve v průběhu revidence) apod.

Častým problémem evidence je přehlížení významu starých nápisů, které se na divadelním vybavení porůznu zachovaly. Mohou to být nápisy současné s předmětem: u divadelního vybavení někdy původní inventarizace vybavení, umožňující předměty dobře identifikovat a zařadit do celku, nebo provozní poznámky, osvětlující detaily zacházení s konkrétním předmětem. Jindy jsou to nápisy druhotné: na kulisách a součástech jevištního vybavení běžně nacházíme informace o jejich použití v divadelním provozu (v Litomyšli je např. záznamy o představeních popsána vnitřní strana krytu nápořevní budky). Přes jisté zlepšení v posledních letech není informační ani estetická hodnota takovýchto nápisů stále ještě obecně přijímána, a všechny takovéto informace je i proto třeba chránit a evidovat.⁴¹

Sebelepší slovní popis samozřejmě nenahradí fotografickou dokumentaci. Ta by měla stejně jako textová část postihnout nejen uměleckou nebo obecně vizuálně zajímavou stránku předmětů, ale také všechny konstrukční a funkční detaily, které svědčí o způsobu, jakým byly předměty používány během představení. Především v případě rozměrných dekorací představuje

39 Viz např. ČERNÁ 2009, tamtéž konkrétně k dekoracím na zámcích Mnichovo Hradiště a Žleby: BLÁHA 2009.

40 Viz BLÁHA 2003.

41 V některých případech však není nejvhodnější ani dobře míněná snaha o záchranu: např. u jedné ze sad dekorací v Litomyšli byly staré evidenční štítky z rámu odstraněny a vlepeny do restaurátorské zprávy.

kvalitní obrazová dokumentace pochopitelně komplikovaný úkol. Pokud to stav dekorací dovo-luje, je kromě fotografií jednotlivých kusů žádoucí pořídit také fotografie celých dekoračních sad na jevišti.

Samostatnou kapitolou, týkající se ovšem nejen divadelního vybavení, je dostupnost a využitelnost evidovaných informací pro případné zájemce o studium. Pro externí badatele je někdy velmi složité získat i od veřejných institucí informace o předmětech jejich zájmu. K ide-álním výstupům evidence, podrobným obrazovým katalogům, je ještě dlouhá cesta; i proto je potřeba podpořit jakýkoli možný publikační výstup, který přiblíží dochované vybavení historic-kých divadel nejen odborné veřejnosti.⁴²

4.1.2. Uložení

Pro divadelní mobiliář platí stejná obecná pravidla jako pro ostatní sbírkové předměty, pro každý druh podle materiálu nebo typu zvlášť.⁴³ Ze společných specifik, tj. ze vztahu k divadlu, pak vy-plývají především některé nadstandardní požadavky, které je pochopitelně možné splnit pouze s ohledem na prostorové a technické možnosti každého objektu.

Ukazuje se např., že předměty spojené společnými funkčními vztahy (tj. v tomto případě související s divadlem) je výhodné ukládat ve vzájemné blízkosti, v ideálním případě v jednom depozitáři v blízkosti divadla. Takové uložení pak nejen pomáhá udržovat vědomí o funkčních souvislostech, ale zejména usnadňuje další studium, během kterého se ve vzájemné blízkosti zdánlivě nesouvisejících předmětů mohou objevit zatím nepoznané vazby a vztahy.

Technickým problémem je často uskladnění velkého počtu dekorací a mezi nimi zejmé-na největších dekoračních kusů, prospektů a opon. To jsou většinou velká plátna, u menších kusů napnutá na rámech, u větších jen upevněná na závěsných tyčích a uskladňovaná navinutá nebo zavěšená. Původní způsob jejich uskladnění, tj. z velké části uložení přímo na jevišti (pro-spekty zavěšené srolované nebo složené nad jevištěm) a přilehlých prostorách nebyl většinou k materiálu, nepovažovanému za cennost hodnou větší ochrany, příliš šetrný, a v současnosti jej většinou není možné použít. Výjimkou jsou mladší vysoká jeviště s provazištěm, kam je mož-né prospekty vytáhnout bez skládání nebo rolování plátna (Kačina). Původní skladovací prostory v blízkosti divadla (ne všechny dekorace se vešly přímo na jeviště) mají dnes často jiná využití a dekorace je nutné ukládat jinde (např. v Litomyšli byl původní sklad dekorací, s dobrým spoje-ním přímo s jevištěm, přeměněn na společenský sál).

42 Zatím nedostižným vzorem i pro naše nejcennější soubory může být např. vynikající katalog dekorací ze švédských dvorních divadel: STRIBOLT 2002.

43 Podmínky uložení různých typů předmětů shrnuje např. KOPECKÁ 2002.

Menší kulisy napnuté na rámech mohou být uloženy podobně jako obrazy v galerijních depozitářích; konstrukce, do kterých jsou ukládány, přitom mohou být prosté laťové boxy. V praxi je ovšem stále časté uložení dekorací prostým opřením o sebe navzájem, což přináší mechanická poškození při jakékoli manipulaci a znemožňuje prohlídku nebo péči bez komplikovaného přenášení velkého počtu kusů.

Složitější je otázka uložení rozměrných prospektů. Mohou být jednak zavěšené na speciální závěsné konstrukci, jednak opět po galerijním způsobu svinuté na válcích. Oba způsoby přitom mají své nevýhody. U navinutých prospektů je to riziko poškození při každé případné manipulaci (rozvinutí a znovunavíjení rozměrného plátna) a ztráta možnosti prohlídky předmětu. U prospektů zavěšených v rozvinutém stavu je zejména u mladších kusů, malovaných někdy na slabé plátno, nebezpečí prověšení vlastní vahou prospektu. Pokud závěsná konstrukce umožňuje posun jednotlivých kusů, je velkou výhodou tohoto způsobu možnost prohlídky dekorací bez přímé manipulace s nimi. Volbu způsobu uložení však častěji ovlivňují prostorové možnosti objektu (v některých je např. jediným místem s dostatečnou výškou pro zavěšení rozvinutých prospektů divadlo). Teoreticky se nabízí také možnost uložit prospekty rozvinuté naležato v policích, ale vzhledem k rozměrům je to možnost velmi hypotetická a autor nezná žádný podobný případ.

Rozhodnutí o způsobu uložení může ovlivnit i původní způsob zacházení s prospekty – tam, kde byly prospekty navijeny na válce už v divadle, může se tento způsob jevit jako výhodnější (i když většinou bude potřeba použít jiné válce nebo alespoň přidat ochrannou mezivrstvu).

Rozhodnutí o novém uložení dekorací je většinou dlouhodobé a je potřeba dobře je zvážit. Samozřejmostí by v takovém rozhodování mělo být seznámení se se zkušenostmi s uložením srovnatelných souborů z jiných míst u nás i v zahraničí.

4.1.3. Správa

Samozřejmostí správy nejen historických divadelních památek by měla být především pravidelná údržba. Do oblasti správy spadá i restaurování a samozřejmě jakékoli současné použití: v případě divadelního vybavení je to kromě výstav, stálých expozic nebo interiérových instalací především použití při divadelním představení.

Se správou historických divadel a jejich vybavení souvisí zřejmě věčný a složitý spor o to, zda a jak je možné je současně chránit a zároveň využívat k soudobému divadelnímu provozu. Zkušenosti z mnoha míst Evropy – u nás zejména z divadla v Českém Krumlově – přitom ukazují, že moderní divadelní provoz je s důslednou ochranou téměř neslučitelný. Tlak na aktivní využití těchto divadel je přitom velmi silný i tam, kde je hodnota zachovaného historického prostředí nesporná, a je těžké mu odolat. Čím méně jsou si účastníci takového využití vědomi hodnoty prostředí, ve kterém se pohybují, a čím „současnější“ je produkce, tím větší je riziko nevratného poškození cenné památky. Soudobá divadelní, ale i koncertní produkce je nejen proti zásadám

ochrany cenného historického prostředí a vybavení. Často nijak nevyužívá informace, které jsou v historickém prostředí uloženy, a charakteristické rysy tohoto prostředí vnímá jako omezení, která je zapotřebí eliminovat (nedostatečné osvětlení nahrazované moderními reflektory, současné dekorace nebo jejich části atd.). Historické divadlo se při takových produkcích stává pouze atraktivní, ale nekompatibilní kulisou dodávající lesk produkci, která by se bez újmy a s větším komfortem mohla konat kdekoli jinde (v horším případě ospravedlňuje produkci, která by se jinde bez berličky atraktivního prostředí neujala).

Každé historické divadlo, kterému byl přiznán jakýkoli stupeň ochrany, by v ideálním případě mělo mít stanoven provozní režim, který zohlední všechna specifika daného místa a určí jasné mantinely pro to, jak může, nebo nemůže být využíváno. Za adekvátní využití historického divadla je možné považovat takové, jež zužitkuje informace a možnosti, které historické prostředí nabízí, k poznání zapomenutých principů historického divadelního provozu. Při správném uložení a evidenci divadelního vybavení se mohou při prohlubujícím se studiu začít objevovat souvislosti, které je možné prakticky ověřit a zkoumat přímo na jevišti. Jen tak je možné např. opravdu poznat a ocenit charakter historických dekorací (vytvářených pro charakteristické osvětlení, mimo divadlo jen těžko napodobitelné), pochopit původní funkce jevištní techniky atd.

I takové experimentální ověřování může být někdy v rozporu s požadavkem ochrany. To je většinou možné vyřešit funkčními kopiemi vybavení. Běžně se takto řeší problém manipulace s divadelními dekoracemi, nejčastěji shrnovanými nad jeviště nebo navíjenými na válce, a tím mechanicky namáhanými, což pochopitelně u originálních dekorací nepřipadá v úvahu. Pouze v kopiích je samozřejmě možné používat také kostýmy i další vybavení.

Samostatnou kapitolou správy je restaurování divadelního mobiliáře. Stále aktuálním problémem, na který je z hlediska této metodiky nutné upozornit, je nerozpoznání informační hodnoty i těch zdánlivě nejmenších detailů a jejich zničení, často bohužel bez jakékoli dokumentace. U divadelních dekorací, které byly dlouho chápány jen jako méně kvalitní varianta závěsného obrazu, u něhož je hlavní obrazová (namalovaná) informace, jsou to většinou funkční detaily, které umožňují pochopit a případně znovu oživit způsob, jakým byly dekorace spojeny s jevištním organismem a jak s nimi bylo na jevišti manipulováno. Vodicí lišty, kladky, kroužky pro vedení provazů, skoby a další prvky často padnou za oběť právě restaurátorskému zásahu, stejně jako stopy opotřebení dekorací vlivem provozu apod. Unikly-li předchozí evidenci a není-li správně rozeznána ani jejich informační hodnota, jsou v nebezpečí také historické identifikační štítky nebo nápisy, které někdy umožňují předmět správně pochopit nebo datovat, případně jsou svědectvím o jeho historii nebo o historii místa, ve kterém se zachovaly.⁴⁴

44 Ve vztahu k restaurování dekorací v Českém Krumlově, kde si tyto problémy uvědomili teprve v průběhu dlouholetého restaurování, např. v textu BLÁHA 2013.

4.1.4. Poznání

Divadelní umění samo o sobě je pomíjivé, mimo krátký časový úsek představení vlastně neexistuje a veškeré hmotné vybavení, které divadlu slouží, se této základní vlastnosti divadla přizpůsobuje. Tím je dán mimo jiné také hlavní metodologický problém studia jeho historie. Podobu divadla z doby před rozšířením filmového záznamu známe jen zprostředkovaně z nepřímých svědectví účastníků a z nedokonalých obrazových záznamů (kresby, grafiky) a kromě toho z pozůstatků hmotné části divadla – divadelních budov a jejich zařízení. Historická divadla a jejich zachované vybavení proto představují jednu z mála důležitých cest k poznání alespoň střípků toho, jak historické divadelní představení vypadalo a jak působilo na své diváky.

Dnešní divadelní budovy většinou stále vycházejí ze schématu kukátkové scény a lóžového hlediště, ustaveného v 18. století. Zdálo by se tedy, že dnešní divadlo není příliš odlišné od toho, jak vypadalo před několika stoletími. O co houževnatěji se přes všechny pokusy o reformu drží schéma hlediště, o to většími a nápadnějšími změnami však prošla divadelní jeviště.

Materiál a konstrukční principy divadelních budov se dlouhou dobu téměř neměnily a přes dílčí stylové posuny byla divadelní jeviště v 18. a 19. století stále velmi podobná (dřevěná konstrukce jeviště, kukátková scéna s malovanými dekoracemi, rozptýlené světlo desítek malých světelných zdrojů atd.). Velký zlom ve vývoji přinesla až druhá polovina 19. století a v ní rozvoj nových stavebních technologií (železobetonové konstrukce), zvyšující se nároky na bezpečnost (vynucené mj. velkými požáry divadel) a nakonec převratný vynález elektrického osvětlení.

Kulisová scéna s malovanou dekorací sice ještě dlouho přežívala i v nových podmínkách, ale už během 19. století získávala pověst něčeho přežitého, úpadkového a odsouzeného k zániku. Po všeobecném rozšíření elektrického osvětlení a změně celkového vkusu se divadelní kulisy malované klasickou iluzivní technikou, dříve nutná součást vybavení každého i třeba malého venkovského divadla, během několika desetiletí doslova i přeneseně ztratily ze scény a dnes je každý dochovaný soubor takových dekorací velkou vzácností. Totéž platí i o dalším vybavení, jež bylo součástí tohoto typu jeviště a které brzy stejně jako dekorace podlehl všeobecné zkáze. Velké škody byly přitom způsobené tím, že dlouho nebyla dostatečně uznána historická ani umělecká cena divadelního vybavení, o to vyšší, o co více památek bylo postupně ničeno.

Moderní jeviště je tedy nejpozději od poloviny 20. století zásadně odlišné a v jeho podmínkách je jen velmi těžké simulovat podobu historické inscenace s malovanou dekorací a odlišným osvětlením. Zachovaná historická divadla (případně jejich novodobé repliky) jsou proto jediným místem, kde je možné prohlubovat a dále zprostředkovat naše vědomosti o podobě dobového divadelního představení a všech jeho aspektech. V takto odlišném historickém prostředí přitom vznikala velká část dodnes uváděného divadelního repertoáru, jehož autoři si byli podmiňkami, pro které píšou, dobře vědomi. Mnoho starých divadel bylo zničeno úplně, častý je ale také odlišný model – zachované historické hlediště je prezentováno jako kompletní „autentické divadlo“,

i když jeho jevištní část je kompletně modernizovaná a se svou původní podobou nemá nic společného. U toho vybavení, které bylo zachováno a restaurováno, je pak běžný rozpor mezi ochranou toho, co je na první pohled vidět („obraz“ namalovaný na dekoraci), a přehlížením méně zjevných hodnot: výpovědní hodnota konstrukce, technických (funkčních) detailů nebo druhotných nápisů atd.⁴⁵

Technické i výtvarné principy historického divadla byly dlouhou dobu svým způsobem něčím jako variacemi na dané téma. Systém jevištní mašinerie, typy osvětlení, efektových strojů atd. se v jen málo odlišných variantách objevovaly ve všech divadlech Evropy po několik staletí. Proto i tam, kde se ze zničeného divadla dochoval třeba jen jeden prvek (a zdánlivě tedy chybí jeho kontext), může takový fragment pomoci osvětlit chybějící část jiného divadla, protože vycházel ze stejných, nebo podobných principů.

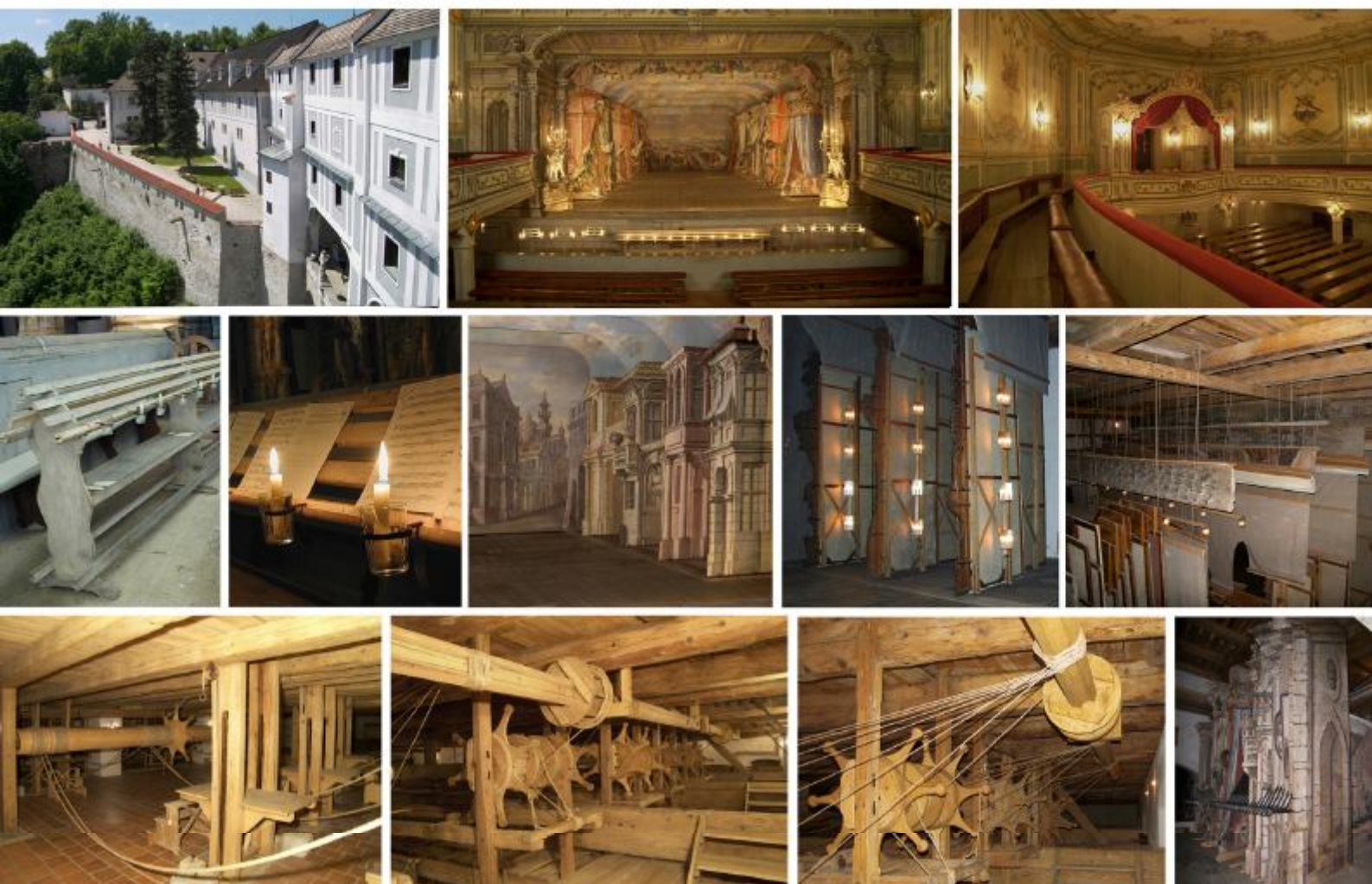
V unikátních případech, jako je např. divadlo v Českém Krumlově, je dnes díky ochraně všech zachovaných prvků možné v autentickém prostředí studovat všechny prostorové, technické, výtvarné a další aspekty divadelního provozu. K lepšímu poznání však mohou pomoci i všechny další, byť v mnohem menším rozsahu zachované divadelní památky nebo jejich části. Teprve kombinací znalostí získaných studiem dochovaných památek s poznatky dalších oborů („historicky poučená interpretace“ hudby, studium dobového hereckého projevu, literatura, ikonografie, analogie z jiných míst atd.) je pak možné se pokusit o revokaci části nebo i celého představení v podmínkách, které mimo prostředí historických divadel vlastně není možné přesvědčivě napodobit.

4.1.5. Praktické příklady

Možná dosti abstraktní formulace v předchozích odstavcích snad pomohou osvětlit vybrané příklady z praxe. Historických divadel se v Evropě v různém stupni úplnosti zachovalo několik desítek a správci každého z nich mají k tomu svému trochu jiný vztah a trochu jinak je využívají. Historické divadelní vybavení se však zachovalo i v místech, kde samo divadlo podlelo zkáze. Teprve v posledních desetiletích se ukazuje, jak cenné jsou nejen celistvé fondy, ale skutečně i drobné střípky. Jenom díky všem těmto zachovaným fragmentům je možné sestavit přesnější obraz toho, jak divadelní představení v historii vypadalo, ale také informovaněji a snad i atraktivněji předvést dosažené poznání nejen v podobě odborných výstupů, ale především historicky poučenější divadelní praxe.⁴⁶

45 V souvislosti se svou cestou po českých divadlech to dobře popsal už EARL 1986; o jím zformulovaných námětech se u nás začalo diskutovat teprve později v souvislosti s divadlem v Českém Krumlově.

46 Aktuální informaci o historii i současném stavu většiny divadel zmíněných v následující části, včetně výběrové bibliografie, je možné najít v internetové databázi divadelní architektury EUTA: www.theatre-architecture.eu. Ne-li uvedeno jinak, jsou zmíněná divadla na území ČR součástí státních zámků ve správě NPÚ.



15. Zámek Český Krumlov, budova divadla z roku 1766, pravděpodobně architekt Andreas Altomonte, dekorace Johann Wetschel, Leo Merkhel, mašinerie Laurentius Makh.

Domácí příklady:

a) Zámek Český Krumlov (1766)

Nejlépe zachované zámecké divadlo s početnou sbírkou veškerého vybavení je památkou evropského významu, nejen v míře zachování, kvalitě a rozsahu, ale i díky cenným zkušenostem z dlouholeté obnovy a stále probíhajícím diskusím o využití, správě a prezentaci takto výjimečného celku. V roce 2002 byla za restaurování a prezentaci sbírek zámeckého divadla udělena cena Europa Nostra. Zkušenosti z Českého Krumlova pomáhají pochopit specifika divadelní památky i v jiných místech u nás a v Evropě, včetně nedocenitelné reflexe některých ne zrovna ideálních kroků po dnes už dvaceti letech používání a provozu. I přes tento význam stále chybí širěji dostupná podrobnější dokumentace veškerého vybavení (reprezentativní publikace o divadle se připravuje).⁴⁷

47 Poznátky z prezentace krumlovského divadla shrnula např. starší metodika NPÚ: SLAVKO – JANČO 2011. K diskusi o restaurování dekorací srov. BLÁHA 2013.



16. Hrad a zámek Český Krumlov, V. nádvoří, zámecké divadlo a tzv. Renesanční dům – depozitáře divadelního fundusu.

b) Zámek Litomyšl (1797)

Divadlo s výjimečným souborem dekorací Josefa Platzera je často zmiňováno po boku krumlovského jako druhá nejvýznamnější památka tohoto druhu u nás. Péče o něj je přitom s Českým Krumlovem nesrovnatelná. Uložení většiny dekorací je velmi nevhodné. Unikátní vybavení jeviště není nijak evidováno. Malá část rozměrných prospektů byla nedávno vystavena v expozici hudebních nástrojů, ovšem bez jakékoli doprovodné dokumentace nebo vysvětlení. Neznáme také jejich působení na jevišti, ve světle, pro které byly vytvořeny. Divadlo samo bylo donedávna využíváno pro soudobé divadelní produkce, nijak nesouvisející s jeho historií a neodpovídající jeho významu.

Inscenační možnosti umělecky významného dekoračního souboru v návaznosti na dochované jeviště, zachovaná mašinerie i existující součásti osvětlovacího systému jsou přitom ideálními podmínkami pro rekonstrukci působivé atmosféry historického představení v unikátních podmínkách.

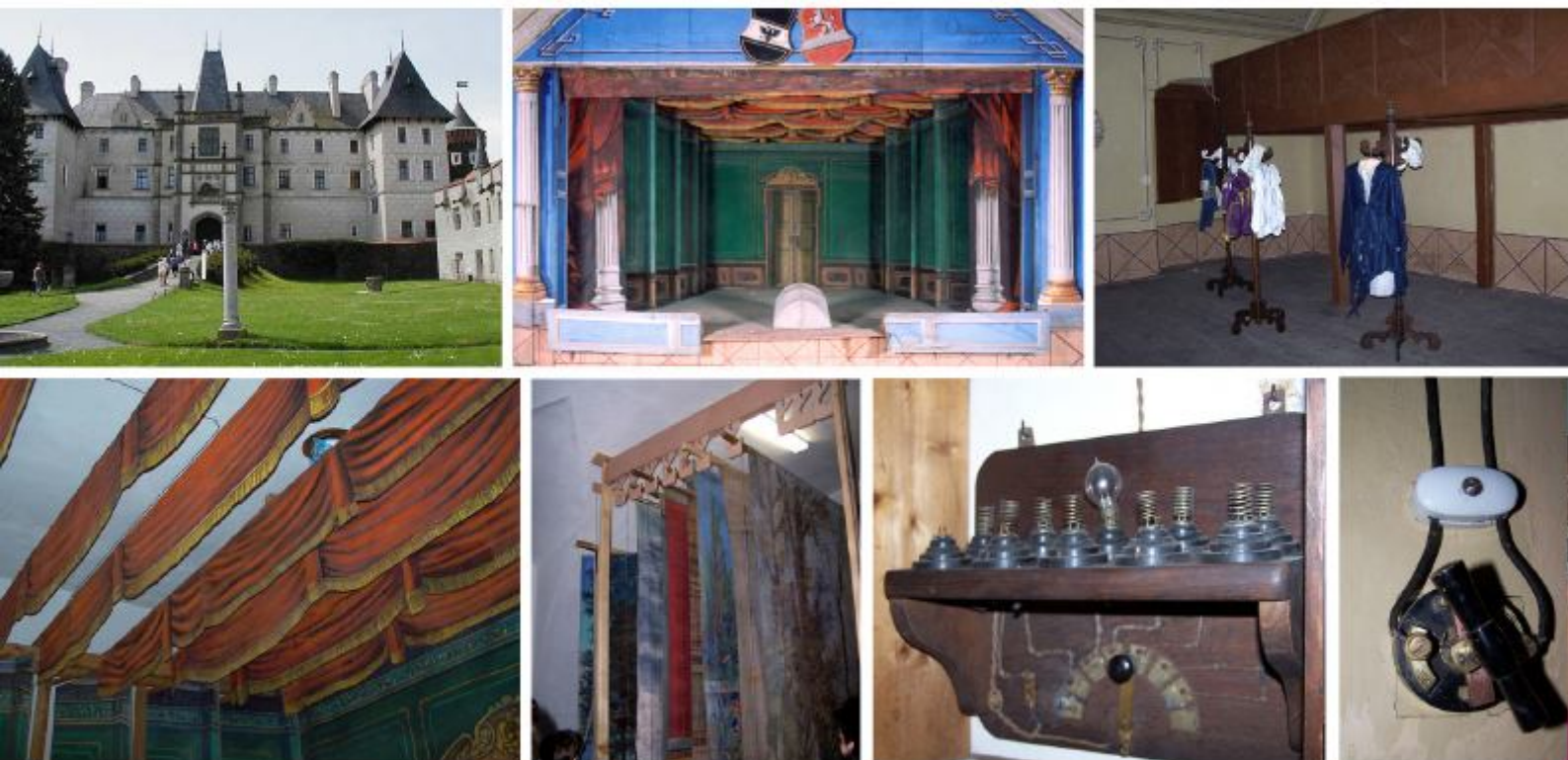
c) Zámek Mnichovo Hradiště (1833)

Oprava a zpřístupnění dlouho uzavřeného divadla byly jen prvním krokem v jeho dlouhodobé obnově. V roce 2004 byl v zámeckém depozitáři nalezen kompletní soubor původních argandových lamp, původně osvětlujících jeviště divadla. Díky odlišným tvarům a typům a díky tomu, že jeviště bylo zachováno včetně veškerých detailů, je možné lampy rozmístit



17. Zámek Litomyšl, zámecké divadlo. Divadlo z roku 1796, dekorace Josef Platzer, mašinerie Václav Bonaventura (nahore).
18. Zámek Mnichovo Hradiště, zámecké divadlo. Divadlo z roku 1833, dekorace pravděpodobně Vincenc Fischer Birnbaum (dole).





19. Zámek Žleby, zámecké divadlo. Divadlo z let kolem 1860, architekt František Schmoranz, dekorace Alois Vraný kolem 1910.

přesně na jejich původní místa, a získat tak jasnou představu o původním, typologicky dnes naprosto unikátním osvětlení.⁴⁸

V divadle se dnes pořádají výjimečná představení, která zatím nevyužívají ani poznatky o osvětlení, ani původní jevištní techniku – k tomu bude nutné vytvořit funkční kopie alespoň částí dekorací. Početné kostýmy a rekvizity jsou od roku 2013 umístěny v nové expozici v místnostech u divadla.

d) Zámek Žleby (kol. 1900)

Dlouho uzavřené divadlo zachované včetně dekorací a souboru kostýmů (většinou starších než ostatní vybavení) bylo obnoveno a zpřístupněno v roce 2004 díky grantu sdružení CORA. Během restaurování vznikl jednoduchý a funkční depozitář dekorací a do expozice u divadla byly vhodně začleněny i vybrané kostýmy. Během prací se nepodařilo zjistit nic o divadelním provozu; ten osvětlily až pozdější nálezy divadelních programů a historických fotografií, které obohatily divadelní expozici a v budoucnu umožní naše znalosti o tomto pozoruhodném pozdním příkladu soukromého šlechtického divadla podstatně rozšířit.⁴⁹

48 Srov. BLÁHA 2009.

49 Srov. tamtéž.



20. Zámek Kačina, zámecké divadlo. Divadlo z roku 1851, architekti Joseph Philip Jöndl, Christian Fridrich Schuricht, Jiří Fischer, Anton Arche.

e) Zámek Kačina (1851)

Bohaté vybavení typologicky velmi cenného divadla dlouhodobě chátrá, některé části jevištního vybavení byly zničeny teprve nedávno (vozíky na kulisy). Zachované dekorace jsou sice zdokumentovány, ale bez konzervačního zásahu je nebezpečné s nimi v tuto chvíli vůbec manipulovat (prospekty jsou namotány na zátěžových latích a uloženy za jevištěm). Po případné konzervaci přitom přímo prostor divadla nabízí ideální podmínky, protože i rozměrné prospekty je možné zavěsit přímo ve vysokém provazišti nad jevištěm. Problémem je prezentace jevištní části, protože existující soubor ani stav mašinérie v tuto chvíli neumožňují předvést žádnou kompletní dekorační sadu, což by v budoucnu mohlo vyřešit vytvoření volných kopií některých kulis.⁵⁰

Kostýmy, vztahující se ke staršímu divadlu z 30. let 19. století, jsou od roku 1972 deponovány v Národním muzeu a v roce 2014 bylo zažádáno o prostředky na první fázi jejich restaurování.

U vybavení nezachovaných divadel sice chybí návaznost na původní prostor a souvislosti, přesto je i v tomto případě vhodné veškeré dochované vybavení dokumentovat a chránit, včetně všech funkčních detailů. Jednak proto, že takové fragmenty jsou často tím jediným,

50 Do některých sad by stačilo doplnit opakující se boční kulisy; zničený prospekt Ulice je znám z historické fotografie. Srov. HULEC – ŠPIČKA 2006.

co po zničeném divadle zbylo, jednak proto, že i takové části už neexistujících divadel mohou analogicky pomoci v pochopení principů nebo prvků, které se v dalších divadlech neuchovaly.

f) Opona ze zámku Sychrov

(inv. č. SY 13.635, malba na plátně, konec 18. stol., 2007 restauroval Jan Stöckl)

Opona nezjištěného malého divadla, zřejmě z některé soukromé scény hrabat Waldsteinů (na oponě je zachycen Valdštejnský palác v Praze) je po restaurování vystavena v zámecké galerii. Při restaurování byla demontována z původních tyčí, natažena na vypínací rám a přelakována – z pozoruhodné divadelní památky se tím stal galerijní exponát popírající svůj původní smysl. Zrušen byl i další doklad divadelního použití, dvě kukátka (při restaurování zaslepena).⁵¹

g) Sudslava (okr. Ústí nad Orlicí)

(bývalé ochotnické divadlo v sále hospody, dekorace uloženy v bývalé faře)

Jako příklad dochovaného historického vybavení mimo aristokratické prostředí může sloužit např. soubor dekorací z bývalého divadla v hospodě v Sudslavě. Rozsahem unikátní soubor čítající téměř stovku kusů nebyl jako desítky jemu podobných odsouzen ke zkáze, ale jeho majitelé si uvědomili jeho potenciál, zařizují restaurování a chystají jeho vystavení v expozici věnované historii místního ochotnického divadla.

Příklady ze zahraničí:

a) Drottningholm a Gripsholm (Švédsko)

Divadla na švédských královských zámcích Drottningholm a Gripsholm byla u nás dlouho považována – vedle Českého Krumlova a Litomyšle – za jediná kompletně zachovaná divadla z 18. století v Evropě. Zatímco divadlo v Drottningholmu se využívá ke komerčním produkcím během letních festivalů a z muzejní správy bylo před několika lety vyňato ve prospěch divadelního provozu, divadlo v Gripsholmu slouží jen jako muzeum. Početný soubor dekorací z obou divadel nemá stále vyřešené ideální uskladnění a diskuse o něm probíhají bez větších výsledků již několik desetiletí.⁵² Zato může sloužit jako příklad vzorné prezentace: jako snad jediný soubor historických dekorací se může pochlubit kompletním knižním katalogem.⁵³

51 VALENTA 2010, s. 24.

52 BLIN – TROTIER 2007.

53 STRIBOLT 2002.



21. Švédsko, Drottningholm, zámecké divadlo, 1766 (nahore) a Gripsholm, zámecké divadlo, 1781 (dole)





22. Velká Británie, Teddington (1879)

b) Teddington, Normansfield Theatre (Londýn, Velká Británie)

Soubor dekorací jednoho z nejznámějších anglických historických divadel (1879) byl od roku 2003 restaurován a jeho největší část je uložena v depozitáři v suterénu pod divadlem. Posuvný systém nosných rámců umožňuje prohlídku všech součástí.

c) **Versailles, Compiégne, Fontainebleau, Digoine, Eu aj. (Francie)**

Pozoruhodná historická divadla se soubory divadelních dekorací se zachovala na mnoha místech Francie. Hned na několika místech (Versailles, Compiégne, Fontainebleau, Digoine, Eu aj.) jsou to např. dekorace z dílny plodného divadelního malíře Pierre-Luc-Charlese Cicériho (1782–1868). V nezájmu o ně se odráží stále přetrvávající podcenění památek z 19. století: zatímco o několika drobných dekoracích z 18. stol. z Fontainebleau byla uspořádána velká výstava s katalogem, stovky kusů dekorací z pozdějšího období zatím chátrají a není možné o nich získat žádnou podrobnější informaci.

d) **Kortrijk, Schowburg (Belgie)**

O tom, že stále nevíme o všech zachovaných památkách, svědčí např. nedávný objev téměř kompletního dekoračního fondu městského divadla v Kortrijku ze začátku 20. století, z dílny Alberta Dubosqua (1863–1940). Možnosti uchování a prezentace výjimečného souboru pomohla ujasnit mezinárodní konference (2013) a dekorace jsou ve spolupráci se studenty antverpské Akademie postupně konzervovány.

e) **Antverpy, Bourlaschowburg (Belgie)**

Téměř kompletně zachovanou jevištní mašinérii z první poloviny 19. století ukrývá Bourlovo divadlo v Antverpách. Před zničením ji zachránilo uzavření divadla z bezpečnostních důvodů v 60. letech 20. století. Přestože nedaleko bylo vzápětí vystavěno nové moderní divadlo, ožívají dnes opět snahy jeviště v Bourlaschowburg modernizovat způsobem, který by znamenal zánik naprosto unikátního a jinde na světě už zřejmě nezachovaného systému.

Mnoho příkladů od nás a z jiných zemí svědčí o tom, že i v době institucionalizované památkové péče hrozí řadě památek, jejichž hodnota nebyla ještě všeobecně rozpoznána nebo uznána, rychlá zkáza. Jen od druhé světové války zmizelo u nás beze stopy několik historických divadel nebo jejich vybavení, aniž by to bylo bráno jako ztráta. I tam, kde bylo divadlo a jeho vybavení částečně nebo úplně zničeno, je však stále možné narazit na jeho stopy např. v podobě historických fotografií (takto jsou dokumentovány např. některé dekorace z divadla v Nových Hradech, které existovaly ještě v 60. letech 20. století, nebo z divadla v Měšicích, které byly po přestavbě zámku věnovány místním ochotníkům a částečně existovaly zřejmě ještě před obnovou jejich sálu před dvaceti lety).⁵⁴

54 Množství zaniklých divadel zmapoval BARTUŠEK 2010, přinejmenším stejné množství jich ale dosud uniká podrobnějšímu poznání a stopy jejich existence stále čekají v archivech a depozitářích.

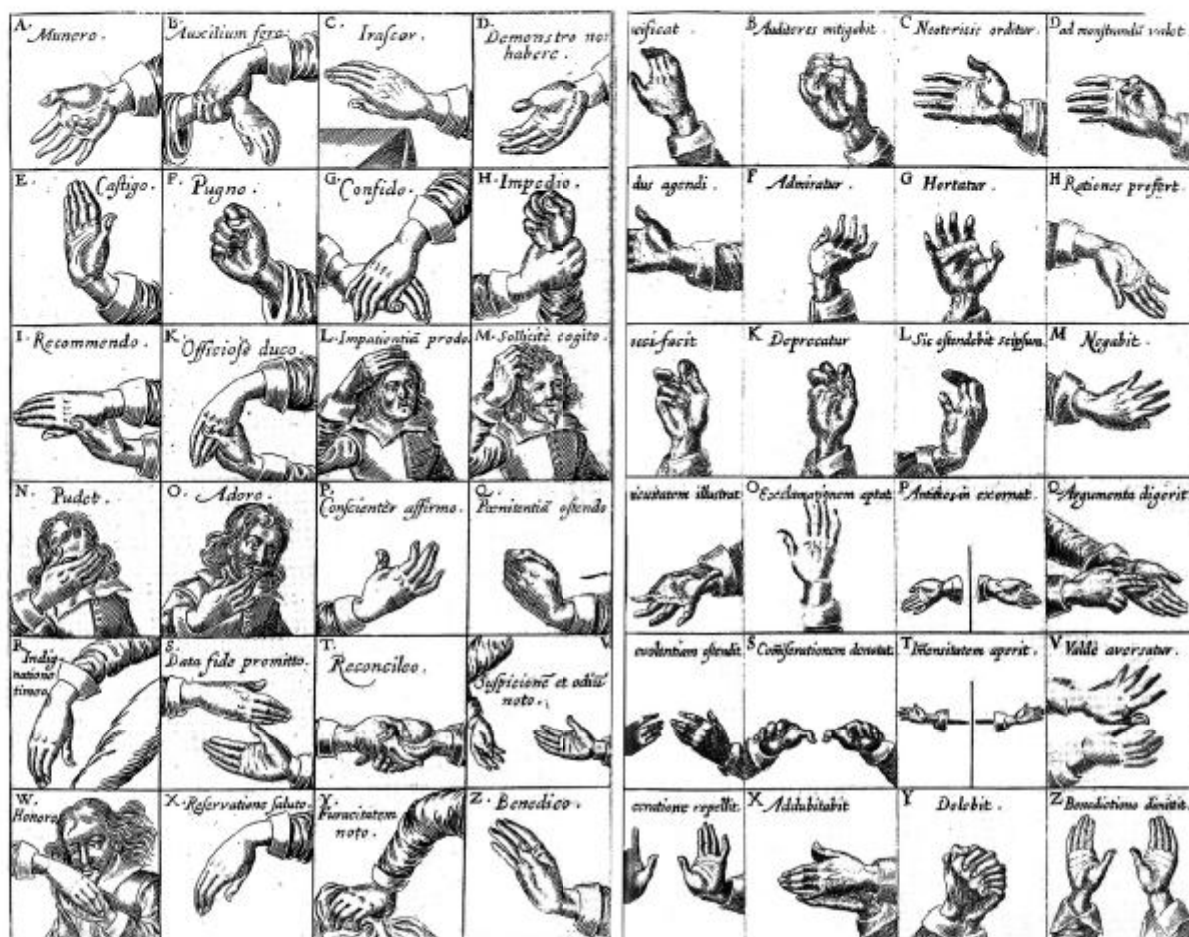
4.2. Hercovo gesto jako tlumočnick duševního prožitku: Příklady extroverze v divadle druhé poloviny 18. století

Tělo bylo již od 17. století považováno za prostředníka vášní a za prostředek autentické komunikace. Na tělo bylo nakonec v 18. století sice nahlíženo v jeho smyslové celistvosti (*tělo nemám, ale tělem jsem*), avšak k tomuto pojetí vedla dlouhá cesta od tápajícího dualismu některých renesančních myslitelů (tělo se musí především *jevit*: *Co je ti po tom, co jsem, důležité je, jak se ti jeví!*) přes René Descarta, který do dualismu duše a těla vnesl racionální řád (*já mám tělo*). Baroko nakonec odmítne dualismus, osudnou rozervanost těla a duše, ve prospěch záchrany *zduchovnělé* tělesnosti světa, návratu k bytí skrytému pod povrchem.⁵⁵

Od 17. století se tělo na scéně, tělo hercovo, stává tématem úvah fyziologů a filosofů, jakými byli Francis Bacon, Thomas Wright, John Bulwer, Robert Burton, Edmund Gayton, Marin Cureau de la Chambre a desítky dalších. Snaží se řešit problém, zda fyziologické změny vyvolávají vášně, či zda je tomu naopak. Kde se bere duševní pohnutka, čím je způsobena a jak se projevuje v těle? Thomas Wright vydává v roce 1604 dílo *Passions of the Mind*, Robert Burton píše v roce 1621 *Anatomy of Melancholy* a uvádí do povědomí teorii tří druhů *duchů* (*spirits*), kteří ve své konečné podobě komunikují s tělem, ovládají svaly a formují tělo k obrazu duše. Wright si všímá údělu herce, neboť ten často bývá obětí svého povolání, pokud neumí kontrolovat proudění *duchů* ve svém těle: především mu radí, *aby netvořil gesta pouze levou rukou, neboť levá část těla je zaplavena větším množstvím duchů*. Herec, který gestikuluje vehementně jen levou rukou, ztratí nad sebou kontrolu. Herec musí být uvnitř pevný i v ohni vášně, regulovat velké přirozené síly těla v zájmu herecké hygieny. Příliš vášnivé hraní z něj může udělat až imbecila se svěšenými rukama, hadrovitým tělem a nepřítomným duchem, to, čemu se tehdy říkalo *changeling*. Tuto hrozbu herectví popisuje v roce 1654 Edmund Gayton.

René Descartes, který vydal v roce 1649 dílo *Les passions de l'âme*, zastával názor, že lidská duše může ovládat tok *duchů* do nervů a svalů, a sice díky své funkci – vůli nebo imaginaci. Popsal také šest hlavních vášní-afektů: údiv, lásku, nenávisť, touhu, radost a smutek. Neexistuje vášně, aby ji nebylo možno vyčíst z očí. John Bulwer, autor proslulých spisů *Chirologia* a *Chironomia* (1644), byl přesvědčen, že každé tělesné hnutí vychází z nějaké objevitelné příčiny v lidském těle. Rétoriku vyvozuje z pojetí těla opět jako sídla *duchů* (pláč je vyvolán stlačením *duchů* v mozku, stažení mozku vyvolá lomení rukama).

Z těchto myšlenek se formuje princip barokního hereckého projevu – extroverze. Je třeba přenášet na diváky patřičné afekty-vášně, neboť na nich je barokní umění založeno, ale přitom najít



23. Chironomie – nauka o pohybech rukou. Umění, kdy se pomocí gestikulace nebo gesta rukou a prstů zvýrazňují afekty. Jde o praxi z antických časů, která byla vyvinuta Řeky, rozvedená Římany a velkou obrodu dosáhla v renesanci. Gesta měla významy, které byly publiku běžně srozumitelné. Bulwer, John. Figure from *Chirologia: or The Naturall Language of the Hand*, 1644.

metodu, jak se nezničit. Na pomoc tedy přichází gesto jako tlumočnick duševního prožitku, gesto formované rétorickým obsahem, gesto jako nositel a vzbuzovatel emoce. Nejprve je třeba emoci vyvolat pohledem – a každé barokní gesto pohledem začíná⁵⁶, a pak se řídit tím, že tělo nezachová nikdy stejnou polohu či postavení, pokud myšlenkový proud změní předmět, ke kterému se upíná. S každou novou myšlenkou či vášní se mění pohybový výraz těla i gesta samotného. Gesta, často převzatá z kazatelen či soudních síní, napomáhala hercům vyjadřovat a přenášet vášně, aniž by se sami do nich museli pokaždé hluboko nořit. Za barokními gesty tedy není možné vidět

56 KUBIK – LEGLER 2002, s. 39.



24. Dobová vyobrazení hereckého projevu. Gesto „bolest“ ve výrazové formě od 17. do 19. století (v pořadí zleva doprava: 1. zdroj, archiv NPÚ, 2. Franciscus Lang. *Dissertatio de Actione Scenica*, 1727, 3. Gustav Melchior, *Herec Iffland v Schillerových Loupežnících*, kolem 1780, 4. Antonio Morrocchesi. *Lezioni di declamazione e d'arte teatrale*, 1832). Slovem a gestem se přenáší na diváky emoce. Jde o základní princip barokního divadelního přednesu.

jen jakousi estetickou formální záležitostí, jak se mnohdy při inscenování barokního divadelního repertoáru stává, ale ani pouhou rétoriku paží, tj. přenos slovního významu do gesta bez emoční kvality. Gesto barokního interpreta (herce, zpěváka či tanečníka) stojí mezi řemeslem (bylo nutné umět si vhodné gesto ze zažitých konvencí vybrat a patřičně ho tvarově zvládnout) a uměleckým ztvárněním emočních vzrův lidských bytostí. Herec nesměl do gest investovat příliš hluboko své vlastní duševní pohnutky, aby si udržel nadhled a kontrolu, ale zároveň nemohl gestikulovat bez vnitřní emocionální účasti. Neboť pak by se pohyby staly mechanickými a divák by byl vnitřním chladem herce znechucen, jeho hra by v něm žádné emoce nevyvolala, měl by pocit faleš. Ostatně, obecně toto platí dodnes, byť současný herec používá gest mnohem méně.

Postupně se pro pohyb herce na scéně vytvořila určitá pravidla, která vycházela jak z využití principů v renesanci znovu objevené rétoriky, tak i z barokního výtvarného konceptu „plastického těla“, naroubovaného na konvence akademického tance té doby. Herci v 18. století procházeli taneční výchovou a na jevišti se kromě jiného pak po nich žádalo, aby stáli ve vytočených pozicích nohou, jak byly používány v akademickém tanci (nejčastěji ve III. a IV. pozici). Museli mít tělo alespoň ze dvou třetin natočené k divákovi, tj. divák měl mít možnost vidět obě jejich ramena. Když se pohybovala pravá ruka vpřed, musela se předsunout levá noha, aby bylo zachováno pravidlo opozice tak, jak ho formulovali taneční mistři v poslední třetině 17. století. „*Musíme si*



25. Gesto „Bolest“ – ilustrace z knihy: Joseph Franz Göz. Lenardo und Blandine, 1783.

představit umění, které se nazývá saltatio, a toto umění neobsahuje pouze umění tance, ale také umění gesta, abych tak řekl tance, ve kterém není žádné tančení... Vynálezcem tohoto němého hraní byl Thélestés, hraní, ve kterém tančíte bez skoků a bez zdvihání nohou a kterému se nyní říká umění gesta. Ve starověku to nazvali Chironomií a toto doslovně přeloženo znamená pravidlo pro ruce,” napsal v roce 1719 Abbé du Bos.

Gesta se prováděla zejména pravou rukou, levá následovala, ale jak bylo citováno výše, dělat gesta zejména levou rukou bylo nebezpečné. Levá ruka byla také používána pro vyjadřování něčeho odporného, jako např. pekla apod.⁵⁷ O tom, jaké byly požadavky na provádění hercových gest v druhé polovině 18. století, nám zanechal svědectví kupříkladu Johann Christian Brandes (1735–1799) ve svých pamětech: Nejprve se od těla oddělovala horní část paže, až se zvedla do úrovně ramene, pak bylo třeba vláčným pohybem spustit loket o něco níž, čímž se do pohybu dala konečně i spodní část včetně ruky, přičemž nyní se mírně ohnutými prsty měl naznačit obsah přednášeného textu. Říkalo se tomu hadí křivka nebo vlnovitý pohyb. Muselo se také dbát na to, aby oči vždy sledovaly pohyb zvedající se paže.⁵⁸ Tyto zásady byly recenzenty představení velmi sledovány a herci byli podle jejich provádění posuzováni. Proto si každá herecká společnost zajišťovala patřičnou instruktáž u tanečních mistrů.

57 K této problematice viz též KUBIK – LEGLER 2003, s. 155–166, zde s. 156.

58 BRANDES 1799/1800, s. 169.



26. Pro pohyb herce na scéně byla vytvořena určitá pravidla (Antonio Morrocchesi. *Lezioni di declamazione e d'arte teatrale*, 1832). Gesto formované rétorickým obsahem je tlumočnickem duševního prožitku.

Jedním z velkých herců druhé poloviny 18. století byl bezesporu August Wilhelm Iffland (1759–1814). Začínal u Konrada Ekhofo v Gothe, hrál v Národním divadle v Mannheimu a nakonec se stal ředitelem Národního divadla v Berlíně. V Gothe byl jeho učitelem pohybu dvorní taneční mistr Mereau. Ještě v roce 1809 na něj vzpomínal v *Pražském divadelním almanachu*: Mereau mu vštípil smysl pro plastiku postavy, kterou by měl herec-mim vidět jako hlavní cíl svého snažení.⁵⁹ V každém vyprávění je mnoho jednotlivostí a pozoruhodností, které vyžadují pravdivost, půvab a krásu, a tam vystupuje do popředí úspornost, stručnost a zaoblenost pohybů; a tak se tvoří lidská postava, kterou má mimické umění ztvárnovat symbolicky a následně čistě plasticky. Iffland doporučuje čtenářům *Pražského divadelního almanachu* Mereauovo dílo *Reflexions sur le maintien, et sur les moyen d'en corriger les defaults* (Gotha 1760).

Sledujeme-li dochovaná vyobrazení slavného anglického herce Davida Garricka (1717–1779), zjistíme, že mnohá z jeho malířem zachycených gest lze spatřit už v Bulwerových ilustracích z roku 1644. Používal je podle dochovaných vyobrazení i mladší Iffland a také vynikající francouzský herec François Joseph Talma (1763–1826). Jak moc se tedy měnil způsob gestického vyjádření v průběhu 18. století? Zdá se, že základ zůstával stejný minimálně do počátku 19. století. Můžeme si to doložit kupříkladu na gestu znázorňujícím *Bolest*. Výborný náhled do praxe extrovertního pohybového herectví druhé poloviny 18. století nám poskytne ilustrované vydání melodramu Josepha Franze Göze *Leonardo und Blandine*, hraného v Mnichově roku 1779, které vyšlo s ilustracemi scénické akce každého verše v Augsburgu roku 1783. Jde o unikátní materiál přímo vybízející ke scénické realizaci.

Nelze tedy rozhodně tvrdit, že způsob hereckého pohybového vyjádření 18. století není možné účinně rekonstruovat, zvláště pro jeho druhou polovinu a dále máme mnoho materiálů. Jeden z dalších naprosto průkazných pramenů představuje ikonografický záznam recitace veršů *Il racconto della morte di Oreste*, pasáže z dramatu *L'Oreste* Vittoria Alfieriho (1749–1803) z roku 1781. Ilustrace jednotlivých gest k veršům vyšly ve Florencii v roce 1832 jako součást díla *Lezioni di declamazione e d'arte teatrale* Antonia Morrocchesiho (1768–1838).⁶⁰ Znovu oživit toto propojení hereckého tělesného výrazu s textem je velkou a krásnou výzvou. Na ilustracích je také dobře vidět, jak herec pracoval s váhou těla a jak se gesty zmocňoval prostoru – i z dvojrozměrné kresby je jasné, jak úžasně plastickým dojmem působil. Přidáme-li k tomu patřičný afekt v hlase a pauzy, během nichž se gesta a postoj herce proměňovaly, nelze zůstat lhostejným. Takový cíl mělo před sebou extrovertní herectví 18. století – skrze pohyb těla interpreta způsobit pohnutí duše diváků.

59 *Prager Theater-Almanach auf das Jahr 1809*, Prag 1809, s. 61.

60 D'AMICO 1950.



27. Hrad a zámek Český Krumlov, Maškarní sál, Josef Lederer, 1748. Postavy komedií dell'arte v karnevalové aristokratické společnosti jako výtvarný motiv redutního sálu.

4.3. Výstupy ve stylu komedie dell'arte

Výstupy postav tzv. *komedie dell'arte* (it. *Commedia dell'arte*) byly součástí téměř všech festivit v období 17. a 18. století. Tyto výstupy byly založeny zejména na charakteristickém pohybovém výrazivu jednotlivých zavedených typů postav a na jejich vzájemných vztazích. Šlo o kosmopolitní způsob humorné komunikace, která byla všem účastníkům festivit srozumitelná, bez ohledu na jazyk, kterým běžně hovořili. Jelikož byly tyto postavy známé nejen aristokratickému, ale i měšťanskému publiku, lze říci, že jejich zařazení do téměř každé dobové slavnosti či divadelní produkce je velmi podstatné pro uchování historické i obsahové věrnosti těchto událostí.

Původní italská *commedia dell'arte* uvedla na jeviště tři základní (pevné) typy postav, někdy se jim též říká masky (it. *maschere*), i když ne všechny postavy nosí obličejovou masku. Jsou to: sloužící (it. *zanni*) – harlekýn, skaramuš, pierot, pulcinella, scapino a jejich ženské protějšky – harlekýna, kolombína aj.; staří páni (it. *vecchi*) – pantalon, dottore a zamilovaní (it. *innamorati*). K nim se přidávaly některé doplňující nebo náhodné postavy, jako například chvástavý voják – capitano. Hlavním zdrojem komiky byly ovšem postavy sloužících (zpravidla se vyskytují vždy dva – jeden aktivnější, druhý spíše ťulpas, který je nástrojem prvního) a jejich intriky vůči sobě navzájem, vůči svým pánům a dalším postavám. Ve francouzském prostředí se charakter některých postav poněkud změnil, stejně tak i jejich vzhled.

4.3.1. Nejznámější pevné typy:

- a) **Harlekýn** (it. *arlecchino*, fr. *arlequin*) je patrně nejznámější a nejpopulárnější postavou komedie *dell'arte*. Byl pilířem představení, nepostradatelnou osobou a názvy kusů často uváděly, čím vším se v komedii stane (uhlířem, domněle mrtvým, kouzelníkem, sluhou dvou pánů, sochou, skřítkem, zamilovaným proti své vůli ap.), je to mistr převleků.

Charakteristika: Představitel harlekýna musí být štíhlý, fyzicky velmi zdatný, vynikat ve skocích, tanci a akrobacii, typické jsou kočičí pohyby a mrštnost. „*Jeho posunky jsou velmi veselé, je samá kuráž ... kde vidí, že může uplatnit nějaký směšný skok a veselou pózu, tak je s tím hned hotov.*“⁶¹ Jak lze usuzovat z ikonografie i porcelánových plastik, postoj harlekýna je plný protipohybů jednotlivých částí těla vůči sobě, což představuje jeho aktivní a dynamický přístup k životu. Ve starých scénářích komedie *dell'arte* také většinou nejprve jedná a pak teprve myslí. Publikum si získává svou až dětsky působící bezprostředností, se kterou reaguje na úskoky svých protivníků. Z pramenů z přelomu 17. stol. a 18. stol. víme, že se s touto postavou spojovala i konkrétní hudební a taneční forma – *chaconna* (an. *chacoon*, it. *ciccona*).

Kostým: V nejstarším období (tj. renesance, manýrismus a počátek baroka) nosil harlekýn bílou plátěnou halenu a dlouhé plandavé kalhoty, vše pošité barevnými záplatami. Na oholené hlavě nosil klobouček se zvednutou střechou a na něm zaječí ocásek. *„Harlequin má šaty sešité z různobarevných záplat, kalhoty mu visí dolů kolem bot, jeho tvář je maskovaná, v ruce má plácačku, nebo má takovou zastrčenou místo dýky na boku. Na hlavě má malý klobouček se zaječím ocáskem a více takových věcí.“*⁶² U francouzského dvora se ve vrcholném baroku objevuje přiléhavý kostým s trojúhelníky v barvě modré, zelené a červené, olemovanými žlutým tkalounem. Od konce 17. stol. se stává jeho kabát kratší a trojúhelníky se spojují do kosočtverců. Pod břichem byl kabátec přepásán a za pasem měl harlekýn nepostradatelnou rekvizitu: harlekýnskou plácačku (it. *batochio*). Harlekýnova obličejová maska byla černá či tmavě hnědá, oční otvory byly úzké, což nahrávalo výrazu šibalství. Někdo ji odvozuje od kočky, někdo od představy ďábla či afrického černocho. Původně zřejmě vznikla z umouněných tváří uhlířů z bergamských hor.⁶³

- b) **Skaramuš (it. Scaramuccia nebo Scaramuzza, fr. Scaramouche)** se vyvinul v druhé polovině 17. stol. z postavy kapitána, od kterého převzal španělský původ i karikaturu španělské nadutosti. Od konce 17. stol. se stává častým protihráčem harlekýna a na tuto postavu se specializuje mnoho profesionálních tanečníků v celé Evropě.⁶⁴

Charakteristika: Skaramuš je intrikán, chvástavý, ale současně bývá bázlivý. Je obyčejně sluhou u nepřilíš urozeného pána. *„Jeho postoje jsou na španělský způsob, jeho kroky jsou ale příliš velké a do dálky, posunky a vzezření vážné, což působí přesto směšně a vesele.“* (Behr 1713). Skaramuš často tančí s kastanětami, nebo hraje na kytaru, což podtrhuje jeho španělský charakter. Jeho představitel by měl být pohybově velmi zdatný a zároveň i schopný zahrát na jmenované nástroje, nebo to aspoň umět předstírat. Ideální je velký rozsah dolních končetin.

Kostým: *„Scaramuzzi má černý španělský oblek s velkými knoflíky, krátký kabátec, na hlavě má širokou čapku, také s jedním velkým knoflíkem, kolem krku nosí límeček, kolem tlamy má černé vousy, na divadle má často lucernu.“* Skaramuš nemá obličejovou masku, jen knír protažený dolů k bradě. Na hlavě má nabíraný baret a jeho černý kostým je ozdoben červenými lemy, nezbytný je i bílý krejzlík, tak typický pro španělskou módu.

62 BEHR 1713

63 KRATOCHVÍL 1973

64 KAZÁROVÁ 2008



28. Harlekýn, skaramuš a pierot (Karl Riha, Commedia Dell'Arte. Mit den Figurinen Maurice Sands. 1993). Commedia dell'arte má několik pevných typů postav - masek s daným charakterem. Každý charakterový typ v komedii má výrazný jeden nebo více prvků, kterými je ovlivňován ve svém jednání. Charakter postav, kostým i herecký projev postav komedií prošel mezi 16. – 18. stoletím vývojem a i to je třeba mít na zřeteli.

c) **Pierot (it. pedrolino, fr. pierrot)** je ze všech typů sluhů ten nejsmutnější, je jako ztělesněná nevinnost a naivita, tento prostáček bývá melancholicky zamilován, ale nemilován – naopak se stává terčem mnohých žertů. Pro svou upřímnost má jen mrzutosti.

Charakteristika: Pierot má pomalé a nejisté pohyby, jako by stále o něčem snil a spal i při chůzi. Postavení těla je ochablé, většinou stojí s patami u sebe a ruce mu visí ochable kolem boků. Má dlouhé nohy, a když jde, bezmocně se mu kymácejí ze strany na stranu. Je spíše těžkopádný a nekoordinovaný.

Kostým: Kostým pierota je nejjednodušší ze všech. Bílé plandavé kalhoty a taktéž bílý kabátek s velkými knoflíky a širokými rukávy, které jsou delší než paže, což zdůrazňuje jeho bezmocnost. Na rozdíl od dalších typů sluhů nenosí žádný opasek. Mívá též větší bílý klobouk či veliký baret, později (od 19. stol.) jen černou čapku. Kolem krku mu splývá široký skládaný límec. Pierot neměl masku, ale tlustý nános bílých líčidel na tváři.

- d) **Pulčínela** (it. *pulcinella*, fr. *polichinelle*) byl původně také typem přihlouplého sluhy z venkova, není ale hodný a neškodný jako pierot.

Charakteristika: Pulčínela je velmi líný a žravý a má zločinecké sklony. Většinou má velmi mnoho dětí a hašteřivou ženu. Bývá zahořklý a zklamaný, šíří drby všeho druhu. Charakteristický je jeho vysoký, chvějivý, pisklavý hlas, který býval umocňován drobným nástrojem v ústech (*swazzle*). Jeho pohyb ovlivňuje velké břicho a hrb na zádech. Pulčínela mívá v ruce často vařečku jako symbol své nenažranosti, jí makaróny, často si nechává vpravovat stravu do sebe trychtýřem. **Kostým:** „*Policinello má dva druhy šatů, buď černobílé, nebo červenobílé, knoflíky má jako Scaramuzzi, na hlavě má špičatou čepici, vpředu a vzadu má hrb a také má malý kabátec, kalhoty má dlouhé jako Harlequin, na masce ale musí mít obzvláště dlouhý a hrbolatý nos, který využívá stejně jako kabátec k různým veselým postojům. Jeho tanec je na způsob Scaramuzziho a Harlequina.*“⁶⁵ Nejobvyklejší je čistě bílý plátěný kostým a černá maska s velkým hrbolatým nosem.

- e) **Kolombína** (it. *colombina*, též *servetta*, fr. *soubrette*) zvaná též *fantesca* byla ženským protějškem typu sluhy – *zanni*. Původně to byl typ ženy z venkova, selky, později se uplatnila spíše jako služebná, důvěrnice a pomocnice své paní v milostných starostech.

Charakteristika: Kolombína bývala družkou nebo manželkou harlekýna, byla to bystrá a pohotová osoba, vyjadřovala se spisovně jako její paní. Byla „šikovná jako opice a prohnanější nad lišku“, když pomáhala své paní k setkání s jejím milým proti starcům, jako byl pantalon nebo doktor (*dottore*), a využívala k tomu často harlekýna a ostatní sluhy. Mohla být i dost koketní až frivolní, uměla si všechny muže „otočit kolem prstu“, někdy byla až drzá, ale nikdy neztrácela soudnost. Byla to ona, kdo dával do pohybu většinu zápletek komedie dell'arte. Oblíbený byl „přemýšlivý“ postoj, kdy si levou rukou podpírala pravou, přičemž si držela bradu mezi ukazováčkem a prostředníkem pravé ruky.

Kostým: Zpočátku se její kostým vyznačoval velkou bílou zástěrou, která se přechodem do galantnějšího prostředí zmenšovala, až někdy zmizela úplně, což mělo za následek, že její kostým byl někdy podobný jako ten, který nosila její paní. Obvyčně nenosila masku, ale poměrně výrazné líčení – zejména očí. Často měla v ruce tamburínu, kterou používala, když zaháněla pantalona, který se jí dvořil. Jelikož ženské postavy v Anglii a Francii byly dlouho v divadle představovány mladíky, nevyhranily se ženské postavy tak jako postavy mužské.⁶⁶ Od konce 17. století mohla mít i dámskou podobu kostýmu harlekýna a v 18. století se objevuje kromě harlekýnky také pierretina nebo scapina.

65 BEHR 1713

66 DUCHARTRE 1966



29. Pulčinela, kolombína, pantalon a doktor (Karl Riha, *Commedia Dell'Arte. Mit den Figurinen Maurice Sands. 1993*).

- f) **Pantalon** (it. **pantalone, pantalon**) představoval typ benátského kupce, staršího usazeného člověka, který ale zažívá pozdní milostná vzplanutí, jimiž se zesměšňuje. Někdy chce provdat svou dceru za boháče či má mladou ženu a stane se paroháčem.

Charakteristika: Pantalon není třaslavý stařík, bývá naopak velké a poměrně statné postavy, chodí i stojí ovšem stále v mírném předklonu s bradou vystrčenou vpřed. Není také hloupý, umí prohlédnout různé nástrahy a zhatit plány svých odpůrců. Je lakotný a pedantický, ale zároveň i sukničkář a chlípník. Bývá často rozčilený a sahá po dýce. Levou ruku mívá založenou pod pláštěm na zádech, pravou gestikuluje. Chodí v mírném podřepu, před objektem svého milostného vzplanutí se umí ale různě nakrucovat jako páv, což působí samozřejmě směšně.

Kostým: Pantalon byl od počátku oblečen téměř stejně ve všech obdobích do červeného vršku s přiléhavými dlouhými kalhotami a černého pláště. Jen kalhoty mění svou délku v 17. století ke kolenům a jsou doplňovány červenými punčochami, na dlouhých nohách mívá sandály nebo pantofle. Na obličej nosil tmavou polomasku se zdůrazněnými rysy a velkým nosem, k tomu měl připevněny dlouhé vousy na bradě protažené do délky. V 18. století nosil také velké brýle. Na hlavě měl černou čapku různých tvarů. Za opaskem měl dýku, někdy také plný měšec či velký bílý kapesník.

- g) **Doktor** (it. *dottore*, fr. *docteur*) byl karikaturou původně boloňského učence, v komedii *dell'arte* tzv. druhý stařec, protihráč pantalona. Je to učený popleta, který pronáší dlouhé proslovy prošpikované italskými citáty bez ladu a skladu.

Charakteristika: Doktor je typ „učeného hlupáka“, jenž dokáže ze sebe sypat spoustu slov, která ale nemají žádnou logiku. Byl většinou bohatý – měl-li syna, měl pantalon dceru a naopak, to byl základ zápletky. Vzdor své učenosti byl v praktickém životě vlastně prostoduchý (přezdívka Baloardo znamená právě to), což mu ovšem nebránilo mít pletky se ženami, zvláště služebními. Pro postavu doktora je třeba mít vzdělaného herce, jelikož zašmodrchat latinské citáty atd. není až tak snadná záležitost, jde o intelektuální humor. Pro roli doktora se hodí herec menší, zavalité postavy, který zvládá živou gestiku a přesvědčivou rétoriku. Z pramenů víme, že se herci své proslovy učili nazpaměť – improvizovat se tyto přeucené řeči účinně nedaly.

Kostým: Doktor je oblečen v dlouhém doktorském taláru, pod ním má kabát dlouhý až ke kolenům, kalhoty končí rovněž pod kolenem a jsou doplněny černými punčochami a střevíci. Na hlavě má širokánský klobouk a pod ním ještě černou čepičku. Oděv doplňuje bílý skládaný límec, bílé manžety a bílý šátek či kapesník za pasem.

4.3.2. Jak postupovat při inscenaci festivity ?

Výstup ve stylu komedie *dell'arte* by měl odpovídat druhu akce, kterou má obohatit. Je třeba si nejprve uvědomit, jak velkou úlohu mu v dobové zábavě chceme přisoudit, a podle toho se obrátit na odborníky (herce, tanečníky, hudebníky, výtvarníky aj.), kteří ho realizují. Pokud pořádáme:

- a) **dobový kostýmovaný průvod**, je třeba se zaměřit zejména na maximální autenticitu kostýmů (pozor též na obuv, masku a pokrývku hlavy!) a rekvizit (viz níže), postavy mohou mít v průvodu i menší rytmické nástroje, čímž obohacují průvod i akusticky. Je vhodné zařadit do průvodu celou skupinku postav, protože tím vyniknou jejich jednotlivé charakteristiky. Pokud se průvod zastaví, mohou postavy navazovat nepřilíživou formou kontakt s přihlížejícími ve svém okolí – tyto zastávky mohou být i plánované. Příklad kontaktu s diváky: *Pantolon* koketuje s mladými děvčaty, ukazuje jim svůj měšec. *Kolombína* se zajímá o mladíky. *Doktor* měří lidem tep, ohrožuje je velkou injekční stříkačkou, nebo ještě lépe klystýrem, *Kapitán* vyvolává spor a sahá po meči atd. Máme-li k dispozici mezi účinkujícími flétnistu, či hráče na jiný nástroj, lze předvést i jednoduchý společný tanec postav, což je vždy obohacující. Na závěr průvodu mohou postavy tento jednoduchý tanec naučit i diváky, či alespoň vytvořit „hádek“ (*farandolu*) s ostatními a obyčejnými kroky obejít za podpory rytmických nástrojů náměstí či jiné prostranství, kde průvod končí. Pro tento typ akce lze pověřit postavami komedie *dell'arte* např. herce-ochotníky či podobné nadšence z okruhu neprofesionálů, měli by ale dobře nastudovat jednotlivé charakteristiky svých postav (viz výše).



30. Commedia dell'arte je velmi charakteristický divadelní či herecký žánr. Největšího rozmachu dosáhla v 16. – 18. století. Je založena na pevných, ustálených charakterech postav a na improvizaci. Humorná komunikace a fraškovitá parafráze byla velmi sdělná a populární. Komédie pronikly do všech vrstev společnosti, využívaly nejrůznější prostředí a byly součástí téměř všech festivit, zábav a slavností (dobová vyobrazení z archivu NPÚ).

b) **dobový ples**, je třeba vybrat takové postavy, které jsou co nejvíce rozeznatelné, zejména pokud půjde o ples maškarní. Jelikož je dnešní znalost těchto postav poněkud omezená, je dobré se soustředit na ty nejcharakterističtější, ale zachovat jednotlivé typy sluhů (*zanni*) jako např. *harlekýn*, *harlekýnka*, *pierot*, *pulcinella*, *starců – pantalon* či *doktor* a *milenců*, kteří nemají masku, tudíž jejich sounáležitost s ostatními postavami se může ozřejmit až v průběhu nějakého společného výstupu. Základní pravidlo využití těchto postav v kontextu plesu je, že je třeba, aby do sálu vyloženě vtrhly, až když je ples v plném proudu, a způsobily pozdvižení, překvapení. Zcela nedobové a tehdejší praxi se přičítá je použít tyto postavy např. pro vítání návštěvníků plesu, rozdávání občerstvení apod.

Tomu je třeba se vyhnout! To vede k degradaci efektu tohoto dobového fenoménu. Po přerušení průběhu plesu pak postavy buď předvedou nějaké své předtančení, komickou scénku, či naučí ostatní návštěvníky jednoduchý dobový skupinový tanec. Je třeba dbát na to, aby se z postav nestali jen nějakí „kejklíři“, kteří se pohybují stejně bez ohledu na charakter své postavy a kteří se snaží bavit okolí za každou cenu. Skupinka těchto postav se může v průběhu plesu pak rozptýlit po sále, ale v určitou domluvenou dobu by se měla zase sejít a účinkovat pohromadě. Postavy mohou účastníky plesu směřovat do místnosti s občerstvením, mohou je i nakonec „vyhánět“ ze sálu, když ples končí. Jelikož ples je spojen především s tancem, doporučuje se zde použít pro postavy profesionální tanečnický nebo herce, kteří mají vysokou pohybovou kulturu. Zvolený taneční a hudební repertoár by měl vycházet z období 16. – 18. století.

- c) **zahradní slavnost**, je možné využít postavy komedie *dell'arte* pro oživení programu na místě, kde mohou svými akcemi na sebe upoutat pozornost, ale zároveň je třeba dobu jejich objevení dobře dramaturgicky zařadit. Není dobře je nechat v prostoru zahrady od začátku slavnosti, neboť by se brzy „okoukaly“ a nemohly by funkčně oživit program. Ideální je, aby se postavy objevily a zahrály a zatančily své scénky např. těsně před vyvrcholením slavnosti ohňostrojem. Proto je opět žádoucí, aby postavy vystupovaly ve skupině a aby byli účinkující dobře znalí svého oboru. Doprovod živé hudby je i zde ideální.
- d) **představení v dobovém divadle či divadelním sále**, je již naprostou nutností pověřit nastudováním i provedením osoby proškolené dobovou provozovací praxí a na profesionální úrovni, ideálně do takového projektu zainteresovat i badatele na tomto poli. Východiskem pro takové představení může být dobový scénář, ikonografie, popis z dobové literatury apod. Vždy by mělo být ale jasné, do jaké doby se představení stylizuje, a podle toho vybrat vystupující postavy i hudební skladby. Kupříkladu ve výstupu komedie *dell'arte* z 18. století by se neměla vyskytovat postava *kapitána*, neboť ta z provozovací praxe tohoto typu divadla vymizela již ve druhé polovině 17. století. Anebo nelze využívat hudbu renesanční tam, kde se vyskytuje postava lidového vídeňského divadla *hansvurst*, neboť to by byl opět historický anachronismus. Žánr dobové komedie *dell'arte* je poměrně náročný, nicméně když se systematicky vychází ze studia pramenů a respektují se historické souvztažnosti, je možné vytvořit velmi živé a současně působící scénky, které mohou plně zaujmout jak dospělé, tak i děti. Velmi důležitý je opět nejen výběr postav a hudby, ale také autenticita kostýmu, jeho doplňků a hereckých i scénických rekvizit.



31. Harlekýna. Zámek Český Krumlov, Schwarzenberská sbírka kostýmních miniatur

4.3.3. Využití znalostí provozovací praxe a pramenů pro hudebně taneční představení na příkladu inscenace „Nesmrtelný Harlekýn“

Výše byly popsány různé možnosti využití postav a následuje konkrétní příklad nastudování představení v tomto stylu na bázi využití dobových pramenů. Tyto prameny jsou ikonografické (obrazy a rytiny), hudební (notové záznamy), choreologické (záznamy tanců) a literární (popisy vystoupení herců a tanečníků, scénáře ap.). Teprve spojením výpovědní hodnoty všech dostupných pramenů ze stejného či podobného historického období lze dospět k přesvědčivému základu pro divadelní „revitalizaci“ fenoménu komedie dell'arte. Ideálním pramenem je *Nová a zvláštní škola divadelního tance (Neue und Curieuse Theatralische Tantz-Schul)* Gregoria Lambranzioho, vydaná v Norimberku v roce 1716. Na 101 rytinách Johanna Georga Puschnera lze studovat rozličné scény zejména z komedie dell'arte a jí příbuzných komických žánrů. Tato dvojdílná kniha je skutečně neobvyklá jak svou koncepcí, tak svou formou: jde o kombinaci obrazového, hudebního a literárního materiálu, který nám může být velmi nápomocen při oživení žánru komedie dell'arte. Dnes existuje jak faksimile německy psaného originálu, tak i anglický překlad.

Pro představení „Nesmrtelný Harlekýn“ byly vybrány rytiny č. 23, 27, 29, 30 a 31 z I. dílu, které vysvětlují scénky mezi harlekýnem a skaramušem, což byla postava, na kterou se specializoval sám autor G. Lambranzi. Navazují pak rytiny, které inspirují pro tanec skaramuše, jeho duet se skaramuškou a duet harlekýna a harlekýnky. Rytiny obsahují i notový záznam, ovšem jen svrchní (houslový) hlas. Ten bylo třeba doplnit podle dobové praxe o bas a střední hlasy.

Dalším pramenem byly zápisy tří tanců v tzv. Beauchamp-Feuilletově notaci: *Folie d'Espagne pour une femme*.⁶⁷ *Folie (Folia italica)* byl virtuosní divadelní tanec, který se často tančil jako sólo s kastanětami. Toto sólo vytvořil a do taneční notace zapsal Raoul Auger Feuillet v roce 1700. Název tance bychom mohli přeložit jako „španělské bláznění či šílení“. Mnoho slavných skladatelů tvořilo své vlastní variace na tuto anonymní melodii, kupříkladu Arcangelo Corelli, Michel Farinelli a Jean-Baptiste Lully. V našem představení tento tanec tančí Skaramuška s kastanětami (rytmický part kastanět pro tento tanec byl rovněž zapsán v pramenech z roku 1700).

Entrée pour une femme (Forlana).⁶⁸ *Forlana* byl tanec spojený s představou benátských karnevalů. V tomto smyslu ho používal André Campra ve svých opera-ballets v Paříži. Tento tanec vytvořil baletní mistr Guillaume Louis Pécour a v roce 1704 ho Raoul Auger Feuillet zapsal do Beauchamp-Feuilletovy notace a vydal tiskem. V baletu Benátský karneval ho v Pařížské opeře tančila Mlle. Victoire. V pořadí Nesmrtelný Harlekýn se stává sólem pro Harlekýnku.

67 Pramen: Recueil de danses composées par Mr. Feuillet, 1700. Dostupné on-line na adrese: <http://baroquedance.info/links/loc.html>; Popis tance viz KAZÁROVÁ 2005, s. 114–120

68 Pramen: Recueil de danses contenant un tres grand nombres, des meillieures entrées de ballet de Mr. Pecour, 1704. Dostupné on-line na adrese: <http://baroquedance.info/links/loc.html>

A Chacoon for Harlequin – Chaconna pro Harlekýna.⁶⁹ Kolem roku 1728 zapsal F. Le Rousseau tento tanec do Beauchamp-Feuilletovy notace a vydal ho v Londýně tiskem. Věnoval jej slavnému tanečníkovi Louisovi Dupré (1690–1774), který vystupoval od roku 1725 v Londýně.

Rekonstruovat původní hudební doprovod k tancům a scénkám komedie dell'arte lze pouze ve spolupráci s hudebníkem, který se zabývá tzv. autentickou interpretací staré hudby. Jde o velmi specializovaný obor hudebního umění a pro oživení původních melodií je třeba odborně harmonizovat melodie, které se dochovaly často jen jako svrchní (houslový) hlas. V tehdejší praxi existovaly určité melodie, které příslušely konkrétním postavám, a tak se hrála vždy k výstupu příslušné postavy i příslušná melodie. Pokud nelze při přípravě výstupů spolupracovat s hudebníkem, který je odborníkem na tzv. poučenou interpretaci dobové hudby, je třeba alespoň učinit výběr z hudby 17. – 18. století a zvolit skladby se spíše lidovější melodikou a komornějším obsazením nástrojů.

69 Pramen: *A Chacoon for a Harlequin*, 1728. Popis tance včetně grafického zápisu (choreogramu) viz KAZÁROVÁ 2005, s. 150–160.



32. Hudební produkce během zahradní slavnosti na zámku Český Krumlov.

5. Hudební praxe

Atmosféra hradů a zámků poskytuje jedinečnou příležitost ke zvýraznění dobového charakteru hudebního projevu díky autentickému historickému prostředí. To vytváří unikátní prostor pro tvorbu historicky poučeného aranžování, situování hudebníků, uspořádání sezení posluchačů, navázání vhodných prvků před či po koncertu (fanfáry, přípitek, slavnostní občerstvení atp.), uplatnění kostýmu, použití muzikantských livrejů, dobových nástrojů a repertoáru. Tyto možnosti mají moderní kulturní zařízení zásadně omezené. Zde je prostor pro odlišnost, přitažlivost, experimenty. Případnou absenci mistrovské hudební a pěvecké kvality lze vyvážit kvalitou a nápaditostí historického prostředí.

5.1. K jakému účelu?

Jakkoli se tato otázka zdá být banální, pro dosažení přesvědčivého výsledku je naprosto klíčová. Stejně jako v minulosti, i dnes se na hradech a zámcích hudba objevuje při různých příležitostech, podle jejichž charakteru je nutné řešit záležitosti, jako je například výběr interpretů a repertoáru, volba vhodných prostor a v neposlední řadě stanovení vhodné míry historizující stylizace. Proto je užitečné rozbrat nejdříve širší okruh otázek, jež mohou souviset s pořádáním historicky inspirovaných hudebních akcí v obecnějším smyslu, a teprve poté se koncentrovat na úzeji vymezený problém festivít. Zkusme se nejprve z tohoto pohledu stručně zamyslet nad specifickými rysy několika hlavních typů možného současného využití hudby v památkových objektech.

Jednou z nejčastějších variant je **poslechový koncert**. Poněkud paradoxně můžeme tento typ hudební události považovat většinou za historicky spíše neadekvátní danému prostředí: Instituce veřejného koncertu, kde se za úplatu schází publikum bez sociálních rozdílů za účelem soustředěného poslechu esteticky vnímané hudby, se rodí z osvícenských myšlenek 18. století. Koncertní život v současné podobě vzniká až ve století následujícím a soustřeďuje se mnohem více do městských divadel a jiných veřejných sálů.

To ale neznamená, že bychom se měli zřít koncertů v historických objektech. Právě naopak, naznačená „ahistoričnost“ poslechových koncertů umožňuje relativně velkou svobodu ohledně výběru hudby a interpretů. Jednoduše řečeno, z hlediska repertoáru a interpretace nespočívá největší důraz na historické věrnosti, nýbrž na obecných hudebních kvalitách, stejně

jako na potřebách a preferencích současného posluchače. Obdobně, volba prostoru by měla vycházet vedle předpokládané návštěvnosti především ze složení koncertujícího ansámblu, případná historická hodnověrnost je tu podružným kritériem.

Poměrně oblíbeným ozvláštňením běžné prezentace památek jsou **hudební prohlídky**, při nichž se obvykle v rámci prohlídkové trasy nabízí několik krátkých hudebních vstupů. V porovnání s poslechovým koncertem zde spočívá větší akcent na respektování historických souvislostí, menší na interpretační dokonalosti. Také proto při těchto příležitostech nezdědka hrají poloprofesionální nebo čistě amatérští muzikanti, což nijak výrazně nevadí: Amatérské provozování hudby patřilo k oblíbeným kratochvilím šlechty, kléru i vzdělaného měšťanstva a právě prohlídkové trasy památkových objektů nabízejí možnost vstoupit do privátního prostředí, v němž se tyto záliby realizovaly. Repertoár, složení hudebního ansámblu a vizuální atributy produkce (zejména kostýmy, ale třeba i notové pulty) by měly optimálně odpovídat povaze interiéru, a to jak z hlediska dobového, tak i funkčního a sociálního. Berme zároveň v úvahu, že nejčastěji návštěvníci poslouchají vstoje a hudba není primárním důvodem jejich přítomnosti, volme proto raději kratší skladby, případně poskytněme možnost sednout si ke krátkému koncertu.

Největší nároky vznikají při snaze o realizaci historicky maximálně poučené hudební slavnosti. Hudebním aspektům daného tématu bude věnována významná část následujícího textu, na tomto místě zmiňme jen několik výchozích konstatování. Je zjevné, že vzhledem k značné odlišnosti historické reality a současné doby nelze obdobné akce doslovně rekonstruovat v jejich původní podobě. I když pomineme řadu vcelku prostých důvodů (k nimž patří i několikadenní rozsah tehdejších oslav), vyvstává zde hlavně problém omezených možností porozumění. Sotva můžeme například u současného publika předpokládat stejnou míru znalostí antické mytologie, o jakou se opíraly renesanční či barokní slavnosti. Navzdory tomu má jistě smysl, pokoušíme-li se nabídnout dnešnímu divákovi bezprostřední průhled do minulosti vlastní kultury a oživujeme historické prostory připomínkou jejich autentického fungování. Byť z kritického pohledu zůstáváme při těchto pokusech omezení spíše na vnější atributy jednotlivých dílčích složek někdejších komplexních událostí, získáváme touto (mnohdy experimentální) cestou krom stěží sdělitelného prožitku daného místa navíc i cenné poznatky praktické povahy ve vztahu k historicky poučené interpretaci festivitu. Pozorné respektování maxima dobových reálií zde rozhodně není samoučelnou manýrou. I zdánlivé detaily zpravidla vycházely z dlouhodobých zkušeností, jež umožňovaly dosáhnout co nejlepšího výsledku. Vrátime-li se opět k hudební problematice, je proto nanejvýš vhodné upřednostňovat specializované interprety a hudební ansámblu a připravit jim takové podmínky, v nichž jejich výkon nejpůsobivěji doplní celkový dojem.⁷⁰

70 Užitečnou pomůckou při dohledávání kontaktů na amatérské i profesionální soubory je především neustále aktualizovaný webový katalog *Muzikontakt*: www.muzikus.cz/muzikontakt

5.1.1. Kde se hrálo a kdo hrál aneb Z hudební minulosti aristokratických sídel

Cílem této kapitoly není podat obsáhlý přehled dějin hudby, ale poskytnout organizátorům historicky poučených festivaltů předběžnou orientaci pro potřeby historicky důvěryhodného hudebního využití památkových objektů.⁷¹ Z toho důvodu ponechme stranou otázky, jež je beztak potřebné konzultovat s interprety, případně hudebními historiky (tj. především „co přesně“ a „jak“ se hrálo), a zaměřme se na to, „kde“, „při jakých příležitostech“ a „v jakém složení“ se hudba provozovala. Poněkud netradičně a se značnou mírou zjednodušení tedy půjde o jakési dějiny hudebního života v jednotlivých součástech šlechtických rezidencí od středověku do počátku 20. století. Jisté oprávnění tomuto pohledu dává skutečnost, že i při takto široce vymezeném časovém záběru můžeme v rámci dané problematiky pozorovat zřetelnou kontinuitu (zvláště do konce 18. století). Právě oblast „hudební každodennosti“ je ovšem bohužel spíš nahodile dokumentovaná, což platí tím více, čím hlouběji do historie se vypravíme.

Na úvod je nutné poznamenat, že běžné hudební dění u aristokratických dvorů mělo obvykle vysloveně privátní a účelovou povahu. Od ní se nápadně odlišovala výjimečnost, spektakulárnost a velkorysost reprezentačních slavností na dvorech králů a císařů, tj. ve vztahu k českým zemím zejména v prostředí vídeňského habsburského dvora. Navzdory rozšířené představě si proto většina šlechticů v českých zemích nevydržovala bohatě obsazené „dvorní kapely“. Jistou výjimkou je snad pouze vrcholná éra barokní dvorské reprezentace od počátku 17. století do poloviny 18. století. I tehdy však šlo o jednotlivé iniciativy aristokratických milovníků hudby a divadla. Mnohem častěji stačil k zajištění všedního hudebního dění zcela minimální počet dvorních hudebníků, přednostně hráčů na klávesové nástroje či loutnu. Teprve v případě potřeby byli jednorázově nájímáni další muzikanti, nezřídka v úzké kooperaci s místními městskými školami a kostely.⁷²

Od středověku až do období vrcholného baroka patřili ke šlechtickým dvorům také trubači, kteří tradičně spolu s tympanisty doprovázeli ve válečných výpravách velitele elitních jízdních oddílů a byli považováni za jeden z atributů rytířství, jímž se trvale opatrovali majetní aristokraté i v dobách míru. Silný zvuk trubek se využíval hlavně k signálním funkcím (včetně troubení časových signálů z věží). Při dvorských slavnostech trubači ohlašovali příjezd panstva, svolávali ke stolu nebo doprovázeli jednotlivé přípitky.⁷³ Relativně privilegované postavení, jemuž se trubači

71 Inspirativní, sociologicky pojatý pohled na vývoj hudby a hudebního života v českých zemích nabízí např. LÉBL 1983.

72 K provázanosti hudebních vztahů šlechtické rezidence s okolním městem např. HORYNA 2010, s. 629-638. K obecnějším sociologickým otázkám provozování hudby v Čechách ve šlechtickém a měšťanském prostředí především v období renesance srov. HORYNA 2006.

73 K otázkám uplatnění hudby při dvorských festivalech srovnej např. Werner Braun, heslo *Fest*, in: FINSCHER 1995, sl. 411-426.



33. Dobová ikonografie, 17. století, hudební společnost.

a tympanisté těšili, je nicméně nezbavovalo nutnosti podílet se s ostatními muzikanty na dalších hudebních úkolech (včetně zajišťování hudby ke stolování a tanci).

Zmiňme se nejprve stručně o těch prostorách, jež nesloužily k pořádání okázalých zábav a v nichž zněla hudba zpravidla jen pro účely nevelkého okruhu přítomných (ne vždy šlo o „posluchače“ v pravém slova smyslu). V dnešní době lze zajisté i tyto místnosti prezentovat veřejnosti s adekvátní hudební slož-

kou, například formou zmíněných hudebních prohlídek, při konferencích, vernisážích a obdobných akcích.

Nejintimnější charakter měly hudební aktivity v **soukromých komnatách**. Již v době vrcholného a pozdního středověku zde můžeme předpokládat privátní provozování zhudebněné dvorské lyriky, nejčastěji v podobě sólového zpěvu s případným střídým spoluúčinkováním strunného či klávesového nástroje (loutna, nástroje harfového nebo lyrového typu, niněra, malý varhanní portativ). Zejména od období renesance pak tvořila hudební průprava poměrně běžnou součást všestranného vzdělání šlechticů, hra na hudební nástroj a zpěv se tak staly oblíbenou formou zábavy. Opět šlo nejhojněji o strunné nebo klávesové nástroje a jejich kombinace (loutna, kytara, viola da gamba, nástroje houslové rodiny, klavichord, cembalo, varhanní portativ, od 18. století klavír), dále pak o sólový i ansámblový zpěv. Repertoár se pohyboval na velmi široké škále a byl tvořen důstojnými skladbami s duchovním námětem, stejně jako nevázanou hudbou velmi odlehčeného obsahu. Najatí muzikanti se na těchto hudebních kratochvích podíleli jen minimálně, spíše doplňovali potřebný počet hlasů nebo obstarávali nutný doprovod.

Od 2. poloviny 18. století začínala být hudba chápána nikoli jen jako zvuková kulisa či prostředek ušlechtilého vyplnění času, ale také jako předmět soustředěného poslechu. V souvislosti s tímto posunem se v některých šlechtických rezidencích zřizovaly specializované prostory (téměř povinně vybavené stále oblíbenějším klavírem), souhrnně pojmenovatelné jako **hudebními**



34. Dobová ikonografie, 16. – 17. století, detaily, hudební společnost. Dobová vyobrazení dávají možnost poučit se na různá témata: typologie dobových nástrojů, oděv, kostým, pozice a rozmístění hudebníků, hudební žánr, druh zábavy atp. Dobově věrohodnější umístění hudebníků ovšem přináší obtíže – pro diváka je netradiční, pro hudebníky technicky náročnější nebo společensky méně prestižní.

salonky. Většinou šlo o nepříliš velkou místnost, jež umožňovala konání domácích koncertů pro členy rodiny nebo pro zvané publikum.

Na rozdíl od výše naznačeného modelu aktivního muzicírování lze v tomto případě mluvit o poměrně jasné hranici mezi rolí interpreta a posluchače. I při těchto produkcích hrávali a zpívali hudebně vzdělaní aristokraté, nezřídka jako sólisté vystupovali též virtuózní interpreti (mnohdy zároveň skladatelé), kteří v rámci společenské hierarchie získávali významné postavení. Spektrum uváděných skladeb bylo opět velmi široké a jen na zcela obecné rovině konstatujeme, že vedle zmíněného vznikajícího kultu virtuozity byl repertoár do značné míry ovlivněn vzrůstající

prestiží instrumentální hudby. Především tedy připadají v úvahu klavírní skladby kratšího i většího rozsahu, skladby pro sólové nástroje nebo zpěv s doprovodem klavíru a skladby nebo úpravy pro komorní ansámby (mimořádně oblíbeně se těšilo obsazení smyčcového kvarteta, jež ostatně zůstalo až do 20. století jednou z oblastí, v nichž se počítalo s činností hudebních diletantů). Dodejme, že být se při obdobných domácích koncertech dostávalo hudbě dosti koncentrované pozornosti, zdaleka tím nebyla vyloučena možnost současného společenského rozhovoru ani konzumace občerstvení.

Naopak zcela účelovou povahu měl hudební doprovod v **jídelně**. Obstarávali jej prakticky výhradně dvorní nebo najatí hudebníci a obvykle se pro tento účel využívaly instrumentální úpravy oblíbených světských skladeb. Počet muzikantů se odvíjel od preferencí a možností stolujících, stejně tak jako od míry závažnosti dané příležitosti. V běžné praxi se i hudbymilovní šlechtici patrně spokojili s přítomností jediného varhaníka nebo loutnisty, eventuálně nevelkého ansámblu s účastí hráčů na dechové či strunné nástroje.

Zastavme se nyní o něco obšírněji u těch lokalit, které k pořádání festivit primárně sloužily, anebo jej alespoň umožňovaly. I když organizátoři obecně usilovali o jedinečnost, mívaly tyto akce několik relativně typizovaných částí (a jim náležitých hudebních projevů), jež byly sice spojeny s konkrétním prostředím poměrně pevně, ne však zcela výlučně. O zařazení či umístění kteréhokoli programového bodu samozřejmě rozhodoval v první řadě účel dané oslavy a dále pak konkrétní dispozice objektu.

Pomocí citace z hudební encyklopedie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG) si proto nejprve uvedme základní účely hudby v rámci historických slavností včetně obsazení: „1. Nechat zaznít fanfáry (též k ohlášení hosta): trubky a – zpravidla – tympány; 2. Zároveň zřetelně ukázat standartu (erb) daného pána: trubky s navěšenými praporce; 3. Charakterizovat jednotlivé skupiny průvodu (sedláci, horalové, etnické skupiny): nástroje lidové hudby, exotické hudební nástroje; 4. Přednést oslavné básně: opěvování cílových osob; 5. Zvukově znázornit vznešené alegorie (Orfeus, Arión, Apollón a múzy): nástroje 'umělecké' hudby; 6. Zvukově znázornit nízké alegorie (Pan, Satyr): 'sedlácké' a fantastické nástroje; 7. Postarat se o dostatek tělesného pohybu (hudba ke scénickému a společenskému tanci): dechové nástroje, tanec; 8. Doprovodit, resp. oddělit jednotlivé chody slavnostní tabule: velká rozmanitost zvukových projevů; 9. Podílet se na dramatickém představení: opera; 10. Chválit Boha a děkovat mu: chrámová hudba ve velkém vokálním a instrumentálním obsazení.“⁷⁴

Je zjevné, že významný podíl zmíněných aktivit se primárně odehrával ve venkovních prostranstvích: **na nádvořích** (především uvítání hostů), **v zahradách** (slavnostní průvod, alegorické výjevy, ohňostroj, projížďka na loďkách, případně scénický tanec či divadelní představení) nebo

74 Tamtéž, sl. 417–418 (překlad citovaného úryvku MV).



35. Dobová ikonografie, 18. – 19. století, detaily, hudební společnost. Sálové koncertní uspořádání mělo různé varianty. Inspirující je zejména uspořádání hudebníků kolem notových pultů a hudebních nástrojů a rozmístění společnosti v sále. S dobovými reáliemi např. repertoár, kostým účinkujících, mobilní zeleň, světlo svíček atp. lze násobně zvýšit účinek koncertu v historickém prostředí.

v širším okolí zámku (kudy mohl procházet průvod). Z čistě hudebního hlediska nejde o příliš vhodné prostředí – v exteriéru se zvuk mnohem hůř nese (respektive nemůže být zesílen odrazem od stěn a stropu), klimatické podmínky navíc negativně ovlivňují intonaci, a někdy dokonce i stavbu hudebních nástrojů. Přednost tak jednoznačně dostávaly zvučné dechové nástroje.

Konkrétní podoba ansámblu závisela na kontextu, na možnostech a preferencích pořadatele, ale také na dobové módě. Velkou část užitkové hudby při zahradních slavnostech obstarávaly až do období baroka soubory dosti variabilního složení. Zvláště ve druhé polovině 18. století si značnou oblibu získaly dechové harmonie, obvykle osmičlenné ansámby, tvořené párově zastoupenými hoboji, anglickými rohy (později klarinety), fagoty a lesními rohy. Jejich repertoár sestával ponejvíce z úprav dobových tanců a operních úryvků a své uplatnění zdaleka

nenacházely jen při zahradních slavnostech (k podstatným úlohám dechových harmonií patřil hudební doprovod při stolování).

První třetina 19. století pak přinesla zásadní inovace v konstrukci žesťových nástrojů, což společně s dalšími historickými procesy (hlavně demokratizací a sekularizací hudebního provozu) umožnilo prudký rozmach vojenských dechových orchestrů, podle jejichž vzoru se vytvářely i orchestry civilní. Šlechtici si pochopitelně takovéto soubory vesměs nevydržovali,⁷⁵ příležitostně si je ovšem najímali a své zahrady poskytovali i pro účely veřejných koncertů kapel vojenských či spolkových.

Jak už naznačil citovaný úryvek, hudební nástroje mnohdy nesloužily jen svému primárnímu účelu, ale v rámci alegorických výjevů a maškarních zábav se stávaly spolunositeli relativně jasně daných mytologických, sociálních nebo etnických konotací (v tomto případě leckdy ustupovaly pragmatické nároky venkovních či interiérových produkcí). Naznačená dualita nástrojů „vysoké“ a „nízké“ hudby tak odrážela jednak reálnou dobovou hudební praxi, zároveň však také vazby na antickou ikonografii a mytologii.

Za ušlechtilé byly považovány v první řadě strunné nástroje. Prominentní místo mezi nimi tradičně zaujímal lyra, jež náležela Apollónovi, Orfeovi, Ariónovi i múzám (zprvu bez zvláštního rozlišení, později především múze Terpsichore⁷⁶). Antická podoba lyry se nicméně u evropských šlechtických dvorů reálně nepoužívala, a pokud se objevila při alegorickém ztvárnění určité mytologické postavy, měla spíš symbolický význam. Už od pozdního středověku se tak v rukou mýtických postav objevují dobově běžné strunné nástroje (zejména harfa a loutna), a to včetně nástrojů smyčcových (fidula, viola da gamba či housle). S obdobnou tolerancí se přistupovalo i k asociaci dalších vymizelých hudebních atributů antických božstev a hrdinů (k nimž patřily hlavně kithara, aulos a pastýřský syrx). Vedle již uvedených nástrojů tak renesanční a barokní múzy hrály i na dobové nástroje klávesové (cembalo, klavichord, varhanní portativ) a dechové (flétna, cink, zvukově střídmější varianty dvouplátkových nástrojů). Hudební ilustrace opačného sociálního pólu se obvykle zakládala na nástrojích lidové a vojenské hudby. Jízdní vojáci tedy používali v alegorických průvodech (stejně jako ve skutečnosti) trubky a tympány, pěšáci flétnu a buben. „Sedláci“ i nejrůznější „diví muži“ hrávali na dudy, hlučné šalmajové nástroje, jednoruční flétnu v kombinaci s bubnem, popřípadě na cimbálky nebo nástroje houslového typu.⁷⁷ Také alegorická ztvárnění více či méně exotických národů se vybavovala běžně dostupným instrumentářem. Asi nejzastánelěji bylo chápáno spojení „turecké“ hudby se zvučnými dechovými a bicími nástroji.

75 Mezi pozoruhodné výjimky patřila českokrumlovská kapela schwarzenberské gardy. K její historii srov. VOŘÍŠEK 2010.

76 Srov. Egert Pöhlmann - Christoph Flamm, heslo *Musen*, in: MGG 1997, sl. 635-643.

77 Srov. např. DANĚK 2000, s. 207-264.

Na okraj poznamenejme, že hudba v zámeckých zahradách samozřejmě nezněla jen při velkolepých slavnostech, ale také při soukromých hudebních aktivitách šlechtické společnosti, jež se v tomto prostředí s oblibou bavila zpěvem či hrou na snadno přenosné dechové a strunné nástroje. Panstvo se mohlo oddávat svým hudebním zálibám pod širým nebem, velmi významně však danému účelu sloužily zahradní altánky. Jejich smysl spočíval nejen v ochraně před sluncem či náhlým deštěm, ale též ve výrazném zlepšení akustických podmínek. Hrál se nepřilíší závažný repertoár, v období pozdního baroka zde nejspíš nacházely bohaté uplatnění záměrně oproštěné, zpěvné skladby tzv. galantního slohu.

V souvislosti s hudbou provozovanou v exteriéru zmiňme dále **hudební doprovod slavnostních lovů**. Jde o jeden z nemnoha kontextů, v nichž se tradice dvorských slavností udržela až do 20. století. Zcela prominentní úlohu zde od 18. století hrály přirozené lesní rohy, často seskupované do ansámbků (troubení zpravidla obstarávali najatí hudebníci nebo školený lesnický personál). Z omezených možností těchto nástrojů, stejně jako z vysoce ritualizovaného průběhu lovů, vyplynul specializovaný repertoár, jehož zpracování se sice ozývá i v jiných hudebních žánrech a druzích, ve své „čisté“ podobě byl ale fakticky nepřenosný. V rámci naší publikace pomineme signály, kterými se řídil průběh samotného honu. Pro prostředí aristokratických sídel je podstatnější hudba, jež byla zamýšlena na začátek, nebo na konec loveckých slavností, například při uvítání hostů, zahájení honu nebo při slavnostním výřadu. Pro dané účely se pořizovaly též úpravy duchovních písní a písní s loveckou tematikou. Jen těžko tu lze obecně mluvit o pevném spojení určitého obřadu s konkrétní lokalitou, nicméně mnohdy se tyto události odehrávaly v bezprostředním okolí zámku a na nádvořích.

Některé z již uvedených bodů šlechtických festivit se konaly v interiéru, především ve velkoryse dimenzovaných **slavnostních sálech**, které rovněž plnily celou řadu jiných účelů. Vedle případného inscenování alegorických výjevů sloužily tyto prostory ke společnému stolování,⁷⁸ patrně nejhojnějším způsobem využití ovšem byly taneční zábavy. Opět nelze než konstatovat, že velikost a složení doprovodných ansámbků jevily značnou proměnlivost. Vzhledem ke zvukovým podmínkám a potřebám tančící společnosti obecně můžeme počítat s účastí většího počtu hudebníků. Jak již naznačila citace z MGG, doprovod tance vyžadoval poměrně silný zvuk a pregnantně vyjádřený rytmus. Vedle široce oblíbených nástrojů houslové rodiny a téměř nepostradatelných nástrojů akordických (varhany, loutna) tedy dobová vyobrazení zachycují i hráče na dechové a bicí nástroje (přinejmenším do období renesance při tanci převažovaly sonorní dechy nad zvukově křehkými strunnými nástroji).

Od 18. století se v zámeckých sálech častěji organizovaly poslechové koncerty, určené širšímu okruhu přizvaných hostů. Ústřední postavou byl obvykle zdatný instrumentalista či zpěvák

78 K otázkám zvyklostí při slavnostních tabulích srov. např. HRDLIČKA 2000, s. 293-314.

z dané šlechtické rodiny, eventuálně přizvaný virtuos (nejčastěji hráč na housle nebo klávesový nástroj - v této úloze vystupovali například i Mozart a Beethoven). Pokud to situace vyžadovala, byl pro tyto účely přizván nebo sestaven relativně početný orchestr (v zásadě odpovídající složení dnešního komorního filharmonického orchestru). Obdobně jako u čistě privátních komorních koncertů, i v tomto případě platí, že ritualizovaná pravidla současného koncertního života se v dané době teprve vytvářela a ustálila se až v průběhu 19. století. Také tyto poloveřejné koncerty tak byly nejspíš mnohdy „narušovány“ konverzací a kulinářskými požitky.

Obdobný typ koncertů ostatně připadal v úvahu i v soukromých zámeckých **divadlech**, ale jednoznačně jen druhotně. V době největšího rozkvětu zámeckých divadel, v období 17. a první poloviny 18. století, se zde uváděly hlavně opery, činohry a balety, respektive představení složená z prvků těchto jevištních útvarů. Banálně řečeno, jeviště bývalo vyhrazeno členům šlechtické rodiny, jejich hostům a najatým profesionálům, v orchestřišti seděli prakticky výhradně dvorní hudebníci a další hudební posily. K operám a baletům hrávaly poměrně velké, zhruba deseti až dvacetičlenné orchestry. Jejich základem bylo tzv. basso continuo, tedy hráči rytmicko-harmonického doprovodu (jedno až dvě cembala, nástroje loutnového typu, basové nástroje) a dále skupina smyčcových nástrojů, podle potřeby a možností dále doplňovaných párově obsazovanými nástroji dechovými (hoboje, fagoty, zobcové flétny, lesní rohy, klariny). Bez hudebního doprovodu se neobešly ani činohry, repertoár byl však o poznání variabilnější a ansámby mívaly i skromnější rozsah. I když zámecká divadla ve svých původních funkcích a měřítkách vesměs ztratila svůj význam v průběhu 2. poloviny 18. století, bavila se šlechtická společnost až do začátku 20. století inscenováním krátkých divadelních výstupů nebo živých obrazů. Tyto akce byly ovšem zcela uzavřené, pořádané v podstatně menších dimenzích a k jejich hudebnímu doprovodu plně postačoval klavír.⁷⁹

Nedílnou součástí dvorních festivit tvořily bohoslužby, jež se konaly primárně v **sakrálních prostorách** (z hlediska této metodiky jde především o zámecké kaple, případně patronální a městské kostely). Velkoryse pojímanou hudební složku vedle vokálního sboru a sólistů obstarával varhaník, hráči na dechové i smyčcové nástroje, velmi často také trubači s tympanisty (navzdory osvícenským snahám o úřední regulaci přetrvávala obliba trubení a bubnování v kostelech až do 20. století). Bohoslužby se v rámci šlechtických slavností uskutečňovaly i v exteriéru, například v souvislosti se zmíněnými lovy nebo při mimořádně početné účasti věřících. Stejně jako při jiných venkovních hudebních produkcích, využíval instrumentální doprovod opět v hojné míře dechových nástrojů, zde navíc též malých přenosných varhan. Bohoslužby se v zámeckých kaplích mnohdy sloužily i v době majitelovy nepřítomnosti, jednak pro potřeby personálu, dále pak formou výročních zádušních mší obětovaných za zemřelé členy příslušného rodu. Hudbu

79 Okrajově k tématu šlechtických zábav na přelomu 19. a 20. století (především ve vztahu ke schwarzenberským loveckým slavnostem) např. VOŘÍŠEK 2010, dále též BEZECNÝ 2005.

DOVE E AMORE E GELOSIA.
 INTERMEZZO GIOCO SO A QUATTRO
 PERSONAGGI
 POSTO IN MUSICA PER COMMANDA-
 MENTO DI
 SUA ALTEZZA IL SIGNOR PRINCIPE
 DI SWAZEMBERG.
 DAL SIG. GIUSEPPE SCALATTI .
 NELL'ESTATE DELL'ANNO 1768 .



36. Giuseppe Scarlatti: Dove è amore è gelosia. 1768. Dílo objednal kníže Josef Adam Schwarzenberg pro svatební událost na zámku v Českém Krumlově. Ukázka části dobové partitury z místního archivního zdroje. Historická rekonstrukce zapomenutých děl, jejich hudební a režijní nastudování je mimořádným přínosem historicky inspirovaných aktivit na aristokratických dvorech.

obvykle zajišťoval nevelký vokální soubor (případně sólový zpěvák), povětšinou s varhanami, eventuálně několika dalšími nástroji.

I když vrcholné období dvorské reprezentace pominulo v našich zemích s 2. polovinou 18. století, neznamená to definitivní zánik šlechtických festivit, jež naopak zůstaly jedním ze znaků výlučnosti aristokracie až do poloviny 20. století. Pozoruhodným rysem aristokratických slavností 19. a 20. století byly historizující momenty (ať už jako obecný projev vzrůstajícího zájmu o minulost, nebo jako jeden ze znaků udržování rodových tradic). Přibližme si krátce, jak vypadala na přelomu 19. a 20. století atmosféra schwarzenberských podzimních honů podle vzpomínek malíře Rudolfa Váchy, jehož otec pracoval na zámku v Hluboké nad Vltavou jako inspektor knížecích zahrad: „Když na podzim na Hluboké bývaly velké sezonní hony, sjížděvalo se tam množství vysoké šlechty. Zámek, na jehož věži hrdě vlály schwarzenberské barvy, skvěl se pak do noci v moři světél. Uvnitř, hlavně též tabule, bylo vše bohatě vykrášleno květinami. Konec těchto honů tvořil slavnostní výřad ('štreka') ulovené zvěře na největším (druhém) nádvoří zámeckém, večer za svitu pochodní, držených lesnickým personálem. Byl to nejvyšší malebný obraz, když v plápolavé záři fakulí kníže od vrchního lesmistra přijímal hlášení (raport) o výsledku honů a páni ve slavnostním úboru, mnozí opásáni mysliveckými tesáky, dámy v nádherných toiletách, prohlíželi na chvoji vyloženou zvěř. Mezi vzácnými hosty na těchto honech vedle členů domácí dynastie býval tu také princ waleský, pozdější anglický král Eduard VII. ... Za výřadu hrávala knížecí granátnická garda s ochozu hlavní věže, a také hrála pak k tanci na pověstném 'mysliveckém bále' (Jägerball).“⁸⁰ Z hudebního hlediska dodejme, že vedle již zmíněného historizujícího repertoáru loveckých a rodových fanfár se při těchto akcích bohatou měrou uplatnila i hudba naprosto současná,

a to jednak při poslechové koncertech, zejména však při tanečních zábavách. I když starobylost rodu patřila k důležitým a zdůrazňovaným hodnotám,⁸¹ šlechta se nebránila ani těm nejaktuálnějším novinkám, a tak v meziválečném období zněly v prostředí českých zámků i domácí ohlasy zámořských jazzových tanců.

5.2. Praktické poznámky k historicky poučeným hudebním produkcím

Cílem této kapitoly je připomenout praktické záležitosti, jejichž (ne)respektování podstatně ovlivňuje celkový dojem z hudební produkce. Autor zde vychází z vlastních zkušeností a z obecného názoru, že lépe je připomenout, než opomenout.

Jedním z nejdůležitějších faktorů je nesporně **adekvátní výběr hudebního tělesa**. Předchozí kapitola měla alespoň naznačit, jak dalece velikost a složení ansámblu vyplývaly z účelu a jak úzce souvisely s charakterem dané lokality. Při současných evokacích historických slavností bychom se měli řídit stejnými kritérii. Zamysleme se především nad tím, zda má být hudba centrem pozornosti, nebo naopak jen dokreslením atmosféry. Většina historických nástrojů má jen velmi malý dynamický rozsah, interpret tedy hlasitost svého projevu nemůže výrazně změnit (překvapivě často si pořadatelé neuvědomují tento elementární rozdíl mezi živou a reprodukovanou hudbou). Sólové nástroje a ansámby, jež byly původně určeny pro soukromé komnaty, mnohdy proto ve velkých sálech zvukově zanikají a při koncertech vyžadují naprosto koncentrovaný poslech. Naopak, pokud uvažujeme o hudebním doprovodu občerstvení a společenského rozhovoru, bude v menších místnostech rušivě působit hra poměrně hlučných dvouplátkových či žesťových dechových nástrojů. Obdobně nevhodná je pro daný účel vokální hudba, jejíž textové sdělení buď zcela zaniká v obecné konverzaci, nebo na sebe strhává (zde spíše nežádoucí) pozornost.

Pečlivou pozornost věnujme **volbě kostýmů**. Zásadně by oděv měl odpovídat době a příležitosti, ale také předpokládanému sociálnímu postavení hudebníka. Berme vždy v úvahu, zda by v určité situaci hudbu obstarával člen šlechtické rodiny, vysoce postavený dvořan (což by odpovídalo pozici kapelníka), hostující sólista, nebo dvorní či najatý muzikant (v podstatě na úrovni služebnictva). Této hierarchii odpovídala míra zdobnosti, od okázalého šatstva až po relativně prosté oblečení (případně livrej, běžnou u řadových dvorních muzikantů 18. století). Z naznačených souvislostí se pochopitelně vymykaly kostýmy maškarních zábav, divadelních představení i alegorických výjevů. Až do období osvícenské střídmosti bylo navíc křiklavě zdobným oblečením umocňováno reprezentační poslání dvorních trubačů.⁸²

81 Viz např. BEZECNÝ 2005.

82 Pro základní orientaci v dosti složité problematice historického ošacení lze doporučit například jednotlivé publikace z ediční řady *Dějiny odívání*, vydávané v Nakladatelství Lidové noviny.

Houslová hra v 17. a 18. století aneb Pokus o návod jak hrát na barokní housle



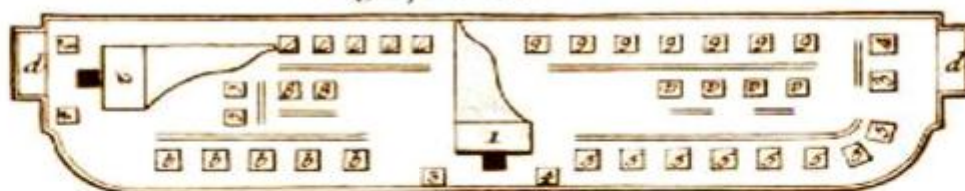
Jana Spáčilová
Český Krumlov 1999



Obr. 15a, b Mozartova spolutná (15a) a špatná (15b) poloha lokte pravé ruky



Fig. 1. *Distribution de l'Orchestre de l'Opéra de Dresde,
Dirigé par le 5^e. Hasse.*



Renvois des Chiffres.

1. Clavecin du Maître de Chapelle
2. Clavecin d'accompagnement
3. Violoncelles
4. Contre-basses
5. Premiers Violons.

7. Hautbois, de même
8. Flutes, de même.
- a. Taille, de même.
- b. Bassons
- c. Cors de Chasse.

37. Dobová hudební interpretace má pro jednotlivá slohová údobí svá pravidla. Specifický hudební projev má velký ohlas mezi poučenou částí návštěvníků památek nebo v případě náročnějšího diváka. Pro dosažení maximálního účinku je třeba zvolit spolupráci s renomovanými tvůrci a interprety a při realizaci respektovat pravidla historicky poučeného hudebního nastudování.

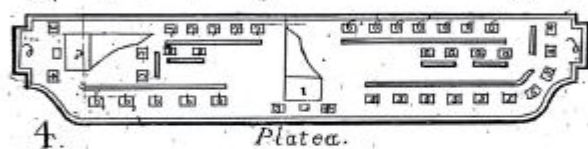
Také v případě konkrétního **umístění hudebního ansámblu** je užitečné respektovat původní praxi. Nezřídka najdeme v zámeckých slavnostních sálech speciálně upravené místo pro kapelu (obvykle výklenek, balkón, stůl, obdobu chrámového kůru), jež zůstává dnes prázdné. Do značné míry to vyplývá ze změněného vztahu mezi hudebníkem a posluchačem, dále pak z posunu ve vnímání hudby. Jeden z hlavních účelů zmíněných stavebních prvků spočíval v oddělení muzikantů od panstva, a to jak z důvodů stavovských, tak funkčních (hraje-li kapela z balkónu, nezabírá taneční parket). Současné publikum naopak očekává, že interprety uvidí, přičemž i původně zcela účelová hudba se stala součástí poslechového koncertního repertoáru. Přesto není od věci původní niky a ochozy pro muzikanty alespoň vyzkoušet. Vyvýšená pozice či zaklenutí totiž významně ovlivňují odraz zvuku, a tím i jeho výslednou kvalitu – balkón vedený po obvodu místnosti pak umožňuje využití působivého prostorového efektu. Některé barokní kostely z tohoto důvodu disponují kůry v protilehlých rozích nebo stranách lodi, z empor a balkónů se hrávalo také v exteriéru (a to i u jednorázově budovaných staveb efemérní architektury). Mimoto z rozměrů a dispozice těchto „orchestrů“ leckdy přímo vyplývá uvažovaná velikost kapely, případně její pravděpodobné rozsazení.

I tento ohled, tedy **rozmístění hudebníků v rámci kapely**, se v minulosti lišil od současných zvyklostí, kdy muzikanti sedí nebo stojí v půlkruhu čelem k publiku, přičemž nejvyšší hlasy jsou nejčastěji z pohledu diváka vlevo, nejhlubší vpravo. Zejména u komorních sestav, určených k aktivnímu muzicírování vznešené společnosti, se s přítomností posluchačů téměř nepočítalo. Hráči a zpěváci byli proto vzájemně situováni tak, aby spolu měli co nejlepší vizuální a sluchový kontakt. Většinou čelem k sobě, například kolem stolu, nebo kolem klávesového nástroje, které sloužily zároveň pro odložení not (k většímu komfortu se mohly používat malé stolní pultíky). Také v případě, kdy hudebníci používali notové pulty, rozestavovali je do kruhu, anebo do protilehlé pozice (některé ansámblové stojany se takto rovnou vyráběly). Tato zvyklost u komorních těles přetrvala i v éře veřejného koncertního života a zachovala se až do začátku 20. století.

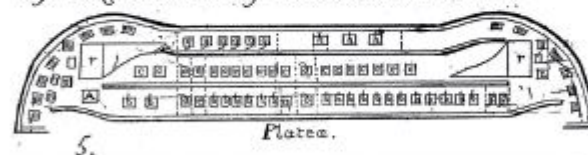
Z obdobného konceptu vycházely i dlouhé (respektive „široké“) liniové pulty, kolem nichž seděli v 17. a 18. století hráči na melodické nástroje v divadelních orchestrech (ale i v jiných kontextech). Obvykle po stranách pultu byli pak umístěni muzikanti, kteří obstarávali generálbasový doprovod, tedy zpravidla též kapelník u cembala. Samozřejmě, zvláště v situaci, kdy kapela hrála z vyvýšeného balkónu nebo podlouhlého ochozu, stáli muzikanti podél zábradlí (jež fungovalo zároveň jako notový pult), stejně jako v kostele (ostatně často šlo o tytéž hudebníky). Pro úplnost dodejme, že i tehdy, když základní obsazení orchestru a jeho půlkruhové rozestavení na první pohled odpovídaly dnešku (tj. zhruba od poloviny 18. století), našli bychom poměrně výrazné rozdíly. Dirigent se nacházel před orchestrem, stále však zároveň hrál na cembalo generálbasový part. Hráčům skupin prvních a druhých houslí byly určeny protilehlé strany půlkruhu, což jednak umožňovalo těsnější kontakt cembalisty s basovými nástroji (které měl přímo před sebou),



Distribuzione dell' Orchestra del R. Teatro di Dresda



Distribuzione dell' Orchestra del R. Teatro di Torino



38. Orchestřiště zámeckého barokního divadla. Z pohledu diváka na jeviště divadla je orchestřiště prvním, vizuálně působivým plánem. Kromě dobových reálií, jakými jsou např. livrej muzikanta, paruka, hudební nástroj, typologie notového pultu, svíčka, kvalita papíru s notami, je zásadní pro historickou věrohodnost rozmístění hudebníků v orchestřišti. Studium dobových zdrojů – ikonografie, traktáty o hudbě, o divadle, dobové pokyny či příkazy – lze odvodit pozice jednotlivých nástrojů v orchestřišti.

za druhé pak toto řešení umocňovalo prostorové vnímání orchestru v responsoriálně pojatých dialogích prvních a druhých houslí.

Nicméně netřeba připomínat, že v současnosti mohou být výše uvedené poznámky využité spíše jako inspirace než jako nezpochybnitelný imperativ. Zejména je důležité každou takovou hudební produkci s přiměřeným časovým předstihem důkladně prostudovat, naplánovat, nacvičit a stanovit i jasné priority ve vztahu k potřebě přípravy historicky poučené festivity. Z hlediska dnešního hudebníka je jistě zajímavé a přínosné, pokud si na vlastní kůži vyzkouší něco z provozovací praxe svých dávných předchůdců – ovšem nutit muzikanty proti jejich vůli těsně před vystoupením do rozestavení vyzozorovaného z dobové ikonografie by patrně vedlo k rozpačitému výkonu.

Totéž platí pro **světelnou atmosféru** produkce. I současný interpret dokáže hrát při nepřilíh silném světle lojových lampiček, případně svíček, musí tomu ale uzpůsobit čitelnost hudebního zápisu a předchozí přípravu. Počítáme-li s tímto typem osvětlení, je rozhodně užitečné o tom včas daný ansámbl informovat. V této souvislosti připomeňme, že s intenzitou světla až překvapivě úzce souvisí subjektivní vnímání intenzity zvuku. V porovnání s dneškem se společenské akce minulosti odehrávaly ve zšeřelé atmosféře, která hudbu pocitově zesiluje (a je i dnes zvláště vhodná pro komorní ansámblы či sólové recitály), naopak plné světlo do určité míry rozptyluje pozornost posluchačů a zvuk subjektivně tlumí. Jestliže netrváme na přísně historickém nasvícení, a přesto chceme zachovat celkově nižší hladinu světla, nabízejí poměrně rozumný kompromis bodové lampičky připevněné k notovým pultům. Dodejme, že vzhledem k dosti různorodým požadavkům organizátorů mnohdy hudební ansámblы nedisponují svými vlastními světelnými zdroji ani historizujícími notovými pulty upravenými pro připevnění svíček. Plánujeme-li tedy častější pořádání historicky inspirovaných událostí, lze právě tuto oblast zvážit jako jednu z možných investic.

Možná trochu nečekaně patří k praktickým požadavkům současných hudebních souborů také **přístup ke zdroji elektrického proudu**. Například soudobé kopie malých varhanních portativů bývají namísto měchů vybaveny elektrickými ventilátory. Při domluvě detailů je proto dobře pamatovat i na tyto a podobné otázky.

Obdobně „nedobovým“ tématem je potenciální využití **reprodukované hudby**. Pochopitelně, v rámci detailně strukturované historizující akce by vždy měli dostat přednost živí hudebníci. Na druhou stranu, při mnoha výše zmíněných příležitostech byli muzikanti v zásadě „neviditelní“, ukrytí či přinejmenším situovaní stranou panstva. Zvláště když se pozornost publika primárně zaměřuje třeba na taneční nebo herecké vystoupení, nemusí reprodukováný hudební doprovod nutně působit zcela neadekvátně. Z čistě technického hlediska je třeba dbát na umístění reproduktorů a dostatečnou kvalitu ozvučení (vždy dosáhneme lepšího výsledku, pokud je silnější aparatura nastavena jen na zlomek svého maximálního výkonu, než miniaparatura puštěná na plnou hlasitost). V rámci předběžných jednání s účinkujícími bychom měli věnovat zvláštní pozornost konkrétnímu výběru doprovodné hudby. Zejména poloamatérské taneční soubory (případně skupiny historického šermu apod.) mívají až překvapivou tendenci volit ke svým vystoupením nahrávky, jež sice základně odpovídají požadovanému rytmickému vzorci daného tance, z interpretačního hlediska jsou však přinejmenším diskutabilní. I zde stojí za zamyšlení, zda si po poradě s odborníkem trvale nepořídí jakousi základní fonotéku, již bychom mohli nabídnout. Na okraj poznamenejme, že vezmeme-li v úvahu pravděpodobný honorář pro najatého zvukaře a poplatky za autorsky chráněný záznam, nemusí se výsledné výdaje výrazně lišit od částky vynaložené na produkci živé kapely.

Na závěr připojme několik poznámek k problematice **hudebních produkcí v exteriéru**. Jak jsme již naznačili, venkovní prostředí má pro hudebníky dvě základní (obvykle spíše negativní) specifika, a to klimatické a zvukové podmínky. Ve zcela otevřeném prostranství se zvuk hudebních nástrojů zpětně neodráží, působí proto slabě a chudě. Výkyvy teplot a vlhkosti pak působí jak na ladění nástrojů (především strunných), tak i na jejich konstrukci. Zmíněné problémy může podstatně zmírnit pečlivá organizační příprava.

Snad ještě více než jinde zde platí nutnost podrobné předchozí dohody s muzikanty, jež by měla začít volbou optimálního složení ansámblu. Již několikrát jsme konstatovali, že při venkovních slavnostech se uplatňovaly hlavně dechové nástroje kvůli své větší zvučnosti a klimatické odolnosti. U ostatních nástrojů (či dokonce zpěvu) musíme počítat s relativně slabým zvukem nebo velmi uvážlivě vybírat místo produkce. Zvukové podmínky vylepší blízká odrazová plocha, tedy zastřešení, zeď, případně zástěna z hladkého, neporézního materiálu. Řada lokalit tyto prvky přímo nabízí (zahradní altány, nádvoří, pergoly, prostranství bezprostředně před budovami). Pokud tomu tak není, snažme se vhodné prostředí vytvořit, například pomocí stanového přístřešku. Ostatně, zastřešení hudebníků nebo pohotová „mokrý varianta“ by měly být samozřejmostí při jakékoli exteriérové události. Je nutné si uvědomit, že se s některými typy nástrojů prakticky nelze dostatečně skrýt před náhlým deštěm – jen těžko budeme přesvědčovat muzikanty, aby v nejistých podmínkách vůbec začínali hrát.

Potíže s nepříliš silným zvukem historických nástrojů lze někdy řešit pomocí mikrofonů, většinou ale jde o kompromisní cestu (přínejmenším kvůli zjevnému narušení vizuálního dojmu). Je ale nutné konstatovat, že potřebujeme-li přirozený zvuk zesílit, pak s největší pravděpodobností nerespektujeme původní vztah hudebního ansámblu a prostředí, jenž byl letitými zkušenostmi vytvořen tak, aby plně uspokojoval potřeby posluchačů. Totéž se týká i poměru hlasitosti jednotlivých nástrojů, který při zachování historických souvislostí hudební produkce není třeba nijak uměle upravovat. Nutnost amplifikace tak nastává nejčastěji při pořádání venkovních koncertů a festivalů, na nichž mají posluchači věnovat soustředěnou pozornost hudbě, jež byla původně provozována v jiných kontextech. V těchto situacích věnujme mimořádnou pozornost výběru zvukaře, neboť i zcela profesionální hudební výkon může být neprofesionálním nazvučením znehodnocen. Práce s akusticky hrajícími ansámblu přitom patří k nejtěžším disciplínám zvukařského řemesla, opět se tedy vyplatí přehnaně nešetřit, pečlivě si ověřit reference, případně se předem poradit s účinkujícími hudebníky. Profesionální zvukaři navíc mnohdy zároveň nabízejí další potřebné vybavení (pódium, osvětlení, zastřešení ...) a umějí jej používat s potřebnou mírou ohleduplnosti vůči historickým prostorám.



39. Zahradní slavnost s iluminací na zámku Český Krumlov

6. Zahradní slavnosti, stolování a aranžování zámeckých tabulí

Zahrady jsou podstatnou součástí zámeckých rezidencí. Jednotlivé části zahrad byly programově určeny ke konkrétním účelům (kuchyňská zahrada, okrasná zahrada, štěpnice apod.), některé části zahrad byly užívány k zábavám, sportu či ke stavbám konstrukcí pro slavnosti. Univerzální spojení základních živlů země, voda, vzduch oheň, průhledy na „boží dílo“ – okolní krajinu v kombinaci s kreativním a uměleckým dílem člověka, tvoří filosofický rámec pro vnímání významu zahrady a zahradních aktivit.

Zahradní slavnosti byly velmi náročně organizovány, důmyslně spojovaly dobové technické a umělecké projevy a účinek prostředí v kombinaci s rafinovanými efekty byl ohromující. Dobové popisy, instrukce či účty k zahradním slavnostem a dobová ikonografie nás přesvědčují, že stále známe pouze jednotlivé střípky bohaté a kdysi celistvě působící mozaiky.

Stolování představovalo významnou událost každodenního i slavnostního života v zámeckých rezidencích. Stoly byly uspořádány podle přísných kompozičních zásad potvrzujících větší nebo menší důležitost místa, a tedy i pozici v hierarchii společnosti. Byly pokryty drahými ubrusy, vzácné nádobí bylo symetricky rozloženo a ústřední místo na stolech bylo vyhrazeno mistrovskému kulinářskému výtvaru. Nejhonosněji aranžované byly zejména „přední tabule“, tj. stoly pro vzácné hosty či oslavence, které byly dominantním místem celého uspořádání.⁸³

Jedním z velmi důležitých měřítek reprezentace bylo množství a pestrost pokrmů, jejich originální úprava, výjimečnost nabízených kulinářských výtvarů a také výtvarné a umělecké aranžování. Potřebné suroviny se zajišťovaly z domácích zdrojů i dovozem.

Zvláštní význam byl kladen na vzhled, vůni a chuť jídel. Zdobení pokrmů a barevně i tvarově výtvarné kombinace se považovaly za velké umění, a tak vedle kuchařů pracovali na slavnostních tabulích též zdatní řemeslníci, malíři či umělci.⁸⁴

Především tzv. „jídlo na podívanou“ (dnes bychom řekli zážitková gastronomie) bylo světo- bytným kulinářským a uměleckým dílem. Pro umocnění dojmu se vedle potravin ke konzumaci využívalo původní opeření a také kůže, šupiny, pařáty a zuby. Zlatem se pokrývaly pařáty, šupiny

83 HRDLIČKA 1999, s. 619–653.

84 HRDLIČKA 2000, s. 293–314



40. Tradiční slavnost Vogelwiese v Drážďanech v roce 1709.

a ploutve, z barviva květů, koření, ovoce a zeleniny se získávaly bílé, žluté, červené, zelené, modré a černé tóny k barvení perníků, marcipánů, kaší, polévek, pyré z ovoce a zeleniny. Podpůrné konstrukce ze slámy, dřeva, drátu a plátna byly užity k vytvoření náročných obrazů, tvarů, soch a staveb. Jsou popisovány případy, kdy se konstrukce pohybovaly a celkový efekt pak doplňovalo tekoucí či prýštlivé víno a pyrotechnické hříčky jako dým a plameny.

6.1. Slavnosti a kulturně společenské aktivity v prostředí historických zahrad a parků

Umění inscenace slavností se vyvíjelo od doby pozdního středověku ke stále větší nápaditosti a nádheře. V 16. století se postupně ustálil pevný program slavností, tvořený sledem několika specifických typů festivit: slavnostní průvod, turnaj, balet, hostina a na závěr ohňostroj s iluminací.⁸⁵

85 Julius Bernhard Rohr, *Úvod do vědy o ceremoniích velkých pánů*, edice v této publikaci str. 177.



41. Tradiční slavnost Vogelwiese v Drážďanech v roce 1709.

Zvláštní význam zahrad pro pořádání slavností vyplýval ze skutečnosti, že okrasné zahrady (libosady) nabízely pro slavnosti více prostoru než tehdejší panská sídla. Pravidelná architektonická kompozice zahrad navíc umožňovala vytvářet velmi působivá scénická řešení slavností. V 16. a v první polovině 17. století byly velmi oblíbeným typem festivit hostiny soukromého charakteru (bankety). Hostiny se konaly v pro tento účel zvláště vystavěných pavilonech (v Anglii nazývaných Banqueting houses)⁸⁶ nebo letohrádkách (ve střední Evropě označovaných různými názvy jako např. Lusthaus, Pavillon, Casino, Belvedere, Laube, Sommerhaus nebo Speisesaal).⁸⁷

Zahradní stavby využívané pro festivity se významně podílely na utváření programu a kompozice zahrad. V šlechtických sídlech představovaly koncepty uspořádání jejich zahrad neopomenutelnou součást celkového architektonického řešení areálů a byly stejně jako zámecké apartmány utvářeny k využití pro reprezentaci: „Zahrada nabízela své prostory jako hodovní

86 GOLDSTEIN 2015, s. 47-49.

87 WÖLFFLE 2009, s. 128.



42. Zámecká zahrada nabízela tradičně prostory pro nejrůznější účely. Mohla sloužit jako hodovní sál, divadelní, koncertní a plesový sál, pro zábavu, sportovní aktivity, jako otevřená scéna pro vodní hříčky, pro iluminaci a ohňostroje.

sál, divadelní, koncertní a plesový sál, jako otevřená scéna pro vodní hříčky, iluminace a ohňostroje.⁸⁸ Vrcholem svého vývoje dosáhly zahradní slavnosti v zahradách zámku Versailles za vlády francouzského krále Ludvíka XIV. K jejich obecné známosti přispívaly také rytiny zachycující výjevy ze slavností a rozšiřované po celé Evropě. V období konce 17. století a v 18. století představovaly versailleské slavnosti ideál a vzor, jenž byl následován a napodobován.

Na konci *ancien regime* v poslední třetině 18. století se zjevují jako nové téma v panských zahradách Francie i střední Evropy tzv. sentimentální vesničky.⁸⁹ Jejich rafinovaně inscenované bukolické prostředí se stalo místem slavností, jež se svými programy vztahovaly k idealizovanému venkovskému životu.

88 WIEWELHOVE 2000, s. 5

89 Pověstnou a kopírovanou se stala vesnička (Hameau de la reine) královny Marie Antoinetty v zahradách Trianonu zámku Versailles. V českém prostředí bylo známé hameau v zámecké zahradě v jihočeských Nových Hradech.



43. Slavnost v zahradě knížete Camillo Rospigliosi v Římě. Velmi hodnotná ikonografie, která dokládá charakter dobových zahradních slavností. Poučné jsou detaily pro osvětlení, konstrukce, pozice hudebníků, využití zahradních prvků k dekoraci.

Období osvícenství přineslo do dobového společenského diskurzu obecnou fascinaci přírodou a také zásadní změnu chápání zahradní kultury v celé Evropě. Materiálním vyjádřením proměn doby se v zahradním umění stala krajinářská zahrada resp. krajinářský park. V krajinářských zahradách se pro dvorskou kulturu slavností nabízely zcela nové možnosti jak v typologii slavností, tak v jejich scénickém řešení. Zatímco pravidelná barokní zahrada byla v první řadě stylizovaným rámcem pro reprezentativní slavnosti, krajinářská zahrada se naproti tomu cíleně zaměřovala na individuální prožívání sledu záměrně inscenovaných náladových krajinných obrazů. Dobová zobrazení a popisy zahrad ukazují převážně jednotlivé návštěvníky nebo malé skupinky, jak se dívají do krajiny, procházejí se nebo projíždějí na loďkách či se setkávají na malých piknicích.⁹⁰

Zahradní slavnosti v době osvícenství měly řadu forem, jež odpovídaly také stylovému pluralismu krajinářských zahrad, odvozenému ze sentimentálních kategorií dobové estetiky. Se změnou smyslu i kulís slavností se proměnily i způsoby provádění ohňostrojů a iluminací. Požadavkem doby bylo, aby působily krásně a přirozeně.

V tomto období se zahrady otvírají veřejnosti a pořádají se v nich promenádní koncerty. V 19. století pak vzniká obecně rozšířený typ slavnosti lidové, jež se odehrávala v městských parcích nebo na vybraných místech v krajině v okolí města (např. výletní tzv. lesní parky).

6.2. Novodobé využívání historických zahrad a parků pro kulturní a společenské aktivity

Historické zahrady a parky se těší v současnosti všeobecné oblibě a jejich velká atraktivita vzbuzuje zájem využívat je jako dějiště slavností, jako místo pro hudební vystoupení a řadu dalších typů uměleckých, kulturních, společenských událostí, ale také pro realizaci komerčních aktivit. Takovéto záměry na využití konkrétní historické zahrady mohou být výborně slučitelné s jejím charakterem jako kulturní památky, ale mohou zahradu – samu o sobě hodnotné umělecké dílo – také vážně poškozovat, nebo dokonce ohrožovat její existenci.

6.2.1. Využívání historických zahrad v mezinárodních dokumentech o ochraně kulturního dědictví

Tématem novodobého využívání kulturních památek a také historických zahrad pro kulturní a další účely se zabývaly mezinárodní koncepční dokumenty o ochraně kulturního dědictví. Článek 19. Florentské charty zahrad⁹¹ obecně stanovuje požadavky, jejichž naplnění je podmínkou přípustnosti konání kulturních a jiných akcí v historických zahradách a parcích: „Svým charakterem

90 LINNEBACH 2000, s. 105.

91 Mezinárodní charta o historických zahradách. In *Mezinárodní dokumenty o ochraně kulturního dědictví*, Vyd. 1. Praha: Národní památkový ústav, 2007, s. 128 - 136. ISBN 978-80-87104-14-9.

a určením je historická zahrada místem klidu, napomáhajícím kontaktu s přírodou a jejímu uvědomění. Tento denní, běžný provoz musí jednoznačně kontrastovat s výjimečným použitím historické zahrady jako místa, v němž se pořádají slavnosti.

Je potřeba jednoznačně určit podmínky, za nichž se historické zahrady navštěvují. Pokud se mimořádně pořádá v jejich prostorách slavnost, uvítání a podobně, má toto ještě zvýšit krásu zahrady, a nikoli jí být na újmu, či ji dokonce znehodnocovat." Postupný vývoj v pojetí hodnot kulturního dědictví v období posledních padesáti let odrážejí Mezinárodní charta o zachování a restaurování památek a sídel (Benátská charta) z roku 1964,⁹² Charta z Burry (1979),⁹³ Dokument o autenticitě z Nara (1994),⁹⁴ Deklarace z Xi'anu (2005),⁹⁵ Charta o interpretaci kulturního dědictví (Québec 2008),⁹⁶ Charta ICOMOS Nového Zélandu z roku 2010.⁹⁷

Tyto mezinárodní dokumenty ve svých formulacích vyjadřují stále stoupající význam nehmotných hodnot kulturního dědictví. Deklarace z Xi'anu nově akcentovala, že kulturní památka může mít významotvorné vztahy nejen se svým materiálním (hmotným) prostředím, ale také s jejich vizuálním, duchovním nebo jiným kulturním kontextem, jež tak spoluvytvářejí hodnotu kulturní památky jako statku kulturního dědictví. Charta o interpretaci kulturního dědictví z Québecu formulovala koncept hodnoty „ducha místa“. Koncept uznává, že nehmotné hodnoty dodávají památce jako celku význam bohatší a úplnější, než by byl identifikován prostým souhrnem hodnot hmotných. V tomto konceptu duch je vnímán jako jedinečná vlastnost (kvalita) místa.

Z citovaného apelativního vyjádření článku 19. Florentské charty zahrad jednoznačně vyplývá, že využití zahrady pro kulturní akci nemá vést k jejímu materiálnímu poškození nebo ke snížení jejích hodnot. V Dokumentu o autenticitě z Nara (1994)⁹⁸ vychází koncept ochrany kulturního dědictví ze stanovení autenticity kulturní památky, tedy z co nejlepšího a nejpřesnějšího chápání hodnot, identifikovaných na základě vyhodnocení co možná nejdůvěryhodnějších zdrojů informací. V textu Dokumentu jsou vyjmenovány informační zdroje pro posuzování autenticity, jimiž jsou koncepce a forma, materiály a hmoty, použití a funkce, tradice a techniky, poloha a umístění, duch a cítění a další vnitřní i vnější faktory.⁹⁹

92 <http://www.restauro.cz/archiv/Bencharta.htm>

93 Mezinárodní charta o historických zahradách in POLÁKOVÁ 2007, s. 106-127.

94 Tamtéž, s. 182-187.

95 <http://www.international.icomos.org/charters/xian-declaration.pdf>

96 <https://ceskaplacka.wordpress.com/tag/icomos/>

97 http://www.icomos.org/charters/ICOMOS_NZ_Charter_2010_FINAL_11_Oct_2010.pdf

98 Tamtéž, s. 182-187.

99 Dokument o autenticitě z Nara. In *Mezinárodní dokumenty o ochraně kulturního dědictví*, Vyd. 1. Praha: Národní památkový ústav, 2007, s. 184. ISBN 978-80-87104-14-9.

6.2.2. Posuzování vhodnosti konání kulturních a komerčních akcí v historických zahradách a parcích

Problematika užívání kulturních památek je v aktuálně platné české legislativě upravena zákonem č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, zejména v § 9. Ochrana a užívání kulturních památek. Vlastník kulturní památky je povinen (kulturní památku) užívat pouze způsobem, který odpovídá jejímu kulturně politickému významu, památkové hodnotě a technickému stavu. Povinnost pečovat o zachování kulturní památky, udržovat kulturní památku v dobrém stavu a chránit ji před ohrožením, poškozením, znehodnocením nebo odcizením má také ten, kdo kulturní památku užívá. Je zřejmé, že se uvedené ustanovení vztahuje i na organizátory, členy realizačních týmů a účinkující v kulturních a jiných akcích, pořádaných v areálech kulturních památek. Otázkou nepřiměřeného využití stavebních památek se zabývala Milena Radová a její závěry lze přiměřeně aplikovat i na díla zahradního umění, památkově chráněné historické zahrady a parky. Milena Radová považuje za důležité uvědomit si skutečnost, že „nepřiměřené využívání, nebo dokonce zneužívání kulturního díla, i když snad nezanechává přímé stopy na jeho hmotné podstatě, degraduje v očích veřejnosti proklamované cíle kulturní politiky státu a zakořeňuje v ní lhostejný poměr ke stavebnímu dědictví minulosti“¹⁰⁰

V procesu posuzování přípustnosti uskutečnění slavnosti (nebo jiné aktivity) s ohledem na zájmy ochrany památkových hodnot konkrétní historické zahrady je nezbytné objektivně zhodnotit možné dopady připravované slavnosti na autenticitu historické zahrady. V prostředí české památkové péče zatím nebyl vypracován obecně přijímaný metodický postup, jak zkoumat přípustnost konání kulturních a komerčních akcí v historických zahradách a parcích. Absence takovéto metodiky je pociťována v konkrétních případech schvalování kulturních akcí a událostí, kdy dochází k rozporům mezi představami potenciálních pořadatelů akce a správci kulturní památky (historické zahrady nebo parku). Často se nedaří vysvětlit pořadatelům, politikům a veřejnosti nesoulad zamýšlených aktivit (akcí) s památkovou ochranou zahrad jako součásti kulturního dědictví. Přes lákavost ekonomického přínosu kulturních akcí nesmí správci dotčených historických zahrad a odpovědné osoby dovolit, aby tyto mimořádné akce vedly k poškození kulturních památek. Při posuzování záměrů kulturních i dalších akcí je nezbytné zvažovat přiměřenost scénického a kapacitního řešení akce vůči konkrétnímu zahradnímu prostoru z hlediska zachování jeho hodnoty, jeho ochrany.

Maximem, ke kterému má směřovat úsilí o citlivé využívání historických zahrad, je přirozený respekt k jejich podstatě jako souborných uměleckých děl a současně kulturních památek, reprezentovaných jak hmotnou substancí jejich struktury, tak řadou duchovních významů a uměleckých záměrů, vložených do nich jejími tvůrci. V případě naplnění těchto ambicí se novodobá kulturní aktivita stává vítaným a přínosným obohacením programu prezentace historických zahrad.

100 RADOVÁ, 1987, č. 2, s. 72.

Jako příklad inspirativní pro českou památkovou péči je třeba uvést metodický postup hodnocení přípustnosti využívání historických zahrad s ohledem na zájmy jejich památkové ochrany,¹⁰¹ uplatňovaný v praxi v německé památkové péči. Je to model objektivního postupu památkového hodnocení vhodnosti uskutečnění novodobých kulturních akcí v historických zahradách. Předvídatelnost odborného rozhodnutí v praxi památkové péče – důležitý předpoklad vytváření kladného vztahu veřejnosti ke kulturnímu dědictví – je v tomto metodickém postupu záměrně podporována vytvářením a zveřejněním nabídky možností aktivit, které konkrétní kulturní památka umožňuje, aniž by byly dotčeny kulturněhistorické hodnoty. Zájemce o uspořádání akce (např. kulturní agentura) by měl majitele (správce) zahrady požádat o souhlas s uskutečněním akce a jako podklad předložit:

- a) charakteristiku plánované akce resp. využití zahrady,
- b) specifikaci místa, kde se má akce konat (se zákresem do plánu zahrady)
- c) druh a rozsah plánovaného využití zahrady, s konceptem a plány uvažovaných technických staveb, rozsah ploch využívaných pro umístění technického vybavení, specifikace řešení dopravní obslužnosti během přípravy, průběhu akce a úklidu po akci
- d) termíny a přesný časový plán s uvedením časů přípravy, konání a úklidu
- e) počet očekávaných návštěvníků na každou akci (např. koncert, představení) zvlášť a celkem.

Výše uvedený metodický postup definuje proces posouzení záměru zájemce o pořádání akce příslušnou oprávněnou osobou. Povolení k uskutečnění akce je vázáno na smluvní zakotvení podmínek týkajících se ohraničení počtu návštěvníků, režimu kvalifikovaného dozoru během přípravy a provedení akce i během úklidových prací po jejím skončení a v neposlední řadě také stanovení nepřekročitelné hladiny hluku během plánovaného využití zahrady.

Pro situaci v české památkové péči je zvláště inspirativní, že v komplikovaných případech je přizván expert, jenž hodnotí citlivost kulturní památky (historické zahrady) ve vztahu k záměrům zájemce o uspořádání akce. Expert hodnotí citlivost charakteristických struktur zahrady a originální substance kulturní památky v jejích určených částech s ohledem na rozsah a předpokládané dopady plánované akce a nutných přípravných a úklidových prací. Samostatně jsou zkoumány předpokládané dopady akce na prostorovou strukturu zahrady, dopady na vegetační prvky, na reliéf povrchu půdy a její strukturu, na vodní plochy a jejich břehové partie, očekávané dopady na cesty a stavby, architektonické prvky a sochařskou výzdobu, dopady na vizuální působivost kulturní památky, na akustické prostředí kulturní památky a dopady připravované akce na atmosféru (milieu) kulturní památky.

101 MÜLLER-GLASSL 2000, s. 71–85.

Uvedený metodický postup stanovuje také obecně platné požadavky na dočasné mimořádné využití historické zahrady (kulturní památky). Základním cílem je, aby zamýšleným využitím nevznikly žádné škody na kulturní památce. Minimálními požadavky na pořádání „akcí“ v historické zahradě (kulturní památce) je dodržování norem (ochrana dřevin během stavební činnosti, zákony na ochranu památek a přírody, ustanovení Florentské charty).

6.2.3. Obecné principy historicky poučených inscenací zahradních slavností

Historicky poučená inscenační praxe je jedním z možných přístupů k úkolu uspořádat slavnost v prostředí historické zahrady nebo parku. Ambicí tohoto pojetí je co nejvěrnější prezentace vybraných typů historických zahradních festivit. Organizátoři historicky poučených inscenací zahradních slavností se obvykle snaží sladit typ, koncepci programu i kapacitu slavností s původní i současnou funkcí a charakterem historické zahrady, v níž se má slavnost odehrát. Z výše uvedeného je zřejmé, že to představuje mimořádně náročný úkol.

Pořadatelé musí být dobře seznámeni s původním smyslem festivit jako prostředku reprezentace,¹⁰² jejich rolí ve společenském životě panské rezidence a dobovými zvyklostmi při pořádání slavností.

Slavnosti mívaly vypracovaný pevný program, vztažený ke konkrétní, např. rodinné události. Program se skládal z dílčích částí („čísel“), jako byly uvítání, průvod, přehlídka gardy, hudební produkce, iluminace, pohoštění. Části programu byly sestaveny v dobově obvyklém pořadí podle schématu, formálně vyjádřeném instrukcemi. Instrukce se zabývaly postupem přípravy slavností, jejich programem včetně specifikace hudebních a divadelních výstupů účinkujících a detailů scénického a výtvarného řešení úprav interiérů i exteriérů.

Jako východiska pro přípravu programu dobově věrné inscenace zahradních festivit v konkrétní historické zahradě mohou být využity:

- a) lokální archivní prameny o historické praxi slavností (např. výše uvedené instrukce)
- b) analýza historického funkčního využití dílčích prostorů konkrétní zahrady a jejich vhodnosti pro různé typy festivit.¹⁰³

Ideální případ představuje uspořádání slavností podle dobových záznamů o průběhu slavností, jež se v místě v minulosti skutečně odehrály. Obvykle je ale z důvodu nedostatku určitějších informací o průběhu slavností v místě nezbytné využít potřebné informace a předlohy

102 viz např. KUBEŠ 2005.

103 Funkční vazba zámku a zahrady se promítala do prostorového i časového plánu slavností. Například ve scénických návrzích pro zahradní festivity v období baroka se uplatňovaly prvky efeménní architektury. Zahrada tak byla ještě více obohacována o architektonická díla a o nové symbolické významy, často ve vazbě na konkrétní rodinnou nebo společenskou událost.

z jiných lokalit. Důležité je také přizpůsobení programu slavnosti původním historickým funkcím částí zahrady, v nichž se bude odehrávat. Novodobé inscenace festivů by měly respektovat obvyklé řazení prostorů pro dílčí části programu a také obvykle používané trasy pohybu hostů v konkrétním historickém prostředí.

Volba dobového rámce inscenované slavnosti má být přiměřená vzhledem ke konkrétnímu zvolenému prostoru v historické zahradě (areálu). Nezbytnou podmínkou historicky poučené inscenace zahradních slavností je využití dobově obvyklého typu kostýmů, rekvizit a scénických prvků. Ne všechno lze získat v půjčovnách a ideální je, když si organizátor slavností postupně pořizuje soubor fundusu, jenž v jednotlivých kusech navazuje na historické předlohy, např. vzory rekvizit a kostýmů z mobiliárního fondu památkového objektu, v němž se slavnost připravuje.

Součástí scénického řešení zahradních slavností je i slavnostní květinová dekorace interiérů staveb v zahradách, slavnostní úprava jídelních stolů a dekorace architektury v exteriérech zahrad.

6.3. Organizační a technické aspekty pořádání zahradních slavností

6.3.1. Právní rámec pořádání zahradních slavností

Pro pořádání zahradních slavností přístupných veřejnosti platí stejný legislativní rámec jako pro organizování jiných kulturních akcí. Organizátor musí řešit **smluvní agendu akce (smlouva o pronájmu prostorů, smlouvy o účinkování, smlouvy o dílo, smlouvy darovací v případě sponzoringu události, smlouvy o reklamě aj.)**. K dalším povinnostem organizátora patří dodržování ohlašovací povinnosti kulturních akcí, při nichž je vybíráno vstupné, která je uvedena v § 6 zákona č. 565/1990 Sb., o místních poplatcích v platném znění, případně v platné obecně závazné vyhlášce obce, v níž se kulturní akce koná. **Další podmínky pro pořádání veřejnosti přístupných akcí může stanovit obec, v jejímž správním území se slavnost pořádá.** Toto právo jí dává ustanovení § 10 písm. b) zákona č. 128/200 Sb., o obcích, které umožňuje obci ukládat povinnosti pro pořádání, průběh a ukončení veřejnosti přístupných kulturních podniků, pokud se jedná o akce přístupné veřejnosti.¹⁰⁴ Samostatnou problematiku představuje ochrana autorských práv, upravená zákonem č. 121/2000 Sb., o právu autorském.¹⁰⁵

104 Další právní aspekty konání veřejně přístupné zahradní slavnosti definují zákon č. 89/2012 Sb., občanský zákoník, v platném znění, zákon č. 513/1991 Sb., obchodní zákoník, ve znění pozdějších předpisů aj.

105 http://www.mkcr.cz/assets/autorske-pravo/zakon_121_2000.pdf

6.3.2. Organizační a technické zabezpečení realizace zahradních slavností

a) Scénář slavnosti

Programové schéma a scénické řešení historicky poučeného provedení zahradní slavnosti je vhodné vytvářet na základě historických vzorů a předloh a s vědomím limitů a možností konkrétního vybraného místa, kde se má slavnost odehrát. K limitním faktorům akce patří především kapacita vybraných prostorů. V případě, že je program koncipován jako postupný sled dílčích aktivit v několika různých prostorech (například v interiérech a exteriérech vybraného areálu), je účelné stanovit maximální počet návštěvníků podle kapacity nejmenšího z prostorů využívaných při slavnosti.

Předpokladem zdárného průběhu přípravy je promyšlený a dostatečně podrobně specifikovaný návrh scénického řešení všech prostorů, v nichž se slavnost bude odehrávat. V optimálním případě návrh obsahuje:

- grafické vyjádření prostorového konceptu scény
- půdorysný zákres scény (pódia) a všech dalších scénických prvků v plánu zahrady
- technické výkresy atypických scénických prvků, jež bude nutné vyrobit
- text popisující koncepci scénického řešení a obsahující výčet navržených scénických i technických prvků a zařízení.

b) Scénář organizace akce

V návaznosti na koncept programu zahradní slavnosti je nezbytné promyslet a stanovit scénář její organizace – časový harmonogram akce – a její organizační a technické zajištění. Časový harmonogram je dokument sloužící k řízení a koordinaci činností vlastního realizačního týmu, případně dalších spolupracujících subjektů, které se mají podílet na realizaci akce.

Harmonogram určuje sled jednotlivých činností od momentu zahájení přípravy akce na místě, během průběhu slavnosti a následně během úklidových prací až po uvedení místa jejího konání do původního stavu. Harmonogram určuje dílčí úkoly členům týmu a také časový úsek jejich zapojení do realizace. Členové realizačního týmu se musí se svými úkoly seznámit a text harmonogramu mají mít k dispozici i během konání vlastní akce.

V organizačním zabezpečení přicházejí v úvahu dvě možnosti. Akci je možné uskutečnit „vlastními prostředky při využití vlastních pracovníků, dobrovolníků a subdodavatelů jednotlivých služeb, nebo uzavřít smlouvu se specializovanou agenturou, která (slavnost) zrealizuje ... na klíč“.¹⁰⁶

106 KOTÍKOVÁ Halina, SCHWARTZHOFFOVÁ Eva. Nové trendy v pořádání akcí a událostí (events) v cestovním ruchu. Ministerstvo pro místní rozvoj ČR, Praha 2008, s. 64.



44. Organizačně, odborně, technicky a umělecky náročné kulturní a společenské aktivity vyžadují velký počet kreativních a činorodých osob a systematickou přípravu. Nezbytnou podmínkou je vysoký standard úklidu, údržby, úpravnosti a přesvědčivá kvalita kulturního a historického prostředí.



45. Jednotlivé druhy specifických činností při přípravě historicky inspirovaných aktivit vyžadují samostatné oborově, odborně či technicky orientované realizační skupiny. Např. transportní a technický tým, gastronomický tým, aranžovací tým, hereckou skupinu, hudební skupinu atp. Jde o mnoho desítek osob, které musí být zajištěny smluvně, finančně a organizačně včetně splnění všech právních, hygienických a bezpečnostních předpisů.

c) Dokumentace přípravy a provedení slavnosti

Požadavek dokumentace slavností má svou oporu v dobové praxi dvorských festivit. Julius Bernhard von Rohr, autor obecně známého traktátu o slavnostech, k tématu dokumentace průběhu slavností uvádí: „Někdy vykonávají tito intendanty zábavy dozor nad herci, operními pěvci, kapelníky, tanečními mistry, hudebníky, kouzelníky, dvorními malíři, dvorními staviteli, dvorními lakýrníky, krejčími-maskéry, dvorními blázny a jinými podobnými lidmi, obvykle ale tito všichni spadají pod úřad dvorního maršálka. Ten má na starosti také to, aby zábavy, zde se všemi náležitostmi co nejzřetelněji a nejspecifičtěji popsání, a s příslušnými nákresy, byly uchovány na paměť předků a k lepšímu potomkům.“¹⁰⁷ Právě díky pečlivé dokumentaci jsme z vyobrazení a záznamů významných historických slavností dobře informováni o dobové inscenační praxi a detailech těchto událostí.

Zahradní slavnosti jsou kulturními a společenskými událostmi relativně krátkého trvání a z jejich efemérního charakteru vyplývá požadavek na adekvátní dokumentaci jejich průběhu, ale také přípravy. Archivované podkladové materiály pro zpracování scénáře, zákresy scénického řešení prostorů, režijní poznámky, harmonogram akce a další dokumenty mohou být využity pro inscenaci dalších zahradních slavností a představují velmi hodnotný badatelský materiál. Dokumentace zahradních slavností tak nepochybně patří k úlohám organizátorů, zvláště když se jedná o některou z tzv. paměťových kulturních institucí.

d) Realizační tým

Současně s plánováním scénáře organizace je účelné promýšlet profesní skladbu realizačního týmu a vyhledávat vhodné spolupracovníky. Před členy týmu stojí velké množství úkolů, vyvolaných konkrétním programovým a scénickým konceptem realizace festivity, a proto je vytvoření kvalitního týmu nezbytným předpokladem zdatu připravované akce. Vzhledem ke komplexnosti a složitosti problematiky přípravy i průběhu zahradní slavnosti je účelné pro realizační tým získat kvalifikované a zkušené spolupracovníky pro:

- stavbu scény (technický tým)
- pro aranžérské práce (zahradnický tým)
- gastronomie (gastronomický tým)
- a také zodpovědné a plnoleté osoby pro výkon pořadatelské služby.

V případě týmů sestavovaných ad hoc pro zajištění konkrétní slavnosti je důležité, aby se členové seznámili a navzájem prodiskutovali své úkoly ještě před zahájením vlastní realizace akce. Velmi užitečné je zaškolení členů týmu, nácvik specifických odborných činností a provedení technické a scénické zkoušky.

107 Julius Bernhard Rohr, *Úvod do vědy o ceremoniích velkých pánů*, edice v této publikaci str. 177.



46. Nejdůležitější skupinou jsou účinkující. Na jejich kvalitě závisí úspěch celé akce. Z tohoto pohledu mají všechny ostatní činnosti spíše charakter servisní a pomocný.

Tvůrce scénáře slavnosti ve shodě s jejím organizátorem také stanoví ustrojení členů realizačního týmu (oblečení během akce) a ti mají být o požadavcích na ustrojení informováni v dostatečném časovém předstihu.

6.3.3. Ochrana bezpečnosti a zdraví návštěvníků

Ochrana bezpečnosti a zdraví hostů slavnosti (a také členů realizačního týmu) je nepominutelným aspektem při přípravě a provedení slavnosti v prostředí historické zahrady. Již v období tvorby scénáře a plánování události je důležité identifikovat možná rizika, která mohou v dějišti slavnosti přicházet v úvahu. Výsledky vyhodnocení rizik je nezbytné promítnout do scénáře programu.

O bezpečnost hostů má pečovat určená asistence – pořadatelská služba. Vlastní provedení slavnosti je dále nezbytné koordinovat se subjekty, které ve vybraném areálu či lokalitě standardně zajišťují dozor nad pořádkem a bezpečností (např. s bezpečnostní službou památkového objektu, s městskou policií apod.).

Scénář organizace akce by měl obsahovat detailně vypracovaný evakuační plán včetně zajištění příjezdových tras pro lékařskou záchranou službu a podle povahy akce případně také zajištění asistence Hasičského záchranného sboru. Rovněž členové realizačního týmu musí být seznámeni se svými úkoly v případě vzniku mimořádné události, předčasného a vynuceného ukončení akce a během evakuace hostů.

V místě, kde se slavnost koná, a také na přístupových trasách k němu je nutné rozmístit prvky informačního systému (nerušivé, ale funkční i za snížené viditelnosti a během nočních akcí) a také prvky nouzového osvětlení pro případ, kdyby došlo k výpadku dodávky proudu z veřejné elektrické sítě. Hosté mají mít k dispozici program slavnosti se základními provozními informacemi. Účelná je také vstupenka na slavnost s orientačním plánkem dějiště slavnosti.



47. Platící hosté, sponzoři akce, VIP hosté očekávají pozornost, zážitek, kvalitu. V případě festivit, zábav a slavností na aristokratických dvorech lze zaujmout noblesou, nápaditostí, neotřelostí, uvolněností a nečekanými prvky zábavy a soutěží vycházejících z historického poučení. Velmi důležitá je dramaturgie slavností, logicky navazující sled zábav, nenucenost.

Zvýšené riziko úrazů vzniká během slavností, jež se konají ve večerních a nočních hodinách. Pro případ výskytu extrémních klimatických situací je třeba (pokud je to možné) mít připravenou plnohodnotnou tzv. „mokrou variantu“ slavnosti. Případné vynucené zrušení části nebo celého programu je menší zlo než ohrožení zdraví a života hostů resp. realizačního týmu. Eventualitu zrušení slavnosti v případě nepříznivého počasí je proto vhodné zmínit i v pozvánkách na slavnost.

Ohňostroje představují obecně zvýšené riziko, jež je nutno co nejvíce eliminovat. Prostorový rozvrh ohňostroje musí být přizpůsoben tak, aby během slavnosti nebyli její hosté nadměrně obtěžováni, nebo dokonce ohrožováni dýmem, zápachem a spadem popela a zbytků z pyrotechniky. Úklid spadu z ohňostroje je účelné dopředu smluvně zajistit a musí být proveden nejpozději v rámci celkového úklidu místa, kde se slavnost konala. Pečlivou pozornost realizačního týmu vyžaduje zajištění hygienických podmínek během slavností.¹⁰⁸ Při přípravě gastronomické části slavnosti je nezbytné zachovávat hygienu během přípravy dekorace, stolů, hygienické požadavky na dočasné uskladnění surovin pro aranžmá z ovoce, cukrovinek, sýrů, pečiva apod.

Je nutné zajistit pitnou vodu odděleně pro účinkující, obsluhu zajišťující přípravu a podávání jídel, pro pořadatelskou službu a zvláště pro návštěvníky.

Samozřejmostí je zajištění dostatečného počtu toalet pro návštěvníky (1 toaleta na 50 osob na den) a odděleně toalety pro pořadatelskou službu, obsluhu zajišťující podávání jídel a účinkující. K základním požadavkům na hygienu během slavností dále patří rozmístění dostatečného počtu odpadkových košů. Jejich včasné vyprazdňování patří obvykle k úkolům pořadatelské služby.¹⁰⁹

6.3.4. Technické zajištění přípravy a průběhu zahradní slavnosti

Činnosti v rámci technického zajištění přípravy a průběhu slavnosti je účelné specifikovat v časovém harmonogramu akce. Technické zajištění přípravy akce zahrnuje řadu úkolů a činností:

- příprava scénických prvků a jejich ošetření (v případě využití stávajícího fundusu)
- zadání a výroba nových scénických prvků a zařízení
- příprava prostorů a ploch v dějišti slavnosti (ošetření a úklid zpevněných ploch, kontrola a případné ošetření dveří, bran apod.)
- ošetření zahradních ploch (posekání trávníků včas na správnou výšku)
- navezení scénických prvků a potřebných technických zařízení a nástrojů na místo dějiště zahradní slavnosti
- stavba scény (pódium, stany, banketní stoly, osvětlovací prvky)

108 Problematika dodržování hygieny během veřejně přístupných akcí je upravena zákonem č. 258/2000 Sb., o ochraně veřejného zdraví.

109 K tématu hygieny během kulturních akcí podrobněji HASALOVÁ 2009, s. 19.

- rozmístění odpadkových košů
- uložení rezervních prvků scény a potřebných technických zařízení v zázemí technického týmu (prostor nacházející se nedaleko od scény, ale současně krytý před pohledy návštěvníků a také před deštěm)
- provedení technické a scénické zkoušky
- aranžování dekorace prostoru zahrady, scénických prvků (dekorace pódia apod.), aranžmá banketních stolů včetně květinové dekorace, aranžmá tzv. stolů s „jídlem na podívanou“ apod.

Během vlastního průběhu slavnosti jsou členové technického a zahradnického týmu v pohotovosti pro případ potřeby řešení technických problémů nebo úpravy dekorací. Členové týmu, podílející se na pořadatelské službě:

- poskytují informace návštěvníkům slavnosti
- zajišťují, aby do místa slavnosti nevstupovaly nepovolané osoby
- starají se o dodržování pořádku.

Po skončení slavnosti je scéna demontována a následně jsou její části a scénické prvky, rekvizity a technická zařízení odvezeny na místo uskladnění. Julius Bernhard von Rohr ve svém traktátu doporučuje: „Když zábavy skončí, pak ti, kteří jsou tím pověřeni, udělají taková opatření, aby saně, stroje, maškarní kostýmy, zbraně a jiné věci, které byly za tímto účelem vyzvednuty ve zbrojnicích, byly opět uloženy na místo, a to, co bylo zničeno nebo poškozeno, bylo opraveno a doplněno, nebo nahrazeno jiným.“¹¹⁰



48. Aranžování banketních stolů.

110 Julius Bernhard Rohr, *Úvod do vědy o ceremoniích velkých pánů*, edice v této publikaci str. 177.

Po demontáži scény zajistí organizátor detailní úklid všech prostorů, v nichž se slavnost konala, a jejich uvedení do původního stavu. Vzniklý odpad je třeba likvidovat korektním způsobem a nejlépe včetně separace jednotlivých druhů odpadu. V případě zjištění nedostatků nebo škod organizátor zajistí nápravu.

Po ukončení úklidu organizátor slavnosti předá její dějiště pronajímateli (správci zahrady).

6.4. Zkušenosti s pořádáním slavností na zámku Český Krumlov

V areálu Státního hradu a zámku Český Krumlov již více než jedno desetiletí postupně ožívá tradice historických festivit, odehrávajících se v zámeckých interiérech a v zámecké zahradě. Slavnosti každoročně připravuje tým pracovníků správy zámku ve spolupráci s kolegy z Národního památkového ústavu, s badateli, umělci, s pomocí řady přátel – dobrovolníků a za významné podpory Nadace barokního divadla zámku Český Krumlov. Slavnosti nabízejí hostům mimořádně autentické prožitky kulturních hodnot minulosti v kultivovaném prostředí zámku a zámecké zahrady. Slavnost „Barokní noc na zámku Český Krumlov“, pořádaná opakovaně jako součást Festivalu komorní hudby Český Krumlov, se stala jedním z tradičních vrcholů kulturní sezóny ve městě. Přesto není možné zapomenout na další rozměr českokrumlovského úsilí oživit historické festivity. Je jím dlouhodobý studijní a badatelský zájem týmu organizátorů, kteří v opakovaných realizacích historických slavností našli jednu z cest k hlubšímu poznání dobové praxe festivit jako významné součásti našeho kulturního dědictví.

6.4.1. Historický průzkum dobové praxe festivit v Českém Krumlově

Organizátoři slavností na českokrumlovském zámku od počátku usilují o co nejvyšší věrohodnost jejich provedení. Cestou k ní je historicky poučená praxe přípravy a provedení festivit, založená jednak na studiu ikonografie a dobových traktátů, jednak na důkladném poznání místně specifických rysů realizací festivit. Právě proto je dlouhodobě zpracováván historický průzkum dobové praxe festivit v Českém Krumlově a jeho využití při pořádání zahradních slavností.

Průzkum je zaměřen obecně na festivity, jež se v minulosti konaly v zámeckém areálu a ve městě Český Krumlov.¹¹¹ Cílem bylo získat představu o dobové praxi jejich provádění.¹¹² Jedním z výstupů průzkumu je hlubší poznání typologie slavností, jejich programu a rejstříku jejich scénických prvků.

111 Průzkum probíhá dlouhodobě za účasti řady badatelů a vzhledem k mimořádně velkému rozsahu pramenné základny zatím nebyl dokončen.

112 Metodickými aspekty historického průzkumu dobové praxe festivit se zabýval Lukáš Reitingер v článku, jenž je součástí předkládané publikace.

Výběr zdokumentovaných festivit konaných v Českém Krumlově:

Doba konání	Lokalita	Typ slavnosti	Tematické části (čísla) slavnosti	Scénické prvky slavnosti
3. 4. 1732	Obora pod zámkem, zámek	Slavnost na počest udělení Řádu zlatého rouna markraběti Janu Jiřímu z Baden-Badenu	Obřad udělení Řádu Průvod městem na mši Obědní hostina po mši Ohňostroj Iluminace zámku Oficiální hostina (večeře)	Rakety, pyramidy, ohňová kola
Červen 1732	Zámecká zahrada – prostor před letohrádkem Bellaria	Divadelní slavnost na počest císařovny Kristýny na českokrumlovském zámku. (po smrti knížete Adama Františka ze Schwarzenbergu 11. 6. 1732 byly přípravy slavnosti ukončeny)	Divadelní představení - opera Pietra Metastasia <i>L'asilo d'Amore</i>	Aréna
30. 9. 1745	Zámecká zahrada – Letní jízdárna	Iluminace	Iluminace	Osvětlovací prvky (pochodně, svícny, pyramidy)
27. 12. 1747	Zámecká zahrada – Prostor před letohrádkem Bellaria	Slavnost v zámecké zahradě	Alegorická slavnostní hra Iluminace zahrady s hudebním doprovodem Stolování v Bellarii	Jeviště
15. 12. 1750	Favoritní dvůr	Noční divadelní představení	Komedie Ohňostroj	
23. 7. 1768	Město a zámek	Průvod knížecích novomanželů Jana Nepomuka ze Schwarzenbergu a Marie Eleonory z Oettingen-Wallersteinu	Uvítání průvodu s hudebním doprovodem	Slavobrány zdobené květinami a chvojí
24. 7. 1768	Zámek a zámecká zahrada	Slavnost na počest knížecích novomanželů Jana Nepomuka ze Schwarzenbergu a Marie Eleonory z Oettingen-Wallersteinu ¹	Divadelní představení Souper Iluminace zahrady Iluminace zámeckého rybníka a slavnostní střelba děl	Slavobrána Hyménův chrám Černá hora Hrad na ostrově Grotta Lodice
8. 8. 1768	Zámecká zahrada	Iluminace zahrady (opakování)		

Doba konání	Lokalita	Typ slavnosti	Tematické části (čísla) slavnosti	Scénické prvky slavnosti
31. 7. 1904	Zámecká zahrada	Zahradní slavnost na Letní jízdárně		Pavilon z tyčoviny s plátěnou střechou, festony z chvojí
1909	Město – náměstí	Slavnost u příležitosti 600 let města	Slavnostní shromáždění Historický průvod kostýmovaných obyvatelů města	Podium Vlajkové stožáry Zahradnická dekorace staveb girlandami, festony aj.

Prostudování průběhu českokrumlovských festivit, jež se odehrávaly v prostředí zámecké zahrady, umožňuje určit místně specifické rysy jejich scénáře:

- a) příchod hostů ze zámku Spojovací chodbou na Letní jízdárnu
- b) zahájení zahradní části programu festivit na Letní jízdárně
- c) průvod z Letní jízdárny přes Dolní parter k letohrádku Bellaria, odtud k Zámeckému rybníku
- d) pro instalování iluminace byly využívány Letní jízdárna, Dolní parter, kaskádová fontána, okolí Bellarie a Zámecký rybník
- e) divadelní představení na scéně před letohrádkem Bellaria
- f) slavnostní stolování v interiéru letohrádku Bellaria
- g) slavnostní stolování v exteriéru na Letní jízdárně.

6.4.2. Volba místa a hledisko proveditelnosti

Volba místa pro provedení konkrétní slavnosti podstatně souvisí s formátem (typem) slavnosti samotné a aktuálním stavem hodnocení lokality (hledisko proveditelnosti) a s mírou respektu tvůrců a organizátorů slavnosti vůči historickému kontextu jejího dějiště a snahou o věrohodnost provedení slavnosti (hledisko historické poučenosti provedení).

Proveditelnost je žádoucí stanovovat pro jednotlivé typy festivit v konkrétní vybrané zahradě (obecně památce zahradního umění) jak pro její celek, tak pro její historicky utvářené části. Stanovisko o proveditelnosti festivit je třeba odvozovat z výsledků objektivizovaného posouzení:

- a) kritérií historické, funkční a materiálové integrity zahrady (resp. jejích částí)
- b) mezní návštěvnické kapacity zahrady (resp. jejích částí)
- c) technických limitů uskutečnění slavností.



49. Detail z dobové ikonografie 18. století, konstrukce plátěných přístřešků.

V areálu českokrumlovské zámecké zahrady byla zhodnocením výše uvedených kritérií zjištěna značně omezená proveditelnost festivitu okolí letohrádku Bellaria, kde možnosti inscenace historických slavností blokuje objekt otáčivého hlediště a intenzivní využívání tohoto prostoru pro divadelní představení po větší část návštěvnické sezóny.

6.4.3. Hledisko historické poučenosti provedení

Respekt vůči historickému kontextu lokality (historické zahrady) vede v dramaturgické přípravě slavnosti ke snaze hledat inspiraci v historicky doložených festivitech a využít je pro výběr lokality připravované slavnosti, pro tvorbu jejího programu i scénické řešení.

V případě českokrumlovské zámecké zahrady byly jako vhodná místa pro provedení slavnosti s ukázkou slavnostní banketní tabule doporučeny dvě zahradní terasy v zámecké zahradě – Štěpnice a Letní jízdárna. V obou těchto místech byly možnosti realizace festivalu typu „zahradní slavnost“ vyzkoušeny. Jako vhodnější se pro toto využití osvědčila Letní jízdárna, a to z více hledisek:

- a) na tuto terasu ústí Spojovací chodba, jež sloužila historicky ke komunikačnímu propojení zámku, zámeckého divadla a zámecké zahrady
- b) její dostatečná rozloha nabízí možnost uspořádání slavnosti až pro několik set hostů a tak pojme bez potíží všechny návštěvníky představení v zámeckém divadle
- c) dispozice této zahradní terasy umožňuje stavbu velkého hodovního stanu, který se po zkušenostech ukazuje jako nutná součást scény slavnosti (ochrana před deštěm)
- d) terasa leží v blízkosti objektu Zámecké jízdárny s hygienickým zařízením, jež je využitelné i pro hosty slavností
- e) terasa je ohrazena zdmi, její prostor se dá uzamknout a bez komplikací střežit i v noční době v případě konání vícedenních slavností.



50. Dobová ikonografie ke stavbám konstrukcí pro zahradní slavnosti, místa s občerstvením či nápoji, prodejní místa, tržiště, místa pro zábavu vyžadující zastínění či zastřešení. Historicky inspirovaný novotvar respektující dobové konstrukce, materiál a řemeslnou kvalitu vhodně doplňuje památkové prostředí.

6.4.4. Slavnostní dekorace exteriérových prostorů slavnosti na zámku Český Krumlov

Dobová literatura a různé ikonografické prameny nabízejí bohatý zdroj poznání pojetí a praxe dekorace exteriérových prostorů, v nichž se slavnosti odehrávaly. Téma efemérních architektur festivit v minulosti badatelsky zpracovala řada autorů. V českém prostředí se v poslední době tomuto tématu věnovali např. Jana Oppeltovej,¹¹³ Pavla Hlušičková¹¹⁴ a Stanislav Bohadlo.¹¹⁵

113 OPPELTOVÁ 2002, s. 149–159.

114 HLUŠIČKOVÁ 2011.

115 BOHADLO 2010.



51. Příležitostné konstrukce a stavby užívané v zámecké zahradě na zámku v Českém Krumlově během zahradních slavností. Zejména v podvečerních hodinách v kombinaci s dobovou iluminací, kdy pološero a měkké osvětlení svíček zahaluje jednoduchost konstrukce, vyniká vhodnost, přívětivost a praktičnost těchto staveb.



52. Konstrukce pro dobové osvětlení a iluminaci. Poučení z dobových zdrojů může navést k velmi působivé světelné choreografii prostředí zámeckých zahrad. Symetrie linií, perspektivní souběhy, rytmus světla, světelné hladiny, knotové osvětlení, tvarová světla atp. jsou základní principy pro osvětlení rozsáhlých zahrad. Zásadní je ustanovit technickou skupinu pro osvětlení, která získá zkušenost, zručnost a zajistí bezpečnost.



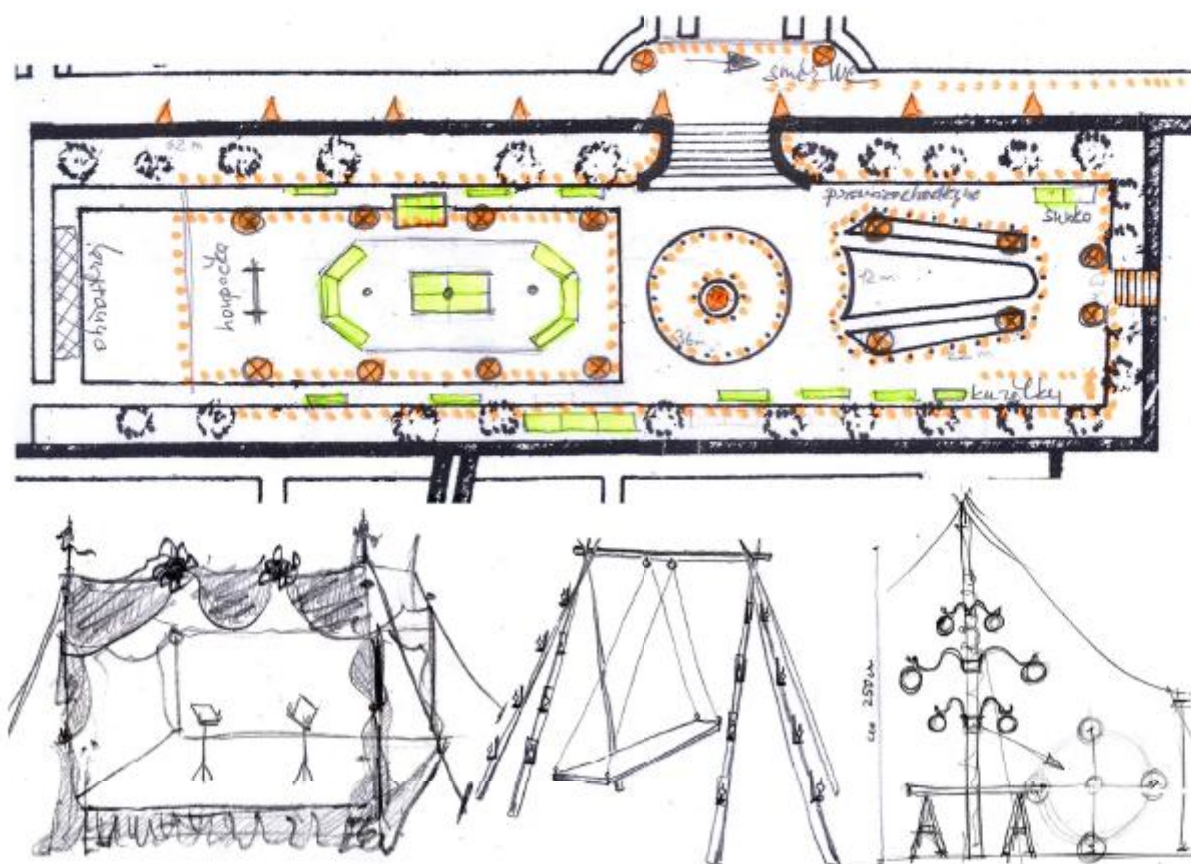
53. Velmi působivý je účinek svíčkového osvětlení v kombinaci s tvarovým a barevným kontrastem materiálů staveb a aranžovaných tabulí. To, co se v denním světle jeví jako mdlé a nevýrazné, získá nečekanou kvalitu právě díky fenoménu světla. V tomto ohledu je potřebné získat experimentováním zkušenost a neztrácet čas a energii na prvcích, které ve světle svíček zanikají.

Štěpán Vácha ve své práci zmiňuje i lineckou realizaci Caldarovy festa teatrale L'Asilo d'Amore z roku 1732, původně připravovanou pro provedení v Českém Krumlově.¹¹⁶ Stranou zájmu badatelů zůstává jeden z dílčích aspektů dekorací exteriérů slavností, jímž jsou části jejich dekorace vytvářené zahradníky za použití živých materiálů. Od 16. století je řadou ikonografických pramenů doložena praxe dekorace efemérních architektonických objektů čestných bran, pavilonů, sloupových hal, prospektů apod. květinami a girlandami, festony a věnci z živých větví (chvojí).¹¹⁷ Podíl zahradníků na dekoraci efemérní architektury českokrumlovských slavností dokládá korespondence k přípravě slavností z roku 1768 v Českém Krumlově. Jan Ambrožovský v dopise z 25. 6. 1768 knížeti Josefovi Adamovi ze Schwarzenbergu referuje o náročnosti „ozelenění iluminace“ (*Vergrünung deren Illumination*), jež má provést vrchní zahradník.¹¹⁸

116 VÁCHA 2009, s. 15.

117 HEIGELIN 1828, s. 175–176.

118 REITINGER 2013.



54. Z praktických experimentů vyplynula zkušenost pořizovat podle vzoru starých mistrů plány, nákresy, situace. Doplněním o tabulky prvků, časový harmonogram, scénář a seznam účastníků s kontakty se získá celkový přehled, který vnese do organizace slavností systematicčnost a operativnost.

Dekorace českokrumlovských slavností v období konce 19. a začátku 20. století jsou dobře dokumentovány dobovými fotografiemi. Efemérní architektury scén městských a zámeckých slavností tvořily uvítací slavobrány, podia, pavilony z tyčoviny, vlajkové stožáry, stožáry nesoucí emblémy a erby. Všechny tyto architektonické prvky a také průčelí významných budov byly bohatě dekorovány girlandami a věnci z chvojí. Na místech slavnostních shromáždění byly rozestavovány vzrostlé rostliny v nádobách (obvykle vavříny tvarované jako stromky a kužely).

Novodobé pokusy o provedení historických slavností v zahradách vždy stojí tváří tvář výzvě, jak sladit scénické řešení slavnosti s charakterem místa, v němž se slavnost má odehrát, a také jak nalézt soulad mezi dobovým rámcem programu slavnosti a koncepcí dekorace a jejího provedení (např. zvažování vhodnosti výběru typů rostlin v nádobách). Smyslem a úkolem zahradnické dekorace exteriérových prostorů festivů (nádvoří a volných prostranství, zahrad a parků) je krátkodobá úprava prostředí, jež má usilovat o vytvoření věrohodného a esteticky

působivého prostorového rámce pro vlastní událost (slavnost). V případě snah o historicky poučené provedení slavností je pak žádoucí, aby dějiště slavnosti disponovalo dostatečnou mírou historické integrity prostředí, které nebude nadměrně narušeno přítomností novodobých technických prvků (novodobé designové typy osvětlení, mobiliáře apod.).

Zkušenosti z praktické realizace dekorací na zámku Český Krumlov:

- a) provedení slavnosti klade velké nároky na zajištění úpravnosti místa, kde se slavnost koná, a také na pořádek a dobrý vzhled na přístupových trasách k němu
- b) návrhy scény slavnosti respektují a využívají stávající sezónní zahradnické dekorace prostorů (především květinové záhony)
- c) na nejvýznamnějších místech scén jsou před zahájením slavnosti rozmístěny aranžované sestavy vzrostlých rostlin v nádobách (tzv. ranžírunky)
- d) rozmístění rostlin je koordinováno s rozvrhem iluminace, nádoby se stromkovými typy rostlin jsou využitelné i pro umístění osvětlovacích prvků - keramických misek nebo svíček
- e) scénické stavby (podia, hodovní stany) jsou zdobeny textilními nebo rostlinnými girlandami.

Praktické realizace dekorací na zámku Český Krumlov ověřily původní předpoklad, že historicky poučené postupy tvorby dekorací slavností v zahradách jsou využitelné i pro slavnostní dekorace exteriérů budov a volných prostranství zámeckých areálů a přiměřeně také v prostředí historických měst.

6.4.5. Slavnostní květinová dekorace interiérů během slavností na zámku Český Krumlov

Předpokladem pro tvorbu historicky poučených dekorací interiérů jsou dostatečné znalosti historického (resp. slohového) vývoje použití květin získané studiem dobových ikonografických pramenů, odborné literatury a také absolvováním praktické průpravy specializovaným školením. K tématu zatím není k dispozici česká specializovaná monografie, a tak základními odbornými pracemi k tématu jsou zahraniční publikace autorů Julie Berrallové¹¹⁹ a Petera Assmanna.¹²⁰ Dílčí poznatky lze získat z publikací Miroslavy Novákové-Skalické¹²¹ a z diplomových prací zpracovaných na Zahradnické fakultě Mendelovy univerzity v Brně.¹²²

Obecně zaměřené studium tématu je výhodné doplnit specializovaným průzkumem a dokumentací historického použití květin v památkovém objektu, kde se připravuje provedení slavnosti. Během přípravy slavností v Českém Krumlově proto byly zdokumentovány:

119 BERRALL 1968.

120 ASSMANN 2001.

121 NOVÁKOVÁ-SKALICKÁ 1993.

122 BADUROVÁ 1981; VALENTA 2012.

- a) detaily výmalby v letohrádku Bellaria s motivy květinových girland, festonů, květinových aranžmá ve vázách a sortiment zobrazených květin
- b) květinové motivy v Zrcadlovém a Maškarním sále, kde se pravidelně odehrávají části programu slavností
- c) obrazy s tématy květinových zátiší ve sbírkách Státního hradu a zámku Český Krumlov.

Koncepce a rozsah květinové dekorace interiérů se specifikují na základě prostorového rozvrhu programu slavnosti a případných specifických požadavků organizátora nebo hostů slavnosti. Program slavnosti vychází z doložených dobových zvyklostí realizace slavností na česko-krumlovském zámku a pro hosty slavnosti jsou připravovány vybrané interiérové prostory obvykle v následujícím rozsahu:

- a) Zrcadlový sál
- b) Maškarní sál
- c) chodba mezi Maškarním sálem a zámeckým divadlem
- d) zámecké divadlo
- e) Spojovací chodba do zámecké zahrady se vstupem na Letní jízdárnu.

Hlavním tématem dekorace Zrcadlového sálu je slavnostní tabule „na podívanou“, umístěná ve středu sálu (viz kapitola 4). Vlastní květinovou dekoraci tvoří kytice ve vázách, rozestavěné na mramorových konzolových stolech po obvodu sálu. Hosté slavnosti mají možnost jednotlivá aranžmá zblízka a v klidu pozorovat. Květinové kreace jsou proto vytvářeny se snahou respektovat květinové motivy rokokové nástěnné výmalby sálu v kompozici kytic, barevnosti použitých řezaných květin a v rámci možností i v jejich sortimentu. V květinové dekoraci Maškarního sálu jsou během slavností využívány především rostliny v nádobách (kořenokvětky, tvarované stromky vavříků). V běžném návštěvnickém provozu je na stolku před zrcadlem v čele sálu umístěno velké květinové aranžmá. Během slavností se obvykle na stejném místě staví podium pro účinkující hudebníky. Hosté slavnosti přecházejí z Maškarního sálu na divadelní představení do zámeckého divadla chodbou v dolním patře Plášťového mostu. Ve dvou prostorech chodby jsou na stolech u stěn rozmístěna dvě velká květinová aranžmá, jež jsou svou barevností a strukturou sladěná s jemnou výmalbou na stěnách. Vzhledem ke skutečnosti, že chodbou hosté pouze procházejí, jsou aranžmá vytvářena jako doplňkový akcent prostoru, dotvářející jeho atmosféru. V interiéru zámeckého divadla se aranžmá z živých květin nepoužívají. Je tomu tak jednak z důvodu dobových zvyklostí a především vzhledem architektonickému a výtvarnému řešení interiéru, jež použití živé květinové dekorace nepředpokládalo. Bohatě ji totiž nahrazuje výpravná iluzivní výmalba v prostoru hlediště s řadou květinových motivů. Na stěnách hlediště se uplatňují květinová a hudební zátiší, parapet galerie je rozdělen v jednotlivé obrazce s květinovými festony.



55. Aranžmá slavnostní tabule a iluminace v parku zámku Český Krumlov.

Po skončení divadelního představení hosté slavnosti přecházejí z divadla Spojovací chodbou do zámecké zahrady. V dlouhé chodbě jsou po stranách u stěn rozestavěny dřevěné stolky, nabízející hostům k ochutnání drobné sladkosti. Sestava talířků se sladkostmi je na každém stolku doplněna o drobný akcent kytice z živých květin.

Na konci spojovací chodby hosté vstupují do prostoru Letní jízdárny v zámecké zahradě. V prostoru hodovního stanu je jako hlavní téma prezentována slavnostní tabule „na podívanou“ a po obvodu interiéru stanu jsou rozestaveny stoly s občerstvením pro hosty slavnosti, podávaném na talířích a mísách. Stoly jsou osvětleny závěsnými dřevěnými lucernami a porcelánovými svícní. Dekoraci stolů doplňují květinová aranžmá umístěná na skleněných nástolcích. Tato aranžmá nemají svou výpravností a výrazností kompozice konkurovat slavnostní tabuli ve středu stanu. Jsou proto utvářena především jako drobné prostorové akcenty. Druhy a barevnost v nich použitých živých květin jsou sladěny s aranžmá slavnostní tabule.

6.4.6. Zkušenosti z praktické realizace květinové dekorace interiérů na zámku Český Krumlov

V případě požadavku na historicky poučené provedení květinové dekorace je třeba usilovat o stylovou vhodnost a o věrohodnost jak v celkovém výsledném vzhledu aranžmá, tak v jeho detailech. I kytice pro hosty (umělce) by měly být přiměřeně stylově a typově sourodé s dobovým rámcem slavnosti a celkovým pojetím květinové dekorace.

Ke zdůraznění kontextu květinového aranžmá s místem, kde se slavnost koná, je možné využít citace motivu z výtvarné výzdoby interiéru (např. květiny z nástěnné malby v sále).

Věrohodnost dekorace zvyšuje uvážený výběr použitých rostlin:

- a) beroucí v úvahu roční období (aranžmá ze sezónních květin)
- b) tradiční sortiment květin ve vazbě na dobový rámeček slavnosti
- c) použití místně příznačných a tradičních druhů rostlin (například použití ananasů v dekoraci jako odkaz na staletou tradici jejich pěstování v Kuchyňské zahradě na českokrumlovském zámku)
- d) rostliny vypěstované v zahradách lokality, kde se koná slavnost, jsou již díky svému původu pro dobovou slavnost vhodnější než květiny koupené ve velkoobchodu a vypěstované v zahraničí.

Při tvorbě stylově věrohodných květinových aranžmá je vhodné v co největším rozsahu pracovat klasickými aranžérskými postupy s využitím dobově obvyklých materiálů. Od samotného počátku práce na tvorbě programu slavnosti a posléze během její přípravy je třeba pečlivě zvažovat možnosti a limity uplatnění zahradnické (floristické) složky ve scénickém řešení slavnosti. Historicky poučená provedení slavností v zahradách a v interiérech památkových objektů mají specifický formát a poslání, odlišné od formátu a funkce událostí typu výstava květin nebo přehlídka květinových aranžmá. Květinové dekorace nejsou v programu slavnosti tématem samy o sobě, ale pouze dílčím motivem v komponovaném obrazu kultury a života minulosti. Podřízenost květinové výzdoby celkovému vyznění slavnosti musí být zřejmá. Květinové dekorace již ze své podstaty mohou jen omezeně nést vlastní programové sdělení, a tak je jejich úlohou především umocnit vyznění slavnosti o specifické estetické prožitky. Českokrumlovské realizace slavností ukazují, že dobře využitelný je konzervativní přístup k tvorbě květinových dekorací. Navíc v současné floristické praxi i samo klasické provádění dekorací v duchu pravidel „vazačství květin“ z minulosti získává specifickou hodnotu tradičního postupu.

Historicky poučená provedení dobových slavností nemají být prvoplánově příležitostí pro prezentaci kreativity floristů, nýbrž událostí, během níž si připomínáme a také prožíváme hodnoty našeho kulturního dědictví.



56. Kvalitu historického prostředí lze výrazně umocnit původním osvětlením a historicky poučeným aranžováním. Cílem by nemělo být využívat interiéry zámků jako atraktivního restauračního prostředí pro konzumaci pokrmů. Cílem je znovu objevit, pochopit a předvést dobové kvality, které byly charakteristické pro prostředí aristokratických sídel.

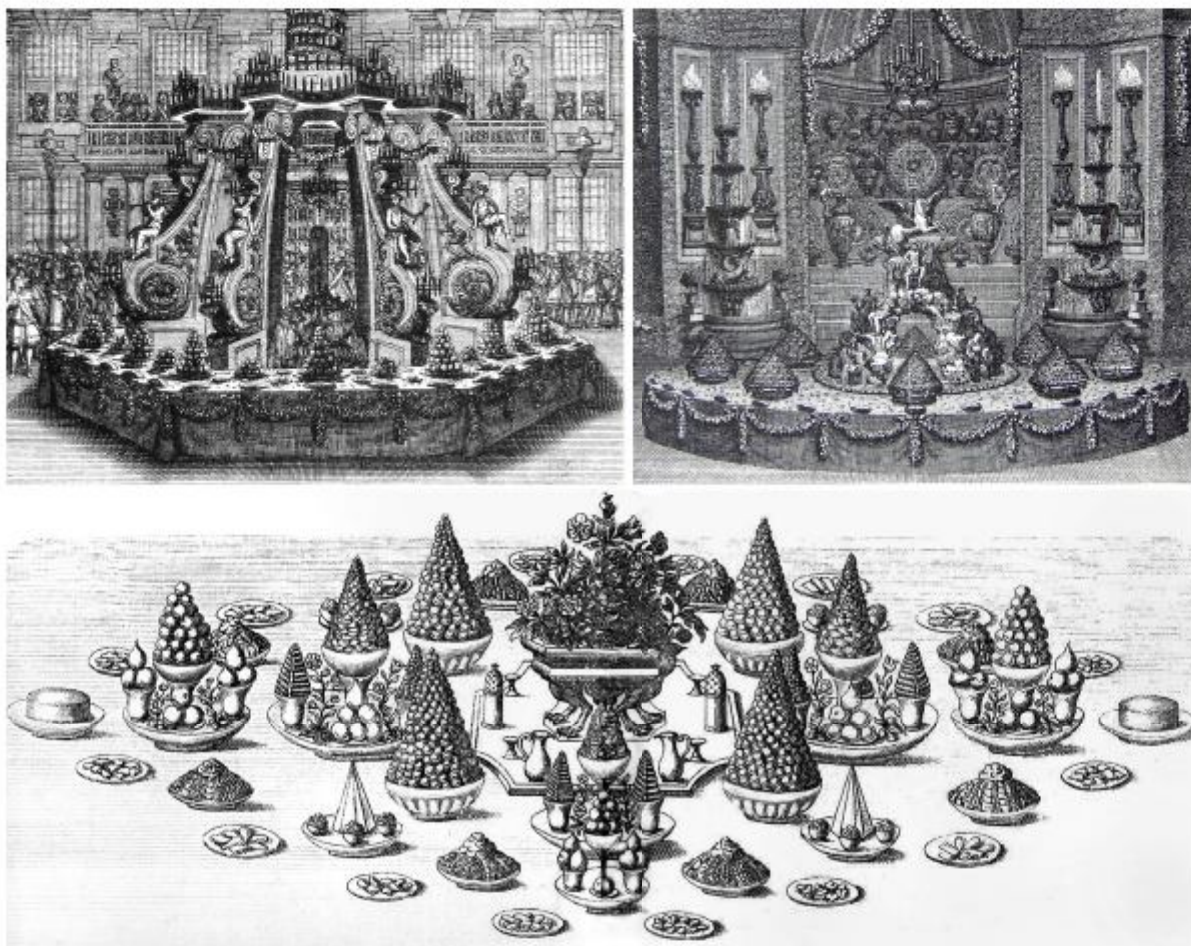
6.4.7. Instalace slavnostních banketních tabulí během slavností na zámku Český Krumlov

Kultura stolování během slavností v šlechtických a královských sídlech je obsáhlé téma, k němuž existuje poměrně rozsáhlý fond dobové literatury. Pro studium dobové praxe stolování je dále dostupná řada ikonografických pramenů a toto téma je badatelsky zpracováno a publikováno v řadě specializovaných monografií. Z mnoha zahraničních edicí je třeba zmínit alespoň práce Roye Stronga,¹²³ Ingrid Haslingerové¹²⁴ a Hanse Ottomeyera.¹²⁵ Slavnostním stolováním

123 STRONG 2003.

124 HASLINGER 1993.

125 OTTOMEYER 2002.



57. Dobové ikonografické zdroje jsou poučením pro aranžování všedních, svátečních i ceremoniálních tabulí. Vzhled, vynalézavost, pestrost pokrmů, módní kulinářské prvky, okázalost, důraz na uměleckou kvalitu. Barokní smysl pro divadelní výpravu a inscenaci hostiny zapojil hudební, technické, výtvarné a ceremoniální principy.

o hodech na šlechtických sídlech v období 19. století se u nás v poslední době zabýval Vítězslav Štajnochr,¹²⁶ jehož práce podává i zevrubný přehled zahraniční a domácí literatury k tématu. Pro specifické téma stolování v zahradách je hodnotná monografie Jean-Pierra Babelona.¹²⁷

V exteriérech šlechtických sídel, zahradách a oborách se pro stolování využívaly zde stojící stavby (letohrádky, pavilony, belvedery aj.), nebo se pro tento účel budovaly stavby efemérní.

126 ŠTAJNOCHR 2013.

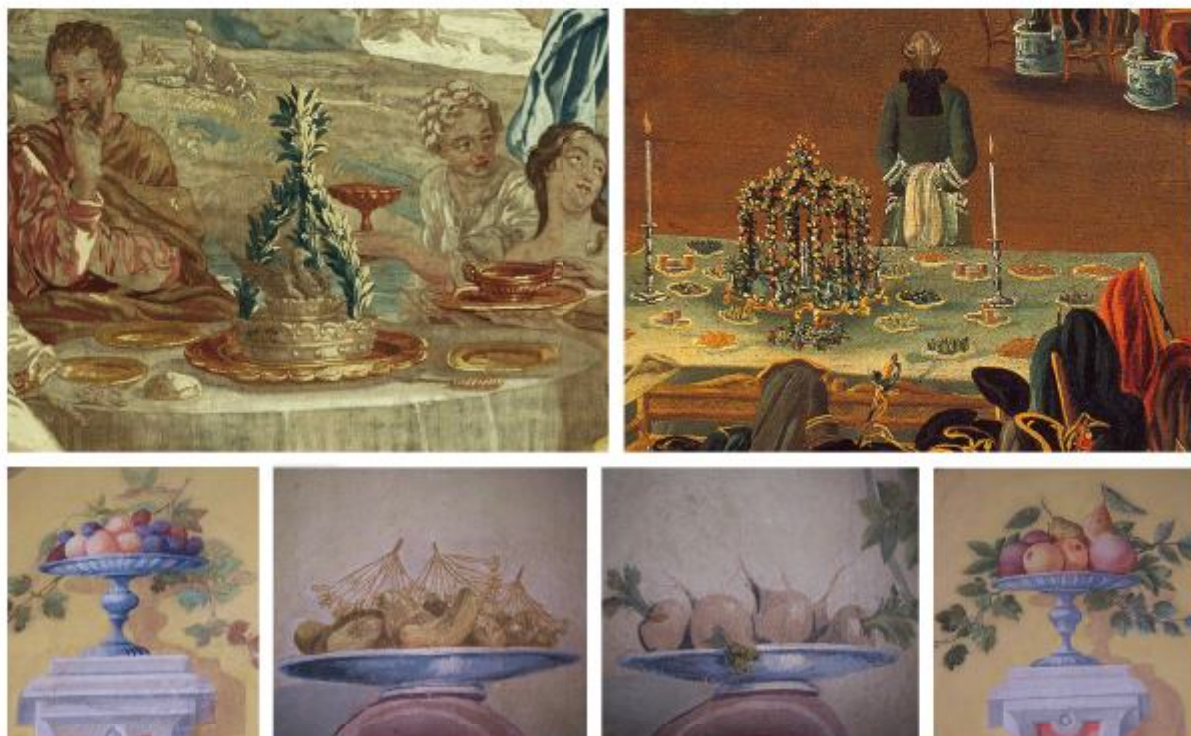
127 BABELON 1993.



58. Na aristokratických stolech nebylo požívání jídla samoúčelné. Zásady přísné etikety, ceremoniál, výlučnost, vkus, psaná pravidla i zvyky určovaly pozice stolů, místa pro stolovníky, charakter aranžování, předkládání chodů a jednotlivých jídel, rituál podávání nápojů atp.



59. Na přípravě slavnostních tabulí se vedle kuchařů a kuchařských pomocníků podíleli umělci, architekti, řemeslníci, aranžéři, intendantí zábav. Důmyslné kreace barokního kulinářství se projevovaly především na tzv. stolech – jídlech na podívanou.



60. Dobová ikonografie inspiruje k řadě motivů, které lze nastudovat, vyzkoušet a s velkým ohlasem uplatnit na slavnostní tabuli.

Julius Bernhard von Rohr v II. kapitole „O průvodech“ píše: „Někdy bývají podle invence průvodu stavěny určité stavby, které s ní harmonizují, jak vzhledem k vnější architektuře, sochám a ozdobám, tak k vnitřní výzdobě a nábytku. Koná-li se třeba při lovecké zábavě slavnostní lovecký průvod, zřídí se na počest Diany zvláštní budova a ta se jí při průvodu zasvětil. Když se v takových stavbách stoluje, ladívají spolu nejen sloužící a hudebníci, kteří spoluobsluhují při hostině, nýbrž i jídla a sladkosti, které přicházejí na stůl, nádoby a nádobí na pití na stolech, a dokonce i vázy a další věci, kterými jsou bufety zdobeny. ... Je-li průvod ukončen, jsou kavalíři a dámy, kteří se průvodu účastnili, nejjasnějším panstvem pozváni ke stolu a na ples, ostatní se ale buď odeberou zpět do svých domovů, nebo jsou rovněž pohoštěni u různých tabulí a stolů podle svého stavu a hodnosti a zaopatřeni jídlem a pitím. Zvláštní stavba, která byla za tímto účelem postavena, se na večer zevnitř i zvenčí osvětlí bílými voskovicemi, lampami a někdy se rozličnými invencemi velice umělecky iluminuje, je vidět, jak ze soch, které stojí kolem budovy, z váz a květináčů, ze stromů, a dokonce ze země šlehají půvabné plameny.“¹²⁸

128 Julius Bernhard Rohr, *Úvod do vědy o ceremoniích velkých pánů*, edice v této publikaci str. 177.



61. Aranžování náročnějších motivů a konstrukcí v charakteristických tvarech. V kombinaci ovoce, zeleniny a květin, v barevné pestrosti a kontrastu forem se odráží poučení z dobových kulinařských výtvorů a evokuje pompéznost barokní tabule.

Historický průzkum dobové praxe festivit v Českém Krumlově přinesl také poznatky o slavnostním stolování.

Během slavnosti dne 3. 4. 1732 byla po mši obědní hostina (jedna z tabulí byla instalována v Zrcadlovém sále) a po ohňostroji byla podávána oficiální hostina (velká večeře).

Při slavnosti v zámecké zahradě dne 27. 12. 1747 byla na závěr po iluminaci zahrad pořádána večeře (*souper?*) v letohrádku Bellaria.¹²⁹

- 129 Zvláštností letohrádku byl (a do současnosti je dochován) tzv. kouzelný stůl se zdviží pro pokrmy, zřízený v roce 1746. Stůl označovaný německy jako *Tafel-Maschine* nabízel panstvu možnost stolování v užším kruhu nerušeném přítomností služebnictva. Tento typ stolu byl proto v soudobé literatuře označován také jako *Confidenz-Tafel*. Viz blíže na <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/xxx/c/kc01744.htm>.



62. Aranžování mís na slavnostní tabuli. Symetrické uspořádání, barevný akcent, tvar, struktura, vůně – tyto a další principy barokního stolování lze s úspěchem evokovat i při omezených možnostech a s dnešními běžně dostupnými potravinami.

V popisu více než dvoutýdenní slavnosti v létě roku 1768 je ke dni 23. 7. zmíněno, že „večer se hodovalo za značně osazené virtuózní hudby (unter einer stark besetzten virtuosen Music) v nově vybudovaném sále¹³⁰ na nádherném stříbrném servisu na stole prostřeném pro 50 hodovníků“.¹³¹ Následující den v neděli 24. 7. byl po mši „po jedné hodině oběd na dvou tabulích pro 72 strávníků

130 Mínen je Zrcadlový sál, jehož úpravy proběhly v roce 1768.

131 Viz pozn. 3.



63. Velkou zkušenost, týmovou spoluprací, improvizací a nadšením vyžadují velká sladká díla. Maketa zámecké zahrady z marcipánu, perníkového těsta, sušeného ovoce a barevných polev byla inspirována ikonografickými příklady „sladkých – cukrových skulptur“ a dekorativními nástolníky soudobého velkého znalce a praktika historického kulinářství – Ivana Daye (viz seznam literatury).
64. Ukázka dobové okázalosti, rozmařilosti a pompéznosti, ale také harmonie, řádu, výtvarného a uměleckého citu může být naznačena i ne příliš nákladnou formou a realizována vlastními pracovníky. Klíčové je zde historické poučení, experimentování nad rámec běžných pracovních povinností a hledání rozumného kompromisu (vpravo).



za skvěle hrající hudby“. Večer po uvedení italské opery v zámeckém divadle následovalo *souper*.¹³² Zjištění z historického průzkumu a studia odborné literatury jsou využívána při tvorbě programu českokrumlovských zámeckých slavností. V Zrcadlovém sále je pravidelně instalována slavnostní banketní tabule „na podívanou“ s nástolci, představujícími dvojici pávů vytvořených z ovoce a zeleniny. Na tabuli je předloženo „ledové ovoce v cukru“.

Ve velkém hodovním stanu na terase Letní jízďárny bývá instalována slavnostní banketní tabule, na níž jsou hostům slavnosti předloženy jako pokrm ovoce a sladkosti. Tabule je dekorována nástolci v podobě chrámků, pavilonů nebo fontány. Návrhy nástolců vycházejí z dobových ikonografických pramenů a jejich modely jsou zhotovovány odborným pracovníkem správy zámku s kvalifikací restaurátor – konzervátor. Kostra nástolců je podle typu dřevěná, nebo kovová. Pohledová část nástolců se aranžuje v co největší míře ze živého materiálu – z květů, zelených větví a výhonů rostlin, z ovoce a zeleniny. Výsledkem jsou relativně věrohodné kreace, jež parafrázuji dobově obvyklá témata a prvky barokních zahrad, a jejich pořizovací cena není vysoká. V posledních letech byl pro slavnostní tabule vytvořen nástolník „barokní zahrada“ a několik modelů nástolců: pávi (2 ks), klec pro páva ve tvaru růžového loubí, chrámek kruhový (2 ks), čtyřboký pavilon, trojstupňová fontána, citrusové stromy (2 ks) a květinový koš.

6.4.8. Modelový postup přípravy a instalace slavnostních banketních tabulí

Přípravu a instalaci banketních tabulí pro zámecké slavnosti provádí v celém rozsahu tým zaměstnanců správy zámku Český Krumlov. Sled jednotlivých činností se po opakovaných zkušenostech ustálil do několika časově a věcně vymezených fází.

a) Fáze návrhu koncepce a specifikace provedení slavnostní tabule:

- vypracování návrhu prostorového konceptu (počet a typ dekorací na slavnostní tabuli)
- návrh výtvarného a technického řešení
- podle potřeby vypracování výrobního výkresu, specifikace technického provedení včetně způsobu adjustace prvku v prostoru¹³³

b) Přípravná fáze:

- zadání výroby scénických prvků
- školení a přezkoušení dovedností členů týmu
- vyzvednutí vybraných prvků fundusu ve skladu a jejich převoz do provozních prostorů v zámeckém zahradnictví
- očištění a podle potřeby ošetření prvků fundusu

132 Tamtéž.

133 Způsoby připevnění nebo umístění prvku v historických prostorech nejsou libovolné – vždy je třeba brát v úvahu potřebu ochrany historických konstrukcí.

c) Postup aranžování a stavby scény

- tvorba dekorace v provozních místnostech zámku (v zámeckém zahradnictví)
- použití živého materiálu vyžaduje, aby se nástolce aranžovaly nedlouho před začátkem slavnosti (během odpoledne před večerním termínem slavnosti)
- vzhledem k velké pracnosti je při aranžování nezbytná spolupráce vícečlenného týmu zkušených aranžérů (obvykle 4 až 5 osob), kteří vytvářejí dílčí prvky aranžmá a sestavují jeho celek
- souběžně s aranžérskými pracemi probíhá příprava jednotlivých prostorů, kde se slavnost bude odehrávat:
- technický tým převáží ze skladu vybrané prvky z fundusu slavností na určená místa a staví z nich navrženou scénu
- v zámeckých interiérech se staví slavnostní tabule v Zrcadlovém sále a podium pro účinkující umělce v Maškarním sále.

Těžiště zahradní části slavnosti se odehrává na terase Letní jízdárny v zámecké zahradě. Zde členové technického týmu staví podium pro umělce, v hodovním stanu sestavují slavnostní tabuli a rozmisťují stoly určené pro občerstvení hostů slavnosti.¹³⁴ Tabule a stoly jsou nakonec pokryty ubrusy. Technický tým dále podle časového harmonogramu provedení slavnosti rozmisťuje prvky iluminace, lavice a další mobiliář využívaný během slavnosti.

d) Dokončení aranžmá v místě provedení slavnosti:

- hotové a rozpracované části dekorace slavnostní tabule se převážejí na místo slavnosti
- dokončují se na přenosných pracovních stolech a umisťují na slavnostní tabuli.

Pro dokončení dekorace slavnostní tabule umístěné v zahradním exteriéru je výhodné zřídit dočasné pracoviště zahradnického týmu, vybavené pracovními stoly a stoly na rozestavení rozpracovaných částí dekorace a alespoň provizorně zastřešené (chráněné proti slunci a dešti). Nezbytný je zdroj pitné vody.

6.4.9. Shrnutí zkušeností z praxe instalace slavnostních banketních tabulí

Instalace banketní tabule během zahradních slavností se v řadě rysů liší od obvyklé praxe instalací banketních tabulí v prohlídkových expozicích zámeckých památkových objektů:

- a) při instalaci se nepoužívají mobiliární předměty z depozitářů zámku, a výsledek je tak vždy přiznanou náznakovou rekonstrukcí

134 Speciální stan v dobově autentickém konstrukčním provedení je pro slavnost pronajímán.

- b) autentické historické předměty je možné nahradit použitím kopií (běžně jsou dostupné např. kvalitní kopie dobových svícňů) a také kreativně, ale zároveň historicky poučeně ztvárněnými charakteristickými prvky dekorace banketních tabulí (nástolce, nástolníky)
- c) relativně vysoký počet hostů slavností vyžaduje dozor a případně i fyzické vymezení prostoru s instalovanou banketní tabulí
- d) ze stejného důvodu je tabule obvykle instalována bez židlí, zvláště v případech, kdy mají být pokrmy na tabuli „na podívanou“ ochutnávány
- e) během slavností nepřichází v úvahu prezentovat hostům slavnostní tabuli standardní formou výkladu průvodce, ale lze využít inscenovaného výstupu intendanta slavnosti.

Snaha nabídnout hostům slavnosti zážitek z konzumace pokrmů může při nevhodném provedení vést až poškození výsledného dojmu ze slavnosti. Věrohodnost instalace tabule dokážou znehodnotit podávané pokrmy, jež typem a formou nerespektují dobové zvyklosti (dobový rámeček slavnosti), ale také nevhodně vybrané součásti jídelního servisu. V provedení slavnosti je důležité pečlivě rozlišovat způsoby instalace slavnostní tabule „na podívanou“ a stolů s pohoštěním pro hosty slavnosti. Není možné připustit degradaci vyznění banketní tabule novodobými způsoby podávání pokrmů a nápojů (papírové tácky a talířky, plastové příbory, plastové kelímky na nápoje, plastové imitace nápojových sklenic apod.). Rozpor mezi snahou o historicky poučenou instalaci banketní tabule a novodobým podáváním nápojů (výčepní stolice s chladicím zařízením, sériově vyráběné nápojové sklenice) je zřejmý. Obdobně falešně vyzní, když se na slavnostní tabuli s nainstalovanými historicky poučenými rekonstrukcemi nástolců předkládají pokrmy na dřevěných tácech nebo prkénkách. Nevhodné je i předkládání soudobých cukrářských výrobků („zákusků“) či folklorních typů pečiva (svatebních koláčků apod.), jež jsou typově nesourodé s tématem a provedením historické rekonstrukce banketní tabule. Stejně jako je konsenzuálně přijímán požadavek na sourodost konceptu scény a výtvarného řešení dekorace celého prostoru slavnosti, měla by být respektována a zachovávána také přiměřenost, stylová a žánrová sourodost banketní tabule.

6.4.10. Cíle pořádání historicky poučených slavností na zámku Český Krumlov

Novodobá historicky poučená provedení slavností se mohou stát významnou a návštěvnicky atraktivní součástí kulturní nabídky památkových objektů. Původním účelem festivů na šlechtických sídlech byly především reprezentace a zábava. Ve srovnání s minulostí je reprezentační funkce slavností v současnosti již jen okrajovým jevem (více méně omezeným na přítomnost VIP hostů), ale i dnes přetrvává úloha slavnosti přinést potěšení jejím hostům – zábavu a chvíle strávené ve společnosti zajímavých lidí, známých a přátel.



65. Aranžmá slavnostní tabule s motivem páva v Zrcadlovém sále zámku Český Krumlov.

Aktuálním a novým smyslem historicky poučených provedení slavností se stává prezentace bohatství kultury života v minulosti v řadě jejích aspektů, od hodnot samotného historického prostředí památky, kde se slavnost má odehrát, přes zážitek z provedení hudebních a divadelních děl minulosti až k zážitkům gastronomickým. Uspořádání slavnosti je také dobrou příležitostí pro prezentaci zodpovědného přístupu pořadatele slavnosti ke kulturnímu dědictví.

Slavnosti na zámku Český Krumlov mají setrvale velký a mimořádně příznivý ohlas. Hluboký osobní zážitek přítomnosti na slavnosti nepochybně přispívá k obecnému přijímání hodnot kultury minulosti jako součásti naší novodobé kulturní identity.



66. Historické budovy poskytují svým architektonickým členěním řadu možností pro rekonstrukci dobové iluminace. Velmi důležité je správně odhadnout charakter konstrukcí, množství a rytmus světél. Iluminace Bellarie v zahradě zámku Český Krumlov.

7. Barokní iluminace

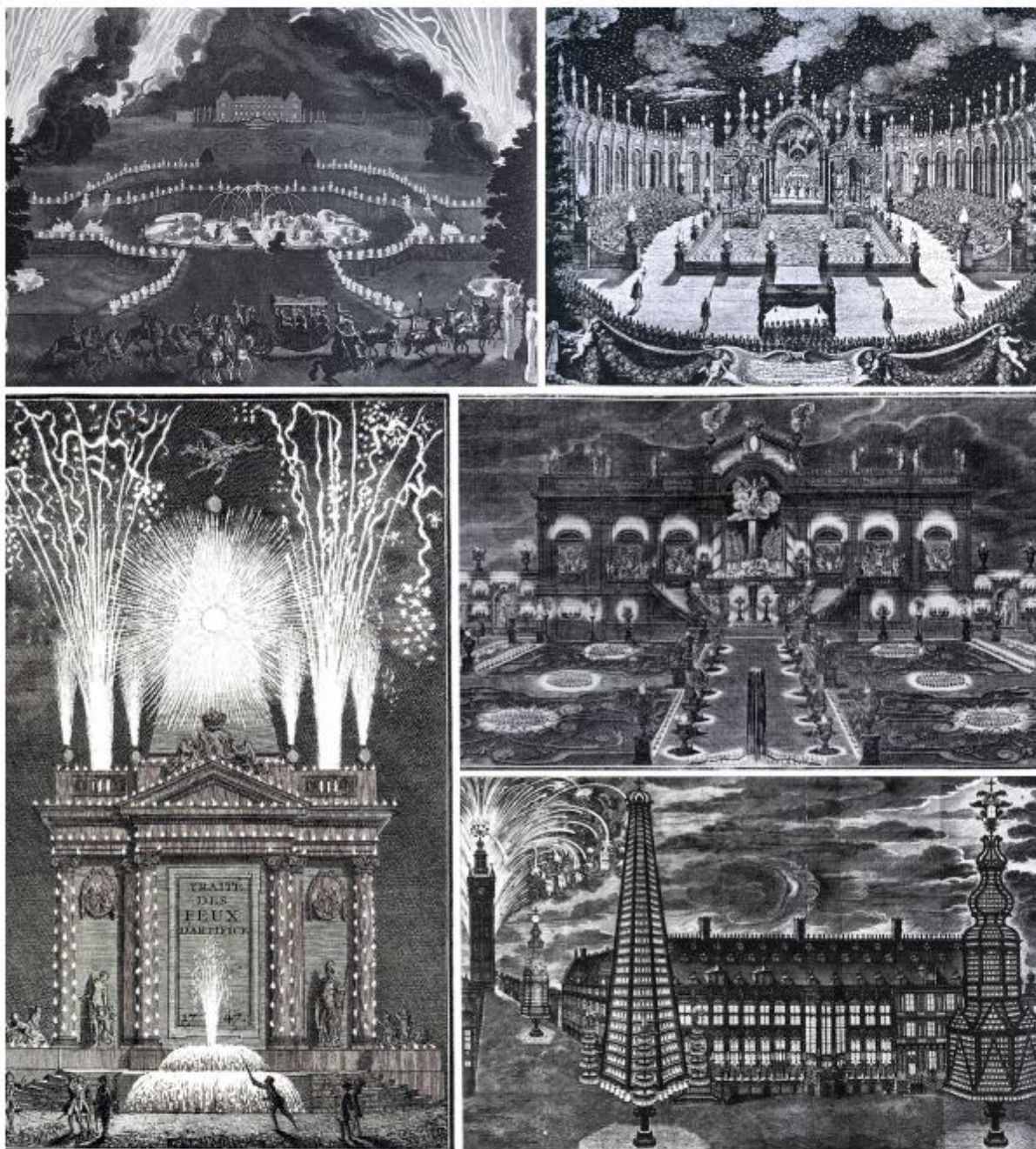
Světlo plamene svíčky – jeho intenzita, barevnost a mihotavý efekt – je jedním z nejdůležitějších prvků vytvářejících působivou imaginativní atmosféru barokního prostoru. Výzkum i praktické zkušenosti s osvětlením zámeckých exteriérů či interiérů svíčkami dokládají, že takové světelné prostředí má mnohem větší emocionální účinek než osvětlení umělé. Mihotavé přitní jitrí divákovu fantazii a současně pouze napovídá a ponechává možnost pro dotvoření účinku v divákově nitru, tj. podporuje a zesiluje osobní emotivní vnímání. Je překvapivé, k jakým výsledkům je možné dospět, jestliže přestaneme vnímat světlo svíčky jako doplňkový dekorativní prvek pro umocnění atmosféry, ale naopak zacházíme s ním jako s jediným zdrojem osvětlení.

Naše dnešní znalosti a zkušenosti se světlem plamene svíčky či olejovým nebo tukovým osvětlením jsou stále velmi omezené. K dosažení výše uvedených účinků je zapotřebí ještě zintenzivnit studium písemných pramenů a dobové ikonografie, a zejména pokročit v systematickém ověřování výzkumu pramenů praktickými experimenty.

Dobová schémata či situační a technické plány pro iluminaci, dobová ikonografie a popisy světelných efektů potvrzují, že koncept a rozvržení světel měly svůj řád, svá pravidla. Zejména v kombinaci s pyrotechnickými efekty, výtvarnými doplňky, technickými stavbami, s kostýmními návrhy, gastronomií a aranžérskou prací šlo o „velké umění“ a renomovaní „mistři zábav“ požívali velkého věhlasu a finančního ocenění.¹³⁵

Podle ikonografických pramenů pracovali autoři iluminací s konceptem řádu a symetrie horizontálních a vertikálních akcentů, s dynamickými rotujícími či vlnícími se formami, s barevnými variacemi, s překvapivými efekty v rejstříku od klidného plamene přes záblesky, výbuchy, sršení, dýmy apod.

135 Výpisy z účtů: Ústřední pokladna Scharzenbergů za rok 1741 sign. 155, archiv SOA Třeboň, pobočka Český Krumlov: 4. května panu Andrea Altomonte, královskému komornímu malíři a inženýrovi, za zřízení stroje k iluminaci u knížecího domu „am Neuen Mark“, kvůli narození (13. března) královského prince a arcivévody Josefa, k osvětlení [ohňostroj nebo iluminace?] ve dnech 23. a 24. dubna, podle objednávky a stvrzenky zaplacené 1100 zl. Výpisy z účtů: Ústřední pokladna Schwarzenbergů za rok 1745 sign. 167: U příležitosti narození druhého Královského arcivévody Karla, za iluminaci provedenou před knížecím domem podle schválené konsignace na výdaje toho se týkající 2 575 zl.



67. Details z dobové ikonografie 18. století. Studium velmi omezeně dochované a publikované ikonografie k osvětlení máme šanci odhalit zákonitosti barokního osvětlení venkovních prostor – nádvoří zámku, náměstí, zahrady, aleje atp.

Z dobové praxe rozvrhu světelných hladin lze především z ikonografických podkladů rekonstruovat tyto hlavní postupy, rozvrhy a zásady:

- a) Světlo na úrovni terénu – keramické misky v rytmu cca 1,5 až 2 metry vytvářejí malebnou světelnou geometrii opisující půdorysnou dispozici zahrady. Zdůrazňuje osové souvislosti linií cest a kompozici záhonů či vegetačního rozvrhu, osvětluje balustrády, schodiště a římsy architektury. Zároveň je praktickým přízemním osvětlením, které upozorňuje na překážky a nerovnosti, vymezuje prostor a orientuje či směřuje účastníky slavností k centru zábavy.
- b) Světlo ve výšce cca 60 cm až 100 cm – keramické misky, lampy či svíčky¹³⁶ na balustrádách, květináčích, stolech atp. osvětlují optimální „pracovní výšku“ pro hry, aranžmá na tabulích, pro gastronomii, pro osvětlení společnosti či programu zábav.
- c) Světlo ve výšce cca 200 cm – knotové nebo plamenné osvětlení na tyčích, sloupech, osvětlení na balustrádách, vázách, atikách, závěsné lampy, lampiony atp. tvořilo horní světelný parter. Toto světlo modelovalo celkové prostředí, zdůrazňovalo křivky kmenů a větví, klenbu listoví, reagovalo na hmotu, materiál či malbu architektury, reflektovalo na zářivou či kontrastní barevnost materiálů dočasných staveb, jako např. slavobrány, sloupy, baldachýny, altány, konstrukce houpaček, kolotoče, transparenty, girlandy atp.
- d) Světelné pyrotechnické efekty ve značné výšce nad terénem silnými záblesky osvětlovaly široké okolí nádvoří, náměstí, zahrady či okolní krajinu.

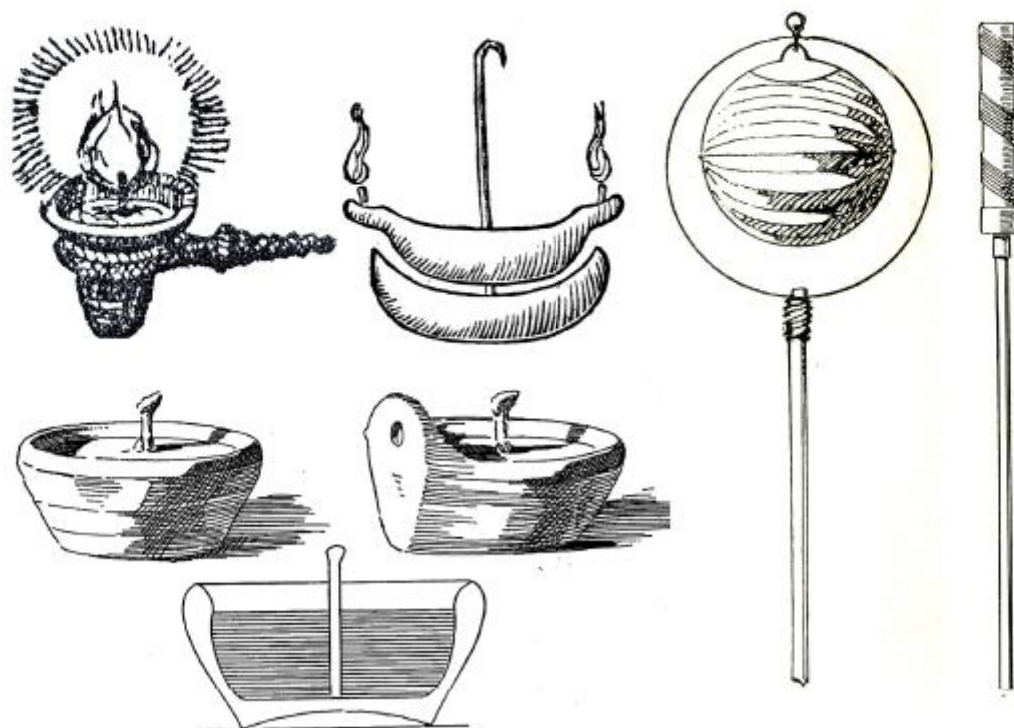
7.1. Základní charakteristika prvků pro exteriérové iluminace

7.1.1. Knotové osvětlení:

- a) **Keramická miska** – je základním osvětlovacím prvkem pro exteriér, vzhledem k čadivosti se nehodí pro interiér. Jednoduchá konstrukce umožňovala snadnou výrobu, přípravu a manipulaci. Její tvar, velikost a způsob uchycení knotu zabezpečoval optimální plamen, doba hoření náplně je cca 3 až 4 hodiny, plamen nezhasne při mírném vánku či mírném dešti. Původní náplní byl méně hodnotný živočišný tuk, v současnosti je optimální náhradou parafín. Kvalitu plamene výrazně ovlivňuje kvalita knotu. Pletená šňůra z přírodních vláken či stará konopná lana jsou ideálním a levným řešením.

Z dochovaného množství keramických misek (na zámku v Českém Krumlově cca 4 000 ks), z dobových informací a popisů zábav a festivit na evropských dvorech vyplývá,

136 Účty Ústřední pokladny schwarzenberské správy v případě svíček vzbuzují zájem poznámkami, z nichž vyplývá rozdílný typ a technologie výroby svíček – např. oltářní svíčky, noční svíčky, svíčky s úpravou proti větru, za voskové svíce, za lojové svíce, za stínítka ke svícím atp. Tyto informace si zaslouží důkladnější zkoumání.



68. Dobová osvětlovací tělesa – tukové, olejové, svíčkové, lampion, pochodeň.

že tento druh osvětlení byl užíván i v množství několika desítek tisíc kusů na jednu akci. Například v Českém Krumlově bylo v roce 1768 použito neuvěřitelných 26 000 kusů osvětlení.¹³⁷

Keramické misky vytvářely světelné linie na obrubnicích cest, kopírovaly geometrii výsadby zeleně zahrad, lemovaly balustrády, římsy architektury, vkládaly se do květináčů, byly stavěny do vyšších konstrukcí ve tvaru jehlanů, pylonů atp.

- b) **Svíčka** – je typicky interiérovým osvětlením a zvláště svíčky z včelího vosku byly ceněny pro malou čadivost. V exteriéru se užívala na osvětlení stolů v ochranných skleněných či papírových krytech,¹³⁸ v závěsných lucernách, lampionech a na předmětech s průsvitovým

137 Reitinger, Lukáš: Překlad vybraných pasáží z archiválií souvisejících se slavnostmi pořádanými při příležitosti svatby dědičného prince Jana Nepomuka ze Schwarzenbergu s hraběnkou Marií Terezií z Ottingen-Wallerstein v Českém Krumlově roku 1768, SOA Třeboň, pobočka Český Krumlov, nepublikovaný text.

138 SOA Třeboň, pracoviště Český Krumlov. Velkostatek Český Krumlov, Johann Nepomuk von Schwarzenberg 1768, fasc. 490, List Jana Ambrožovského o stavebních úpravách a iluminaci Krumlov, 21. května 1768: Taktéž je nutné zkontrolovat vyrobenou iluminaci. K ní je ještě nutné dodat chybějících 2000 kusů lampových skel a 5000 kusů poklopů.



69. Dochované osvětlovací prvky umožňují experimenty, které nás seznámí s charakterem dobového světla a technickou náročností jejich obsluhy. Výrobou kopií pak získáme možnost použít dobové osvětlení při historicky inspirovaných aktivitách.

efektem. Technologie výroby svíček namáčením, litím či tažením ze včelího vosku nebo loje hovézího či ovčího byla náročná časově i finančně. Nechráněné svíčkové osvětlení je velmi náchylné na vánek a průvan, rychle a nestejně hoří, zvyšuje se odkapávání či stékavost vosku. Naopak dobře ošetřená svíčka (opakovaným namáčením – vrstvením při výrobě, nebo dodatečným namočením do solného roztoku atp.) v chráněném prostředí (lampa, lampion) hoří cca 3 až 4 hodiny při minimální čadivosti a roztékání.

Intenzitu svíčkového osvětlení je možné výrazně ovlivnit kvalitou a tloušťkou knotu nebo reflexní odrazovou plochou.

- c) **Olejevá lampa** – převážně keramická, skleněná, plechová. Starší lampy (16. – 17. století) byly jednoduchých konstrukcí, náplně tvořily většinou rostlinné oleje, knot měly konopný nebo lněný. Mladší lampy (18. a 19. století) jsou složitějších konstrukcí, mají důmyslné mechanické řešení např. pro natlakování oleje z rezervoáru, posun knotu, přívod vzduchu k účinnějšímu hoření. Knot je plochý nebo trubkový, skleněný cylindr zvyšuje svítivost, odrazový reflektor či skleněné stínítko zvyšuje kvalitu světla. Základním typem je lampa typu Argand a lampa Modérateur.

7.1.2. Pochodně

Především ikonografické podklady, popisy a pak několik velmi vzácně dochovaných reálií nám dává představu o tomto typu osvětlení. Pochodně byly používány do slavnostních průvodů, pochodů či procesí. Principem tohoto osvětlení je zesílený nebo splétaný knot či provaz přecházející do dřevěné rukojeti, nebo dřevěná rukojeť s nádobou a hořící hmotou. Variant pochodní, tedy osvětlení do rukou, je mnoho. Zesílené svíce s několika knoty, svazek svíček, provazy a juta nasycená tukem či pryskyřicí a namotaná na konec dřevěné rukojeti, spletený a vyztužený provaz nasycený pryskyřicí a zasazený do dřevěné rukojeti, pevné nebo výkyvné nádoby na rukojetích.

Velkou nevýhodou pochodní je jejich nebezpečnost vůči okolním osobám a vysoká pravděpodobnost znečištění rukou, oděvů atp.

7.1.3. Plamenné osvětlení:

V kotlících, dřevěných, keramických či kovových nádobách, na tyčích či vyvýšených architektonických prvcích (např. vázy, balustrády, sokly, římsy, atiky) vytvářelo toto osvětlení horní světelný parter. Přestože je základem tohoto osvětlení zapálený knot, tak vlivem vyšší teploty hoření a roztavení hořící náplně v nádobě dochází k plošnému hoření. Plamen je pak velmi efektní, světelně intenzivní a velmi odolný vůči povětrnostním vlivům.

Plamenné osvětlení vyžaduje zvýšenou opatrnost a velkou zkušenost. Reálně zde hrozí nebezpečí popálení osob hořící tekutinou nebo poškození hodnotné zeleně či chráněného památkového prvku hořící náplní s vysokou teplotou.

Původně používané náplně živočišných a rostlinných tuků, pryskyřic a dehtů lze v současnosti úspěšně nahradit parafínem.

7.2. Zkušenosti z experimentů s barokní iluminací

7.2.1. Svíčka – relativně nejsnadnější způsob osvětlení. Dobové svíčky snadno nahradí typizované parafínové svíčky. Rozdíl světla v barvě a intenzitě není podstatný zejména v exteriérovém použití. Důležité je respektovat velikost a barvu svíček.

V případě zájmu o rekonstrukci svíček podle dobových technologií a ověření problematiky náročnosti výroby, svítivosti, čadivosti, doby hoření atp. vstupujeme na velmi exaktní pole. Podle dobových informací byl používán včelí vosk nečištěný, čištěný a bělený, v případě loje pak lůj hovězí či ovčí. Technologie výroby je odléváním, namáčením, tažením a stáčením či vrstvením. Svíčky ze včelího vosku jsou stálejší, hoří delší dobu a spíše voní. Lojové svíce byly horším typem osvětlení, poměrně páchnou páleným živočišným tukem, rychle měknou a roztékají se. Nevýhodou svíčkového osvětlení je jeho citlivost na povětrnostní vlivy, roztékání a odkapání. V lampách, lampiónech a menších průsvitech je svíčka ideálním světelným zdrojem.

7.2.2. Keramická miska s knotem, s tukovou (novodobě parafínovou) náplní. Tvar a velikost misky byly generační zkušeností dovedeny do potřebné a odpovídající velikosti. Náplň zajišťuje cca 3 až 4 hodiny hoření, tvar okraje misky způsobuje pomalé tavení spíše ve střední části, postupné syčení knotu a zabraňuje utopení knotu ve větším množství roztavené hmoty. Jde o ideální osvětlení do exteriéru, odolné proti mírnějším povětrnostním vlivům (vítr, déšť). Kvalita a materiál knotu výrazně ovlivňují velikost plamene, tedy i svítivost a dobu hoření. I v dnešní době není zásadnějším problémem vyrobit, naplnit a užívat několik tisíc kusů tohoto osvětlení. Stovky metrů světelných linií, podtrhujících půdorysné členění barokní zahrady, jsou nezapomenutelným zážitkem. Praktická rada: při zhášení je vhodné používat nádobu a na okamžik přiklopit knot a plamen zadusit.

7.2.3. Keramická miska v květináči – toto vyvýšené osvětlení tvoří středně vysoký světelný parter v prostoru a v detailu velmi malebně modeluje stromek – rostlinu v květináči. Je zajímavé, že dobové ikonografické prameny zachycují téměř výhradně citrusové stromky s plody. Toto osvětlení využívá linií květináčů na zemi, podstavcích či na balustrádách jako přirozených prvků v kompozici zámecké zahrady. Z praktických zkušeností plyne, že je nutná jistá opatrnost: Při poryvech větru může plamen teplem poškodit kmínek pěstěného stromku, suchá vlákna listů palem se mohou vznítit atp.

7.2.4. Trojnožka, jehlan, obelisk – dřevěné konstrukce jako podstavce pro keramické misky (tedy pro vertikální světelné prvky, které propojují jednotlivé světelné partery) byly jak skromné a jednoduché, tak velmi zdobné a monumentální. Z ikonografie jsou známé stavby mnohametrové výše se stovkami světelných bodů.¹³⁹

139 Reitinger, Lukáš: Překlad vybraných pasáží z archiválií souvisejících se slavnostmi pořádanými při příležitosti svatby dědičného prince Jana Nepomuka ze Schwarzenbergu s hraběnkou Marií Terezií z Öttingen-Wallerstein v Českém Krumlově roku 1768, SOA Třeboň, pobočka Český Krumlov, nepublikovaný text „... na středním zakončení rybníka (zahrada v Českém Krumlově) byla vyzdvižená čestná brána osvětlená 1000 lampami“.



70. Příprava jednotlivých druhů osvětlení. Je nezbytné vyčlenit technickou skupinu manuálně zručných a zodpovědných osob. Bezpečnost a dozor při použití otevřeného ohně musí být na prvním místě. Při užití několika tisíc kusů světelných je nezbytný nácvik, logistika a systematická organizace.



71. Experimentální ověření jednotlivých druhů osvětlení během noční iluminace zámeckého areálu.



72. Účinek několika tisíc kusů osvětlení důmyslně využívající tvarové linie a výškové odstupy architektury zámeckých zahrad je ohromující. Zaujme na první pohled a přesvědčuje o umění dobové iluminace.

Velmi se osvědčily trojnožky o výšce cca 2,5 metru s třinácti kusy keramických misek. Osvětlení je velmi působivé, při doplnění o zeleň či lampion a při symetrickém rozmístění na zahradním parteru jde o velmi významný a efektní prvek.

7.2.5. Kotlík na tyči – tento typ plamenného osvětlení s vertikálním akcentem světelné kompozice je pro Český Krumlov charakteristický. V depozitáři zámku byly nalezeny dva kusy tohoto osvětlení. Nutno dodat, že po generace nepovšimnutý nenápadný prvek byl rozpoznán na základě ikonografického srovnání. Dřevěná tyč dlouhá cca 2 metry má dolní konec okován do špičky pro snadnější zaražení do země a na horním konci je kovářsky upravena vidlice s načepovaným, volně výkyvným kotlíkem. Ve středu kotlíku je bodec na uchycení knotu, který byl zalit do tukové či dehto-pryskyřičné směsi. Plamen tohoto osvětlení je skutečně impozantní, ale samotné osvětlení je nebezpečné a vyžaduje zkušenost při použití. Knot je nutno vyrobit na míru nejlépe ze starého konopného lana a jako hořící náplň se osvědčil parafín. Při rozhoření dojde k roztažení náplně v kotlíku a ta hoří velkým plamenem po celém povrchu. Pro stabilitu a pro udržení bezpečné vzdálenosti hostů jsme osvětlení opatřili trojnožkou, která zamezuje bezprostřednímu přístupu a případnému převrnutí kotlíku. Doba hoření je cca 3 až 4 hodiny a zhasnutí je možné výhradně přiklopením a zadušením plamene.



73. Mistrovským dílem vycházejícím z historického poučení umění iluminace bylo osvětlení technicky složitého a výtvarně náročného prostředí kaskádové fontány v zámecké zahradě v Českém Krumlově (na následující dvoustraně).

7.2.6. Keramická či kovová svítidla umístovaná do oken, otvorů ve vázách, na balustrády, římsy a atiky – ikonografické a textové podklady nás navedly k pozornějšímu průzkumu kamenných váz v areálu českokrumlovského zámku. Bylo prokázáno a při restaurování potvrzeno, že restaurátorské zásahy zřejmě na přelomu 19. – 20. století vedly k pevnému spojení původně snímatelných pokliček na vrcholu váz, a tím došlo postupně k zapomenutí někdejší světelné funkce kamenických dekorativních prvků v zámecké zahradě. V současné době se při restaurování váz a pořizování jejich kopií respektují i výše uvedené poznatky. Balustrády s množstvím váz, sochy, sokly dávají možnost osadit velké množství světel, a zvýšit tak účinek osvětlení.

7.2.7. Závěsné lampy – kovové či dřevěné lampy se svíčkou zavěšené na zvýšené konstrukci (brány, baldachýny, slunečníky, tyče, překlady či větve stromů) osvětlovaly konkrétní místa z důvodů estetických a praktických. Plamen svíčky je chráněn proti povětrnostním vlivům a jde o velmi praktický způsob osvětlení.

7.2.8. Olejové a petrolejové lampy – přes dochované množství lamp (cca 45 ks) se tento druh osvětlení nepodařilo v průkazném rozsahu ověřit v praxi. Originály lamp byly vždy po jedné z druhové skupiny konzervovány či restaurovány do funkčního stavu. Experimentálně byla jednorázo-





vě ověřena náročnost s obsluhou, svítivost a funkce pouze na jednom vzorku. Vzhledem k původnosti a choulostivosti originálu a finanční náročnosti pořídit kopie nebyly experimenty rozšířeny na větší počet světél tohoto typu. Obecně lze říci, že dobře ošetřená a připravená olejová lampa, např. argandová lampa, je velmi komfortním osvětlením. Při manipulaci je však nezbytná opatrnost a zkušenost. Lampy mají řadu rozkládacích a nasazovacích prvků – nádobka na olej, reflektor, skleněný cylindr, takže manipulace není snadná.

Konstrukčně obdobný typ, ale s náplní petroleje – petrolejová lampa se ve své době stala skutečnou revolucí v intenzitě osvětlení.¹⁴⁰

7.2.9. Lampiony – jsou často zmiňovaným a v ikonografii zachyceným světelným prvkem. Byly nošeny či zavěšeny na tyčích, sloupech, laněch v ulicích či korunách stromů. Tento tvarově, barevně a výtvarně definovaný zdroj stejnoměrného světla se snadnou možností barevné úpravy byl velmi oblíben.

7.2.10. Průsvitová či transparentní svítidla – vyráběná z dřevěné kostry potažené papírem či látkou v podobě jehlanů, obelisků, koulí atp. byla především tvarovým zpestřením. Transparentní jehlany jasně určovaly rytmus či zdůrazňovaly kompoziční místa, působily obdobně jako lampiony efektem tvarovaného světla.

Praktickým problémem tohoto osvětlení je, že požaduje výraznější světelný zdroj vzhledem k velikosti konstrukce a stínícímu materiálu. Funkci průsvitu lze posílit zesílením knotu a reflexní odrazovou plochou umístěnou za světlem. Plamen uvnitř konstrukce ovšem postupně vede k začazení vnitřních stěn obalu a zániku efektu.

7.2.11. Jiné průsvitové efekty na kulisách keřů, stromů, zvířat, transparentů, nápisů či architektury jsou velmi málo prozkoumanou záležitostí. Současné poznání prozatím příliš nerozlišuje divadelní kulisu s průsvitovým efektem od průsvitových efektů používaných při zahradních slavnostech. Určité indicie z dobových popisů naznačují, že například vinice či citrusové stromy s prozářenými plody nemusely být pouze divadelní dekorací, ale byly používány i v exteriérovém prostředí zámeckých zahrad.

Efekty průsvitu působí v pološeru barokní scény imaginativně, doslova rozněčují jiskry fantazie a obrazotvornosti. V prostředí promyšlené tvarové, výtvarné a světelné kompozice, odstupňovaných proporcí, důmyslných klamů a optické iluze, tajemného pološera, vytvářejí prů-

140 Podle pamětí Františka Dědiny. Jak se u nás na vsi svítilo. Vydáno 1949. „Jednou jsem přinesl do Vinařic z Boleslavě visací petrolejovou lampu. Zavěsil jsem jí ke stropu, a když jsme večer rozsvítili, zazářila naše okna tak, že v celých Vinařicích se toho zděsili. Mysleli, že u nás hoří. Lidé se sbíhali, aby pomohli hasit, ale každý zůstal koukat na to divotvorné světlo.“



74. Ukázka historicky poučené iluminace na nádvoří klášterů v Českém Krumlově.

svity další iluzivní plán v celkové harmonii tvarových a světelných vztahů. Mezi jednoduché průsvitové prvky patří lampiony, balony, jehly či pylony potažené transparentním papírem nebo látkou, často barevně a výtvarně dekorované. Rafinovanější skupinou průsvitů jsou pak exteriérové kulisy. Průsvity zde tvoří plátěný nebo pergamenový výkryt otvorů v kulise, ze zadní strany prosvětlené svíčkou či tukovým světelným zdrojem. Oblíbeným motivem průsvitů byla okna architektury, oči zvířat, plody citrusových stromů, hrozny vinic, pásy trávy nebo také plameny ohně.

Pyrotechnické efekty lze z podstatné části také považovat za světelný efekt. Vedle jiných působivých vjemů (točivý či vlnivý efekt, stoupající světelná stopa dráhy, sršení, výtrysk či pád ohně, barva, dým, hluk atp.) je zde jeden důležitý moment – krátký, ale výrazný záblesk osvětlující široké okolí zahrady, nádvoří, náměstí či krajinu, který doznívá na sítnici pozorovatele. Tento prchavý okamžik extrémní světelné intenzity v časech, kdy základním osvětlením byl chvějivý plamen svíce s matným kuželem světla o průměru několika málo metrů, musel zapůsobit hlubokým dojmem.



75. Historicky poučený ohňostroj a iluminace v prostředí kaskádové fontány v zámecké zahradě v Českém Krumlově.

8. Umění pyrotechniky a ohňostrojí

Umění ohňostrojí a pyrotechniky pro účely slavností pochází z Číny, kde se rozvíjelo již od 7. století našeho letopočtu, a úzce souvisí se znalostí střelného prachu. Jeho užívání proniklo do Evropy již ve 13. století. Nejdříve ale pouze k válečným účelům, později našel uplatnění při slavnostních salvách k vojenským vítězstvím a posléze i v Evropě objevili lidé jeho mírové využití v umění ohňostrojí. Ty byly od 16. století stále populárnější při církevních i světských festivalech. Jejich světelné, barevné i zvukové efekty přiváděly diváky k úžasu, jako například během vyvrcholení svatební slavnosti uspořádané v roce 1565 papežem Piem IV. na proslulém vatikánském nádvoří Belvederu.¹⁴¹ Ohňostroje se staly součástí oficiální aristokratické reprezentace a jejich provedení se často účastnili příslušníci všech společenských vrstev.¹⁴²

Obvykle byl ohňostroj spojován s iluminací¹⁴³ a také s efeménní architekturou.¹⁴⁴ Z roku 1585 je například popsán slavnostní ohňostroj v Düsseldorfu, který trval tři večery, odehrával se na lodi a vorech s řadou alegorických a symbolických postav a stavbou hradu.¹⁴⁵ Tak náročně koncipované scénické představení bylo dílem celé skupiny tvůrců – vojenský inženýr, architekt, libretista, výtvarníci, řemeslníci, hudebníci.

Vzhledem k silnému účinku a širokému ohlasu byly pořizovány popisy a nákresy slavnostní iluminace či ohňostrojí, které měly v tištěné podobě připomínat tuto významnou událost i příštím generacím.¹⁴⁶ Popisy těchto ohňostrojí jsou dnes velmi cenným zdrojem informací a ohromují výčtem stovek a tisíců raket, dobou trvání ohňostroje, náročností a okázalostí doprovodných staveb efeménní architektury.

141 Podle dobového svědectví byl „závěr slavnosti takový, že odedávna v římských divadlech se toho druhu ještě nic krásnějšího v Itálii nevidělo“. K tomu viz PAVELEC 2014, str. 48–49.

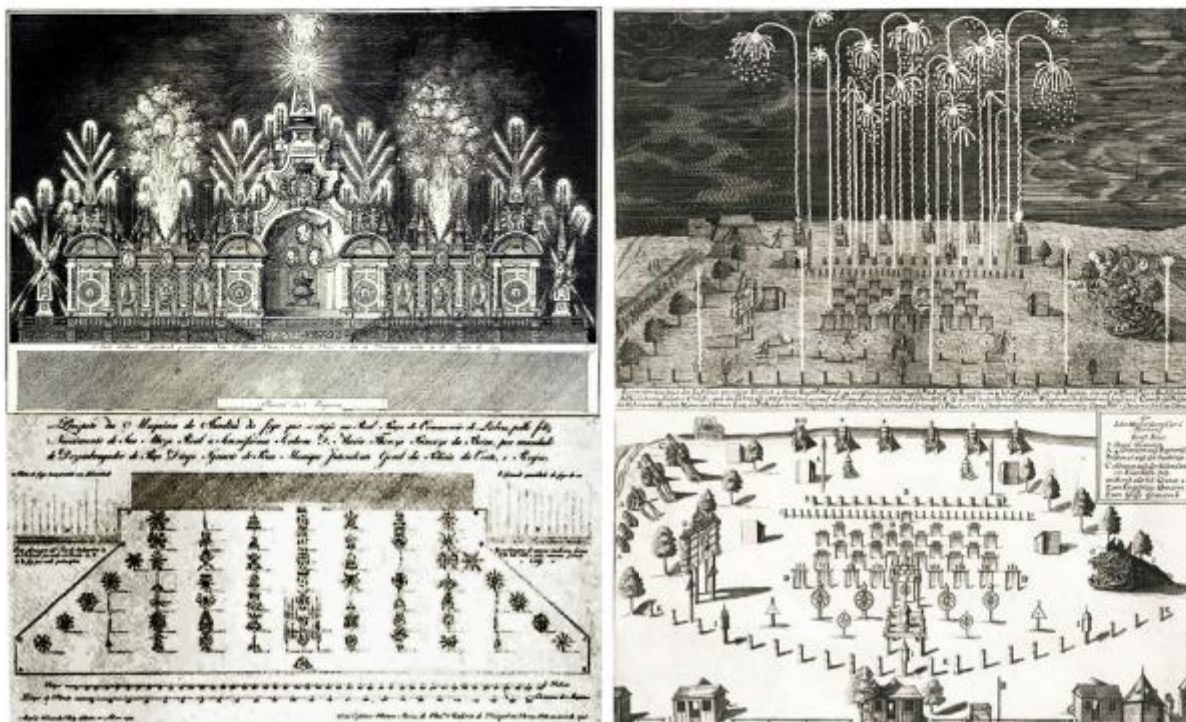
142 Anja Kircher Kannemann, <http://resikom.adw-goettingen.gwdg.de/abfragebegriffe.php?pics=yes&optionID=50:>

143 Ohňostroje byly pořádány v noci a cesta k místu pořádání ohňostrojí byla osvětlena a výtvarně zkrášlena symbolickými a alegorickými stavbami rovněž osvětlenými či využívajícími průsvity.

144 OPPELTOVÁ 2001.

145 KANNEMANN Anja Kircher.

146 Zámecká knihovna v Českém Krumlově, sign. 09019_48 K, Reitinge, Lukáš: Popis krásného a uměleckého ohňostroje z 10. listopadu roku 1609, nepublikovaný text.



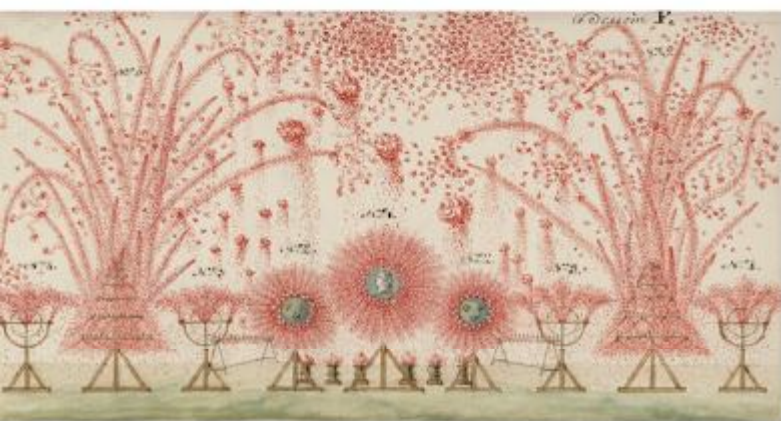
76. Details z dobové ikonografie 18. století k ohňostrojům. Podrobné studium přesvědčivého množství dobových podkladů přináší poznatky o základních principech pyrotechnického umění. Umění pyrotechniky využívá scénických principů a umělecký a dramatický účinek spočívá v důmyslné sestavě a odstupnění tvarů, barev a pohybu ohně včetně světelného účinku.

V průběhu 17. a 18. století nabyly ohňostroje takové obliby, že téměř každá významnější společenská událost v aristokratickém, městském i církevním prostředí byla doprovázena iluminací a ohňostrojem. V konkurenčním dvorském prostředí a v duchu soupeření o prestiž či okázalost bylo umění ohňostrojů rozvíjeno do grandiózních rozměrů. Je samozřejmé, že náklady na ohňostroje byly enormní a vysoce převyšovaly vydání na jiné aktivity.¹⁴⁷

Z dobových popisů, ikonografie a z experimentálních zkoušek je zřejmé, že ohňostroje byly historicky vnímány jako komplexní umění:

- a) Ohňostroj využívá psychologicky i esteticky krátký okamžik extrémní světelné intenzity v konfrontaci s běžným dobovým osvětlením, které mělo podobu plamene svíce s matným kuzelem světla o průměru několika málo metrů.
- b) Umění pyrotechniky využívá scénických principů a umělecký a dramatický účinek spočívá v důmyslné sestavě a v harmonickém odstupňování konstrukcí, tvarů, barev a pohybu ohně.

147 Viz Pozn. 1 ve stati: Principy barokní iluminace



77. Ukázky z dobové ikonografie 18. století. Barokní ohňostroj se skládá z předepsaných prvků, které mají tvarové a barevné zásady a jsou poměrně přesně pojmenovány. Jednotlivé prvky lze identifikovat a vystihnout rytmus opakujících se motivů, dynamiku proměn symetrií či protikladů.

- c) Umění pyrotechniky vhodně kombinuje technickou dovednost a umělecký cit, cílem je harmonie a řád v dramatu boje světla a tmy.
- d) Umělecký ohňostroj je náročně inscenované umění realizované v úzké spolupráci pyrotechniků, architektů, sochařů, malířů, hudebníků a dalších umělců či řemeslníků.

Od 17. století je umění ohňostrojů v Evropě již trvale předmětem teoretické i prakticky zaměřené literatury¹⁴⁸ a detailní pozornost jim věnuje i velký znalec aristokratických festivit Julius Bernhard Rohr. Ten uvádí, že „... má-li být ohňostroj dobře uspořádán ... patří k tomu taková kompozice jako k opeře nebo komedii Rozdílnost hromových a bleskových ohňů, zábavných koulí, radostných ohňů, rosných a dešťových ohňů je nutno brát v potaz, a jak bouchání a sílu, tak slabost, tichost a půvab je nutno posuzovat Bylo by tedy proti pravidlům, kdyby při představení nějakého milostného příběhu byl použit hromový a bleskový oheň, který je spojen s mnohým boucháním a řinčením, protože při tom jsou spíše nutné tiché vodní ohně a zábavné koule Při bitvě, obležení a dobytí tvrze jsou slyšet trubky a bubny; naproti tomu při mírových scénách, jako při milostných svazcích atd. hoboje, lesní rohy Hudba, která zní při ohňostrojích, buď po skončení každého jednání, nebo i během aktu, musí harmonizovat s tématem, které je představováno

Někdy je ohňostroj propojen s iluminací. Představuje se např. nádherný chrám nebo jiná stavba se skvělými kolonádami, pilíři a sochami, které jsou v noci osvětleny světly obklopenými papírem, takovým způsobem, že lze zřetelně vidět historické obrazy a nápisy, které se v takové stavbě tu a tam nacházejí Při ohňostrojích se ztvárňuje mnohé, jak se to k té které slavnosti a vynálezu hodí, jako monogramy, erby, čestné brány, budovy, pevnosti, portály, sochy, bohové, znázorňují se různé latinské a německé nápisy, které se všechny dají zřetelně přečíst Tak musejí i barvy každé věci být nejen přirozené, ale i zřetelné a rozpoznatelné ...

Takové stavby se stavějí i ve vodě. Rakety a umělé ohně jsou skryty pod nádhernou stavbou, a pak najednou nepozorovaně vystřelí, stoupá tak několik tisíc raket o váze mnoha liber Při válečných dějích se z moždířů střílejí paví chvosty, girandoly a zábavné koule, které jsou opatřeny roji jisker, hvězdami, hady... při představování bitvy se ještě k tomu pálí i z několika stovek mušket

Vodní díla, tj. stroje, které stojí ve vodě, se někdy zapalují všechna najednou, po dobu, kdy hoří, se nepřetržitě hází do vody mnoho set vodních koulí... .

Opatrnost je při všech ohňostrojích více než nutná, aby nejen nepřiliš vzdáleným budovám, nýbrž ani při padání tolika tisíců prutů z raket a několika stovek zábavných koulí lidem nebo budovám nebyly způsobeny škody“.¹⁴⁹

148 FURTTENBACH 1627; MALTHE 1629; BABINGTON 1635; BABINGTON 1635, Amédée-François Frézier published his revised work *Traité des feux d'artice pour le spectacle* (Treatise on Fireworks) in 1747 (originally 1706)

149 Julius Bernhard Rohr, *Úvod do vědy o ceremoniích velkých pánů*, edice v této publikaci str. 177.



78. Pro přesvědčivý účinek dobového ohňostroje mají rozhodující úlohu konstrukce. Výškové odstupnění, rotační prvky, prolínání tvarů, proměny v zákrytech atp. nelze bez bezpečně vyrobených konstrukcí realizovat. V dobře a nápaditě postavených konstrukcích spočívá část umění, jak ovládnout a formovat oheň.

Rohrem zmiňované propojení ohňostrojů a hudby bylo v 18. století velmi rozšířené a k vrcholné úrovni přivedené především dílem Georga Friedricha Händla. Ten v roce 1749 zkomponoval slavnou Hudbu pro královský ohňostroj na objednávku britského krále Jiřího II. k příležitosti ukončení války o habsburské dědictví. Provedení hudby společně s ohňostrojem se setkalo s nadšeným ohlasem téměř 12 000 účastníků slavnosti a pověst o události pomáhaly šířit skvostně provedené ručně kolorované rytiny.

Svědectví o barokních ohňostrojích podávají také archivní dokumenty z českokrumlovského zámku. Například v roce 1732 během slavnosti předávání Řádu zlatého rouna „... v noci následoval ohňostroj, který byl ve vévodské oboře¹⁵⁰ vyhotoven od knížecího granátnického

150 Zjevně Jelení obora pod zámek, dnes tzv. Jelení zahrada na severní straně pod zámekem

hejtmana, při čemž byly dobře představeny kromě více než sta krásných stoupajících naplněných raket, pyramidy, ohňová kola a jiná představení, zvláště písmena: **V.D.H.B – V.D.H.S.** To jest: „Vivat das Haus Baaden“ (Ať žije dům bádenský) a na druhé straně „Vivat das Haus Schwarzenberg“ (Ať žije dům schwarzenberský). A při tom nebyly tyto kusy samy vypáleny, nýbrž také mezitím velmi krásná a příjemná turecká hudba byla hrána“.¹⁵¹

Podobně při svatební slavnosti v roce 1768 „... při východu z lesa se přiléhající velký rybník (rybník v zámecké zahradě) náhle v plném osvětlení zobrazil. Toto osvětlení se neobyčejně velmi podařilo a zvláště postranní lampy byly na konstrukcích připevněny tak vkusně, že se v odrazu vody nespočetněkrát mnohonásobily a očím se vyjevil zvláště nádherný úkaz. Na ostrově nacházejícím se vprostřed rybníka byl zřízen náležitý hrad, který od dvou krásně malovaných a iluminovaných lodí, které jej obeplovaly, byl střelbou zdraven. A hrad opětovně odpovídal ze svých kanónů, vystavených na baštách“.¹⁵² Poté další den „... líbila se šlechtě vícekrát francouzská komedie a něco druhu komické zpívané hry, po které vše ukončila druhá dětská pantomima. Po hostině ale odejeli shromáždění vysoce urození na vyvýšeninu ležící v blízkosti města, aby tam zhlédli krásný umělecký ohňostroj uspořádaný preláty ze Zlaté Koruny“.¹⁵³

8.1. Praktické zkušenosti z experimentů

Na základě studia písemných a ikonografických pramenů i praktických zkoušek ohňostrojů v českokrumlovském zámeckém areálu lze uvést několik shrnujících praktických doporučení a návodů:

- a) Pro záměr uskutečnit historicky inspirovaný ohňostroj v zámeckém prostředí je bezpodmínečně nutné získat ke spolupráci zkušeného a profesionálního pyrotechnika s ochotou experimentovat a se zájmem o problematiku historicky poučených festivit.
- b) Je vždy nutné shromáždit související literaturu, soustředit dostatečné množství popisů z původních zdrojů a přesvědčivé množství ikonografie.
- c) Je nutné analyzovat podklady a vystihnout základní principy.
- d) Je potřebné vnímat, že barokní ohňostroj se skládá z předepsaných prvků, má tvarové a barevné zásady, kompoziční a scénický rámec.
- e) Je potřebné samostatně vyzkoušet účinek jednotlivých prvků, postupně zapojovat větší počet prvků do harmonického celku.

151 Zámecká knihovna Státního hradu a zámku Český Krumlov, sign. 1L 219. Popsání slavnosti proběhlé 3. dubna roku 1732. Rešerše a překlad: Lukáš Reitingger

152 SOA Třeboň, pracoviště Český Krumlov, Velkostatek Český Krumlov F. B. p. Fürst Johann Nep. Sohn Josef Adam, Fasc. 490. Rešerše a překlad Lukáš Reitingger

153 tamtéž



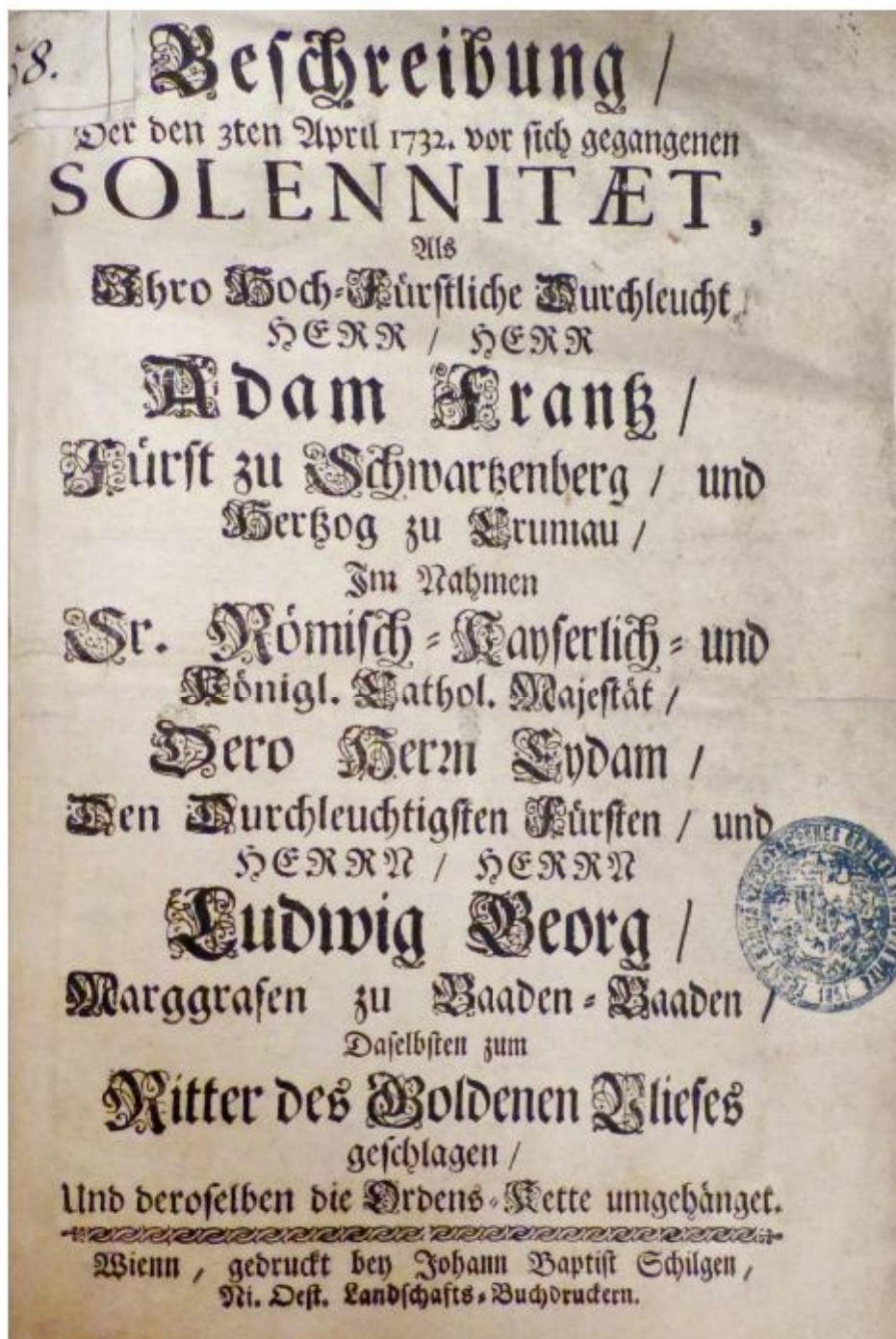
79. Je vhodné začít experimentovat s jednoduchými tvary a po jejich zvládnutí postupně sestavovat náročnější celky. Experimenty s pyrotechnikou jsou finančně velmi náročné a velkou důležitostí musí mít bezpečnost osob a prostředí.



80. Mistrovský ohňostroj vycházející z historického poučení je technicky a finančně velmi nákladnou záležitostí. V kombinaci historického prostředí s iluminací má však ohromující účinek.
- f) Z bezpečnostních důvodů je nutné věnovat pozornost pomocným konstrukcím, zejména rotačním kruhům, a dbát na bezpečnost okolí, budov a přihlížejících.
 - g) Vše pečlivě a systematicky plánovat. Ohňostroje jsou finančně velmi nákladné, každá nedůslednost znamená prohospodařené prostředky.
 - h) Je potřebné výsledky experimentů a praktických zkoušek dokumentovat, vyhodnocovat, napravovat nedostatky.
 - i) Protože je v současné době technicky, výtvarně a především finančně většinou nereálné stavět náročné doprovodné stavby, je vhodné využívat v předním plánu (v bezpečném odstupu) architekturu zámeckých zahrad (balustrády, fontány, sousoší atp.) Jednak se tím skryje technická konstrukce pro ohňostroje, a hlavně tmavé barokní siluety soch, váz, bran, parapetů balustrád působí v kombinaci s ohňostrojem velmi harmonicky.
 - j) Nikdy nezapomínejme, že oheň je dobrý sluha, ale zlý pán.







81. Titulní strana popisu slavnosti na zámku Český Krumlov.
 Knihovna zámku Český Krumlov sig. 1 L 219.

9. Edice historických textů

9.1. Popsání slavnosti proběhlé 3. dubna roku 1732,
 kdy Jeho vysoce-knížecí Jasnost Pan,
 Pan Adam František kníže ze Schwarzenbergu, vévoda krumlovský,
 ve jménu svato-římsko-císařského a královského katolického majestátu pasoval
 svého pana zetě jasného knížete a pána,
 pana Ludvíka Jiřího markraběte bádensko-bádenského,
 rytířem zlatého rouna, a témuž řádový řetěz nasadil.
 Vídeň, vytištěno u Jana Baptisty Schilgena,
 Dolnorakouského zemského knižního tiskaře.¹⁵⁴

(Císař Karel VI. svolal 27. listopadu roku 1731 velkou kapitolu Řádu zlatého rouna a Ludvíka Jiřího, markraběte bádenského /von Baden-Baden/, vybral jako nového člena tohoto řádu. Onoho dne byl markrabě Ludvík Jiří vzdálen od Vídně a nemohl být pasován od samotného císaře řádovým rytířem ve vídeňském kostele sv. Ondřeje jako ostatní tehdy přijatí členové elitního uskupení. Z tohoto důvodu zplnomocnil císař Karel k samotnému aktu svého nejvyššího štolbu Adama Františka, knížete ze Schwarzenbergu, který byl zetěm Ludvíka Jiřího a právě zamýšlel odjet na svá česká panství, kam se hodlal odebrat i bádenský markrabě.)¹⁵⁵

Kvůli čemuž pak jeho vysoce knížecí Jasnost ze Schwarzenbergu dvacátého probíhajícího měsíce března vyrazila z Vídně a dvacátého druhého téhož měsíce dorazila do své vévodské

154 BESCHREIBUNG DER DEN 3TEN APRIL 1732 VOR SICH GEGANGENEN SOLENNITAET ALS IHRO HOCH-FUERSTLICHE DURCHLEUCHT HERR HERR ADAM FRANTZ FUERST ZU SCHWARTZENBERG UD HERTZOG ZU CRUMAU IM NAHMEN SR. RÖMISCH-KAYSERLICH- UND KÖNIGL. CATHOL. MAJESTÄT DERO HERRN EYDAM DEN DURCHLEUCHTIGSTEN FÜRSTEN UND HERRN, HERRN LUDWIG GEORG MARGGRAFEN ZU BAADEN-BAADEN DASELBSTEN ZUM RITTER DES GOLDENEN VLIESES GESCHLAGEN UND DERELBEN DIE ORDENS-KETTE UMGEHÄNGET, WIEN, GEDRUCKT BEY JOHANN BAPTIST SCHILGEN, N.OEST. LANDSCHAFTS-BUCHDRUCKERN; Zámecká knihovna Státního hradu a zámku Český Krumlov, sign. 1L 219; Rešerše a překlad z německého jazyka Lukáš Reitinger, Brno 2013

155 V závorce je zde i v následujícím textu uváděn komentář překladatele

rezidence Krumlova, místa určeného k této slavnosti. Tamtéž po svém příjezdu učinila k této slavnosti požadované přípravy. Nyní byla Jasnost markrabě se svou knížecí paní chotí tamtéž brzy očekávána.¹⁵⁶ Tak pak ještě v tomto ročním období nalezené téměř nepřekonatelné cesty zapříčinily, že onen teprve 2. probíhajícího měsíce kolem druhé hodiny odpolední tam s početnou družinou přijel. Jeho vysoce-knížecí Jasnost poslala téhož dne jedno myslivecké páže, aby oznámilo jeho blízkost. Jeho první páže dorazilo až po Borovou (Borau) a tam přespalo. Následujícího dne ale dostavil se markraběcí dvorní kavalír s tou zprávou. Dvorní štolmistr, pan Antonín Schleichert z Wiesenthalu jel naproti, aby markraběti složil komplimenty a plně jej doprovodil až do vévodského zámku. Při jeho příjezdu Jeho vysoce knížecí Jasnost¹⁵⁷ sama na konec posledního schodu přišla naproti a nejněžněji uvítala oboustranně nejen ji¹⁵⁸, ale i též netušeně přinesenou princeznu Alžbětu,¹⁵⁹ stejně tak pak i milostivou kněžnu.¹⁶⁰ I její paní matka Jasnost,¹⁶¹ Jasnost kněžna z Lobkovic¹⁶², spolu s Excelencí paní hraběnkou z Kolovrat,¹⁶³ které obě poslední, jako vlastní sestry knížecího pána zplnomocněnce¹⁶⁴ také přijely osobně sem na tento akt, při začátku posledního schodiště byly přítomny a tyto (hosty) doprovodily do jim určených pokojů.

Když nyní byli na obědní hostině a byly ošetřeny všestranné rozhovory kvůli slavnosti konající se následujícího dne, byl zbylý čas stráven v přátelské konverzaci.

Třetího dubna, když v den určený k ceremonii, poté, co se konala pobožnost Jasnosti nového rytíře¹⁶⁵ ve vévodské dvorní kapli,¹⁶⁶ vysoce urozený pan František Ludvík, hrabě ze Sallaburgu, svobodný pán z Falckensteinu a Reinandlu, Jeho císařského majestátu skutečný komoří, a dvorní komorní rada, jako vševýsostně oznámený Jeho císařským Majestátem řádový ministr

156 Tj. Ludvík Jiří Bádenský (1702–1761) s manželkou Marií Annou (1706–1755) dcerou Adama Františka ze Schwarzenbergu. Jejich svatba se konala na Krumlově 18. března roku 1721.

157 Tj. Adam František ze Schwarzenbergu.

158 Tj. markraběcí Jasnost Ludvíka Jiřího Bádenského.

159 Alžběta (1726–1789) byla tehdy šestiletou dcerou Ludvíka Jiřího Bádenského a Marie Anny rozené ze Schwarzenbergu. Jednalo se tedy o vnučku Adama Františka ze Schwarzenbergu a Eleonory Amálie.

160 Dceru Adama Františka ze Schwarzenbergu, Marii Annu, choť Ludvíka Jiřího Bádenského.

161 Eleonora Amálie z Lobkovic, manželka Adama Františka ze Schwarzenbergu.

162 Tj. Marie Johanna Alžběta (1689–1739) sestra Adama Františka ze Schwarzenbergu a choť Ferdinanda Augusta Leopolda knížete z Lobkovic (1655–1715).

163 Marie Antonie Johanna Notburga Felicitas (1692–1744) sestra Adama Františka ze Schwarzenbergu, manželka Františka Karla Jana Josefa hraběte Libštejnského z Kolovrat.

164 Tj. Adama Františka ze Schwarzenberku.

165 Tj. Ludvíka Jiřího Bádenského

166 Kapli sv. Jiří na krumlovském zámku.

v tomto aktu speciálně zastupující, byl odeslán k vyzvednutí nového rytíře. Před něj předstoupili páni preláti z Krumlova, Drkolné (Schläglu) a pan probošt z Třeboně, vysoce-knížecí schwarzenberský mnohočetný urozený dvůr, vznešení oficíři, kteří všichni se objevili ve zdobných šatech, pak sloužící livrejové. Nový rytíř tedy v oboustranném předstoupení dvora byl doveden k Jasnosti, vysoce-knížecímu panu zplnomocněnci¹⁶⁷ přes schody¹⁶⁸ skrze velký a přívětivý Zrcadlový sál (Spiegel-Saal),¹⁶⁹ pak ještě skrze dva jiné pokoje s nábytkem až do červeným sametem a zlatou bordurou čalouněného Audienčního sálu.¹⁷⁰ Při jeho dveřích pak vysoce knížecí pan zplnomocněnec,¹⁷¹ který byl oblečen v šat vyhotovený z nejcennějšího kusu zlata a osazený velkými diamantovými knoflíky, s velkým řádovým řetězem na krku a s nasazeným kloboukem, na němž byla k vidění velmi drahocenná diamantová spona, přijal nejjasnějšího kandidáta k němu dovedeného, který měl na sobě bohatě zlatem vyšíváný šat z „Drap d' Argent“ (sukna ze stříbra?). Od tehdy tedy zástup dalších postav začíná.

První šel nevyšší dvorní „fourier“¹⁷² pan Arnošt Vávra, shromáždění sloužící livrejové z obou dvorních měst ochraňující z obou stran, pak následoval po obou stranách početný urozený dvůr, dvorští kavalíři a urození oficíři. Zastupující řádový ministr pan hrabě ze Sallaburgu nesl na podušce z „Drap d'or“ (zlatého sukna) řádový řetěz a císařské zplnomocnění. Po něm následoval nový rytíř¹⁷³ a poslední Jasnost vysoce knížecí pan zplnomocněnec¹⁷⁴. Seřadili se od nejkrásnějšího pokoje s nábytkem až po vyzdobený sál určený k ceremonii. Ten byl vyčalouněn s čistým „Drap d' Or“ (zlatým suknem) a zlatými střapci. Z týchž látek také byl v horní části vyhotoven baldachýn, spolu s drátěným (kovovým) křeslem. Po pravé ruce stál stolek s tapiserií (Teppich) stejně tak z „Drap d'Or“ (zlatého sukna), na němž bylo evangelium, spolu se stříbrným křížem mezi dvěma hořícími voskovými svícemi. Na levé straně byl druhý stolek se dvěma polštáři z týchž potahů, jako první byly potaženy, na nich ležel řádový řetěz a obřadní meč (Ehren-Schwert).

167 Tj. k Adamu Františkovi ze Schwarzenbergu.

168 Patrně schodiště, u dnešního vstupu na druhou prohlídkovou trasu.

169 Dnešní Zrcadlový sál v této době ještě neexistoval. Jako „Spiegel-Saal“ byla tehdy označována bývala rožmberská Erbovní světnice, která byla 22 metrů dlouhá a 9 metrů široká.

170 Jelení (později Maškarní) sál v této době sloužil jako skladiště a kuchyně prince Josefa Adama, tedy pod označením Audienčního sálu se zřejmě může skrývat jen Zlatý sál (dnešní Zrcadlový sál). Poukazují na to i skutečnosti, že do tohoto sálu přišel průvod z kaple skrze Erbovní světnici (starý Zrcadlový sál) a že tento text níže uvádí, jak tento Audienční sál byl zlatě čalouněn a vyzdoben zlatými střapci, což odpovídá jeho tehdy zažitému názvu Zlatý sál.

171 Tj. k Adamu Františkovi ze Schwarzenbergu.

172 Sloužící na dvoře, který pečuje o hosty na knížecím dvoře.

173 Tj. Ludvík Jiří Bádenský.

174 Tj. Adam František ze Schwarzenbergu.

Na pravé straně baldachýnu a čtyři kroky od něj vpřed byl stůl pokrytý karmínovou (sytě červenou) sametovou pokrývkou orámovanou zlatou bordurou. Naproti baldachýnu dále vzdálen stál stůl pro zastupujícího řádového ministra, pana hraběte ze Sallaburku, a po levé ruce proti oknu stála čestná křesla pro vysoce-knížecí paní manželku pana zplnomocněnce,¹⁷⁵ a nového rytíře¹⁷⁶, princeznu Alžbětu,¹⁷⁷ Jasnost ovdovělou kněžnu z Lobkovic,¹⁷⁸ Excelenci paní hraběnkou z Kolovrat¹⁷⁹ a další při tom přítomnou šlechtu. Naproti tomu pro ostatní dvůr a další k tomu ve velkém množství seběhlé přihlížející byla učiněna oddělená příležitost, že se mohlo právě z předpokoje z vyvýšených lavic přihlížet ceremonii.

Záhy nyní výše řečená skupina Jasnosti vysoce-knížecího pana zplnomocněnce vstoupila do ceremoniálního sálu a nový rytíř se vzdálil do následného přistavěného připevněného kabinetu s bohatě zlatem a stříbrem vyšívaným znakovým špalírem. Posadil se na kovové křeslo pod baldachýnem. Ministr řádu¹⁸⁰ ale, poté, co nesené náležitosti položil, si sedl na svou lavici, na což pouhý okamžik poté byl Jeho vysoce-knížecí Jasností vyslán, aby povolal nově zvoleného rytíře,¹⁸¹ který přímo před trůnem stojící a s nepokrytou hlavou představil Jeho vysoce knížecí Jasnosti,¹⁸² která jako komisař a reprezentant Jeho císařského majestátu měla hlavu pokrytou. Pan hrabě ze Sallaburgu však zvučným hlasem vysoce knížecího komisaře oslovil:

(Latinská řeč:) Výsostný kníže! Když Svato-císařsko-královský katolický majestát, tak jako nejvyšší hlava slavného Řádu zlatého rouna,¹⁸³ měl důkaz krve, ctností osobních, vlastnictví i zásluh domu, i skrze další úvahy byl pohnut a výsostného pana knížete z Baden-Baden vybral k přidružení k tomuto jasnému řádu. O tom byl vydán tento otevřený císařsko-královský list, kterým na Vaši Výsost byla přenesena plná příležitost a zplnomocnění k pasování Jeho Výsosti.

175 Tj. Eleonoru Amálii ze Schwarzenbergu, rozenou z Lobkovic.

176 Tj. Marii Annu (1706–1755) manželku Ludvíka Jiřího Bádenského a dceru Adama Františka ze Schwarzenbergu.

177 Tj. Alžbětu (1726–1789) šestiletou dceru Ludvíka Jiřího Bádenského a Marie Anny rozené ze Schwarzenbergu, vnučku Adama Františka.

178 Tj. Marii Johannu Alžběta (1689–1739) sestru Adama Františka ze Schwarzenbergu a vdovu po Ferdinandu Augustu Leopoldovi knížeti z Lobkovic (1655–1715).

179 Marii Antonii Johannu Notburgu Felicitu (1692–1744) sestru Adama Františka ze Schwarzenbergu, manželku Františka Karla Jana Josefa hraběte Libštejnského z Kolovrat.

180 Tj. hrabě ze Sallaburgu.

181 Tj. Ludvíka Jiřího Bádenského

182 Tj. Adamu Františkovi ze Schwarzenbergu.

183 Tj. císař Karel VI.

(Opět německý popis:) A záhy poté císařský patent, který oprávnění a zplnomocnění pro vysoce-knížecího pana komisaře k přijetí nového rytíře do bratrstva a přátelské společnosti řečeného řádu přečetl, podle následujícího obsahu:

(Následuje text francouzsky psané listiny císaře Karla VI. vydané ve Vídni 22. března 1732.)

Poté byly následující otázky od Jasnosti vysoce-knížecího zplnomocněnce novému rytíře přečteny a on na ně odpověděl:

(latinsky:)

Setrvává v touze, aby byl přijat?

Setrvávám.

Má dostatečnou známost o statutách řádu?

Mám.

Je připraven k přijetí samotné přísahy?

Jsem připraven.

(Německy:) Pak řekla Jasnost nový rytíř, co následuje:

(Latinsky:) Právě z listiny svato-císařsko-královského majestátu nejvyšší hlavy Řádu zlatého rouna jsem se dozvěděl, že jsem byl zvolen jeho laskavostí a šlechetností a byl jsem přijat do tohoto řádu a přátelského sdružení, čemuž rozumím, že tímto jsem neobyčejně poctěn. S nejvyšší úctou přijímám... (následuje další jeho řeč).

Nato přečetl vysoce-knížecí pan zplnomocněnec¹⁸⁴ z rituální knihy:

(Následuje přečtený text, jak císař přijímá nového rytíře za bratra a druha tohoto řádu.)

A zeptal se pak pana kandidáta, zda byl už pasován na rytíře. On po odpovědi NE na obě kolena klekl před trůnem, skrze trojí dotyk levého ramene obřadním mečem (Ehren-Schwert) byl pasován na rytíře, a Jasnost pan zplnomocněnec¹⁸⁵ řekl:

(Latinsky:) Ať tě Bůh učiní dobrým a čestným rytířem ve jménu Pána našeho a svatého Jiří.

(Německy:) A poté:

(Latinsky:) Zbývá jen, aby jsi se zavázal potřebnou přísahou.

(Německy:) Po rytířském pasování Jasnost markraběte povstala, přiblížila se ke stolu, na kterém leželo evangelium. I poklekla na jedno koleno, přísahala na evangelium. Od taktéž klečícího pana řádového zastupitele byly přečteny body přísahy:

(Následují čtyři v latině vypsane body přísahy.)

Pak knížecí kandidát dotkl se kříže a evangelia a odpověděl

(Latinsky:) Tak přísahám a k čemuž mi dopomáhej BŮH a všichni jeho svatí.

(Německy:) Pan hrabě ze Sallaburgu řekl: Amen.

184 Tj. Adam František ze Schwarzenbergu.

185 Tj. Adam František ze Schwarzenbergu.

Poté mu byl zavěšen řádový řetěz. Jeho Jasnost pán zplnomocněnec¹⁸⁶ objal nového pána rytíře na znamení bratrství a tentýž pak byl od pana hraběte ze Sallaburgu doveden k místu sezení v řádu, k rytířskému stolu, a sám se v okamžiku usadil, čímž se tato ceremonie ukončila.

Tato událost se udála v přítomnosti výše jmenovaného příbuzenstva a ostatních k tomu přizvaných vznešených duchovních a šlechty, za seběhnutí velkého množství lidu i se vší pozemskou velikostí a krásou nejen samotného panstva a obou dvorů.

Poté, co nyní zpáteční průvod ve stejném pořadí, které výše bylo popsáno, se udál, byla Jasnost, vysoce-knížecí pan zplnomocněnec¹⁸⁷ doprovoděna do své dvorní kaple nově přijatým rytířem a celou družinou, kde vysoce urozený a vysoce učený pan Zikmund Augustin Heubner, infulovaný prelát a arciděkan v Krumlově, sloužil mši. Byla také přečtena malá mše pánem prelátem z Drkolné a panem třeboňským proboštem. Nejjasnější panstvo i další přítomní ji vyslechli. Během této bohoslužby na začátku, při pozdvihování (elevatio)¹⁸⁸ a po jejím ukončení při zpátečním průvodu vysoce-knížecího panstva společně vyzváněly zvony v arciděkanském kostele,¹⁸⁹ v kolegiu Společenstva Ježíšova¹⁹⁰, u minoritů a u tamějších klášterních panen,¹⁹¹ stejně tak i ve vévodské zámecké věži.

Po kostele byla Jasnost pan zplnomocněnec¹⁹² uvedena do svých pokojů, potom byl dán trumpetami signál k obědní hostině a výsostní hosté byli co nejnákladněji pohoštěni. Tu pak při stole nebyl nikdo jiný než pan zplnomocněnec,¹⁹³ pan nový rytíř¹⁹⁴, obě vysoce-knížecí manželky,¹⁹⁵ ovdovělá kněžna z Lobkovic¹⁹⁶ a paní hraběnka z Kolovrat,¹⁹⁷ pak pan hrabě ze Sallaburgu, jako zastupující řádový ministr, markraběcí dvorní kavalír svobodný pán z Brambachu ale seděl oddělen a předsunutě. Kromě této tabule byl v takzvaném krásném a velkém Zrcadlovém sále

186 Tj. Adam František ze Schwarzenbergu.

187 Tj. Adam František ze Schwarzenbergu.

188 Část mše, při které kněz pozdvihne hostii a víno.

189 Tj. v krumlovském kostele sv. Víta.

190 V jezuitské koleji.

191 Ve františkánském dvojklášteře před krumlovským zámkem.

192 Tj. Adam František ze Schwarzenbergu.

193 Tj. Adam Franšek ze Schwarzenbergu.

194 Tj. Ludvík Jiří Bádenský.

195 Elonora Amálie, choť Adama Františka ze Schwarzenbergu a jejich dcera Marie Anna, choť Ludvíka Jiřího Bádenského.

196 Tj. Marie Johanna Alžběta (1689–1739) sestra Adama Františka ze Schwarzenbergu a choť Ferdinanda Augusta Leopolda knížete z Lobkovic (1655–1715).

197 Marie Antonie Johanna Notburga Felicitas (1692–1744) sestra Adama Františka ze Schwarzenbergu, manželka Františka Karla Jana Josefa hraběte Libštejnského z Kolovrat.

(Spiegel-Saal)¹⁹⁸ stůl pro 30 osob stejně tak nákladně obložen, u něhož šlechta, dvorní kavalíři nového pána rytíře, páni preláti a jiní pozvaní hosté hodovali. Poté, co nyní Jasnost vysoce knížecí pan zplnomocněnec¹⁹⁹ panu novému rytíři²⁰⁰ nejvýsostnější zdraví Jeho císařského majestátu, jako šéfu řádu²⁰¹ s odhalenou hlavou ve stoje přijel a tak ode všech u stolu přítomných bylo následováno, bylo vypáleno třicet ran královské salvy na vyvýšenině vedle vévodské zahrady. Stejně tak bylo opakováno při připíjení na zdraví panující římské císařovny a jejích Jasností arcivévodkyň. Při onom přijetí řádu bylo vypáleno 20 ran, po kterém bylo připíjeno na zdraví Jasnosti pana zplnomocněnce a přítomného nového a jiných přítomných řádových rytířů.

Nato následoval večer srdečný ohňostroj, který byl ve vévodské oboře²⁰² vyhotoven od vysoce-knížecího granátnického hejtmana, při čemž byly dobře představeny kromě více než sta krásných stoupajících naplněných raket, pyramidy, ohňová kola a jiná představení, zvláště písmena:

V.D.H.B – V.D.H.S.

To je: „Vivat das Haus Baaden“ (Ať žije dům bádenský)“ a na druhé straně „Vivat das Haus Schwarzenberg“ (Ať žije dům schwarzenberský). A při tom nebyly tyto kusy samy vypáleny, nýbrž také mezitím velmi krásná a příjemná turecká hudba (Türkische Musique) byla hrána.

Ve stejném čase byl celý velký a rozlehlý zámek na všech oknech s dvojitými pochodněmi nejlépe iluminován, tak jako stará a přívětivá na starý způsob postavená zámecká věž ve svých oknech a arkádách, s více než 1000 lampami. Zámek pak poskytl očím nesrovnatelně krásný pohled při nastávající noci. Během této iluminace byla podávána skvělá večeře a tím při tomto postním čase byla tato v Krumlově nikdy neviděná skvělá slavnost ukončena. Dáno na zámku Krumlově 5. dubna 1732.“

198 Tj. zaniklá Erbovní světnice.

199 Tj. Adam František ze Schwarzenbergu.

200 Tj. Ludvík Jiří Bádenský.

201 Míněno zdraví císaře Karla VI.

202 V někdejší Jelení oboře pod zámekem.

ihrem Gebiete durch die Polen und Russen geschehen, und daß die Russischen Troupen so von der Gränze des Türkischen Gebietes entfernen sollen. Der Fürst Repnin soll vor einigen Tagen von seinem Hofe eine neue Declaration erhalten haben, die aber noch nicht bekannt gemacht worden.

Der Fürst Radzivil hat mit letzterer Post aus Litthauen geschrieben: Daß er alle Mühe habe zu verhindern, daß nicht auch daselbst Confederationen ausbrächen.

Aus Teutschland.

Kurze Beschreibung deren in der Hochfürstl. Scharzenbergischen Residenz-Stadt Crummau bey Ankunft des neu vermählten Fürstl. Erb-Prinzens, und Seiner Fürstl. Frauen Gemahlin fürgewesenen öffentlichen Feyerlichkeiten.

Crummau den 7ten August. Die Ankunft des Fürstl. hohen Ehepaars beschähe auf den 23ten erst erloschenen Monats Julii Nachmittags nach 4. Uhr. Da die gewöhnliche Land-Strassen nicht durch die Stadt führet; die in der Stadt befindliche Geistlichkeit und Bürgerschaft aber, schon seit einiger Zeit beschäftigt waren, ihre lebhafteste und ehrerbietigste Theilnehmung, an dieser dem Fürstl. Haus so erfreulichen Ereigniß, mit verschiedenen öffentlichen Freuden-Bezeigungen am Tage zu legen: So wurde auch zu beaugenscheinigung dieser devoten Empfangs vorbereitungen eine besondere Brücke geflüßentlich über die Moldau geschlagen, und somit der Zug durch die Stadt eingeleitet, welche mit verschiedenen von dem hiesigen Prälaten Hrn. Baron v. Kfeller, dem Collegio S. J. denen PP. Minoriten und der Bürgerschaft errichteten und insgesamt mit Trompeten und Pauken besetzten Ehren-Pforten ausgezihret ware. Auf dem Platz waren zwey Compagnien von der Bürgerschaft rangiret an welche die Scharf-Schützen, und eine Anzahl Berg-Knappen mit ihren brennenden Berg-Lichtern angeschlossen; Eine Compagnie neu equipirte burgerliche Dragoner aber und ein Comando Husaren, begleiteten das Fürstl. hohe Ehepaar, unter Absetzung deren Schloß und Stadt-Stücken bis an das Schloß-Thor, in wessen vorderen Hof drey Compagnien von der allhier bequartirten Kaiserl. Königl. Feld-Artillerie mit ihrer Feld Music unter Comando des Hrn. Obrist-Wachtmeisters v. Bubna paradirten. Die Einfahrt in zweyten Schloß-Hof waren mehrmahlen mit zwey Ehre Trompeten und Pauken besetzt; in
Hof

82. Originální text z dobových německých novin s popisem svatební slavnosti na zámku Český Krumlov. SOA Třeboň pobočka Český Krumlov, velkostatek Český Krumlov, F. B. p. Fürst Johann Nep. Sohn Josef Adam, ermählung, Fasc. 490. sig. 1 L 219.

9.2. Krátké popsání veřejných slavností, které se konaly ve vysoce-knížecím schwarzenberském rezidenčním městě Krumlově při příležitosti příjezdu nově sezdaného knížecího dědičného prince a jeho knížecí paní manželky²⁰³

Krumlov 7. srpna. Příjezd vysoce knížecího páru se udál 23. předcházejícího měsíce (července) popoledni po čtvrté hodině. Byť obvyklé zemské cesty nevedly skrze město, ve městě se nacházející duchovenstvo a měšťanstvo se přesto od určitého času tímto zaobíralo, aby jejich živá a zdvořilá účast na těchto knížecímu domu tak potěšujících událostech s různým veřejným slavnostním projevením toho dne byla předložena. Tak byl také k přihlížení tohoto devótního přijetí připraven zvláště za tím účelem přes Vltavu sbitý most, a přes něj byl skrze město proveden průvod, který byl zdejšími preláty, panem baronem z Kfelleru, kolegiem Společenstva Ježíšova,²⁰⁴ minority a měšťanstvem zřízen, po celou cestu trumpetami a bubny lemován a slavoobrány okrášlen. Na náměstí byly seřazeny dvě komanie měšťanstva, ke kterým byli připojeni ostrostřelci a množství horníků s hořícími hornickými lucernami. Komanie městských dragounů s novou ekvipáží²⁰⁵, ale také komando husarů doprovodily vysoce knížecí manželský pár za výstřelů městem a městskými částmi až k zámecké věži. Na předním nádvoří byly nastoupeny tři komanie zde pobývajícího císařsko-královského polního dělostřelectva pod velením pana nejvyššího strážmistra z Bubna se svou polní hudbou. Vjezd na druhé zámecké nádvoří byl opakovaně s dvěma chóry trumpet a bubnů osazen, ale na samotném druhém nádvoří byla nastoupena knížecí granátnická osobní garda. Pak přijeli na třetí zámecké nádvoří, na kterém podél hlavního schodiště byli shromážděni knížecí livrejové a myslivci vybaveni bordírovanými uniformami, shromážděné vyšší a nižší úřednictvo a zbytek knížecího dvora. Tak byli po předešlém přijetí jeho jasností panem otcem²⁰⁶ a knížecími pannami sestrami, také různými pány kavalíry, a byli v předstupu doprovázeni do určených obývacích pokojů. Večer se hodovalo za značně osazené virtuózní hudby (unter einer stark besetzten virtuosen Music) v nově vybudovaném sále na nádherném stříbrném servisu na stole prostřeném pro 50 hodovníků. V neděli 24. (července) se celá knížecí rodina zúčastnila ve zdejším arciděkanském kostele slavnostně

203 Tisk z dobových novin (Německo); Státní oblastní archiv Třeboň, odbočka Český Krumlov, Velkostatek Český Krumlov F. B. p. Fürst Johann Nep. Sohn Josef Adam, ermählung , Fasc. 490; z německého jazyka přeložil Lukáš Reitinger. Jedná se o popis slavnosti, kterou roku 1768 uspořádal ve své rezidenci v Českém Krumlově kníže Josef I. Adam ze Schwarzenbergu u příležitosti sňatku svého syna Jana Nepomuka s Marií Eleonorou z Öttingen-Wallersteinu.

204 Krumlovskými jezuity.

205 Tj. s novou výstrojí pro jezdce (ohlávka, osedlání, oblek dragounů atd.).

206 Josefem Adamem ze Schwarzenbergu.

odzpívaného „Te deum“ a mše za trojnásobné palby z velkých děl. Po jedné hodině byl oběd na dvou tabulích pro 72 strážníků za skvěle hrající hudby. Večer ale byla přítomným panstvem uvedena italská zpěvohra (ein welisches Sing-Spiel) na jevišti s překrásnou výzdobou a s mašinami, uzavřena byla dětskou pantomimou (mit prächtigen ausziehungen der Schau-Bühne, und Maschinen versehenes Kinder-Pantomime). Poté následovalo „Soupee“ (občerstvení) a po jeho ukončení zvláště podivuhodné osvětlení zdejší velmi proslavené 361 sáhů dlouhé a 68 sáhů široké zámecké zahrady,²⁰⁷ ve které byly osvětleny stejně dvě velké terasy, podle jejich celkového ohraničení, až po kaskády. Na škarpě kaskád vysoká jména knížecího páru byla nasvícena nejzdobněji. To, co zde bylo nejvíce opěvováno, byl silný vodopád, který proti proudu se zvláštní dějinností velmi hojně byl osázen lampami do té míry, že v určité vzdálenosti se hned očím jevílo, jako by šlo o množství ohnivých pramenů. Stejně tak na této kaskádě byla zřízena první slavobrána, od které šlo další osvětlení až do horního hustého lesnatého porostu, jehož vstup byl pokryt malovanou černou horou (mit einem gemahlten schwarzen Berg), na jehož špici držela Fáma knížecí znak. Osvětlení této horní části zahrady bylo různými změnami zahrady samo určeno. Ve středu ale naproti krásnému letohrádku, od kterého bylo možné pohlédnout přes celou zahradu až do lesa, byl nejpůsobněji osvětlen chrám Hymén (pannen, des Hymaeneens).

Tu teprve řečený les připravil očím další pohled. Tak byl člověk překvapen téměř s příjemným šokem, protože se při východu z téhož (lesa) přiléhající velký rybník náhle v plném osvětlení zobrazil. Toto osvětlení se neobyčejně velmi podařilo a zvláště postranní lampy byly na konstrukcích připevněny tak vkusně, že se v odrazu vody nespočetněkrát zmnohonásobily a očím se vyjevil zvláště nádherný úkaz. Na ostrově nacházejícím se vprostřed rybníka byl zřízen náležitý hrad, který od dvou krásně malovaných a iluminovaných lodí, které jej obeplouvaly, byl stělbou zdraven. A týž (hrad) opětovně odpovídal ze svých kanonů, vystavených na baštách (bastionech). Celou podívanou uzavírala nasvícená grota, která byla umístěna na konci zahradní zdi. Tak stejně toho večera byly ve městě zřízeny slavobrány celkově nejpůsobněji osvětlené.

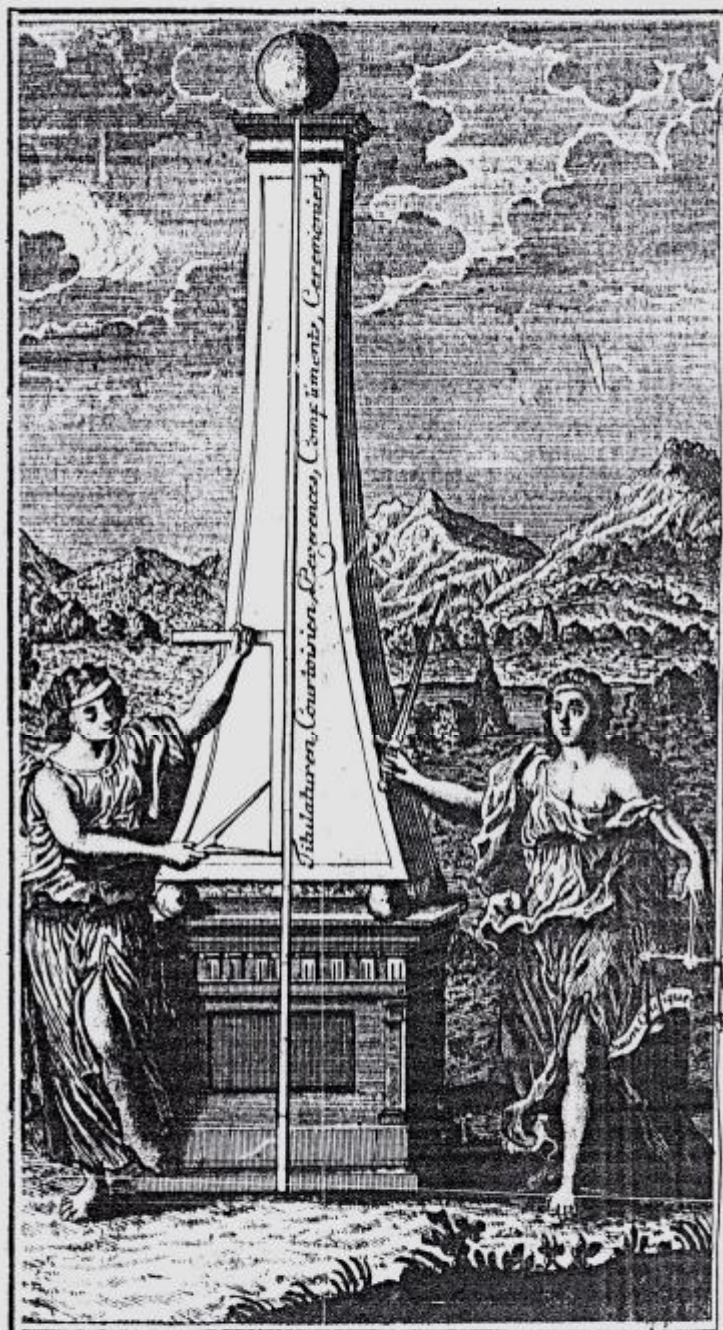
25. (července), tak jako následující dny až do konce této slavnosti, byly podávány hostiny o dvou tabulích, každá pro 30 hodovníků. Večer ale v novém velmi pěkném zámeckém divadle byla uvedena velká francouzská komedie a epilog (závěr hry, Nachspiel) s noblesou, pak bylo povečeřeno. 26. (července) předvedli knížecí dvořané německou komedii, po níž následovalo jídlo, a konečně ve dvou sálech maskární ples (ein masquierter Frey-Bal), na který se dostavilo více jak 600 masek. 27. (července) líbila se šlechtě vícekrát francouzská komedie a něco druhu komické zpívané hry, po které vše ukončila druhá dětská pantomima. Po hostině ale odejeli shromáždění vysoce urození na vyvýšeninu ležící v blízkosti města, aby tam zhlédli krásný umělecký ohňostroj uspořádaný preláty ze Zlaté Koruny.

207 1 sáh = 1,7 m.



83. Popis krásného a uměleckého ohňostroje, zámecká knihovna v Českém Krumlově, sign. 09019 48 K.

S těmito a ještě více veřejnými dosvědčeními radosti bylo nyní, vedle ještě dvojnásobného opakování výše popsaného nádherného osvětlení zámecké zahrady, až do 8. srpna se stálým střídáním pokračováno. Kdy pak větší část jejich výsostných hostů nastoupila na zpětnou cestu, následně byla tato slavnost určená k radosti obdivu všech přítomných ukončena.



Einleitung
zur
**Ceremoniel-
Wissenschaft**

Der großen Herren,

Die in vier besondern Theilen

Die meisten Ceremoniel-Hand-
lungen / so die Europäischen Puissancen
überhaupt / und die Teutschen Landes-Für-
sten insonderheit, so wohl in ihren Häusern, in Ansehung
ihrer selbst, ihrer Familie und Bedienten, als auch
gegen ihre Mit-Regenten, und gegen ihre Unter-
thanen bey Krieges- und Friedens-Zei-
ten zu beobachten pflegen,

Nebst den mancherley Arten der Diver-
tissementen vortragt / sie so viel als möglich in
allgemeine Regeln und Lehr-Sätze einschließt, und hin-
und wieder mit einigen historischen Anmerkungen
aus dem alten und neuen Geschichten erläutert,

ausgearbeitet von

Julio Bernhard von Rohr.

Berlin, bey Joh. Andreas Dübiger, 1779.

9.3. Úvod do vědy o ceremoniích velkých pánů,
 který ve čtyřech zvláštních dílech předkládá většinu obřadných jednání,
 kterým přihlízejí evropští mocnáři vůbec a němečtí zeměpáni obzvláště,
 jak ve svých domech, vzhledem k nim samým, jejich rodině a služebníkům,
 jakož i vůči svým spoluvladařům a svým poddaným v dobách války i míru,
 vedle mnohých druhů zábav, tyto co možno nejvíce shrnuje
 do obecných pravidel a pouček a tu a tam vysvětluje
 některými historickými poznámkami ze starých i nových dějin.

Zpracováno

Juliem Bernhardem von Rohr.

Berlín u Joh. Andrease Rüdigerera, 1729.²⁰⁸

Čtvrtý díl.

O zábavách velkých pánů vůbec a o mnohých jejich družích.

I. kapitola.

O KNÍŽECÍCH ZÁBAVÁCH VŮBEC

- § 1 Čím těžší je břímě vlády, které spočívá na bedrech velkých pánů při spravování jejich zemí, tím více osvěžení a obveselení potřebují. Protože všechna jednání, jak vladařů, tak soukromých osob, spolu musí být v harmonii, musejí být i jejich zábavy knížecí a nelze vždy zábavy spojené s jistými výdaji, které by jejich poddaní právem neschvalovali, velkým pánům mít za zlé.
- § 2 Není pochyb, že některé zábavy, které se na evropských dvorech pořádají, jsou nevinnější a podle božích i přirozených práv přípustnější než jiné. Křesťanští a moudří vladaři nepouštějí ani při svých zábavách ze zřetele povinnosti, které mají vůči Bohu a svým poddaným. Vybírají takové, kde se spojuje příjemné s užitečným, těch je mnoho druhů, zábavných lovů, rybaření atd., které jim a jejich dvořanům slouží k obveselení, a zároveň přinášejí zemi úlevu a pohodlí; redukují přitom všechna nepotřebná vydání a přebytečné náklady, jak je jen možné, věnují na ně určitou roční sumu, která je úměrná jejich příjmům a výdajům, aby v době, kdy dvůr s některými poddanými tancuje a skáče, převážná část země nevzdychala a neplakala, a dají vše zařídit tak, aby bylo zabráněno všem hříšným a pošetilým zneužitím.

- § 3 Mnohdy nastanou zvláštní okolnosti, kdy velcí páni pořádají zábavy spíše pro potěšení svých služebníků než pro potěšení vlastní. Nežádka se za tím skrývají rozličné politické záměry. Chtějí získat lásku nadřízených i prostého lidu, protože mysl lidí při těchto zábavách, které lahodí vnějším smyslům, může být nejsnáze ovlivněna, chtějí si upevnit přízeň země při nástupu nové vlády, chtějí tím dříve přimět poddané k novým vkladům, které od nich požadují, a snad i zakrývat zlé časy, které zemi nebo rezidenci postihují.
- § 4 Proto dělají vše, co je v těchto dobách prospěšné. Zvou nejurozenější právní i zemské stavy ke všem druhům zábav; čím větší vážnosti se některý z nich v zemi těší, tím větší cti a radosti se jim dostává; zvou je ke knížecím tabulím a k různým zábavám. Je-li ale jednomu či druhému milejší být divákem, pak mu zajistí při komediích a operách pohodlnou lóži a při všech ostatních zábavách nějaké dobré místo, ze kterého všechno v pohodlí uvidí. Pro prostý lid nechávají na veřejných prostranstvích pořádat zvláštní zábavy, které se pro něj hodí; dovolí mu, aby přihlížel zábavným představením, která se pořádají na rezidenčních zámcích, ovšem za předpokladu udržení pořádku.
- § 5 Protože převážná část prostého lidu nachází potěšení v obveselení chuti, v jídle a pití, věnují mu velcí páni občas své vlastní tabule, které jsou plné největších delikates, nebo dají připravit zvláštní hostiny nebo rozdávat různé potraviny a nápoje. V Neapoli bývá při veřejných zábavách několik vozů naplněných různými potravinami, jako je maso, ryby, chléb a podobně. Jsou rozličným způsobem zdobené, skvostně vyřezávané a představují různé figury, jako jsou mořští bohové, roh hojnosti atd. Jsou za doprovodu milice taženy ulicemi města a nakonec na určité místo, většinou k paláci pana vicekrále, a darovány lidu. Viz Úvod k nejnovějším dějinám XXVIII. díl, s. 173. Tak někdy dávají vysocí ministři, když na počest své nejjasnější vrchnosti slaví určité dny, péci voly, kteří jsou plnění kuřaty a kapouny, a tyto s vínem, chlebem a masem rozdělují mezi prostý lid.
- § 6 Moudří vladaři činí při všech svých zábavách tak chvályhodné přípravy, aby přitom mohla být použita veškerá obezřetnost a opatrnost. Nechávací tu a tam na ulicích vyvěšovat ostré mandáty, aby se nikdo neopovážil v noci tropit nějakou neplechou nebo hlučet, nýbrž že se každý má v klidu odebrat domů. Patroly na koních a pěší musí zajistit bezpečnost na ulicích, neklidné dopravit na nějaké klidné místo a zbloudilé uvést na pravou cestu. Starají se o to, aby nikdo z těch, kdo se bavili, ani z diváků při příležitosti zábav nepřišel k újmě na zdraví. Kde se pořádá střelba na terč nebo jiné druhy střelby, tam dají kolemjdoucí varovat buď prostřednictvím určitých značek, že se k tomu nebo onomu místu nemají přibližovat, nebo do těchto končin postaví vlastní strážce a starají se v těchto i jiných případech spíše o zdraví svých poddaných, jak u žertovných, tak u vážných jednání.
- § 7 Neméně se cizincům při zábavách prokazují všechny myslitelné druhy zdvořilosti; lidé se zvláštními zásluhami a stavové jsou zváni ke knížecím tabulím a k zábavám, jako jsou

rytířské hry s kroužky, jízdy na saních, balety, pohostinství atd., jiní jsou dobře pohoštěni mezi diváky; buď jsou jim podle hodnoty a postavení rozdány lístky, aby mohli komedie a opery a podobné zábavní podniky navštěvovat bez peněz, nebo jim jsou vykázána pohodlná místa mezi diváky.

- § 8 Mnohé zábavy odvozují svůj původ od pohanských Římanů a Řeků; když se blíže podíváme např. na průvody běžné na evropských dvorech a srovnáme je se starými římskými průvody, zjistíme velkou podobnost. Stará pohanská a mytologická podstata musí u většiny zábav poskytnout nejlepší vynálezy. Některé jsou nám Němcům vlastní, jako např. rytířské hry a pěší turnaje. I když se zdá, že do Německa asi přišly z Itálie, byly už od nejstarších časů a přes tisíc let na německých dvorech stálým zvykem. Od týchž časů byly na většině německých dvorů téměř při všech zábavách pořádány rytířské hry.
- § 4/9 Mnohé jsou sice obecné, nepořádají se jen v Německu, ale jsou běžné i v jiných částech Evropy, a to jak u soukromých osob, tak u velkých pánů, jako tance, jízdy na saních, komedie, opery, ohňostroje, iluminace, pohostinství, selské svatby atd., ale dostaly v některých zemích zcela nové dodatky a byly teprve tam správně umělecky zpracovány, dostaly nové pojetí a byly podřízeny zvláštním pravidlům.
- § 10 Určité zábavy byly našim předkům z větší části neznámé a byly teprve asi před 50 lety převzaty z Itálie a Francie a zavedeny na německých dvorech, jako např. zábavy redut a karnevalu. Čím více naši němečtí princové začínali na svých cestách navštěvovat Francii a Itálii a uctívat Francouze a Italy, tím více je napodobovali a naučili se od nich jak různé druhy zábavy, tak jiné zvyky.
- § 11 Na některých dvorech, kde se myslí na neustálé obměňování zábav, jsou zaměstnáváni vlastní intendanty zábavy, kteří se starají o zařizování, uspořádání a obměňování zábav a s pomocí dvorního maršálka musejí shánět mnohé umělce a virtuózy, různé zábavné projekty. Jsou to mnohdy urození kavalíři, jako komorníci atd., kteří jsou touto funkcí pověřováni.
- § 12 Někdy vykonávají tito intendanty zábavy dozor nad herci, operními pěvci, kapelníky, tanečními mistry, hudebníky, kouzelníky, dvorními malíři, dvorními staviteli, dvorními lakýrníky, krejčími-maskéry, dvorními blázny a jinými podobnými lidmi, obvykle ale tito všichni spadají pod úřad dvorního maršálka. Ten má na starosti také to, aby zábavy, zde se všemi náležitostmi co nejzřetelněji a nejspecifičtěji popsané, a s příslušnými nákresey, byly uchovány na paměť předků a k lepšímu potomkům.
- § 13 Když zábavy skončí, pak ti, kteří jsou tím pověřeni, udělají taková opatření, aby saně, stroje, maškarní kostýmy, zbraně a jiné věci, které byly za tímto účelem vyzvednuty ve zbrojnících, byly opět uloženy na místo, a to, co bylo zničeno nebo poškozeno, bylo opraveno a doplněno, nebo nahrazeno jiným.

II. kapitola.

O PRŮVODECH

- § 1 Průvod vzniká, když se všechny ty osoby, které se věnují slavnostní zábavě, v určitém uspořádání, podle pravidel umění, spolu s příslušnými kočáry a stroji nebo jinými živými nebo neživými věcmi, shromáždí na určitém místě, aby udělaly přehlídku, a procházejí nejvýznamnějšími ulicemi města. Průvody jsou popisovány od dob Římanů, kteří, když se vítězně vraceli z války, s mnohými stroji a odznaky vítězství, v doprovodu přemožených, které vedli s sebou jako zajatce, pořádali nádherný vjezd do města Říma.
- § 2 Hlavní dílo při průvodech připadá na šikovný vynález, aby celý příběh se všemi částmi a příslušnými kusy, přesně, podle historie, pravdy a přirozenosti věcí, byl představen jako v opeře nebo komedii.
- § 3 Některé průvody jsou prosté a jednoduché a nezahrnují nic než průvod lidí, kteří v oděvu hodícím se k jejich počínání táhnou ze shromaždiště nejvýznamnějšími ulicemi, aby se na jiném místě oddali zábavě, nebo aby jinak provedli to, proč se shromáždili, jiné ale mají alegorickou a symbolickou podobu, představují celý příběh a podle zvláštních aktů jsou děleny jako opery.
- § 4 Čím duchaplnější je vynález, čím více strojů se v něm vyskytuje, čím skvělejší jsou lidé, kočáry a koně, čím přirozenější vystupování, čím delší je průvod, čím rozmanitější jsou tělesa a oddělení, čím uspořádanější je každá část průvodu, tím dokonalejší je pak také průvod.
- § 5 Při průvodech bývají představovány různé cizí válečnické národy ze starých i nových dob nebo cizí sedláci, též Amazonky, hrdinové, pohanští bohové a bohyně, ctnosti, nymfy živelů, amorci, mořské divy a podobné. Ulice bývají často, zejména na nečistých místech a za mokrého počasí, vydlážděny prkny a po obou stranách obsazeny sevřenými milicemi nebo měšťanstvem, aby uspořádání nebylo žádným způsobem narušeno ani rozděleno pronikajícím lidem.
- § 6 Některé průvody, které jsou uspořádány historicky, vynalézavě a jako opera, se odehrávají v maskách; jiné ale, které představují jen jednoduchý děj, jako hostina, selská svatba atd., bez masek. Osoby, ze kterých se průvod má skládat, se musejí předem shromáždit na určitém místě a tam obdržít od mistrů (maitres), kteří takové průvody řídí, své instrukce, jak se při svém pochodu mají chovat, v jakém uspořádání a pořadí půjdou.
- § 7 Hudba vyskytující se v průvodech se řídí podle postav: u satyrů je slyšet flétny, u pastýřů šalmaje, u múz a Orfea liry, u Římanů trubky a bubny, u Peršanů, Maurů, Turků a Řeků cimbály, bubny a klarinety, u bohů polností selské nástroje, jako dudy, u Tritonů a jiných mořských bohů trubky-mariny.

- § 8 Někdy vychází průvod z nějakého stroje, z hory nebo z jeskyně a podobně. Některý z pohanských bůžků, jako Merkur atd. oznamuje zábavu, nebo nějaká jiná pohanská bohyně zazpívá za doprovodu výborné hudby kantátu nebo árii a pozve všechny osoby, ze kterých se skládá průvod, ke slavnosti, která se má konat z vůle velkého pána.
- § 9 Celý průvod vyráží za zvuku trub a bubnů a stejným způsobem je přijat i na místě, kam má dorazit.
- § 10 Začátek průvodu tvoří buď herold, nebo maršál na koni, kteří jsou řádně oblečeni podle představovaného příběhu, jedou obvykle na koni-tanečnickovi, se kterým dělají na ulici nejlepší parádu (způsob chodu koně); pak následují trubači a bubeníci a pak zbytek průvodu. Je-li průvod vypraven k turnaji nebo běhání ke kroužku, přicházejí štolmistři a štolbové s mnoha nákladně ozdobenými náručními koňmi; je-li ale určen k něčemu jinému, následuje jiný trén. Kde se k průvodu nehodí trubky a bubny, pak průvod zahájí maršem jiná skupina hudebníků, která harmonizuje s představením, buď na voze, nebo pěšky.
- § 11 Osoby jsou vedeny zvláštními vůdci, tak jak patří k jednotlivým oddělením, a mají často své vlastní vlajky. Nesou v rukou to, co se ke každé z nich hodí. Jsou-li to horníci, mají např. necky s různými kovy a nerosty, zvláštní nástroje, prubířské pícky, tavicí tyglíky a další podobné věci, a tak je tomu i u ostatních.
- § 12 Sloužící jsou vybíráni a oblékáni tak, jak se hodí k jednotlivým osobám a výjevům. Kolem bohyně Venuše jsou malí amorci, kolem Proserpiny duchové a Fúrie, kolem tureckého sultána janičáři. U dámských závodů se vybírají běžci, protože záměrem je závodění.
- § 13 Vozy, koně, postroje, kočáry, lokajové atd. musejí být nejen v souladu s příběhem, ale jejich oblečení, barva a jiné okolnosti musí harmonizovat i s oblečením kavalírů a dam, které mají doprovázet.
- § 14 Stejně jako rovnost u všech kusů, co k jednotlivým tělesům a oddělením patří, pomáhá k dokonalosti a kráse průvodu, je i různorodost rozličných kvadrel nebo oddělení příjemná a každé těleso lidí nebo každá nová scéna se musí odlišovat podle vozů, strojů, koní, osob, sloužících a hudebníků, a ti všichni dohromady musejí svým oděním a ostatními kusy představovat něco jiného, co u předcházejícího tělesa nebylo vidět ani slyšet.
- § 15 Když začne nové těleso nebo nové uspořádání osob, pak obvykle vepředu pochoduje furýr s trubkami a bubny, nebo jiná skupina hudebníků. Někdy některá bohyně na svém triumfálním voze v průvodu zpívá kantáty nebo árie. Ale to se stává velmi zřídka.
- § 16 Sbor hudebníků, kteří průvod zahajují nebo uzavírají, tvoří někdy vlastní těleso, které čítá u některých královských slavnostních průvodů na 24 členů, kteří se svými jasně znějícími bubny, píšťalami, kotli a mosaznými činely pochodují za janičářské hudby nebo s jinými nástroji po 2 a 2 v jednom šiku.

- § 17 Vynález vozů, na kterých sedí pohanská božstva, musí být vzat z mytologie a do nejmenších podrobností podle ní zařízen. Triumfální vozy jsou udělány po římském způsobu. Martův vůz vypadá asi následovně: je to nádherně zdobený a pozlacený římský vůz s mnoha zbraněmi, jaké se tehdy obvykle používaly, na němž sedí velký Mars, kterému leží u nohou opancéřovaná osoba, koně vedou muži v brnění. Před ním jedou dva muži v brnění, jejichž koně jsou neméně obrnění, a jdou Martovi po boku; vedle jdou čtyři velcí obři ve zlatem protkávaných červených šatech, kteří mají velké štíty, na hlavách koruny a v ruce velké řemdihy. Triumfální vůz bohyně Juno táhnou 2 velcí pávi, protože básníci páva nazývají ptákem Junoniným. Neptun jede na lodi zmítané rozbouřenými mořskými vlnami a drží v ruce svůj typický trojzubec. Bohyně Pallas sedí na svém voze taženém okřídleným koněm Pegasem. Diana je tažena 2 plachými jeleny a drží v ruce luk a šíp.
- § 18 Oděv některých postav se dá při průvodech představit snáze než u jiných. Není tedy třeba velké námahy, když se má pořádat průvod národů, protože rozdíly v odění cizích národů jsou známé a dá se snadno napodobit; když ale mají být představeny jiné neživé věci, jako živly vzduch, země, oheň a voda, nebo Slunce, Měsíc a hvězdy, nebo duchové a podobní, je třeba již většího přemýšlení. Člověk tu napodobuje přírodu tak dobře, jak umí, podle jejich barev, tvarů a působení.
- § 19 Mauři jsou oblečeni do černého sametu, který jim těsně přiléhá k tělu, jako by byli nazí, a kolem pasu mají zástěrky z dykyty, nebo také ze surových kůží, a nesou v ruce kopí. Vůdce jejich tělesa má na sobě nějaké šperky a brokátovou zástěru, nebo vyšívanou zlatem a stříbrem, a nese v ruce vladařskou hůl. Mexičané jsou ověšeni pestrým peřím a mají kolem sebe pestře malované šípy. Divoši jsou oblečeni do přiléhavých chlupatých šatů, na hlavě a kolem těla mají zelené věnce z dubového nebo jiného listí. Koně, kteří jdou s jejich tělesem, jsou oděni do surových zvířecích kůží a na hlavách ozdobeni zelenými kyticemi. Jejich hudba sestává z velkého polského kozla a několika velkých šalmaj, které hrají různé lesní písně.
- § 20 Při karuselu čtyř živlů, který se konal 18. září 1719 v Drážďanech při příjezdu královské kurfiřtské princezny do Saska, byly živly představeny velice duchaplně, což může objasnit jediný popis ohně. Představoval ho královský vrchní stolba: byl oblečen do rudého hedvábného římského šatu, na kterém byly našity plápolající plameny ze zlaté látky, na hlavě měl vysokou čtyřdílnou čepici ze stejné látky s velkým plamenem z ozdobného drátu, který hořel jako pochodeň, v ruce nesl červeně natřenou louč, nahoře s plamenem ze žlutého drátu. Stejně byli oděni maršálci, trubači a všichni ostatní, kteří seděli na koních a šli s ním. Náruční koně měli rudé hedvábné přikrývky s našitými plameny ze zlaté látky, na jejichž obou stranách se skvělo hořící slunce, na hlavě jakož i na hřbetě byl umístěn velký plamen ze žlutého drátu.

- § 22 Závodníci měli drahocenné šaty z rudého atlasu na způsob římského šatu se zlatými plameny, na jejichž šosech byli vidět zlatem vyšití salamandři. Koňské postroje byly rudozlaté. Na hlavách měli vysoké rudé římské helmice žíhané zlatem a v rukou malé pozlacené halapartny. Jeho Veličenstvo polský král, jako vůdce této skupiny, měl rudý sameťový římský šat vyšíváný zlatem, nádherně zdobený drahými kameny a oceněný 2 tunami zlata. Na hlavě a vzadu na hřbetě koně bylo vidět hořící slunce z diamantů. Vedle Jeho Veličenstva šli 4 běžci v rudých šatech jako oheň, pak turnajníci, jejich služebníci, jejich náruční koně atd. ve stejných šatech.
- § 23 Někdy bývají podle invence průvodu stavěny určité stavby, které s ní harmonizují, jak vzhledem k vnější architektuře, sochám a ozdobám, tak k vnitřní výzdobě a nábytku. Koná-li se třeba při lovecké zábavě slavnostní lovecký průvod, zřídí se na počest Diany zvláštní budova a ta se jí při průvodu zasvětil. Když se v takových stavbách stoluje, ladívají spolu nejen sloužící a hudebníci, kteří spolu obsluhují při hostině, nýbrž i jídla a sladkosti, které přicházejí na stůl, nádoby a nádobí na pití na stolech, a dokonce i vázy a další věci, kterými jsou bufety zdobeny.
- § 24 Stroje, které se vyskytují v průvodu a nepozorovaně se pohybují, pomáhají, jsou-li uměle vypracované a dobře provedené, velice zdobit. Někdy je k vidění velká loď s krásnými ozdobnými římsami, lištami, štíty, táflováním a dalšími ozdobami, s reliéfy, umělecky vytesanými a bohatě pozlacenými; se stěžněm, plachtovým, lodními koši, praporky, vlajkami a vlaječkami, na které sedí po obou stranách tritoni nebo mořští bohové, kteří jsou oblečeni v modrém a potaženi šupinami smíchanými se stříbrem, vlasy mají propletené mořskou trávou s korály, v rukou drží mušle a obvyklé mořské rohy.
- § 25 Někdy lze zhlédnout velmi půvabnou zahradu, která se proměňuje a nepozorovatelným pohybem posouvá vpřed. Je obklopena galerií, na které jsou umístěny sochy a vázy s rozličnými zelenajícími se a kvetoucími rostlinami a zdobena umělými fontánami. Vedle ní jdou satyrové nebo lesní divoši se stromy v rukou.
- § 26 Brzy následuje zase skála vysušená dlouhotrvajícími ohnivými výpary, vpadlá do sebe, jejíž jeskyně a v ní zběsilí kovářští tovaryši dosvědčují, že je to dílna Vulkána, boha ohně, který také stojí úplně nahoře se svým těžkým kovářským kladivem přes rameno, opásán zástěrou a má kolem sebe samé hořící pochodně a plameny. Vedle něj jdou jeho služebníci, kteří vypadají jako divocí horníci a nesou na ramenou svá kladiva.
- § 27 Na konci průvodu jdou buď služebníci, nebo sklepníci. Ti, kteří patří k poslednímu oddílu nebo tělesu, nebo určití vojenští služebníci, někteří poddůstojníci a jejich mužstvo, kteří musí zdržovat bujný a zvědavý prostý lid, nebo i určití hudebníci. Je-li průvod ukončen, jsou kavalíři a dámy, kteří se průvodu účastnili, nejjasnějším panstvem pozváni ke stolu a na ples, ostatní se ale buď odeberou zpět do svých domovů, nebo jsou rovněž pohoštěni

u různých tabulí a stolů podle svého stavu a hodnosti a zaopatření jídlem a pitím. Zvláštní stavba, která byla za tímto účelem postavena, se navečer zevnitř i zvenčí osvětlí bílými voskovicemi, lampami a někdy se rozličnými invencemi velice umělecky iluminuje. Je vidět, jak ze soch, které stojí kolem budovy, z váz a květináčů, ze stromů, a dokonce ze země šlehají půvabné plameny.

III. kapitola.

O RŮZNÝCH TURNAJÍCH A RYTÍŘSKÝCH HRÁCH

- § 1 Turnaje a rytířské hry jsou taková cvičení, která jsou od nejstarších dob až dodnes nařizována a řízena nejvyššími stavovskými osobami a na která se pohlíží jako na velice slušná pro šlechtické rody. Většina autorů si myslí, že císař Jindřich Ptáčník je původcem těchto rytířských her, jiní naproti tomu tvrdí, že se tyto konaly už před ním v Orientu v Konstantinopoli za císaře Michaela a také že byly běžné už u Gótů, Langobardů a Franků. Viz II. kap. Schubartova *Tractat de ludis equestribus*.
- § 2 Ať je to, jak chce, je jisté, že císař Jindřich tyto rytířské hry, poté co vyhladil Huny, a podmanil si Slované a Srby, podřídil zvláštním řádům a rozmnožil je o mnohé předtím zcela neznámé zvyky. Byly-li v nějaké věci zákony a řády nutné, tak je to určitě u těchto rytířských cvičení, na kterých se sejde obrovské množství lidí, kteří jsou rozohněni částečně rozpálenými nápoji, částečně ohnivou ctižádostí, nebo spíše dychtivostí a pýchou, částečně mstivou touhou zchladit si žáhu na svých protivnících, dokonce bych řekl láskou k ženám, a snadno se dají strhnout k nepořádku.
- § 3 Místem, kde se před časem takové rytířské hry konaly, muselo být město ležící v říši, které bylo k takovým cvičením vhodné, kde byl dostatek ubytovacích možností i potravin a kam se dalo bezpečně přijet i odjet. Vedle jiných měst v Německu se díky rytířským hrám proslavily Merseburg, Norimberk, Worms, Strassburg a Braunschweig.
- § 4 Císaři a knížata v Německu sledovali pořádáním turnajů několik cílů. Chtěli jimi mladé kavalíry připravit na válku a stálým cvičením, i v mírových dobách, udržovat jejich kondici, protože to byla v tehdejších dobách nejlepší profese, chtěli své rytíře poznat při zábavách, prozkoumat jejich odvahu a bravuru, aby pak věděli, čím by je měli zaopatřit ve vážných dobách, chtěli po krvavých válkách také některým mocným městům, na kterých jim záleželo, jakož i rytířstvu udělat radost a potěšení, aby snáze zapoměli na své příbuzné, kteří se z bojů nevrátili. Myslím také, že jedním z hlavních úmyslů bylo, že při té příležitosti, kdy byla nejstatečnější šlechta pohromadě, se chtěli se všemi stavy radit v zájmu blaha německé vlasti.

- § 5 Někteří velcí páni měli své vlastní záměry, proč v tuto nebo onu dobu, na tom či onom místě pořádat turnaje, a svolávat proto šlechtu. Tak to tvrdí Rürner ve své knize Turnier-Buch fol. XCIV. Císař Jindřich pořádal turnaj v Norimberku ze tří důvodů. Prvním bylo, že chtěl za své nepřítomnosti v dědičné říši Sicilské uspokojit knížata a nastolit vládu. Druhým bylo přivést přátelsky k poslušnosti říši některá knížata, která se postavila proti jeho otci císaři Fridrichovi. Třetím bylo pozvednutí města, které v předcházejících vnitřních válkách dost sešlo.
- § 6 Následně byly uspořádány zábavy a rytíři k nim byli pozváni následujícím starofranckým formulářem: Poté, co jsme se rozhodli k našim slavnostním poctám a radostem uspořádat všeliké veselí, rytířské hry a jiné kratochvíle, usmysleli jsme si my, kurfiřt N. z N. dále nejjasnější N. N. jakož i urozený, náš dvorní maršálek, vrchní štolmistr a milý věrný N. N., na počest královského, kurfiřtského, knížecího, duchovního a jiného šlechtického fraucimoru a k rozmnožení upřímné radosti a obveselení uspořádat dne N. N. v 1. hodinu volné rytířské soutěže a tebe N. N. vedle jiných rytířů k nim pozvat, poroučíme ti tedy etc.
- § 7 Někdy přitom došlo k hrozným excesům a mnohý měl na mysli uštedřit druhému při této příležitosti jednu, aby to cítil buď do konce života, nebo aby už vůbec nevstal. Pán z Ziegleru zmiňuje ve svém díle Historischer Schau-Platz s. 908 ostudnou situaci, ke které při jednom turnaji došlo. Když král Dětrich za císaře Justiniána pořádal turnaj v Rosengartenu ve Wormsu, ve kterém zvítězil mnich Ilfanés z kláštera Eisenburg tím, že složil hrdého rytíře Staudenfuße a bojoval ještě s 52 silnými muži, z nichž 12 usmrtil, ostatní zahnal na útěk, tak mladá královna Creinhield jako původkyně této krvavé lázně uvila 52 růžových věnců a darovala je tomuto mnichovi jako znamení vítězství, načež on jí dal 52 polibků, přičemž její něžné rty svou drsnou bradou tou měrou rozdrásal, že jí tekla krev, a přitom pronesl tato slova:
*Tak se má líbat nevěrná dívka,
 Aby věděla, jakou bolest způsobila.*
- § 8 Při jiných to sice nebylo tak zlé, ale přece byli někdy mnozí rytíři ctižádostivostí a touhou po pomstě tak rozohněni, že tomu druhému dali skvěle citlivou památku. Když německá knížata v roce 1521 při říšském sněmu v Augsburgu konala na počest nově korunovaného císaře různé rytířské hry, přítomní Španělé a Italové na toto ostré potýkání nijak zvlášť nedbali, s tvrzením, že na to, aby to bylo vážné, je to málo, ale pro zábavu je to moc tvrdé. Tak se kníže Wolfgang z Anhaltu v jednom ostrém souboji utkal s vévodou Jindřichem z Braunschweigu, že na obou stranách leželi muži i koně a oběma knížecím osobám hojně prýštila krev z uší a úst, a dali tak na srozuměnou, že takový ostrý zápas není vůbec lehká věc. Viz Beckmannovy dějiny Anhaltische Geschichte, V. díl, s. 141.

- § 9 Mnohé spory byly většinou turnajových her vlastní, takže v popisu turnaje pořádaného kurfiřtem Jáchymem I. z Brandenburgu s. 44. je poznamenáno jako cosi zvláštního, dokonce zázračného a neslychaného, že při tak velkém shromáždění tolika lidí různých národností, kteří se sem vydali z mnoha krajů, při tolika pořádaných veselích, banketech, baletech, veselých a vážných hrách a při tolika vtipných řečech a diskurzích mezi turnajníky a bojovníky samotnými nevznikla nejmenší nevole, spor, nedorozumění nebo žárlivost, nýbrž že se vše začalo a skončilo s největší spokojeností a radostí všech přítomných.
- § 10 Poté, co byla s mnoha rytířskými hrami spojována mnohá mrzutost, nesmíme se divit, když někteří z německých knížat v nich shledávali velice špatnou zábavu. Když byl kurfiřt Jan Saský ještě mladý pán a trávil v Innsbrucku na dvoře císaře Maxmiliána I. dobré časy závoděním, bodáním, turnaji, tanci a jinými zábavami, dal se po čase, když na to myslel, často slyšet: říkal po pravdě, že mu žádný z těch radostných dnů neuběhl bez zvláštního smutku a bolesti v srdci. Viz Beckmannovy *Anháltische Geschichte* V. díl. II. kniha XII. kapitola s. 141.
- § 11 Poté, co římský papež o turnajích a rytířských hrách začali mluvit velmi zle a dobře rozpoznali, že tyto často přinášejí mnohá nebezpečí nejen tělu, ale i duši, publikovali proti nim mnohá ostrá nařízení, jak je vidět z kanonického práva, na která ale bylo mnohdy špatně nahlíženo. Viz Schubartovo *De ludis Equestribus* s. 173.
- § 12 Některé druhy turnajů jsou uspořádány alegoricky a historicky a jsou při nich při slavnostním průvodu způsobem, jak je pojednán v předcházející kapitole, používány mnohé triumfální vozy, umělé stroje a další invence.
- § 13 Ti, kteří jsou vybráni k rytířským hrám, musejí většinou napodobovat oděv, zbraně, hudbu a jiné vnější okolnosti statečných a bojových starých nebo nových národů, jako jsou staří Němci, Římané, Řekové, Švýcaři atd., a bylo by velice zvláštní, kdyby měli rytíři být oblečeni do nějakého selského oděvu. Tak se někdy vybírá i vnější podoba divokých a barbarických národů, jako Turků, Peršanů, Maurů, Američanů atd.
- § 14 Turnaje jsou děleny do různých houfů nebo esquadril, jak se dnes nazývají. Italské slovo *squadriglia* je zdobnělinou slova *squadra*, což znamená kompanie v pořádku stojících vojáků. Každá kvadrila je od ostatních odlišena určitými vnějšími znaky. Před těmito byla zvláštní tělesa od sebe oddělena jen tím, že někteří měli připevněné špičky na helmách, ti druzí je vynechali; jedni si nechali na koňské přikrývky vyšit znamení buvolí hlavy a druzí hlavu orla atd.
- § 15 Dnes se skupiny odlišují podle brnění, někteří mají úplně černé, jiní ale blýskavé, ještě jiní celé pozlacené nebo do modra; někteří jsou obrnění na prsou, zádech a pažích, mají železné rukavice a celé helmice s hledím, jiní jsou obrnění jen napůl. Odlišují se také šerpami, které mají kolem těla, péřovými chocholy a jinými součástmi oděvu. Mnozí mají pod pan-

cířem trupu modré atlasové zástěry lemované stříbrnými prýmkami a střapci, na helmicích bílá pera a svázané péřové chocholy, jiní zase jiné barvy. Každá skupina má svou vlastní hudbu, jako jsou trubky, píšťaly, hoboje atd.

- § 16 Ti, kdo jsou zváni k turnajům a rytířským hrám, musejí nejprve v úřadu dvorního maršálka prokázat svůj starý a pravý šlechtický původ a dokázat svými 32 předky a přimalovaným rodovým znakem, že pocházejí nejen z otce, ale i z matčiny strany ze staré šlechtické krve. Od dávných dob dodnes jsou registrovány a zapisovány i turnajové rody a jsou přiřkládány k aktům úřadů dvorního maršálka a k tomu je poznamenáno, jak se po sobě utkávaly a jakým způsobem se trefily.
- § 17 Někteří z našich německých šlechticů vědí, co s tím, když Ruxnerově nebo v jiných turnajových knihách najdou své rody; ale různí učenci důkladně ukázali, že se na tyto tištěné turnajové knihy nelze vždy spoléhat a že v následujících dobách byl do turnajových knih zanesen mnohý šlechtický rod, který na poznamenaných turnajích nikdy nebyl.
- § 18 Před těmito jsou vyvěšeny štíty a rodové znaky soupeřících knížat a šlechtických turnajových společností při turnajích, aby každému sloužily k povzbuzení očekávané statečnosti. Tak říká jeden starý saský historik, že na svatbě vévody Jana Saského se Sofii z Mecklenburgu, která se slavila v Torgau v roce 1560, nechala Jeho kurfiřtská Milost uprostřed závodní dráhy sbít z prken vyhlídkový domek, aby na něm podle nizozemského zvyku mohly být uchovávány štíty a znaky turnajníků. Viz Struvenův Historicko-politický archiv III. díl s. 51.
- § 19 Místo, kde se má turnaj konat, se předem různým způsobem vyzdobí, je pojato na způsob oranžerie se zábradlím, osázeno jedlemi, tak se postaví také půvabné lóže, v podobě zelených letohrádků, pokryjí se chvojnami, ozdobí sochami, zrcadly a rozličnými půvabnými malbami.
- § 20 U turnajů, které se konají na koni nebo pěšky, se plánují různá cvičení, jako s kopími, oštěpy, pistolemi, s mečem atd. Někdy se do sebe pouštějí po římském způsobu se štíty.
- § 21 Než turnaj začne, je dán signál buď mávnutím vlajkou, nebo hesly jednotlivých skupin, nebo se zatroubí na trubku, nebo při pěších turnajích se dá povel vířením bubnů, nato účastníci připochoďují jeden po druhém.
- § 22 Uspořádání průvodu je různé. Někdy přijde dvorní furýr s erbem na prsou a maršálskou holí, který je vyzdoben jako herold mnoha pestrými stuhami. Někdy předstoupí asi dvanáct trubačů a 2 bubeníci, vedle dvanácti maršálků nebo rozhodčích s pestrými pery a barevnými polními znaky. Před jiným trémem předstoupí také štolmistr vedle štolbů a mnoha náručních koní, kteří jsou přikryti nejdrahocennějšími přikrývkami.
- § 23 Vůdci skupin nebo esquadril jsou buď velcí princové a vysoké stavovské osoby, nebo urození generálové. Rytíři nebo dobrodruzi následují své vůdce, buď po 2, nebo 4, nebo 6 podle

počtu, a po nich přicházejí sekundanti, kteří se dobrodružství spoluúčastní. Vedle náčelníků skupin jdou pážata a lokajové v řádném oděvu, kteří jim pomáhají nést potřebné zbraně.

- § 24 Při turnajových průvodech se střídají různým způsobem, dle libosti těch, kdo průvod řídí, heroldi, maršálci, důstojníci, tělesa rytířů nebo turnajníků, milice atd. Někdy přijde četa pikenýrů, pak 1 četa pěšáků, 1 kapitán, 2 zbrojnoši, 1 praporčík s praporem, 4 hobojisté, 2 tamboři, 1 pištec, skupina rytířů a pak zase četa pikenýrů a pěšáků. Trabanti, pěšáci a mušketýři se někdy přidávají jak k přehlídce, tak k pokrytí.
- § 25 Ozdoba milice se různým způsobem střídá, někteří mají na hlavách čepice, jiní mají velké bitevní meče, další krátké zbraně, na kterých visí velké střapce. Důstojníci mají nezřídka postříbřené brnění a pozlacené čepice. Obvykle jsou přítomni vidět i dvorní blázni, kteří jsou zvláště oblečeni a nesou kopí a meče.
- § 26 Před turnaji jsou vydávány určité artikuly, které panstvo schválí a zveřejní. Při turnaji pořádaném v Neu-Rupinu r. 1509 kurfiřtem Jáchymem I. z Brandenburgu předstoupil kurfiřtský herold, sdělil zvýšeným hlasem ve jménu nejjasnějšího kurfiřta, jakož i vévody Jindřicha z Mecklenburgu, všem urozeným přítomným, že se následujícího dne koná turnaj a rytířské hry, a zveřejnil zákony, které přítomní mají být dodržovány. Viz popis na str. 14. § 17 Tyto artikuly jsou sepisovány různým způsobem; mezi jiným lze pozorovat i následující: Nikdo nesmí použít jiný meč nebo dřevce, než které byly schváleny pány sudími. Nikdo se nesmí více než třikrát utkat s dřevcem, ať už byl zlomen, nebo ne, nikdo nesmí také dát více než 5 ran mečem. Kdo toto překročí, nebude mu to prominuto. Kdo svůj dřevce nebo meč nechá spadnout, tomu nebude podán jiný. Kdo je poražen, už nebude připuštěn. Všechny dřevce musí být zasaženy na špičce a neplatí, když někdo svůj dřevce nedrží volně, nýbrž s přibíháním nebo úderem drží paže u těla, nebo jinak nevede úder podle artikulů. Kdo je sražen k zemi nebo poražen, nemá už být připuštěn. Odměny dosáhnou ti, kteří v prvních 3 střetnutích zlomí nejvíce dřevců, a ti, kteří v prvních 5 ranách srazí nejvíce mečů. Při pěších turnajích musí být turnajníci vyzbrojeni na obvyklý způsob pěších turnajů, jinak než s uzavřenou helmicí, a utkávají se bez jiných nepřipustných výhod.
- § 28 Někdy má každá esquadrila svého maitre de coup (mistra úderu) s ozdobnou mistrovskou holí, na čtyřech rozích stojí také tamboři a turnaj začíná kapitán, praporčík a pokračuje přes všechny turnajníky. S turnajníky jde maitre de camp (mistr boje), který pozoruje, zda se vše děje podle pravidel turnaje a jak to vyžadují zákony. Jakmile přijdou na kolbiště, každý udělá svůj kompliment a pozdraví dlouhou píkou, nebo jinou zbraní nejjasnější panstvo; když se toto stalo, nastoupí, nasadí dřevce a silou se srazí. Když se dřevce zlomí, podá turnajový sluha jiný. Stane-li se to, uchopí meč, který mají u boku.

- § 29 Když turnajníci dělají své lekce, hra se obvykle hne; pěší turnaje jsou často obsazeny několika 100 muži ozbrojené infanterie. V případě, kdy turnajníci stojí v jedné linii, tluče se nástup, marš a poplach, i když se ten počne, mušketýři po částech střílí.
- § 30 Při běhání k břevnu jsou rovněž předem sestavovány určité artikuly. Někdy vyjedou před trupou, nebo před kvadrilou jiných rytířů dva proti sobě, kteří na sebe vytáhnou pistole, šermují spolu meči a začnou takový ostrý duel, jako by to bylo doopravdy, a tím způsobí divákům úlek přinášející radost. Tak se dopředu také zveřejňují v německých knihtverších kartely a v nich se turnaj oznamuje. Zbraně se předem přezkoušejí, jestli jsou všechny stejné, v artikulech se dojedná, jak utkání po sobě následují i kam se mají obrátit poté, co ukončili kolo.
- § 31 Rytíři musejí na místě, které jim vůdci bylo vykááno, zůstat ve svém pořadí, jak si vylosovali, a bez vědomí vůdce nesmí odtud odjet, ani sesednout z koně. Zatroubí-li alarm, musí společně hned vyrazit na pravou nohu koně a vést své koně i ve cvalu na stejnou nohu. Musejí zlomit dřevec uprostřed kolbiště. Kdo je vyhozen ze sedla, musí jít domů pěšky, jedině že by byl pardonován. Kolik esquadril, tolik cen je vsazeno.
- § 32 Za bitvy střílejí grenadýři uzavírající kolbiště s pochodujícími mušketýry nezřídka salvy a pikenýři házejí neustále hořící granáty na kolbiště, dokud bitva trvá.
- § 33 Kdo se při turnajích ze všech nejlépe vyznamená, může také doufat v nejlepší výhru. Výhry, které dnes jsou mezi rytíře rozdělovány, spočívají ve stříbrných předmětech, jako ve stříbrném a pozlaceném kávovém, čokoládovém nebo čajovém servisu, nebo salátových mísách se svícný, šálky, Rossoli-servisy, ozdobně vykládaných pistolích ve skříňkách atd.
- § 34 Když fraucimor vítězům předal poděkování nebo výhry, držel fraucimor často dlouhé a slavnostní řeči, které někdy byly vyzdobeny znamenitými žerty, a v tehdejší době byly považovány za velice zdobné, jak vyplývá ze starých turnajových příběhů. Dnes by se podobné řeči zdály mnohým dosti výsměšné. Knížecí rytíři byli také obdarováni z knížecích rukou, šlechtičtí byli naproti tomu honorováni šlechtickým fraucimorem. Tak to bylo rovněž podle turnajových stanov, které musely být přesně sledovány, aby ti, kteří se opovážili jednat proti nim, nejen ztratili nárok na vypsání ceny, nýbrž byli zároveň zbaveni všech rytířských poct.
- § 35 Přiznal-li knížecí fraucimor vyznamenání mladému princí, přednesl jeden kavalír ve jménu prince poděkovací řeč a uvedl mezi jiným, ačkoli Jeho knížecí Jasnost takovou přiznanou slávu připisovala spíše veliké zdořilosti knížecího fraucimoru, než že by ji přiznávala své vlastní šikovnosti, tak chtěla Jeho knížecí Jasnost si nechat posloužit, cvičit se proto více v těchto rytířských hrách, tyto pořádat na svém vlastním dvoře, i pomáhat při ostatních přivést je k rozmachu, aby byla mládeži otevřena dráha k ctnosti, ale všechny ostatní neúžitečné zábavy na kurfiřtských a knížecích setkáních zavrhnout.

- § 36 V dnešní době při rozdělení odměn po skončeném běhání k břevnu a pěším turnaji drží jeden z ministrů slavnostní řeč k shromážděným rytířům, která má zhruba následující formulaci: Nejjasnější milostivě uznává, že na Jeho nejmilostivější pomyšlení a rozkaz se tu schází tak úctyhodný počet urozených k turnaji připravených rytířů, cvičí se ve zbraních se stejnou statečností a šikovností, a tím chce rozmnožovat pořádané veselí. Ti stateční rytíři, kteří vyjevili svou touhu věrně žít a zemřít ve službách Její knížecí Jasnosti a teď prokázali svou šikovnost ve cvičení se zbraněmi, by měli z rukou Její knížecí Jasnosti kněžny a princezny dostat upomínku, kterou jim dává předat Serenissimus ze zvláštní milosti, aby to bylo jeho a jejím, ze šlechtické krve se rodícím potomkům stejným povzbuzením ke všem rytířským činům a ctnostnému vystupování.
- § 37 Ve jménu rytířů se drží zase ponížená děkovaná řeč, že Jeho knížecí Jasnost pořádala k poctě a k libosti své věrné šlechty zvláštní turnaj a rytířské hry a jeho prastaří předkové byli před celým světem představeni jako zcela čistí, bezchybní a nefalšovaní, a nadto ještě některé z nich dává za jejich dobré chování poctit zvláštními ozdobnými a čestnými odměnami, a sice z nejjasnějších a nejdražších rukou. Viz Reden der vornehmsten Ministres (Řeči nejurozenějších ministrů) řeč CCI a CCII v XII. dílu.
- § 38 Po turnajích byly uspořádány slavnostní tance, i při nich bylo dbáno na jisté řády a ceremonie, a ti, kteří se při rytířských hrách nejvíce vyznamenali, měli i při tancích zvláštní přednost; dnes se to ale už tak přesně nesleduje.

IV. kapitola.

O KARUSELÍCH, BĚHÁNÍ KE KROUŽKU A KOŇSKÝCH BALETECH

- § 1 Karusely mají své pojmenování od Curribus solis, Carro del sole, slunečních vozů, které byly předváděny vedle jiných ozdobných triumfálních vozů a strojů s vynikající výzdobou při divadelních představeních starých Římanů a při jejich triumfálních průvodech.
- § 2 Povinnosti závodníků při karuselích spočívají v tom, že běhají s dřevci po kroužcích nebo nasazených hlavách; házejí po nich kopí nebo oštěpy, střílejí po nich z pistolí, a zvedají mečem na zemi ležící hlavy. Karusely a turnaje mají za cíl, aby rytíři prokázali svou šikovnost a zkušenost jak v jízdě a v obratech, tak v šermu, hodů, střelbě a jiných cvičeních.
- § 3 U španělských králů asi nejsou zvláštní módou, protože dějiny naší doby zpravují, že španělský vyslanec, když viděl současného španělského krále Filipa z Anjou před jeho odjezdem z Francie na závodě s taseným mečem v ruce jet proti nasazené hlavě, řekl, že si myslí, že to je po Karlu V. první španělský král, kterého bylo vidět s obnaženým mečem při těchto cvičeních.

- § 4 Při karuselích jsou cílem obvykle vystavené hlavy Turků. Jistému tureckému vyslanci, který v roce 1662 ve Vídni přihlížel pořádanému běhání ke hlavám, se prý vůbec nelíbilo, že se taková hra prováděla na tureckých hlavách, jednomu ke křesťanství obrácenému Turkovi, se kterým mohl mluvit, prý řekl tato slova: Jeho nejmocnější sultán dal v Sedmihradsku i mimo něj srazit hlavy dost velkému počtu křesťanů a tady se s vymyšlenými tureckými hlavami pěstuje taková zbytečná kratochvíle. Viz Lünigův *Theatr. Cerem.* II. díl s. 1171.
- § 5 Některé karusely se dějí docela jednoduše a bez velkých vynálezů. Rytíři a kavalíři se od sebe neodlišují ničím jiným než barvou oděvů. Jiné jsou ale vypravené nápaditěji a alegoričtěji, jako národní průvody, karusely čtyř žvlů atd. Zvláštní vynálezy, rozličné uměle vymyšlené stroje při nich se vyskytující, dobré hodnosti, nádhera oděvů při utkáních, které se od sebe odlišují podle různých esquadril, krásní vyzdobení, šikovní a odvážní koně, skvělá hudba, vedle velkého množství pážat a lokajů, kteří doprovázejí bojovníky, přispívají velmi ke zdobnosti karuselů.
- § 6 Někdy bývají pořádány komické karusely, které se s ohledem na jejich průvod řídí podle určité komedie. Podobný byl k vidění v Drážďanech 16. února 1722 na závěr karnevalu. Skládal se z 8 kvadril, jako Scaramuzzi, Crispini, Harlequini, Pantaloni, Dottori, Brigelli, Policinelli a Capitani, které tvořilo 9 kavalírů a 9 dam včetně vůdce a vůdkyně. Účastníci byli oblečeni způsobem odpovídajícím jejich jménu a jim připsanému příběhu a náruční koně, které vedli u každé esquadrily, byli podobně vystrojeni. Náruční koně Scaramuzziů měli příkrývky stejné barvy jako Scaramuzzi, s 5 maskami, totiž na hřbetě, a ostatní čtyři v rozích byli zdobeni opravdovými lidskými maskami. Náruční koně Crispiniů měli žluté deky, na kterých byly vidět různé figury jako špičaté černé klobouky, a stejné masky vepředu na hlavě a péřové chocholy nahoře na hlavách.
- § 7 Vůdci kvadril jsou obvykle knížata nebo nejurozenější oficíři vojenští nebo civilní státní; odlišují se od ostatních parádními dřevci, které nesou v rukou, nádhernými koňmi, na kterých jedou, drahocenným oděvem a množstvím pážat, lokajů a běžců, kteří jim jdou po boku s dřevci. Představuje-li velký pán při průvodu národů ke karuselu tureckého sultána, je oblečen do právě takového oděvu jako turecký císař. Janičáři ho obklopují se svými veliteli, i spahiové (turecké jezdecktvo) na koni se svými dřevci, prapory a koňskými ohony, přičemž je slyšet tureckou hudbu s bubny, píšťalami, houslemi atd.
- § 8 Karusely a běhání ke kroužku se konají většinou na kolbištích a ta jsou při zvláštních slavnostech co nejlépe vyzdobena. Bariéry jsou ozdobeny zeleným jedlovým chvojnám, dráhy půvabně malovanými pyramidami, které jsou nahoře opatřeny pozlacenými knoflíky a obvyklými kvintánami, někdy i podstavci, které jsou osázeny pomerančovnicí, fontánami, arkádami, portály, kolonádami a podobně.

- § 9 Někdy karusely oznamuje herold s 12 trubači a jedním bubeníkem jdoucí městem. Někdy se oznámení děje i prostřednictvím nějaké invence vypůjčené z oper. Třeba předstoupí Merkur, nebo jiný z pohanských bohů a bohyň, osloví knížecí fraucimor a ostatní přítomné, vysvětlí příčiny pořádaného běhání ke kroužku a ke hlavám, poukáže na artikuly ke karuselu a předá artikuly soudcům. Při karuselu 4 žvlů, který se konal r. 1719 v Drážďanech při přínosu Její Královské Výsosti královské kurfiřtské princezny saské, byla plánovaná zábava představena operetou, která před ní byla odzpívána. Byl zřízen stroj, který se nazýval Chaos, a ten byl postaven tak umělým způsobem, že na něm nebylo vidět téměř ani to nejmenší, co by se nepohybovalo podivuhodným způsobem. Čtyři živly, oheň, země, voda a vzduch, se zcela zmateně proplétaly, v tomto stroji seděl královský rada, který představoval boha Jupitera, a zpíval o tom, co mělo být představeno při průvodu ke karuselu. Po skončení operety byl tento Chaos ve spěchu rozebrán a z místa odklizen.
- § 10 Před karusely se sestavují určité artikuly, jak se chovat, když rytíři přijedou na dráhu, když se zatroubí povel, když se zatroubí poplach, jak se mají dělat utkání, kolik zápasů se má konat, jak se mají rozdělit hlavní výhry, podle kroužků, které jsou zasaženy, a podle kulek, kterými je provrtán cíl.
- § 11 Uspořádání průvodů u karuselů je různé a nelze je shrnout do všeobecných pravidel a tříd. Někdy pochoduje vpředu 10 mužů z gardy pod vedením plukovníka s tasenými meči a zbraněmi; dále následuje herold na koni v pestrém heroldském šatu a s velkým péřovým chocholem na hlavě, za ním následují trubači, buď ve staroněmeckém oděvu, nebo v takovém šatu, který harmonizuje se zbytkem průvodu, po nich bubeník a zase několik trubačů, poté různí maršálci, 2 a 2 v jednom šiku, dále rytíři se svými vůdci a 24 pěších kopiníků po 3 a 3 s kvintánovými dřevci; závěr tvoří zase 50 mužů z tělesné gardy, nebo trabanti na koních se svými vrchními důstojníky.
- § 12 Na jiných dvorech lze vidět následující uspořádání: nejprve přijede štolba na koni, zadruhé 8 podkoních, zatřetí dvojitý sbor trubačů, vedle k nim náležejících bubeníků, začtvrté 10 až 12 běžců v jedné řadě, zapáté 12 královských nebo knížecích lokajů, zašesté 8 pážat, a zasedmé hlava jedné esquadrily vedle rytířů. Vůdce je opět obklopen různými důstojníky nebo kavalíry a služebníci, kteří jsou s nimi, nesou pozlacené dřevce a oštěpy.
- § 13 Trubači a bubeníci, štolmistři a štolbové, heroldi a maršálci, náruční a parádní koně, které vedou podkoní a kteří jsou zdobeni drahocennými čabrakami, sedly a postroji, pážata, lokaji a jiní služebníci, karuseloví rytíři podle svých rozličných esquadril, vedle svých sekundantů a patronů, kteří jsou u toho, se střídají různým způsobem. Má-li to být velmi slavnostní, tak jsou před každou skupinou bez obvyklých vůdců 4 generálmajoři a 4 plukovníci jako maitres de camp na koních, se svými maršálskými holemi, pak skupiny, a před každou skupinou zase nejprve jeden štolba nebo pikenyř. Jeden generál zastaví asi v polovině

dráhy, aby rozkazoval trubačům, kteří mají troubit povel k jízdě, po stranách procházejí maršálci, trubači a bubeníci, štolbové, bojovníci, vedle sloužících s dřevci, kopími a jinými zbraněmi.

- § 14 Rytíři určení ke klání se objeví buď ve zvláštním figurálním a nápaditém oděvu, nebo ve svých vlastních šatech bohatě protkávaných zlatem a stříbrem. Když roku 1633 Bůh požehnal římského císaře Ferdinanda II. dědicem, bylo pořádáno karuselové klání, kterého se účastnilo 60 knížat, hrabat a pánů jako rytíři. Šaty kavalírů byly z dykyty a všechny byly ověšeny zrcadly. Oděv lokajů byl plátěný, rovněž ověšený zrcadly, jakož i koňské příkrývky. Viz Khevenhüllerovy Annal. Ferdinand. XII. díl s. 498.
- § 15 Někdy se na dvorech pořádají jen mírná výherní klání bez velkého shromáždění osob za zvuků trub a bubnů, která nejsou tak slavnostní; rytíři se rozdělí do několika suit, každá po 10 až 12 osobách; ve 2 drahách se nastrčí zároveň dva kroužky, poté po 2 a 2 z každé suity jeden, jak byli vyzváni několika furýry, a po daném povelu provádějí různá klání. Bojovníci jedou po nastrčených velkých a malých kroužcích. Dřevci napichují hlavy a házejí kopími.
- § 16 Karusel a běhání ke kroužku začínají zase různým způsobem. Někdy jde štolmistr, který zastává úřad adjutanta, k rozhodčím se zeptat, zda je rytířům dovoleno vydat se na kolbiště a ukázat se divákům. Když mu rozhodčí se souhlasem nejjasnějšího panstva dají povolení, jde znovu k rytířům předat jim tento rozkaz. Kdykoli má být zahájeno nové klání, jsou rozhodčí dotazováni, na jiných místech se ale na tuto ceremonii nedbá. Někdy je začátek klání spojen s postavou Fámy. Jeden trubač se obleče jako okřídlená žena do bílého atlasu se zlatem, drží v ruce zlatou trubku a zve rytíře troubením na trubku ke klání.
- § 17 Ti absolvují své jízdy, jak jsou po zatroubeném povelu vyzváni furýry. Zatroubí-li alarm, musejí jezdcí společně naskočit na pravou nohu koně a přivést je do cvalu na stejnou nohu. V plném cvalu míří dřevci, kopími, pistolemi a meči na kroužky, turecké hlavy a koule z kartónu ležící na zemi a podobně. Někdy se přitom dělají i jiná cvičení. Vůdci ukazují při střetnutí svým protivníkům své štíty, na kterých jsou vidět určité devizy, pak jeden vezme z vaku hliněnou kouli a hodí ji při návratu po druhém, který svůj štít hodil na levé rameno, a rychle se obrátí, naproti tomu ten, co byl zasažen, uchopí stejnou kouli a popsáním způsobem ji vrátí svému protivníkovi.
- § 18 Aby se nádhera některých karuselů jevila tím větší, formují se rytíři a kavalíři ve svých nádherných šatech často do různých uměleckých figur, jako je zaprvé dvojité kříž, pak, když se často mezi sebou promíchali a obrátili, hvězda, která se dělí do čtyř paprsků. Jsou-li takové pozice a postavení zase umělecky rozděleny a různě proměněny, dají podnět k rozličným figurám. Po klání následuje i několik nejodvážnějších koní a skokanů do vzduchu, kteří jsou nádherně vyzdobeni, kteří přitom dávají najevo svou radost uměleckými skoky.

- § 19 Někdy jsou některé koňské balety spojeny s karusely a běháním ke kroužku; ale zdá se, že byly více v módě v dřívějších dobách než dnes. Ukazují, jak umí kavalír vycvičit koně, aby měl příležitost prokázat svou obratnost. Ovládat koně v menzuře a tempo methodico má rovněž svá pravidla, avšak je nutno řídit se při těchto pohybech hlavně schopnostmi zvířat. Johannes Molerus zpravuje ve svých *Allegoriis Profano sacris* kap. V. s. 124. § 203, že když se v říjnu roku 1645 v Královci konala knížecí svatba mezi nejjasnějším knížetem a pánem v Lieflandu a Kurlandu (provincie v Litvě) Jakubem a nejjasnější kněžnou a princeznou Louisou Charlottou markraběnkou braniborskou, vyvedli prý mezi jinými krásnými rytířskými hrami i sedm tatarských koní, které knížecí pan ženich přivedl s sebou, na zámecké nádvoří, kteří byli tak umělecky vycvičeni, že pod vedením těch, kteří na nich seděli, podle hudby a taktu řádně a půvabně tancovali hned s hlavami u sebe, hned zas od sebe, že to nikdo nemohl sledovat bez zvláštního údivu.
- § 20 Při koňských baletech se podle škol troubí určité melodie na trubky a hoboje, jako melodie vojenská, melodie korvetní, jedna ke krokům, jedna k obrátům. Podle taktu a kadence v hudbě se dělají půvabné zdvižené korvety a ty jsou v souladu s hudbou přivedeny k několika rovným pokračováním a obrátům. Po nich se jiní proplétají zase s černými zastávkami sem a tam a poslušně obstoupí ostatní. Jiní dělají umělecké kroky a vyměňují se vesměs po rozličně mezi sebou provedených obrazech.
- § 21 Někteří koně dělají po různých spojeních a rozděleních kruhu zvláštní obraty od jedné ruky na druhou a prodírají se mezi ostatními, až konečně podle taktu a míry tónu stanou ve čtyřech rozích kruhu stejným způsobem. Jiní následují v půvabném cvalu s různým pohazováním koní sem a tam, částečně podle válečných, částečně podle tanečních manýrů, skáčou uměleckými a lehkými skoky do výše, jako by byli plachými jeleny.
- § 22 Tito cválající a skákající koně a jezdci se podle svých různých pozic a kruhů tak propletou a postaví, aby všude bylo vidět něco pěkného a zvláštního. Někdy jdou koně pomalým a majestátním krokem, jako by tančili, někdy pochodují nedbale. Jak je vidět nebo cítit novou proměnu, dají se nanovo slyšet trubači a bubeníci. Při odchodu formují rytíři často kuriózní bláznivé pochody, buď jako hlemýždi, nebo jiné figury, a odchod se děje takovým způsobem jako příchod.
- § 23 Po skončení karuselu se rozdělují ceny, kterými jsou buď šperky, nebo drahocenné předměty ze stříbra a zlata, nebo z porcelánu, nebo zbraně atd. Páni sudí, kterými jsou voleni knížecí radové a ministři, posuzují podle artikulů a registrují, kdo byl nejlepší. Určití maršálci vedou ty, kteří zvítězili, jednoho po druhém, za zvuků trub a bubnů k sudím, kde jsou jim předány vyhrané ceny, a jsou s příslušnými ceremonii doprovázeni zpět na své místo; na jiných místech vítězové spěchají za zvuků trub a bubnů pod lóže nejurozenějšího fraucimoru, z jehož rukou obdrží dary. V minulých dobách bylo zvykem, že rytíři a vítězové do-

stali od dámy nejen dar, ale i věnec, načež si za přítomnosti celého shromáždění za zvuků trub a bubnů s nimi zatančili německý tanec, v čemž je pak následovali i rozhodčí.

- § 24 Někdy byla podle zcela zvláštního vynálezu pořádána určitá dámská klání. Nominované dámy a kavalíři se museli v danou dobu sejít v jízdárně a nasednout do svých označených závodních vozů. Závodní vozy jsou vyrobeny na způsob římských triumfálních vozů v podobě trůnu, půvabně pomalované, postříbřené a pozlacené a vyložené dykytou nebo sametem. Každá dáma je doprovázena jedním kavalírem.
- § 25 Dámy a kavalíři jsou i se svými služebníky a běžci co nejlépe oblečeni. S jejich barvami musejí ladit nejen pera, stuhy a jiné postroje koní, nýbrž i boty, punčochy a čepice běžců.
- § 26 Místo určené k závodům sestává někdy z 12 zvláštních drah, ve kterých vždy závodí 4 dámy na svých nádherných triumfálních vozech zároveň a každá má po pravici a po levici jednoho kavalíra jako doprovod, který závodí zároveň s ní. Dáma se svým dřevcem trefuje do kroužků a kavalír též. Jinde stojí na závodišti mnoho pyramid se zlatými knoflíky, kterými musí vozy projíždět, ale vždy jen 1 vůz.
- § 27 Závodišť je někdy pečlivě postaveno do čtyř rohů, umělecky opleteno zeleným chvojí; uprostřed na ochozech a lóžích jsou udělána vysoká okna, která jsou zdobena pyramidami, na kterých stávají knížecí osoby. Než začnou závody, předjede obvykle dvorní maršálek a několik heroldů s 12 trubači a několika bubeníky a udělají na závodní dráze přehlídku v průvodu. Při každém závodě jsou jako obvykle slyšet trubky a bubny.
- § 28 Někdy se pořádají i určité noční závody. Přitom jsou sloupy na drahách vedle pyramid dobře promyšleným způsobem osvětleny mnoha 1000 lampami a nad nimi visí na kordonech mnoho druhů svícnů s lampami: když se za přítomnosti Jeho královského Veličenstva pruského krále a kurfiřtské jasnosti braniborské před několika lety v Drážďanech konalo noční klání, objevilo se uprostřed závodní dráhy nad 2 vysokými měděnými pyramidami jméno pruského krále na postříbřené velké tabuli; nahoře nad ním bylo vidět mnoho lamp různé velikosti, na jejichž dno se lila brzy červenavá, brzy zelená voda; tyto střídavě nasazené lampy vydávaly podle své smíchané barvy takový lesk, jako by to byly jisté druhy drahokamů, které všechny společně měly tvar královské koruny.
- § 29 Určitý počet vojáků, kteří jsou oblečeni do římských ohňových šatů a rozděleni do různých pořádků, nese louče; místo, kudy má průvod při nočních karuselích procházet, je rovněž co nejlépe osvětleno a vchody jsou během klání, jak je zvykem u všech podobných zábav, obsazeny dvojitými hlídkami, aby bránily všem nepořádkům.

V. kapitola.

O HUDEBNÍCH KONCERTECH, TANCÍCH, PLESECH A BALETECH

- § 1 Na všech dvorech, na kterých se pořádají zábavy a veselá jednání tak pravidelně jako vážné a státní a vládní záležitosti, lze najít dobře uspořádané kapely. Obvykle sestávají z kapelníků, vicekapelníků, sopranistů, altistů, tenoristů, instrumentalistů, gambistů, violoncellistů, kornetistů, hobojistů, trombonistů, hudebních trubačů, kastrátů, zpěvaček a jiných podobných. Čím víc vladař miluje hudbu a s ní spojené vynálezy, tím více si dává záležet na tom, aby do své kapely dostal šikovné hudebníky, a vydržuje je se všemi náklady. Není nic neobvyklého, že někteří italští pěvci a pěvkyně dostávají několik tisíc tolarů ročně ke svému platu nebo penzi.
- § 2 Skladatelé vynalézají mnohými různými způsoby u příležitosti knížecích narozenin, svateb, křtů dětí, holdů, korunovacích a jiných slavností všelijaké serenády, hudební pastorely a zpívané balety, s pomocí poezie, hudby a matematiky. Serenády jsou určitá večerní hudební čísla, která jsou interpretována lidskými hlasy a nástroji za svalu loučí. Jsou buď jednoduché, nebo složené, historické a alegorické. Ty jednoduché spočívají v pouhé hudbě, historické ale představují zároveň celý příběh, který se hodí k té které slavnosti. Postavy jsou oblečeny zvláštním způsobem, představení jsou při nich pohanští bohové a rozličné stroje. Pěvci a pěvkyně formují při svalu mnoha tisíc loučí zvláštní figury atd.
- § 3 Pastorely jsou určité pastýřské příběhy, které bývají hrány při knížecích svatbách a na počest nově sezdanému knížecímu páru na oslavu představují s příjemnou hudbou jednání lásky, aby jim prostřednictvím osob, které přitom vystupují, gratulovaly k sňatku.
- § 4 Zpívané básně se někdy ztvárňují na způsob malých oper, někdy ale i bez zvláštních střídajících se jednání. V básních slavného Gustava Herae najdeme na s. 203 popis osvětleného sálu a divadla ke zpívanému baletu, který byl pořádán roku 1703 při oslavě narozenin nejjasnějšího knížete a pána, pana Kristiána Viléma, knížete ze Schwartzburg-Sondershau-fenu. Obsahem zpívaného baletu bylo blahopřání k oslavě narozenin Jeho kníže. Jasnosti. Hudba francouzské kompozice a verše se musely řídit podle ní. Jevišťe představovalo prosvítavým osvětlením iluminovaný zelený jedlový les v zimě, na konci stála kašna, jejíž nohu tvořil dvouhlavý orel, který také chrлил vodu.
- § 5 Podoba iluminace byla odvozena od dovršených 11 pětiletých jeho knížecí jasnosti, přičemž dalo podnět 11 nalezených vhodných míst ve velkém sále. Kolem sálu mezi sochami byl postaven obelisk a na každém z těchto špičatých sloupů jiné římské pětileté přání, vedle hieroglyfického a emblematického znázornění příběhu každých pěti let. Na každém obelisku bylo vidět také nejušlechtlejší činy, momenty a zásluhy života, nápisy, malby a symboly.

- § 6 Stavbou divadla byla osvětlená řada sloupů jónského řádu. Mezi oběma prvními sloupy visely pod sebou tři zaslíbené medailonky, uprostřed byl otvor jeviště, nad kterým svítil pruh látky se zvoláním obvyklým při všech veřejných divadelních představeních: *De nostris annis addat Tibi maximus annos*. V přístřešku svítilo propletené jméno jeho knížecí jasnosti ve štítě, který byl zdoben knížecím kloboukem a orlími hlavami knížecího erbu, se symbolickými vedlejšími ozdobami šťastné vlády. Ve třetím otvoru byly zase dveře, jako v prvním, takže oba tyto otvory po stranách prostředního většího společně představovaly pohostinství starých římských divadel, ze kterých pak vycházely masky k hostině.
- § 7 Plesy jsou všeobecnou zábavou, která je obvykle spojena s ostatními slavnostmi nebo veselím. Když knížecí osoby vedle přítomného cizího panstva, nebo jejich vlastní hofštát o slavnostních dnech nebo jiných festivitech vstanou od tabule, pak se tancuje. Tance jsou buď jednoduché, nebo složené; jednoduché jsou ty, když muž se ženou tančí tím způsobem, jak se naučili od přírody, nebo uměním a jak je v té které zemi zvykem. Složené tance nebo balety sestávají z mnoha osob, které spolu tančí, a řídí se zcela zvláštními pravidly.
- § 8 Na německých dvorech jsou vedle těch, které jsou naší zemi vlastní, zavedeny většinou francouzské a anglické. Trochu zvláštní bylo, že římský císař Leopold nikdy netancoval po francouzsku, nýbrž daleko více dbal na německý způsob vedení, který odpovídal důstojnosti této hlavy státu. To se nestávalo jen za jeho mladých let, nýbrž jak se vídeňský dvůr neměnila snadno ani v zábavách, ani v jiných věcech, i ve vysokém věku nedlouho před svou smrtí se této zábavy účastnil. Viz *Leben des Kaisers Leopoldi* (Život císaře Leopolda) s. 66.
- § 9 Při knížecích svatbách byl na většině dvorů zvykem takzvaný loučový tanec. Je to stará ceremonie, kterou převzali buď Římané od mnohem starších Germánů, nebo Germáni od Římanů, když své svatební festivity mimo jiné nazývali podle svatebních pochodní (*taedis*) nebo pochodní odvahy (*Kühn-Fackel*), které byly neseny před snoubenci. Když tančí buď knížecí nevěsta se svým ženichem, nebo jeden z oddávaného páru s nejbližšími knížecími příbuznými, uvádívá je k tanci dvorní maršálek s maršálskou holí. To se děje za zvuků trub a bubnů. Někdy vepředu pochoduje 12 pářat s hořícími bílými voskovými pochodněmi, někdy to na královských a kurfiřtských dvorech musejí dělat nižší a vyšší komorníci nebo generálové a dvorní dámy musejí královské nebo knížecí nevěstě nést vlečku. Na některých dvorech je zvykem, že vedle knížecího páru tančí současně 6 párů dvořanů před nimi a 6 párů po nich, všichni s hořícími pochodněmi.
- § 10 Na mnoha německých knížecích dvorech se při svatebních slavnostech ještě dodržuje stará ceremonie, že princezna nevěsta se zavázanýma očima chytá tři osoby z řad tančících kolem ní ve svatební komnatě a musí jim nasadit korunu, což je domnělým neklamným znamením, že každá z chycených osob, pokud je ještě svobodná, v tomtéž roce bude následovat nevěstu v uzavření sňatku.

- § 11 Při tancích se na dvorech sleduje rovněž hodnost, nikdo z nižších se nesmí jednoduše odvážit vyzvat ženu, dokud to nedovolí knížecí panstvo, nebo dokud na něj podle hodnosti nepříjde řada, jediné že by se tancovalo v maskách, nebo kdyby při některých zábavách bylo dovoleno všem tančit mezi sebou. Tím se však rozumí jen dámy a kavalíři, protože nikdo jiný, pokud nechce dostat pokutu, se nesmí odvážit objevit se na tanečním parketu, který je vyhrazen jen knížecímu panstvu a jejich dvoru. Proto také bývají většinou postaveny určité zábrany, aby nikdo, kdo sem nepatří, nepronikl a neobtěžoval urozené tanečnický.
- § 12 Balety se neobjevují jen při komediích, tragédiích a operách, ale i při jiných dvorních zábavách, jako jsou karusely, maškarády, reduty atd. Dělí se na vážné nebo komické a groteskní. Při oněch jsou představovány kvality a ctnosti slavných lidí s vážnými, zvláštními a náležitými gesty jiným k napodobování. Při těchto ale jsou napravovány neřesti a absurdity hloupých lidí satirou a jako protiklad všech pravidel, která patří k vážným, aby ostatní pocítili odpor k takovému pošetilému jednání a odstrašilo je to. Nadto jsou filozofické, které představují základní příčiny, působení a vlastnosti věcí v dobrém poměru; romanesky, které odvozují svůj původ z románů, obsahují podivuhodná rozuzlení a často jsou velice málo pravděpodobné; poetické a fabulózní, jejichž vynález pochází z mytologie a pohanských bajek; a historické, které jsou převzaty z pravdivých příběhů. Souhrnem, co se děje ve světě, v přírodě, nebo mezi lidmi, to představují balety.
- § 13 Ve všech baletech se dělají 3 hlavní řady a díly, totiž 1) předehra, která vysvětluje námět nebo hlavní děj, který se má prezentovat, a má představit hlavní cíle celé akce. Akty pojednávají celý příběh a jsou rozděleny do výstupů nebo scén, to jsou různé závěry, které ukazují, jak se příběh kus po kuse stal. Grandbalet neboli závěr celého představení se děje, když se všichni tanečníci shromáždí, a dělají mnohem více pasáží a figur než v předcházejících výstupech.
- § 14 Osoby jsou do baletů vybírány podle povahy látky, kterou má člověk před sebou. Při pastorelách se objevují pastýřské balety, týká-li se akt polní bitvy, je představen výstup bojovníků; pojednává-li hra o lovecké látce, vidíme tančit lovce a lovkyně; u zamilovaných příběhů se objevují amorci. Tak jsou někdy na jevišti ve výstupech představovány různé cizí národy, duchové, furie, nymfy, satyrové, horníci, scaramuzzi (vojáci), staré kramářky atd. Neméně často jsou vyjadřovány rozličné stavy mysli, smutnými, hněvivými, zuřivými, zoufalými, zamilovanými a jinými tanečnický. Někdy jsou díky zvláštním vynálezům ve výstupech k vidění neživé věci, jako bludičky, větry, hvězdy, živly atd.
- § 15 Při baletech musí být naturel, jednání a utrpení lidí i vlastnosti nerozumných, neživých, pohyblivých a nepohyblivých stvoření dobře vyjádřeny harmonickými kadencemi a symetricky regulovanými pohyby, gesty, afekty a figurami. Dokonalost baletů spočívá v tom,

že člověk napodobuje přírodu, jak jen je možné, nedělá gesta ani postoje, které se mnoho nehodí k věci, kterou představuje, a co nejzřetelněji prezentuje charakter osob.

- § 16 Taneční parket musí být dobře posouzen; podle toho, zda představuje poloviční, nebo celou perspektivu, se řídí i proměny figur. Nejlepší tanečníci jsou stavěni vždy dopředu a ti nejhorší dozadu, zvláště když stojí po délce. Harmonizovat musejí i oděvy, masky, nástroje patřící k věcem a osobám.
- § 17 Při kompozici se musí dávat pozor, aby kroky, chůze, výraz tváře a gesta, ať vytvářená hlavou, ústy, očima, rukama, prsty, nebo celým tělem, odpovídaly taktu a proporci kadence, to jest, podle řádné posloupnosti hlasů v melodii a v míře tempa a váhy. Diváci musejí z gestikulace vždy poznat, co to nebo ono má znamenat, i kdyby při tom nebyla dekorace a výprava jeviště. Blahobyt a půvab se mají směřovat s příslušnou půvabnou jemností, za vážných nebo veselých pomalých nebo rychlých pohybů.
- § 18 Kroky a gesta musejí harmonizovat hlavně s charakterem postav, který vyjadřují. Při výstupech dam musí mít všude převahu počestnost, kaprioly (skoky do vzduchu) pro ně nejsou slušné a jejich skoky nikdy nesmí překročit kontratempo. Mají-li tančit kavalíři, musejí být vymyšleny mírné a zdvořilé, u sedláků hloupé a nešikovné, u šermířů drzé a nenucené, u vojáků heroické a smělé kroky, výrazy tváře a gesta rukou, nohou, očí, hlavy a celého těla. Větry musejí tančit lehce, opilí lidé vrávoravě, rozhněvaní prudce, veselí radostně, bojácní nejistě a zasmušilí smutně. Čím přirozenější je pohyb a gestikulace, tím umělečtější a slavnější bude i balet.
- § 19 Dobře vybraná a s látkou ladící hudba hodně přispívá ke kráse baletů. Mají-li tančit nymfy nebo zamilované osoby, je vyžadována tichá a půvabná, u melancholických smutná a kormutlivá, u desperátů vzteklá a zuřivá, u statečných heroická, u skaramuzů žertovná, u starých žen trhaná a táhlá melodie. Při bojovém výstupu by se tak méně uplatnily flétny, loutny, violy da gamba, tamburiny, klarinety než u sedláků a ovčáků, protože tito poslední, jako veselý nárůdek, jsou zvyklí odvážně skákat podle žertovné a čerstvé polní hudby, jako šalmají, dud a kolovrátků, a ti první, u kterých se vše děje po válečnicku, jsou pobízení k boji trubkami, bubny, hoboji a pozouny. U kavalírů a dam se má používat něžná hudba.
- § 20 Balety se na evropských dvorech používaly už několik století při zábavách a divadelních hrách. Ve Francii představovali za krále Ludvíka XIII. balety o ctnostech, šlechtnosti, chytrosti, odvaze, střídmosti atd. jakož i o pastýřích, které sestávaly z nejlepších tanečníků. Za posledního zemřelého krále Ludvíka XIV. o čtyřech ročních obdobích, o svobodných uměních atd. Při korunovaci současného francouzského krále předváděli herci balet trvající 24 hodin, který byl rozdělen do čtyř jednání, totiž na půlnoc, ranní červánky, poledne a večer. Při této zábavě, které předcházela prolog, se velice umělecky a promyšleně střídaly tance, hudba, francouzské a italské komedie. Ve Švédsku byl k vidění balet, který byl po-

řádán za časů Karla Gustava, o válce, míru, lásce a štěstí poddaných, který tančilo několik Amazonek. Ve Španělsku a Anglii byly k vidění také různé balety, brzy o rozličných tragédiích, brzy o citech a věcech morálky. Stejně jako je poezie a hudba v největším rozkvětu v Itálii, lze se domnívat, že tam jsou i balety v módě více než ve všech ostatních zemích Evropy a že tam našly své pravé sídlo.

- § 21 Cíl baletů má být zaměřen tak, aby jak tanečníci, tak diváci byli zvláštními afekty, pohyby a jednáním, způsobnými a nezpůsobnými gesty pobízení ke ctnostem, a naopak aby byli odváděni od mnohých nectných zvyků a jednání; myslím si ale, že na to myslí jen velmi málo skladatelů při komponování baletů a velmi málo tanečníků a diváků.

VI. kapitola.

O OPERÁCH A KOMEDIÍCH

- § 1 Opera je současně představením, v němž se v určitém pořadí koná koncert a přitom se tančí. Všichni, kdo patří k opeře, představují současně malou republiku a tvoří je někdy, jako ve Francii a Itálii, až několik set osob, jedni zpívají, druzí tančí, další hrají na různé nástroje, nejhorší z nich jsou ti, kteří vybírají lístky u lóží, a ti, kteří pracují v divadle u strojů. Když v divadle u dvora buď v létě, kdy po představeních není taková poptávka, nebo z jiných příčin se hrají jen malé kusy, nazývají se operety.
- § 2 Někdy se zdá, že nejjasnější vysoké panstvo má zálibení některé opery zpracovat, známy jsou různé, které složil nejjasnější kníže z Wolffenbüttelu Anton Ulrich. Kdysi za časů Jeho Císařského Veličenstva Leopolda Velikého se prý ve Vídni nehrála jediná opera, do které by on sám tu či onu pasáž nesložil. Prý projevoval v opeře takovou pozornost, jako by ji slyšel poprvé, a nepadl odvracel oči od partu, který držel v ruce, tak přesně prý sledoval všechny noty. V tom s ním prý ale vůbec nebyla zajedno jeho jinak ve vůli a zbožnosti stejná manželka císařovna Marie Terezie; ta prý si často do opery dávala přinést vyšívací rám a při opeře pracovala tak pilně, že ani jednou jediným okem nepohlédla na divadlo, takže bylo vidět, že šla do opery jen kvůli císaři, aby ho doprovodila. Viz život císaře Leopolda s. 59.
- § 3 Divadla musejí být prostorná a pohodlná k výměně scén a strojů. Čím větší milovníky oper a komedií sami velcí páni jsou, tím víc prostředků věnují na výstavbu a výzdobu divadel. Jeho Veličenstvo římský císař Josef dal na začátku své vlády vybudovat tak nádherné divadlo, že jen samotné malby stály přes 50000 rýnských tolarů. Viz VI. Eingang des curieusesen Bücher-Cabinets (Úvod do kuriózního kabinetu knih) s. 878. Divadla je nutno odlišit od amfiteátrů. Amfiteátry jsou místa, kde diváci sedí, z nich jsou lepší polokruhová než dlouhá oválná, a jsou vystavěny různým způsobem.

- § 4 Divadel je mnoho druhů, (1) *theatra fixa*, která zůstávají trvale na jednom místě, (2) *portabilia*, která mohou být z různých příčin dle libosti přenášena z místa na místo, (3) plovoucí, která při některých příležitostech plavou na vodě, (4) *theatra a l'improva*, která se ve velkých pokojích nebo na jiných místech nepozorovaně vyklápějí ze zdí zdola nahoru nebo shora dolů. Některá se zřizují v zahradách pod širým nebem, pokrývají se zelenými jedlemi, osazují oranžeriem a zdobí se grotami, nad nimi se také, aby byla celá společnost chráněna před deštěm, napínají plachty. Někdy se knížecím osobám zlíbí, že během opery nebo komedie aktéry skvěle hostí a ubytují je.
- § 5 U oper a komedií budí krásy a dekorace divadla, příjemný zpěv, symfonie a jejich proměny, šikovnost a množství tanečníků a tanečnic slávu a souhlas, obzvláště když vystupují ve velkých baletech ve velkém počtu po 30, 40 atd. najednou, a v uměleckém zmatku se sice stále mezi sebou proplétají, ale vždy mohou být podle svých postav viděny zvláště a odlišeny od jiných.
- § 6 Dekorace divadel povzbuzují ducha diváků, vyvolávají hnutí, která ladí s dekoracemi a s představovaným příběhem. Ty ale spočívají také v různých scénách a strojích, scény jsou všechna neživá díla umění, která se po určitou dobu prezentují na divadle, jako paláce, lesy, jeskyně, města atd., stroje jsou ale taková díla, která se stále pohybují, jako mraky, zvířata, lodi, triumfální vozy atd. Někdy jsou k vidění následující stroje a sochy, jako pohanští bohové atd., které na scénu přilétají vzduchem a přinášejí nejjasnějšímu panstvu operu nebo ty kusy, které mají být zpívány a představeny.
- § 7 Proměny scén divadla musejí být v pořádku a krásně malované, podle pravidel stavebního umění a perspektivy. Je dobré, když se při rozmanitosti a podle povahy látky v divadle prezentuje brzy útočící vojsko, brzy obležené město, brzy královský palác, brzy širé pole a řeka, přes kterou vojáci stloukají most, brzy nádherně vybavený královský kabinet.
- § 8 Při výzdobě osob je nutno hledět obzvláště na oděv. Není jedno, jak jsou oblečeni herci nebo tanečníci, nýbrž jejich šat se musí řídit s ohledem na formu, jakož i barvu a jiné okolnosti, podle ostatního pojetí látky. Vystupují-li vysoko postavené osoby, musí i nádhera jejich šatů korespondovat s jejich urozeností. Odznaky, které tanečníci kvůli určitým akcím drží v rukou, musejí být vybrány tak, jak se pro každého z nich hodí.
- § 9 Kompozice musí ladit s hudbou a opery jsou vždy skvělejší, když jsou buď autoři hudby zároveň zkušení, nebo když šikovný inspektor-generál, který je zběhlý v hudbě a kompozici, diriguje vokální a instrumentální hudbu opery, jak je zvykem ve Francii.
- § 10 Čím víc nově vynalezených výstupů, tanců a baletů duchů, lodníků, horníků, cizích národů a podobných při různých jednáních nebo veselých meziher se objevuje, tím je to příjemnější. Někdy jsou představovány i bitvy, které řídí dvorní mistři šermu a které jsou představeny tak, že jsou podle určité kadence a určité figury očím příjemné. Balety, ať už sestávají

z vážného, nebo kratochvilného tance a jsou tančeny jednou nebo mnoha osobami, jsou v operách, operetách, pastorelách nebo komediích zařazovány buď na závěr, nebo při převlékání, mezi jednáními a proměnami.

- § 11 Hudba musí harmonizovat s charakterem a utrpením herců, kteří je představují, a vyvolávat i u diváků zvláštní hnutí. Je hezké, když podle stavu osoby propadají zuřivosti a zoufalství, zcela zmatené a neobvyklé scény spočívají v samých stále se uvolňujících disonancích a podle hrůzy nebo i bolu jejich žalostného a plačtivého rozladění dokáží v divácích vzbudit brzy děs, brzy soucit.
- § 12 Kroky, gesta, pohyby a všechna jednání herců musejí mít své regulované rozměry, musejí se řídit pravidly hudby a zcela odpovídat přirozenosti. Diváci musejí na osobách z několika málo kroků nebo gest hned vidět, aniž by řekli jediné slovo, jakou postavu představují a která z nich vyjadřuje utrpení zamilovaného, rozhněvaného, pyšného, melancholického atd.
- § 13 Zesnulý pan Pasch připomíná ve svém Návodu k tanečnímu umění s. 60, že to patří nejen k dekoraci, nýbrž že to má svůj dobrý důvod, když jsou neřesti v komediích a operách představovány ve zvláštních maskách a šatech. Divákům by bylo nemilé vidět řádně oblečenou osobu v jejích neřestných projevech a zdálo by se jim téměř neuvěřitelné, že by to nějaký seriózní člověk měl dělat tak přehnaně, i kdyby se dělo denně, že mnohý, kdo se ale sám nezná, měl na sobě mnoho nesmyslných výrazů, které by se ve dvou- nebo tříhodinové akci takovému herci přičítaly. Náhodou se také mohlo stát, že by taková nemaskovaná postava vypadala podobně jako někdo u dvora nebo ve městě, což by pak zapříčinilo mnoho žertů a z toho vznikajících nepříjemností. Proto by se dalo řádně při všech reprezentacích tohoto charakteru služebníkům nebo jiným nízkým lidem, aby se diváci dali tím snáze korigovat a aby se jim mohlo říci, že se nemají chovat tak, jak to činívají nezdvořilí lidé.
- § 14 Někdy se dává operním pěvcům tajně za úkol, že se musejí té a oné chyby, kterou lze pozorovat u dvořanů, nepozorovaně dotknout. Druhá manželka císaře Leopolda, Claudia Felicitas, využívala často příležitosti dělat v opeře tu či onu připomínku u dvora; obzvláště známá je jedna, která nesla titul: La Lanterna di Diogene, ve které Diogenés celému dvoru předestřel jeho chyby a samotnému císaři v postavě Alexandra Velikého řekl, že z přílišné milosti, ne bez velké újmy na obecném lidu, netrestá dost neřesti. Tak byly i před několika lety v jedné veselé hře, která nesla titul Drážďanský šlendrián, velice uměle živým způsobem divákům a posluchačům představeny neřesti, které byly obvyklé v Drážďanech mezi vysokými a nízkými, mezi mladými šlechtici, důstojníky, osobami měšťanského stavu a jinými.
- § 15 Kromě toho ale, kde se operní pěvci nebo herci nemohou prokázat vyšším rozkazem, nebo přece ujišťují, že mají souhlas nejvyšších stavovských osob, nedělají dobře, když představují chyby dvora zřetelně a viditelně; tím si přivodí mnohé nepříjemnosti, a když se dotknou některých vysoce postavených, velice citelnou nemilost. Madame de Noyer připomíná

ve svých Galantních dopisech (*Lettres galantes*), lettre 6., že Italské divadlo v Paříži bylo zavřeno přes 20 let, protože herci za života krále Ludvíka XIV. používali ve svých kusech příliš velkou svobodu a nešetřili ani dvůr, ani jiné urozené pány. Mezi jiným říká: *Les Comediens Italiens se sont ressentis de la mauvaise humeur de madame de Maintenon, on les a chassés pour avoir joué la fausse prude, dans la quelle on dit, que Madame de Maintenon s'est reconnue, tout Paris regréte cete perte.*

- § 16 Tak se i operním pěvcům a hercům často vážně zamezuje, když se odváží ve svých hrách použít něco, co vede ke zneuctění a pohrdání jinými velkými pány, korunovanými hlavami nebo jinými vládnoucími knížaty. Při korunovaci nynějšího šťastně a poženaně vládnoucího římského císaře v Praze byla roku 1723 skupinou německých herců nevhodným způsobem uvedena tragédie barona Görtze popraveného ve Stockholmu, vedle obou švédských královských veličenstev. Poté, co ale švédský vyslanec o této události zpravil svůj dvůr a Švédsko požadovalo satisfakci, byli tito herci skutečně potrestáni vězením. Viz Úvod k nejnovějším dějinám světa, s. 441.
- § 17 Tu a tam se najdou některé příklady, že knížecí osoby nepovažovaly za nepřístojné ukázat se přihlížejícímu shromáždění v operách a komediích, částečně jako tanečníci, částečně také jako herci. Jeho Veličenstvo římský král Josef tak exceloval v tanci, že se často nechal vidět při dvorních slavnostech před císařem, svým otcem a arcivévodkyněmi v operách. Roku 1724 byla v den, kdy římská císařovna se svou novorozenou arcivévodkyní šla do kostela, ve Vídni večer na počest Jeho Veličenstva hrána opera, která byla tím pozoruhodnější, že všichni herci a hudebníci pocházeli pouze z řad osob knížecího a hraběcího stavu. Viz Úvod k nejnovějším dějinám XXVI. kus s. 704. Roku 1702 byla ve Francii na dvoře vévody burgundského uvedena komedie zcela nového druhu tím, že se v ní nepojednávalo o lásce, a vévodkyně Burgundská v obou těchto hrách hrála nejpřednější osobu, ostatní byli představováni pány a dámami z vévodského dvora. Madame la Duchesse de Maine dávala před několika lety na své rezidenci v Meaux několik mil od Paříže některými ze svých dvořanů hrát komedie a asi i hrála spolu s nimi. Viz Nemeitzovo dílo *Sejour de Paris* s. 89. Jistý autor říká při této příležitosti: Nikdo se k tomuto výkonu nehodí lépe než dvořané, protože dvůr se nedá nazvat ničím jiným než neustálým jevištěm, na kterém se hraje jedna komedie za druhou a kde vystupují stále nové osoby, které přebírají masky svých předchůdců. Skončí-li hra, vyrobí se nové masky, scény, stroje, dekorace a jiné věci potřebné k umění přetvářky, aby se světu představila hra nová.
- § 18 Opery a komedie nejsou hrány jen řádnými k tomu najatými skupinami operních pěvců a herců, kteří se dělí na německé, francouzské a italské, nebo dvořany, jak bylo teď uvedeno, a co se děje zřídka, ale i studenty na univerzitách, žáky a gymnazisty na školách, a dokonce mnichy a jeptíškami v některých římskokatolických kláštřích. Roku 1702, poté,

co anglické zbraně v Německu skvěle zvítězily nad Francouzi, byla na Univerzitě v Oxfordu v první den nového roku ve veřejném divadle uvedena blahopřejná opera spočívající v nejkrásnějších oratoriích a básních a recitovaná studujícími mladými šlechtici. Bylo v ní představeno: Strenam Oxoninsem, Oxfordské novoroční dary, Carolum III. Hospitem, Král Karel III. jako host, Cladem Hochstadiensem, Hochstádtská porážka, Bavarum profligatum, Uprchlý bavorský kníže. Viz XXXII. díl Evropské pověsti, s. 575. Před několika lety se ve veřejných novinách z Itálie psalo, že jeptišky z kláštera svaté Cecílie se připravovaly na komedii, kterou chtěly hrát na počest manželky pretendenta, která se u nich zdržovala, aby ji pobavily. To se v kláštorech stává často při mnohých příležitostech.

- § 19 Skupiny operních pěvců a herců dostávají na některých dvorech stálý plat, na jiných dvorech však naproti tomu dostávají každoročně jen určité dary za dobu, kdy je navštěvují a zdržují se na nich. Někdy se z knížecí pokladny na vydržování pěvců a herců nevezme ani halíř, nýbrž kapelníci je dirigují na zisk a ztrátu. Na některých dvorech ale na opery a komedie spotřebují tuny zlata ročně, zvláště když se v některých operách vyskytují nádherné stroje a drahocenné oděvy. Při svatbě římského císaře Leopolda byly uvedeny 3 slavné opery Pomo d'oro, la Monarchia latina a Cybele s takovou nádherou, že lidé ujišťovali, že jen samotná Pomo d'oro stála přes sto tisíc tolarů.
- § 20 Zvláštností bylo, co uvádí Curiosus Alethophilus ve svém díle Historia moris Civilis s. aulici s. 43: že král Ludvík XIV. ve Francii své doby dával vycvičit pěti- až šestileté děti, které musely hrát v komediích a operách, a to dělaly s takovou šikovností, že přetrumfaly mnohé z nejstarších.
- § 21 I když některé veselé mezihry komedii velice zdobí a je velice příjemné, když jsou diváci baveni ve vážných dějích některými žertovnými kousky Harlekýna, tak nebývá dovoleno, aby se v komediích, které se u dvora hrají, objevovaly příliš svobodomyšlné nebo neuctivé řeči nebo žerty. Tak před rokem v Paříži zpraveny veřejné noviny, že nynější francouzská královna poručila svým italským hercům, aby se na divadle zdrželi všech nepřístojných způsobů řeči. Císař Ferdinand II. nacházel sice v komediích obveselení, ale proti mysli mu byly všechny ty, které byly buď příliš směšné, nebo příliš fraškovité. Nejraději viděl, když mu komedie představila život a rytířský boj nějakého svatého mučedníka. Podporoval některé studenty v podobných službách, jen proto, že si pamatoval, že před časem půvabně sehrál roli jednoho světce v nějaké hře. Viz Khevenhüllerovy Annal. Ferdinand. XII. díl s. 2434.
- § 22 Na většině dvorů jsou k dispozici vlastní operní a divadelní budovy, ve kterých se hrají veřejná představení, na jiných naproti tomu se pouze v době, kdy mají být uváděny opery a komedie, k tomu účelu upravují určitá místa a staví se scény, nebo jsou pro ně vyčleněny určité sály na zámcích. To že operní domy v evropských zemích tu a tam vyhořely,

dokládá velmi mnoho příkladů. Jistý autor poznamenal o požárech v operních domech následující: Který rozumný člověk by se divil, že se operní domy tak snadno vznítí, cožpak není známo, že se v těchto Venušiných chrámech káže pouze o ohni lásky a že se v nich většina posluchačů modlí svou sardanapalickou modlitbu se srdcem planoucím jasným plamenem. Jakpak by všechny tyto současně v jednom středobodě se stýkající plameny neměly nakonec založit skutečný požár.

- § 23 Aby při komediích a operách, které se u dvora hrají, nevyvstávaly mezi diváky nepokoje, bývají nejen vchody obsazovány zvláštními trabanty nebo jinými hlídkami, nýbrž někdy se vydávají i vlastní nařízení, jakým způsobem se každý při obsazování lóží, jakož i jinak má chovat. Na některých místech a v některých dobách není vpuštěn nikdo, kdo se nemůže prokázat zvláštním lístkem, který dostal na úřadu dvorního maršála. Někdy je poručeno, že se má každý objevit v masce, někdy ale je maskovaným osobám zabráněno v přístupu.
- § 24 Roku 1710 obsadil markýz de Prié v operním domě Capranica v Římě, v době karnevalu, jak císařskou, tak španělskou lóži, bez ohledu na to, že se tomu někteří profrancouzsky smýšlející snažili zabránit, takže auditor Molines, který si jinak španělskou lóži osoboval, byl nucen jít k nejsilnější straně. Nato vydala Jeho Papežská Svatost rozkaz zmíněný operní dům zavřít z obavy, že by mezi bourbonisty a antibourbonisty mohla být sehrána taková opera, která by skončila lamentováním a z žertu by udělala vážnou věc. Viz Evropská pověst 97. díl s. 101. R. 1724, 10. února dal hrabě von Wrangel, bruselský guvernér, vyhlásit nařízení, že totiž všichni, kteří by v budoucnu chtěli přijít do operního domu do místnosti, kde lid před divadlem stává, v době, kdy markýz de Prié a jeho manželka půjdou do své lóže, mají smeknout klobouky, a to na tak dlouho, dokud Jeho Excellence neodejde. Aby se nikdo nemohl vymlouvat na nevědomost, bylo toto nařízení přibito na dveře operního domu.
- § 25 První křesťané komedie a jiná podobná veřejná představení velice nenáviděli, dávali dobrý pozor, aby do svého společenství nepřijali žádné komedianty, kejklíře, kouzelníky, tanečníky na laně a podobnou čeládku. Neboť, jak o nich píše Cyprianus, nepovažovali za přiměřené ani božskému majestátu, ani evangelické výchově, aby cudnost a důstojnost obce byly oslabovány takovou ostudnou nákazou. Takový způsob života byl i mezi pohany považován za zlopravěsný a nepoctivý. Viz Arnoldův Život prvních křesťanů, IV. kniha, VII. kap. s. 516.
- § 26 Clemens Alexandrinus uvádí v III. knize Paedagog. kap. II ošklivý popis divadelních her, jaké tehdy byly zvykem u pohanů. Říká: Shromáždění při hrách jsou plny zla a hanby. Tyto příležitosti jsou příčinou smilstva, protože ženy a muži bez rozdílu se spolu scházejí, aby se jeden na druhého dívali, zatímco jejich oči jsou chtivé, žádosti se rozehrívají,

a protože mají čas, vůči hledě rostou. Proto mají být zakázány komedie a hry, které jsou plné zla, hanebných a planých slov; neboť jaký ostudný čin se na jevištích veřejně nepředvádí? Jaká nestydatá slova komedianti a blázni nepronášejí, když vyvolávají smích. Divadelní hry mají velkou moc obracet srdce, a proto se jim moudrý člověk musí vyhýbat, protože byly vynalezeny jen na počest pohanských bohů. Vždyť na divadle se v komediích žvaní o smilstvu a ostudné lásce, v tragédiích o krvesmilstvu a vraždách. Mladí lidé, kteří by ve svém problematickém věku měli být kroceni a dobře vedeni, přihlížejí pokaždé těmto hrůzám a jsou takovými obrazy učení všem hanbám a neřestem.

- § 27 Tak jako tyto hry bývají některými starými i novými církevními učiteli shazovány, nacházejí opery a komedie i velmi mnoho obhájců. Ti groteskním akcím na divadle připisují nesrovnatelný užitek; domnívají se, že jejich hlavní účel nespočívá v žádném případě v tom, že by chtěly mysl lidí obracet k neslušnosti, jak si asi ti, kteří věci nerozumějí, myslí, nýbrž směřují spíše přímo k tomu, aby jim neřesti nehodných lidí postavily před oči, a tyto chtějí malovat tak ošklivými barvami, aby se před nimi naučili chránit. Ví se ze zkušenosti, že takové živé představení a v žertu provedené potrestání neřestí si lidé často berou k srdci více než předepsaná mravní naučení nebo usus epanorthoticus v Lipském umění kázat. Žertovná mravní naučení účinkovala často mnohem víc než vážná a nezřídka k nim razila cestu, takže pak lépe pronikla a byla přijata.
- § 28 Člověk musí v operách a komediích, jakož i u všech ostatních věcí na světě, dobře oddělit užítí od zneužití. Stejně jako mohou lidé být mnoha hrami víc zkaženi než polepšeni, nelze všechny bez rozdílu zavržovat. Když jsou dobře vypracované, dá se z her rychleji než jinak poznat, jak to v lidském životě chodí, a obzvlášť jaké štěstí nebo neštěstí z některých činů pochází. Protože se v životě stává všechno postupně a často dlouho trvá, než přijde neštěstí, které si člověk uváže na krk neřestným životem, nebo když člověk naopak očekává štěstí, aby byla odměněna ctnost, nepoznává se, že ta nebo ona náhoda pochází z těch nebo oněch činů, nebo i že z naší radosti vyrostla současná nespokojenost; naproti tomu v komediích následuje všechno, co k sobě patří, krátce po sobě a účinek jednání se z toho pochopí mnohem snáze a lépe, než když si toho všimneme v lidském životě.
- § 29 Má-li ale z komedií a oper být takový užitek, musejí být autoři velice znalí lidského života a dobře zběhlí v mravouce a státnickém umění a herci musejí umět svůj charakter velmi dobře ztvárnit. Všechno musí být přirozené a nenucené, pokud to má zanechat dojem v mysli, v opačném případě to není pravdě podobné a nikdo tím nemůže být přesvědčen, že se věci dějí tak, jak je vidět v komedii nebo tragédii, a v tom případě jsou veselohry a truchlohry spíše rušivé a škodlivé než užitečné. Viz Myšlenky o společenském životě lidí pana dvorního rady Wolffa, s. 272.

VII. kapitola.

O KARNEVALU A MAŠKARÁDÁCH

- § 1 Maškarády vůbec byly sice od jisté doby na německých dvorech pořádány, protože se v některých starých dějinách knížecích rodů uvádí, že knížecí osoby při svých zábavách chodily s maskovanými obličejí. Ale maskování tehdejší doby bylo oproti dnešnímu pouhou dětskou hrou. Dnes ale maškarády, poté co se v nich jako v jiných družích zábav Francouzi a Italové tolik vyznamenali a my Němci se od nich jejich umělecké kousky tak výborně naučili, dostaly opravdu uměleckou podobu.
- § 2 Je více než známo, že karnevaly odvozují svůj původ ze smyslné Itálie, protože Italové si na tyto druhy zábavy zvykli tak jako na své Ave Maria. V církevním státě a v Římě zažívají takový rozmach jako v jiných provinciích a městech Itálie, jedině že by buď nepřítel ohrožoval církevní stát, nebo že by hrozilo nějaké jiné všeobecné trápení zemi, pak jsou na určitou dobu Jeho Papežskou Svatostí pro forma zakázány. Autor Evropské pověsti glosuje zákaz, vyhlášený za takových okolností papežem Klimentem XII., následovně: Domnívám se, že karneval se nikdy nedá pořádat bez nebezpečí pro duše, protože ďábel obchází stále celým světem, jakož i Itálií jako řvoucí lev a hledá, koho by pohltil, i když žijeme v nejjistějším míru a na mnoho mil není ani vidu, ani slechu po vojácích. Zda ale Italové mohou žít, kdyby se celý rok nemaskovali, a zda by po dobu půstu při pašijových kázáních s upřímnou modlitbou mohli dát ruku na srdce, kdyby předtím po několik týdnů nevyváděli tisíc bláznovství, nechci rozhodnout. Kdyby to ale někteří papeži mysleli vážně, že by tyto a podobné zábavy dokázali na nějaký čas pozastavit, tak se přece najdou někdy někteří milosrdní kardinálové, kteří svými budoucími zárukami, které by za zábavy karnevalu dali, jeho Papežskou Svatost nezřídka přivedou na jiné myšlenky. Někdy ale dostanou odmítavou odpověď. R. 1708 zakázal papež Kliment XI. všechny zábavy karnevalu. Protože mnozí kupci, umělci a řemeslníci byli tímto chvályhodným zákazem připraveni o obživu, vyvolalo to u kardinála Marescottiho takový soucit, že chtěl nejsvětějšího otce přemluvit, aby jen některé z těchto zábav k útěše umělců a řemeslníků povolil, musel si ale svou špatně založenou lásku k bližnímu po odmítavé odpovědi nechat zajít. Viz 24. díl Evropské pověsti, s. 79.
- § 3 Z Itálie a Francie pronikly maškarády do dalších evropských končin a jsou tam oblíbené, dokud jsou v zemích mírové a klidné časy, nebo když přitom nedochází ke zvláštním excesům, nebo když duchovenstvo, když se u dvora těší zvláštní vážnosti a jeho představy jsou přijímány, proti nim příliš nebrojí. V těchto případech ale, a když se změní okolnosti, jsou buď zakázány, nebo omezeny. Když roku 1724 londýnský biskup více než jednou s velkou horlivostí kázal proti maškarádám, působilo to tak, že po dobu půstu byly zakázány. Když ale po Velikonocích byly opět povoleny, dalo to jednomu zlosynovi příležitost k velice po-

směšnému spisu, který poslal londýnskému biskupu do domu. Viz Úvod k nejnovějším dějinám světa. II. díl, s. 224. V Kodani vyšel rovněž přísný královský zákaz maškarád, protože páni duchovní se proti nim dali velice tvrdě slyšet z kazatelen, ale stálo v něm, že se tento zákaz ani v nejmenším nevztahuje na královské vysoké ministry nebo jiné urozence.

- § 4 Karnevaly a reduty nebyly na německých dvorech zaváděny ve stejnou dobu. Na jednom byly delší dobu v módě než na jiném, na některých se staly známými teprve před 20 nebo 30 lety. Tyto druhy zábavy se od sebe velmi liší, jak vzhledem k době a jejich trvání, tak vzhledem k zábavám, které se při nich pořádají. Někdy trvají jen týden, někdy ale i několik měsíců za sebou. Na některých dvorech spočívají jen v převlecích a v obvyklých hrách a tancích, které jsou s nimi spojené, na jiných ale jsou spojeny s mnoha nákladnými a slavnostními zábavami, jako jsou průvody, pěší turnaje, ohňostroje, lovy apod. Na dvorech, na kterých zábavy zažívají velký rozmach, jsou snahy každý rok panstvu předvést nějakou příjemnou změnu.
- § 5 Při maškarádách se provádí buď určitá invence, podle které se každý musí řídit při převlékání, jako při maškarádě národů nebo při průvodu bohů, nebo je každému dána volnost obléci se dle libosti, jak to dovoluje jeho invence nebo měšec, pokud přitom nejedná proti zeměpanským nařízením vydaným v této věci, nebo se neproviňuje proti pravidlům důvtipu, kterých musí každý v těchto případech dbát. Není tedy radno, když si někdo druhý den oblékne tentýž šat, který předchozí den viděl u zeměpánů nebo jiné vysoké stavovské osoby, nebo když se objeví v tak monstrózní masce, že diváci jsou pohledem na ni spíš vyděšení než pobavení.
- § 6 Ve slavných básních Gustava Herae je na straně 227 krátký poetický popis maškarád:
- Zde neplatí žádný rozdíl, kdo přijde první, jde napřed
S doktorem jde blázen, u pána sedí sedlák,
Křesťanku vede Turek, nejkrásnější stvoření Maur,
Nikdo se neošklíbá nad otrokem ani nad žebrákem,
Často hraje žena muže, často se stává muž ženou,
Proměna je běžná jako v dobách básníků,
Udělá netopýra z nejněžnějšího těla.*
- § 7 Masky se k večeru shromažďují v redutních sálech a vyčkávají až do půlnoci rozličných zábav. Ti, kteří se od ostatních chtějí opravdu odlišovat šatem, si nechávají své masky posílat z Francie a Itálie, ostatní si je nechávají ale zhotovovat v rezidenčních městech u těch lidí, kteří si na tom v těchto místech zakládají. Někdy nebývá vpuštěn nikdo z řad prostého lidu a hlídky mají přísné rozkazy, žádnému kromě stavovských osob vedle kavalírů a dam nepovolit vstup. V některých dobách ale dostává povolení každý, kdo jen je maskovaný, stát se spoluúčinkujícím, nebo divákem.

- § 8 Při ročním novém zařízení a proměně karnevalu musejí skladatelé, operní pěvci a jiní toho druhu vedle tanečních mistrů zhotovit nový plán nebo projekt a tento předat intendantovi zábavy, nebo tomu ministrovi, který má na starosti tyto věci, k prozkoumání, aby ho týž mohl předložit ke schválení nejjasnějšímu panstvu.
- § 9 Redutní sály jsou vyzdobeny nejkrásnějšími stříbrnými nebo křišťálovými lustry a mnoha tisíci bílými voskovicemi, které svůj svit zdvojnásobují v kolem dokola se nacházejících velkých zrcadlech, stříbrných stolech a jiných stříbrných předmětech a všechno osvětlují. Ve vedlejších pokojích lze nalézt mnohé druhy kratochvílí, jako jsou stolní hry, šachy, biliárové stoly a jiné hry. § 10 Místa, kde se nacházejí vysocí zeměpáni vedle šlechty, jsou oddělena určitými zábrany, buď vyvýšením o několik stupňů, nebo jiným způsobem. Na konci vyvýšených zábran stojí někdy pod úpravným baldachýnem několik sametových židlí pro nejjasnější osoby. Někdy se některým knížecím osobám znelíbí objevit se v masce a raději se stávají urozenými diváky.
- § 11 Přitom se pro potěšení uší poslouchají různé koncerty viol, lesních rohů, hoboju a jiných nástrojů, které stále hrají menuety, německé, anglické i polské a uherské tance. U obchodníků, které lze tu a tam potkat v sále a v ostatních místnostech, může každý dostat dle libosti kávu, čaj, čokoládu, limonádu, likéry, rosoly, bonbóny, ovoce, paštiky, biskvity a podobné laskominy. Nadto ve vedlejších místnostech stojí mnoho stolů s vybranými jídly, ze kterých si kavalíři a dámy mohou dle libosti něco vzít a posloužit si.
- § 12 V době karnevalu lze obvykle kolem redutního sálu nebo na jiném zvláštním místě vidět tržiště. Celé místo a zvláštní krámky jsou večer osvětleny mnoha světly a někdy ozdobeny zelenými jedlemi nebo pomerančovnicemi. Krámky jsou postaveny v dobré symetrii a podle řádných figur a obsahují rozličné pěkné věci a galanterii, které příjemným způsobem padnou do oka. V tomto krámku se ukazuje rozličné stříbrné nádobí a jiné klenotnické zboží, v jiném různý čínský, japonský a indiánský porcelán a ještě v dalším lidé, kteří obchodují s různými optickými obrazy, které, když se obrátí, představují vždy něco nového. Jméno každého obchodníka je napsáno nad jeho stánkem na papírovém štítě, na kterém je zároveň představeno zboží, které je ve stánku k vidění. Tady jsou komedianti, loutkoherci a trhoví vyvolavači a tam drží nějaká maskovaná osoba v boudě stůl k faraonovi a herci jsou rovněž maskovaní. Takový trh pokračuje často po celý karneval, a nezavírá se žádný večer před koncem reduty. Pověřuje se zvláštní mužstvo, které neustále v kruhu hlídkuje a odhání lid hojně stojící u krámků, ale nic nekupující, a zajišťují tak každému volný přístup k prodavačům a bdělým okem pozorují zároveň i vloudivší se zlodějíčky.
- § 13 Po skončení maškarády se často v nočním čase pořádá velkolepá hostina, a tu každý kavalír vede svou dámu k tabuli, bez ohledu na to, že nevědí, kdo jsou. Služebníci, kteří přitom obsluhují, jsou obvykle oblečeni do oděvu podomků nebo jiných.

- § 14 K zabránění všech nepořádků jsou nejen na zámku a v redutním domě všude postaveny dobré hlídky, nýbrž i vojáci a měšťanstvo musejí celou noc hlídkovat, aby se neděla žádná neplecha a opovážlivci byli potrestáni. Musejí varovat lidi před škodami a každého napomínat, aby se v tichosti odebral do svého příbytku.
- § 15 Když karnevaly končí, bývají obvykle završeny pohostinstvím nebo selskou svatbou.

VIII. kapitola.

O POGOSTINSTVÍCH A SELSKÝCH SVATBÁCH

- § 1 Zvláštní druhy převleků, které mají knížecí osoby vedle svého dvora v oblibě, schovávat se na určitou dobu do oděvu sedláků, nebo jiných nízkých lidí, byly v různou dobu zavedeny nejen v Německu, ale i na všech evropských dvorech. Na některých místech jsou těmto zábavám věnovány jisté venkovské domy. Tak píše Molesworth ve své Zprávě o království Dánském na s. 200, že dánský královský dvůr se vždy ve vesnici jménem Amak, která ležela několik mil od Kodaně, převlékal za severoholandské sedláky. Majestátnost tam byla odložena stranou; královské panstvo i se svým dvorem jedlo z dřevěných a hliněných mis a tančilo při selské hudbě.
- § 2 Tyto zábavy se nazývají většinou pohostinství a pořádají se na různý způsob. Někdy v maskách a někdy bez masek. Některá spočívají v různých jen myslitelných řemeslech a jsou spojena s trhem nebo napodobováním slavnostního jarmarku. Mnohé krámky, které jsou vyzdobeny drahocenným galanterním zbožím a nejpůvabnějším osvětlením a nápaditě uspořádány do zvláštních figur, vytvářejí velice krásný prospekt. Celý prostor je vyzdoben a osvětlen pyramidami, na kterých visí mnoho set lamp. Kupujícími a prodavači jsou vysoké stavovské osoby a vtipálky k tomu vyhledanými ctihodní lidé. Urození brusiči nůžek, nosiči skříněk s raritami a šarlatáni, které lze tu a tam potkat, vyvolávají příjemný hluk a lákají k sobě mnoho diváků a milovníků.
- § 3 Jiná pohostinství spočívají v několika skupinách určitých povolání nebo řemesel, která se k tomu vyberou. Tak bylo před několika lety v Drážďanech pořádáno nápadité pohostinství z vinařů, ovčáků, mlynářů a zahradníků, které neslo titul Cech čtyř hlavních zlodějů. Mnozí dělají průvody národů, při kterých se objevuje většina národů, pokud je znám způsob jejich oblékání. Jiná jsou uspořádána ještě jiným způsobem.
- § 4 Mnohdy se taková pohostinství konají za přítomnosti cizího panstva na jeho počest a pro jeho pobavení. Někdy se při této příležitosti lze vyhnout mnohým sporům o hodnosti. Když se poslední zemřelý moskevský car Petr I. roku 1698 inkognito zdržoval ve Vídni, bylo k jeho pobavení nařazeno znamenité pohostinství na císařském dvoře, přičemž císař a císařovna představovali hospodského a hospodskou, římský král Peršana a car fríského

sedláka. Při této zábavě vstal císař Leopold od tabule, přistoupil s drahocennou křišťálovou sklenicí plnou vína k frískému sedláku a řekl mu, že dobře ví, že dobře zná velkého moskevského cara, na jehož zdraví tímto připijí. Načež převlečený fríský sedlák co nejzdořileji poděkoval, vzal sklenici a odpověděl, že ovšem musí přiznat, že velkého cara zná dobře zvenčí i zevnitř, že je přítelem Jeho Císařského Veličenstva a nepřítel jeho nepřítel, dokonce chová k císaři takový zájem a lásku, že by tu sklenici vypil, i kdyby byla plná jedu. Když sklenici vypil a chtěl ji prázdnou vrátit císaři, řekl císař, protože ve sklenici vůbec nic nenechal, že mu ji tímto daruje, což s velkou radostí přijal a ujistil, že dokud bude žít, bude jeho srdce při vzpomínkách na tuto sklenici k službám Jeho Císařského Veličenstvu. Poté šel k římskému králi a řekl: Vaše Veličenstvo je ještě mladé a snese pití lépe než Váš pan otec, přiměl ho tedy, aby s ním vypil sklenici na zdraví, a tato slavnost byla k nejvyšší spokojenosti ukončena.

- § 5 V sále nebo v domě, kde se má tabule tohoto pohostinství konat, je obvykle vyvěšen kuriózní a veselý štít s nějakou nápaditou a půvabnou obrubou a k látce se dobře hodícími verši. Při výše uvedené pohostinné maškarádě, která se konala r. 1725 v Drážďanech a skládala se ze čtyř skupin, ovčáků, vinařů, zahradníků a mlynářů, bylo možno na štítě pohostinství číst následující verše:

Vy hosté, pojedte se napít, pojedte sem tančit a hodovat

Najdete tu všechno zadarmo v tomto domě;

Hrajte, jezte, pijte, tancujte a žertujte dle libosti.

Štít ukazuje, že hostinský bude bdělý,

Bere sem do tohoto hostince

cech čtyř největších zlodějů.

- § 6 Při podobných pohostinstvích jde hlavně o to, aby člověk uměl vybrat osoby podle jejich postavy, řeči, věku, přirozené šikovnosti a jiných vnějších okolností a každému přidělit takový charakter, ke kterému se podobou nejpřirozeněji hodí. Tak musí i oděv harmonizovat s šatem těch, které napodobuje. Obvykle se zachovává jen vnější podoba oblečení, látka ale bývá nahrazena nějakou drahocennější podle stavu osob, které se pro tento šat rozhodly, někdy se však stává, že aby bylo napodobení o to dokonalejší, je použit i přiměřený materiál na šaty.
- § 7 Zábava pohostinství někdy táhne v řádném průvodu celým městem, buď pěšky, nebo na koni, nebo na vozech, někdy ale jen přes zámecké nádvoří z jedné komnaty do jiné. Skládá-li se pohostinství z různých skupin, pak má každá svého vůdce a vůdkyni, což jsou ti nejurozenější a odlišují se od ostatních skvělým oděvem. Kavalíři se shromažďují u svých vůdců, dámy ale u svých vůdkyň.

- § 8 Hudba musí harmonizovat s charakterem osob, které jsou představovány v průvodu a v každé skupině. Předvádí-li se průvod horníků, hraje hornická hudba. Při jiném pohostinském procesí pochoduje vpředu i skupina dvorní kapely s instrumentální hudbou, která je někdy skvěle oblečena do zelených dykytových šatů lemovaných stříbrem. Je-li to večer, tvoří začátek průvodu i ponocný. Při selském průvodu je slyšet hudebníky s houslemi, šalmajemi, dudami, kteří vyhrávají rozličné německé a polské tance.
- § 9 Po hudbě přicházejí další postavy průvodu, jako při obyčejném pohostinství 12 nebo čtyřicet párů podomků a děveček, kteří jsou vyhledáváni z obou pohlaví z nejmladších, nejkrásnějších a nejzpůsobnějších lidí. Po nich jde hospodský a hospodská a s nimi různí kuchaři a kuchařky s dalšími kuchyňskými služebníky a sklepníky, kterých je v pohostinství potřeba. Při smíchaném pohostinském průvodu následují vedle jiných osob ještě rozličné cizí národy jako Číňané, Američané, Cikáni atd.
- § 10 Při selské svatbě jsou vedle hospodského a hospodské, ženicha a nevěsty ještě otec a matka ženicha, otec a matka nevěsty, mládenci a družičky, bratr a sestra nevěsty, sedláci různých cizích národností, jako švábské, tyrolské, švýcarské, holandské, švédské, španělské a norské. Obvykle jdou s sebou také vesnický rychtář a učitel.
- § 11 Předtím se tahají lístky, které takovou svatbu mají představit. Osoby k tomu určené zvou na svatbu vedle ženicha i knížecí osoby a oslovují je vesele po selském způsobu.
- § 12 Při průvodu jede vpředu vůz s hudebníky, kteří hrají na šalmaje nebo jiné nástroje, jaké jsou v té které zemi běžné. Vozy jsou sice zhotoveny po selském způsobu, avšak pěkně zeleně nebo červeně natřené, někdy i pozlacené a ozdobené zeleným chvojím, koně jsou ozdobeni zlatými postroji a pestrými pentlemi.
- § 13 Nevěsta sedí se svými družkami na voze, který následují ostatní hosté, ženich sedí na koni, někdy s těmi, kteří ho doprovázejí, prudce vyrazí dopředu. Ostatní, kteří představují sedláky, jedou v párech a házejí někdy citrony, pomeranče a čínské brambory mezi lidi i do oken.
- § 14 Když tento pohostinský průvod dorazí do své hospody, přijme je hospodský a hospodyně co nepřátelštěji a vedou je k tabuli. Při těchto hostinách se mnohdy napodobuje selský způsob. Jídla jsou připravena prostě a po způsobu venkovanů, mísy jsou z hlíny a talíře ze dřeva, pije se z pivních sklenic a dřevěných konvic a nikde není ani stopy po nádheře a plýtvání. Ale to není vždy. Často jsou tabule uspořádány po knížecím způsobu, ačkoli se hospodský a hosté po určitou dobu podobají osobám nízkého stavu; avšak i u tabule musí být určitý soulad s tím, co je tentokrát hospodským a hosty představováno. Mísy a talíře jsou obvykle z nejlepšího porcelánu, jídla musí do určité míry ladit s prostým provedením a knížecí nádhera se tu a tam schová za prosté manýry. Někdy jsou někteří dvorní pořadatelé zábav tak umělecky zdatní, že všechny skupiny celého průvodu přiměřeně osvětlí příslušnými barvami, postaví je na určité podstavce a pak je umístí mezi bonbóny.

- § 15 Při podobných pohostinských hostinách si někdy nejvyšší stavovské osoby dávají práci a zároveň potěšení posluhovat u tabule maskovaným hostům, aby se poohlédli po tom a onom a zároveň hosty pobízeli k veselosti. Rozlišují i ty, ke kterým chovají zvláštní milost před jinými, a přinesou jim sklenici vína s obligátním a milostivým oslovením. Když se roku 1678 kníže Jan Jiří II. z Anhalt-Dessau objevil při převlékání za sedláky na císařském dvoře ve Vídni jako holandský lodník, vstalo Jeho Císařské Veličenstvo Leopold od tabule, šlo za knížetem a přineslo mu velkou sklenici vína s těmito slovy: Protože si myslím, že si žádný z celé společnosti nerozumí tak dobře s větrem než holandský lodník, tak mu připiň na zdraví s přáním, aby ten vítr byl vždy příznivý římské říši, mému arcivévodskému domu a i Vám samotnému a váš tak, jak si to Vy přejete. Načež Jeho Jasnost, ať už to bylo tokajské, vypila sklenici naráz a dámy a kavalíři klepali stříbrnými noži na talíře a volali Vivat. Viz Beckmannovy Anhaltische Geschichte V. díl, s. 256.
- § 16 Když vysocí hosté vstanou od tabulí při selských svatbách nebo pohostinstvích, stává se nezřídka, že pak jsou celé tabule, jak jsou obloženy jídlem a nápoji, darovány těm, kteří dostali povolení být přítom diváky. Po hostině se tančí německé tance a při selských svatbách bývají novomanželům dávány svatební dary, kterými jsou džbány, cínové nádoby a jiné podobné domácí potřeby.

IX. kapitola.

O SANICÍCH

- § 1 Jízdy na saních jsou takovou zimní zábavou, kterou vynalezla a jíž naučila příroda a nutnost, ale umění a chtivá marnivost lidí ji čím dál víc zvětšuje, rozšiřuje a vyzdobuje. Mole-sworth zpravuje ve svém díle Etat du Royaume den Danemarc. s. 113, že v Dánsku se nikdo nesměl opovážit vyjet si do města na saních pro zábavu, dokud s tím nezačal král a dvůr. Za časů krále Kristiána V. se to tak dodržovalo. Zda je to ještě dnes zvykem, mi není známo.
- § 2 Na některých místech, když vysoké panstvo v zimě pořádá slavnostní sanice, musí vojsko dělat přehlídku na náměstí a jiných volných prostorách rezidence a na každém rohu. Dokud se nejjasnější panstvo projíždí, jsou nepřetržitě slyšet bubny a trubky, což divákům přináší nemalé obveselení. Většinou se uskutečňují večer za svitu pochodní a nezřídka je poručeno, aby obyvatelé osvětlili svá okna vedoucí do ulic pyramidovitě a jinak do různých figur uspořádanými světly a pochodněmi.
- § 9/3 Na císařském vídeňském dvoře byly k vidění vždy slavnostní a nádherné sanice. Římský císař Josef byl jejich velkým milovníkem a ukazoval při každé příležitosti svůj přepych, jeho saně byly tak drahocenné, že ho jedny někdy přišly na dvacet až třicet tisíc tolarů.

V každém prostoru města stál oddíl jezdců z tělesné gardy, který pak soustavným cvalem následoval ty, kteří uzavírali sanici a průvod.

- § 4 Začátek průvodu sanic vypadá různě. Většinou jezdívá knížecí vrchní štolmistr nebo jiný štolmistr s prázdnými saněmi přede všemi ostatními, po nich následují knížecí osoby a pak ti ostatní, v pořadí buď podle hodnosti, nebo podle losu.
- § 5 První saně, ve kterých sedí štolmistr, jsou velmi okázalé a doprovází je mnoho lokajů a běžců. Vpředu jezdívají i troje saně s knížecími štolmistry, v jedné sedí vrchní štolmistr a zbylé dvojce řídí dva štolbové. Někdy jedou všichni podkoní v párech před panstvem. Tak vede i důstojník ojníky, kteří jedou 4 a 4 v jedné řadě. Potom několik důstojníků řídí sanici.
- § 6 Při jiných sanicích jede vpředu jeden podkoní, pak přijíždějí saně s 6 koňmi, na kterých sedí 12 trubačů a bubeníků, poté 12 podkoní na koních s pozlacenými saňovými tyčemi, po nich někteří krmiči a po těchto zase řada čeledínů od sedel.
- § 7 Saňoví koně jsou nádherně vyzdobeni stříbrnými zvonečky, péřovými chocholy a pentlemi a jinými ozdobami. Saně se skví sametovými a jinými příkrývkami, které jsou opatřeny stříbrnými nebo zlatými střapci. Je na nich vidět uměleckou malbu a sochařskou práci. Někdy představují půvabné figury a obvykle jsou na nich k vidění různá divoká zvířata jako ozdoba, jako jsou medvědi, tygři, lvi, jeleni nebo ptáci, jako volavky, pelikáni, labutě, orli, pštrosi atd., kteří jsou buď vycpaní, nebo vyřezaní.
- § 8 Každý kavalír má vedle sebe v saních dámu. Vedle saní běží, nebo jede určitý počet pážat, lokajů a běžců, kteří rovněž, co se týče šatů, barev a jiných okolností, musí ladit se saněmi a i mezi sebou samými. Před několika lety byly při jedné sanici, která se konala na dvoře v Hannoveru, saně doprovázeny jistými jezdci, kteří byli maskováni za staré ženy a měli v ústech dýmky, což muselo vypadat kuriózně.
- § 9 Čím nádhernější jsou saně, čím větší průvod, čím velkolepější družina, čím pravidelnější je celé uspořádání saní, tím váženější a slavnostnější jsou sanice. Závěr tvoří buď oddíl jezdců milice, nebo knížecích ojníků a podkoní, nebo i úplně prázdné saně, kdy je kůň veden několika podkoními, nebo saně s trubači a bubeníky a jinými hudebníky.
- § 10 Někdy se pořádají i určité historické a alegorické sanice, které představují průvod podobný opeře, rovněž i určité dámské závody na saních. Roku 1727 byly v Drážďanech v měsíci lednu za přítomnosti Jeho Veličenstva pruského krále k vidění slavnostní závody dam na saních. Všichni závodníci byli se svými dámami rozděleni do 4 skupin, modré, červené, žluté a zelené. Každá skupina sestávala včetně vůdce z 13 saní, a jak koně, tak kavalíři a dámy měli velké péřové chocholy v barvě své skupiny. Vedle každých saní bylo vidět 2 sloužící, z nichž jeden nesl dřevec a druhý kopí. Po dané výzvě zahájili ti čtyři vůdci, kteří řídili saně. Dámy se vrhaly nejprve s dřevcem po kroužku, poté házely kopím do terče, pak

házely míči po nižších terčích a nakonec napichovaly obnaženým mečem na zemi ležící jablka nebo citrony. Po nich následovali zase 4 z každé skupiny v takovém pořádku, až bylo dokončeno všech 12 kol.

X. kapitola.

O ILUMINACÍCH

- § 1 Iluminace jsou určitá podle pravidel architektury a perspektivy vymyšlená uspořádání svícňů, lamp a pochodní, kterými jsou vedle maleb a dalších ozdob v nočním čase osvětlovány celé budovy, nebo zvláštní části budov, nebo i volná prostranství, zahrady atd. Jsou známé několik set let, avšak na některých dvorech déle než na jiných. Při turnajové zábavě pořádané kurfiřtem Jáchymem I. Braniborským roku 1509 v Neu-Rupinu je už zmiňována iluminace. Viz její popis s. 14. Naproti tomu na jiných dvorech v Německu byla první iluminace k vidění teprve před asi 30 lety.
- § 2 Před několika lety se i na tureckém dvoře začalo s jejím imitováním. Když r. 1724 přišly potěšující zprávy o různých úspěších, kterých dosáhli Turci v Persii, poručil velký sultán vyzdobit a osvětlit všechny domy a obchody. Dokonce cizím vyslancům bylo dáno na srozuměnou, jakou zvláštní radost by velkému sultánovi udělali, kdyby se tohoto veselí chtěli zúčastnit a dali iluminovat své paláce. I na plochých lodích, které byly celou noc osvětlené, byly prezentovány různé umělecké ohně ve tvaru pyramid a zámků a pak byly postupně zapalovány. Viz Úvod k nejnovějším dějinám lidstva. XXVI. díl, s. 134.
- § 3 Při některých slavnostech trvají iluminace několik dní po sobě a vynálezy se stále mění: První den se osvětlení děje velkými pochodněmi, druhý den ale pyramidovitě samými lampami, nebo jiným způsobem. Tak trvalo noční osvětlení při korunovaci mladého ruského monarchy Petra II. po celý týden. Při velkých slavnostech se k tomu také zvoní na všechny zvony.
- § 4 Nejen vysoké korunované hlavy a zemští regenti si nechávají o slavnostních dnech, nebo poddaní jako výraz své poníženosti a nejponíženější radosti, zapalovat podobné iluminace, nýbrž i cizí ministři a vyslanci, když je jim sdělena nějaká potěšující a pro jejich panovníky výhodná a oslavná zpráva. V uplynulém roce dal portugalský vyslanec 31. dubna v Londýně kvůli dvojitě svatbě brazilského prince se španělskou infantkou a prince asturijského s portugalskou infantkou svůj palác velkolepým způsobem osvětlit mnoha bílými voskovicemi. Uprostřed na nádvoří byl pozoruhodný trojhranný stroj, až 30 stop vysoký a ozdobený portréty princů a princezen, portugalským znakem a mnoha duchaplnými výroky a reliéfy. Tento stroj hořel po 3 večery po sobě 50 malými lampami, v každé z nich byly 3 knoty a i kolem nádvoří bylo umístěno 50 lamp tam, kde byla kašna, ze které tryskalo mnoho sladkého vína pro lid.

- § 5 Iluminace jsou zčásti jednoduché, zčásti velice umělecké a složené. Někdy jsou jen uvnitř domů a na nádvořích uspořádány lampy v podobě alejí na vyvýšených podstavcích, do oken jsou postaveny hořící bílé voskovice a pokoje jsou zároveň vybaveny drahocennými zrcadly k odrážení paprsků a oranžeriem. Někdy jsou spojeny s malými ohňostroji a představují ve stejnou dobu částečně ohňostroj, částečně iluminaci.
- § 6 Ohni a plamenům bývají dávány různé tvary, jak si to vymyslí umělci. Brzy se staví světla do výše tak, že se z dálky zdají jen jako hvězdy a představují určitá jména, brzy představují velké shluky a ohnivě koule, které září do dálky, brzy jsou ohně obarveny různými pestrými barvami, brzy jsou promíchány pochodně a lampy atd. Čím více jsou ti, kteří podobné iluminace zařizují, zblhlí v architektuře, v optice, katoptrice a dioptrice, tím šikovnější budou při jejich vytváření.
- § 7 Používají se přitom krásné malby, symboly, epigramy, zkroucená jména, erby, nápisy, latinské a německé verše, které představují nejpodivuhodnější příběhy života a činy velkého pána, na jehož počest jsou zapalovány a harmonizují dobře se současným slavnostním aktem.
- § 8 Dělá-li se iluminace v celém městě, pak si knížecí panstvo dopřeje tu radost a projíždí celým městem se svým dvorem a prohlíží si výtvoř. Má-li se s tím začít, je to buď oznámeno za zvuku trub a bubnů, nebo je to vidět z věží, na kterých zapalování lamp a pochodní začíná. Na nich jsou lampami ozdobeny nejen dolní a horní ochozy na stojanech k tomu účelu zhotovených, ale i všechny ozvučné otvory až pod knoflík věže, na což se mohou s radostí podívat i blízko bydlící venkované.
- § 9 Při iluminaci se tu a tam pro potěšení nejjasnějšího panstva buď na věžích, nebo na jiných místech ve městě pořádá příjemný hudební koncert, který sestává buď z trubek a bubnů, nebo z líbezné instrumentální a vokální hudby. Náměstí a velké prostory se osvětlují smolnými sudy a hranicemi. Někteří velcí ministři nebo zámožní lidé dávají zavěsit velké kadidelnice a plameny udržují po mnoho hodin žlutou ambrou, kadidlem a mastixem (vonnou pryskyřicí), a parfémují tak celé okolí.
- § 10 Někdy za iluminace a mnohých hořících kadidelnic šířících vůni kadidla a jantaru nabízejí převlečené osoby kolem projíždějícímu nejjasnějšímu panstvu rozličné stříbrné mísy obložené vzácnými plody a bonbony. Tak při pruské královské korunovační iluminaci oči dvora a všech diváků nejvíce pobavili 4 princové a princezny vévody holštýnského, pruského guvernéra, kteří byli nádherně oděni a Jeho Veličenstvu podali několik mis plných pomerančů a citronů s následujícím nejponíženějším přáním:
*Namísto lesku lamp, pochodní a svíc,
 Přinášíme zde poníženě svá srdce,
 Přijmi je milostivě, Bůh ti dopřej dne,
 Kdy děti našich dětí tě šťastně budou znát.*
 Viz Thuceliova Acta public. díl I. s. 735

- § 11 Poté, co obyvatelé domů ostatní předčili stavem, vážeností, příjmy nebo úctou ke svým zeměpánům, poté vynikají nad ostatními duchaplnými a nákladnými iluminacemi. Někteří osvětlují celé domy, dávají osvětlit všechny pokoje mnoha křišťálovými lustry a vše od domovních dveří až po střechu velkými a malými lampami v co nejkrásnějším uspořádání, jiní ale osvětlují jen některá patra nebo jen několik oken.
- § 12 Někdy jsou domy pokrývány zeleným jedlovým chvojím, na kterém visí lampy, a přede dveřmi je vidět iluminované podstavce, které představují buď umělecké triumfální oblouky, nebo něco jiného a na kterých jsou umístěny rozličné architektonické řády a ozdoby. Jsou zhotoveny zčásti z jedlového chvojí, zčásti z mechu a listí, a v polích mezi nimi jsou umístěny nejpřednější okolnosti a události, které chce člověk představit. Nezřídka bývají ozdobeny pomerančovnicí a jinými cizokrajnými rostlinami a o několik stupňů vyvýšeny před domovními dveřmi.
- § 13 Některé iluminace představují skutečně uměleckým způsobem pohyblivé stroje. Když Jeho Veličenstvo pruský král v uplynulém roce 1727 obšťastnil královskou rezidenci Drážďany svým příjezdem, a na jeho počest byla nejmilostivěji poručena iluminace v celém městě, byla na drážďanské radnici k vidění 3 lokty vysoká pyramida, na jejímž úpatí byly vidět mořské ryby a lodě, uprostřed bylo vidět lidi a zvěř putovat lesem, nad nimi hořely 4 lampy a tím vším pohyboval stroj stojící v řece tak, že lodě vyjížděly na vodu, lidé chodili a lampy v horní části se současně pohybovaly. Po obou stranách se nahoře představovalo slunce, jehož paprsky osvětlovaly všechna stvoření. Tento stroj byl tak umělecky ztvárněný, že z něj na místech pyramidy zároveň teklo víno.
- § 14 Když mají být v sálech zobrazeny určité arkády, čestné chrámy a podobné, používá se namísto papíru napuštěného olejem, který je k tomu jinak volen, bílý atlas, který se vyzdobí malbami, aby iluminace vypadala velkolepě.
- § 15 Pokud jisté iluminované podstavce stojí na takových místech, kde nemohou způsobit velkou škodu, jako na vodě atd., bývají pyramidy stojící na nich ověšovány smolnými věci a jsou na ně pokládány sudy naplněné různými hořlavými látkami.
- § 16 Někdy bývají zvláštním způsobem v noci osvětlovány i celé zahrady. Takovou nádhernou zahradní iluminaci bylo možno vidět ve Vídni, když Jeho Královská Výsost kurprinc saský, který se tam tehdy zdržoval, v den císařských narozenin takovou nechal vystrojit. Nebyly osvětleny jen všechny ozdoby zahradního domu, římsy a frontony až po střechu, nýbrž dokonce i terasy, kytice, vázy a pomerančovnicí byly ozdobeny plameny, i samotné fontány vydávaly mírný oheň, odlesk jehož paprsků byl ještě zvyšován vodou. Tato nádherná zahradní iluminace je popsána v Básních Gustava Herae se všemi nápisy a devizami a vyryta do mědi. Viz s. 109 až 123.

XI. kapitola.

O OHŇOSTROJÍCH

- § 1 Má-li být ohňostroj dobře uspořádán a sestávat z různých jednání, patří k tomu taková šikovná kompozice, jako k opeře nebo komedii, musejí právě tak následovat po sobě, avšak s tím rozdílem, že jak výprava divadla, tak jednání nesmějí být tak rozsáhlá jako v opeře.
- § 2 Někdy je ohňostroj propojen s iluminací. Představuje se např. nádherný chrám nebo jiná stavba se skvělými kolonádami, pilíři a sochami, které jsou v noci osvětleny světly obklopenými papírem takovým způsobem, že lze zřetelně vidět historické obrazy a nápisy, které se v takové stavbě tu a tam nacházejí. Čím větší jsou malby, tím zřetelněji je lze v noci při osvětlení pozorovat. Takové stavby se stavějí i ve vodě. Na kůly, které jsou kolem budovy, se zevnějšku nasadí 2 palisády, které jsou osvětleny světly a papírem, a jiné zevnitř, které jsou složeny z raket s malovanými a pozlacenými tyčemi. Rakety a umělé ohně jsou skryty pod nádhernou stavbou, a pak najednou nepozorovaně vystřelí.
- § 3 Při ohňostrojích se ztvárňuje mnohé, jak se to k té které slavnosti a vynálezu hodí, jako monogramy, erby, čestné brány, budovy, pevnosti, portály, sochy, bohové atd. Tak jsou někdy na divadle k vidění i muži převlečení za oheň, kteří kolem sebe statečně bijí hořícími palicemi, znázorňují se různé latinské a německé nápisy, které se všechny dají zřetelně přečíst, a fontány, které stříkají do výšky různobarevné ohně. Používány jsou i umělecké portréty a všechno ostatní, co je znázorňováno malbou.
- § 4 Zvláštní jednání, ze kterých se ohňostroj skládá, se představují ve zvláštních figurách různých barev, některé hoří v bílém ohni, další v modrém ohni, ještě jiné v červeném ohni. I různé barevné ohně, které hoří zároveň, jsou pěkné na pohled.
- § 5 Jako signál se obvykle vypálí několik raket s ranami a několik s rojem jisker, i děla vypálí a zazní trubky a bubny. Velice půvabné je také, když při některých nádherných ohňostrojích, které se zahajují vypálením z několika polovičních, nebo celých kartounů (krátkých děl), přiletí Merkur, nebo orel, nebo něco jiného a zapálí ohňostroj.
- § 6 Při některých velkých dílech a rozsáhlých příbězích, které jsou pojaty na způsob oper, se někdy předvádí několik jednání zároveň. Když jedno jednání skončí, je trubkami a bubny dáno znamení k dalšímu jednání. Za každým jednáním stojí také skříňně naplněné několika sty nebo tisíci raketami a při skončení každého aktu se zapalují a posílají do vzduchu. Nový oheň se nezapaluje, dokud předchozí z větší části nevyhoří a nezačne se stmívat.
- § 7 Figury se sice zapalují se vším příslušenstvím při každém jednání najednou, přičemž je slyšet na 100 kusů, ale i tak je vidět, že ne všechny shoří příliš náhle. Všechno, co patří k tomu kterému druhu, musí harmonizovat. Při vodních ohních se musejí scházet jen takové figury, které se k tomu hodí, jako jsou Neptunové, nymfy, tritoni, delfini, mořští koníci,

tuleni, a z každého kusu musí také tryskat oheň. Tak je vidět ohnivé proudy z muší nebo z trubek tritonů, oheň tryská i z nosních dírek delfínů nebo z uren řek, které jedou po vodě a představují tam různé ohně. Při velkém množství děl a figur se musí vše zařídit tak, aby to oči mohly pojmout a aby při příliš velkém množství nedošlo k nepořádkům.

- § 8 Rozdílnost hromových a bleskových ohňů, zábavných koulí, radostných ohňů, rosných a dešťových ohňů je nutno brát v potaz, a jak bouchání a sílu, tak slabost, tichost a půvab je nutno posuzovat podle vynálezu. Tak musejí i barvy každé věci být nejen přirozené, ale i zřetelné a rozpoznatelné. Bylo by tedy proti pravidlům, kdyby při představení nějakého milostného příběhu byl použit hromový a bleskový oheň, který je spojen s mnohým boucháním a řinčením, protože při tom jsou spíš nutné tiché vodní ohně a zábavné koule.
- § 9 Při válečných dějích se z moždířů střílejí paví chvosty, girandoly (kruhovitě těleso) a zábavné koule, které jsou opatřeny roji jisker, hvězdami, hady, tavírnou a velkými ranami, a při představování bitvy se ještě k tomu pálí i z několika 100 mušket. V době, kdy hoří ohňostroj, stoupá také několik tisíc raket o váze mnoha liber, které jsou zčásti zasazeny do skříní, zčásti visí na křížích. Čím víc liber prachu rakety obsahují, tím více pokrývají svými oblouky a paprsky horizont.
- § 10 Vodní díla, tj. stroje, které stojí ve vodě, se někdy zapalují všechna najednou, po dobu, kdy hoří, se nepřetržitě hází do vody mnoho set vodních koulí s vtahujícími se a vystřelujícími ohni, včelí roje, obíhající vodní koule a zemní koule, které jsou posázeny vodními a zemními roji. Je dobré, když je mezitím vždy prostor 8, 10 nebo 12 kroků, než je zapálen nový vodní kužel nebo včelí roj. Někdy ve vodě plave několik hořících písmen, které dávají dohromady určité blahopřání. Před několika lety bylo v Paříži z tohoto druhu ohňostrojů k vidění něco úplně nového a zvláštního, kdy jistý umělecký ohňostrůjce složil před králem a celým dvorem dosud nevidanou a neslýchanou zkoušku. Vystřelil z toulce čtyřikrát výše než jindy několik raket, které představovaly slova: Vive le Roy. Tato písmena zůstala ve vzduchu téměř minutu, nakonec vystřelila velké množství zábavných koulí, rojů a podobných. Viz XXXIII. Versuch der Schlesischen Natur- und Kunst-Geschichte (Pokus o slezské přírodní a kulturní dějiny), s. 242.
- § 11 Kusy, které se při ohňostrojích vypálí, jsou odpalovány pomalu. Když dozní rána posledního kusu, ověsí se kříže a skříně raketami a zároveň se zapálí.
- § 12 Hudba, která zní při ohňostrojích, buď po skončení každého jednání, nebo i během aktu, musí harmonizovat s tématem, které je představováno. Při martiální akci, jako při bitvě, obležení a dobytí tvrze jsou slyšet trubky a bubny; naproti tomu při mírových scénách, jako při milostných svazcích atd. hoboje, lesní rohy atd.
- § 13 Vynález ohňostroje musí být duchaplný a nesmí se skládat z ničeho sprostého ani nevkusného. Takže není vůbec daleko taková invence, kdy při oslavě knížecí svatby byl v ohni

zobrazen párek cukrujících se hrdliček. Čím víc ozdob a změn ohnivého deště, zářících hvězd, ohnivých kol, rojů a podobných je k vidění, tím je to nádhernější.

- § 14 V dnešní době, kdy všechna umění a vědy dostoupily velice vysokého vrcholu, vyžadují velcí páni právem při svých ohňostrojích více umění a přesnosti, když naproti tomu před sto a více lety vzal člověk za vděk i špatnou invencí. Dne 12. prosince r. 1585 byl na svatbě saského kurfiřta Augusta, kterou slavil v Dessau s paní Anežkou Hegvikou z Anhaltu, zapálen ohňostroj v kotlině, který měl podobu krokodýla, a byl přenesen doprostřed řeky; vypálil několik 100 střel a byl tehdy považován za něco skvělého. Viz Beckmannovy Anhalt. Geschichte V. díl s. 204. A při svatbě dcery saského kurfiřta princezny Magdaleny Sybilly s dánským princem Kristiánem V. byl r. 1634 zapálen ohňostroj s pouhými raketami a jinými zábavnými roji. Viz Khevenhüllerovy Annales XII. díl s. 1518.
- § 15 Opatrnost je při všech ohňostrojích více než nutná, aby nejen nepřilíš vzdáleným budovám, nýbrž ani při padání tolika tisíců prutů z raket a několika stovek zábavných koulí lidem nebo budovám nebyly způsobeny škody.

XII. kapitola.

O RŮZNÝCH DRUZÍCH ZÁBAVNÉ STŘELBY.

- § 1 Střelby do terče se pořádají buď v sále, nebo pod širým nebem na nějakém prostoru, konají-li se pod širým nebem, postaví se pro pobyt pánů střelců několik lóží s půvabnými štíty, zrcadly a zasklenými okny, které jsou zvenčí opleteny zeleným chvojí. Postranní zdi sestávají ze zeleného chvojí a jsou na nich umístěny různé pěkné architektonické prvky a sochy.
- § 2 Střelci střílejí popořadě, jak určil los, a procházejí jednotlivými koly. Celá společnost je předem pozvána veselou řečí, kterou držívá dvorní blázen. Předem jsou také zveřejněny určité zákony a artikuly, jak se to či ono má provádět.
- § 3 Terče jsou někdy zdobeny půvabně nápaditými malbami a vtipnými verši. Pro vítěze jsou připraveny zvláštní ceny, kterými jsou stříbrné nádoby, drahocenné pistole, krásné hodiny, tabatěrky atp., obvykle jim je předávají dvorní blázni. Nadto dostávají stříbrnou mísu s marcipánem nebo jinými bonbóny a půvabnou křišťálovou sklenici s vínem, ostatním ale, kteří střílejí do dálky, se většinou dává talíř s klobásou a kyselým zelím nebo hrachem atp., a jejich špatné zásluhy se ještě k tomu opěvují v knitlverších.
- § 4 Někdy se pořádají noční střelby, kdy jsou lóže, postranní zdi a celý prostor, kde se noční střelby konají, osvětleny lampami. Terče jsou postaveny na několik set kroků tak, aby pokaždé, když je zasažen cíl, vystřelila do vzduchu raketa, která se rozprskne. Někdy je to naznačeno ještě umělečtější invencí. Současně se zapálí granát nacházející se za ter-

čem, který po velké ráně vyletí vysoko do vzduchu a vypustí 12 až 15 raket, které se zase rozprsknou a vydají pestrý hvězdný oheň. Znamení, že je terč opět připraven a raketa dělostřelci připevněna, se udává úderem na buben a nikdo nesmí vypálit, dokud tento signál neuslyší. K zabránění nepořádkům jsou všude postaveny silné hlídky a celý prostor je ohraničen šedými loveckými plachtami.

- § 5 K mnohým zábavným střelbám je nutno připočíst i obvyklou střelbu na ptáky, kdy je dřevěný pták sestřelován kulovnicí, nebo jiným způsobem. Předem se sestavují různé zákony a artikuly, jak se má postupovat při rozdělování výher nebo i v tom či onom kusu. Žádnému ze střelců není dovoleno jít mezi tyče nebo chodit pro spadlé třísky, nýbrž pouze cílníkovi k tomu určenému přísluší odnášet třísky nebo sestřelené kusy do domu rozhodčích a tomu, který střílel, věrně oznámit, kde je všechno sestřelené pány soudci přesně zvaženo a registrováno.
- § 6 Selže-li některému střelci třikrát zbraň, ačkoli zápalná šňůra chytne, většinou o svou ránu přijdou; není jim ani dovoleno v takovém případě odejít ze stanoviště, jedině že by došlo ke zvláštním škodám na zbrani, které by se tam nedaly opravit. Nikomu není dovoleno, ať už patří ke střelecké společnosti, nebo ne, chodit za zábrany, tím méně před stanoviště střelců, aby se zabránilo neštěstí a nepořádku. Kvůli tomu se zavádějí zvláštní opatření. Žádnému střelci není dovoleno natahovat pušku ani sypat prach na pánvičku jinde než na stanovišti pod určitou pokutou.
- § 7 Ti, kteří někoho nechávají střílet za sebe, tím nesmějí pověřit žádnou jinou osobu, než která se rovněž legitimovala ke střelbě a předem zaplatila poplatek. Tříska, která znamená zvláštní vedlejší výhru, se pak nepočítá k třískové výhře, protože na ni střelec dostane prémii určenou pro vedlejší výhru. Střelci nedosáhnou snadno jednou střelou více než jedné výhry, proto se sestřelené třísky patřící k jinému kusu ptáka při třískových výhrách přehlížejí. A jsou-li jednou střelou získány dvě vedlejší ceny, vydává se jen jedna a ta druhá se vyhrazuje celé společnosti na střelbu do terče.
- § 8 Střelba na ptáka trvá několik dní, než je pták sestřelen, jedině že by se stalo, že by, jak se někdy stává, poslední třísku shodil vítr. Hlavní výhra spočívá v odstranění držadla, nebo v sestřelení poslední třísky. Vedlejší výhry ale v sestřelení hlavy, spárů, křídel, ocasu, koruny, podle velikosti a hmotnosti kusů, které jsou váženy rozhodčími.
- § 9 Za rozhodčí jsou vybíráni jeden, nebo několik knížecích radů, vedle sekretáře dvorního maršálka, kteří musejí vše registrovat. Tyto střelby na ptáka se někdy dějí na náklady zeměpána, někdy ale musejí i kavalíři u dvora složit určitou sumu, ze které se pořizují ceny.
- § 10 V některých německých knížecích rezidenčních městech je už několik století zvykem, že knížecí panstvo bývá zváno na měšťanské střelby na ptáka. Pak se objevují buď osobně, nebo v zastoupení tím, že pověří některé vysoké dvorní ministry.

- § 11 Když má některý mladý princ to štěstí odstranit držadlo a být uveden jako král střelby na ptáka, přijímá ho celý střelecký spolek se zvláštními projevy radosti a pak ho zanesou do svého seznamu. Někdy bývají, aby se nejjasnějšímu zeměpanstvu udělala obzvláštní radost, přizváni z vesnic veselí selští mládenci a dívky, kteří musí podstoupit rozličné selské zábavy s běháním ke kroužku, lezením na tyč atp.
- § 12 Někdy se předtím koná slavnostní selský průvod městem. Nejprve pochoduje dvorní blázen ve žluto-černém harlekýnském oděvu, dále následují selští hudebníci s violami, šalmajemi, hoboji a pozouny. Poté následuje selský velitel na koni, který vede řadu sedláků, kteří v rukou nesou různé výhry, jež mezi ně mají být rozděleny, a nakonec následuje 24 selských mladíků v párech, kteří vedou za ruku své dívky, jež mají na hlavách věnce a hrábě v rukou.
- § 13 Když jsou střelby na ptáka u konce, jsou pery poetů opěvovány buď v knihtlverších, nebo v čisté poezii.

XIII: kapitola.

O RŮZNÝCH DRUZÍCH ZÁBAVNÝCH LOVŮ A LOVECKÝCH ZÁBAV

- § 1 V létě se velcí páni odebírají obvykle na své letohrádky a lovecké zámečky a tam se bavívají lovy a rozličnými druhy zábav. Tam jsou obvykle některé přísné ceremonie, které lze pozorovat v rezidencích u dvora, zapovězeny a všude je cítit více svobody a nenucenosti. Viz Molesworth Mem. de la Cour de Danemarc. Francouzi nazývají letohrádek Fontainebleau, kde král v září a říjnu pořádá lovecké zábavy, Pays de libertinage, země svobody, a cizí kolemjdoucí najdou snadno příležitost vydat se s králem, princem a princeznami na lov, aniž by to bylo někomu podezřelé nebo v tom někomu bylo bráněno; princezny jsou tu obvykle oblečeny do šatu Amazonek. Viz Nemeiz Sejour de Paris, s. 189.
- § 2 Císař Ferdinand II. miloval lov a sokolnictví od mládí až do vysokého stáří. Ale přitom to dělal sobě, svým služebníkům a poddaným k užitku. Vyslychal v lesích sedláky, jako by seděl u soudu, přijímal jejich stížnosti a utěšoval je slovy i činy. Informoval se přesně o škodách, které zvěř způsobila poddaným, nechal každému jeho škodu odhadnout a zaplatil ji často výše, než ji mnohý sám odhadoval. Střelenou zvěř podarovával nejen příslušníky řádů, nýbrž i své dvorní služebníky a mnohé své poddané. Říkal: Velký pán musí někdy pořádat lovy s tím cílem, aby tolika povalečům, kteří se na císařských a královských dvorech zdržují, skrze lov umožnil něco dělat, aby nečinili tak pošetile. Viz Khevenhüllerovy Annales díl XII, s. 34&35.
- § 3 Při lovech se pro knížecí, hraběcí a šlechtický fraucimor stavějí různé lóže opletené zeleným chvojím i se zlatými štíty a jiným způsobem zdobené, ze kterých se na loveckou

- zábavu dívají. Celý dvůr kavalírů a dam se objeví v nejskvělejších zelených šatech, a při při parforních honech v takových oděvech, které jsou parforním honům vlastní.
- § 4 Kolem dokola jsou jak natažené plachty, tak lovecké vozy, na které se stavějí prostí lidé účastníci se této zábavy. Lov bývá obvykle zahájen troubením ve slavnostním průvodu celého sboru lovců, po čemž se vysoká lovecká společnost na koních seřadí a jsou přivedeni lovečtí psi. Přitom je slyšet bez přestání znějící lesní hudbu. Celá vysoká společnost se pak odebere do hájoven, dívá se na slavnostní odtroubení lovu a hoduje u různých tabulí.
- § 5 Pokud se někdo z lovecké společnosti prohřeší proti umělým slovům zavedeným při lovu, dostane lovecký nůž. Musí si lehnout na jelena, který byl za tímto účelem přivlečen lovcí, a očekávat trest. Lovci přednesou slavnostní obžalobu, že přestoupil lovecké zákony. Samy knížecí osoby někdy nacházejí zalíbení ve vyplácení viníka. Viz Molesworth *Etat du Royaume de Danemarc*, s. 198. Jinak ale exekuci provádí knížecí lovčí a vysází provinilci na zadek 3 rány, přičemž při každé zazní lesní pokřik.
- § 6 O hubertských svátcích se pořádá slavnostní lovecký banket. Někdy se koná hostina na loveckém zámečku, někdy ale jen na zeleném stinném místě pod zelenými duby. Někdy se na počest vysoké společnosti na takových místech nakreslí na buk letopočet, znak a jméno vedle dalších značek a půvabně se omaluje barvami, což je příjemnou upomínkou pro potomky.
- § 7 Jídla přinášejí dvorním a hostujícím lovcům myslivci v plné parádě ve své lovecké výstroji a s úlomky (zelenými větvičkami za složenou zvěř) a všechno je přitom obsluhováno myslivci. Dvorní lovčí, zemští lovčí, vrchní lesmistři a lovecká pážata stojí za panstvem k obsluze. Lovecká pážata přinášejí vilkumy, předávají je vrchnímu lovčímu ke kredenci, který je s největší podřízeností předá panstvu. Chce-li si vysoké panstvo připíjet na zdraví, zatroubí vždy myslivci na křídlovky a rohy nebo zazní i lesní pokřik.
- § 8 Když skončí lov na jelena a panstvo je na odchodu, shromáždí se přítomní lovci. Vrchní lovčí jde vepředu, ostatní následují v pořadí podle honu. Někdy se postaví i 4 proti sobě po pravé ruce vedle plenty.
- § 9 Poručí-li pán, že se má začít, začne vrchní lovčí s ostatními po loveckém způsobu volat a to volání pokračuje tak dlouho, dokud všichni lovci nejsou zase nahoře v honu, pak sedláci nahánějí a přitom se troubí na lesní rohy. Pokračuje se s odtroubením honu až téměř k plentě, kde najednou zůstanou stát a ze všech stran se troubí na lesní a malé rohy. Je-li toto pryč, přiblíží se panstvu, kdy pak vrchní lovčí knížeti a jeho manželce a ostatním cizím přítomným předá dubovou větvičku, které se říká úlomek a nosí se na hlavě, na znamení toho, že je jelen mrtev.

- § 10 Vstoupilo-li panstvo se svým doprovodem za plentu, odstraní se příčná plachta od honu a honicí psi se rozdělí. Myslivci se odeberou na pravé křídlo naproti plentě, proti honu, a sice podle svého uspořádání a očekávají od hlavy lovu rozkazy heslem. Myslivci vydají svůj obvyklý lesní pokřik a lovečtí psi jdou po smečkách, každá smečka je vedena jedním sedlákem a pacholkem od psů, který jde vpředu za myslivci nahoru do lesa, s pokračováním svého loveckého pokřiku až k příčce před honem. Nato se zatroubí na lesní rohy a to, co se první objeví v honu, je podle zavedených loveckých hlídek odtroubeno a oznámeno křikem. Jelen, jakmile je spatřen myslivci, dostane svůj patřičný jásavý pokřik, a když je lovný, má při běhu troubení a zároveň oznámení bubny a trubkami.
- § 11 Složená zvěř se přináší před plentu a po pravé ruce plenty proti honu, všechno se ukládá uspořádaně a podle loveckého obyčeje, síly paroží a počtu výběžků. Je-li vše nadehnáno a v oblouku není už nic zaznamenáno, shromáždí se myslivci na druhém křídle zase ve svém pořadí, aby stáli po levé ruce plenty.
- § 12 Někdy při některých lovech dojde ke sporu o hodnost mezi vrchními lovčími a vrchními zemskými lovčími, kdo má mít v rukou řízení. To se stalo r. 1723 v Praze mezi císařským nejvyšším lovčím, knížetem Hartmannem z Lichtenštejna, a českým nejvyšším lovčím hrabětem Clarym, když se tam zdržovalo Jeho nyní vládnoucí císařské Veličenstvo; Jeho císařské Veličenstvo ale rozhodlo v dobrém nejmilostivějším výrokem, že totiž kníže z Lichtenštejna si má vždy podržet hodnost a má mít moc dát obvyklý první pokřik k zahájení lovu. Ostatní velení u myslivců a honů si měl ponechat hrabě Clary sám. Viz Úvod k nejnovějším dějinám světa, VII. díl, s. 417.
- § 13 Při potvrzovacích lovech se několik dní předem se slídiči prohledá a ohledá místo, kde lze předpokládat zvěř, aby se jeleni obnovili a udržovali svěží; pak je místo, obzvláště když jeleni nejsou spolu v jednom stádu, ohrazeno plachtami, které obnášejí asi 6 až 8 for. Jakmile nastane den, je zvěř ještě jednou brzy ráno obnovena před les, předehnána po lesních cestách a konečně v zátiší, kde je to možné, proti větru jsou plachty nataženy úžeji, a po obou stranách se seřadí stavěči a lovci.
- § 14 Hon musí být položen ne nazpět, ale po běhu z kopce, nebo na dobré rovině, a pokud to situace místa dovolí, křovinatý a krytý, aby zvěř ze své ohrady a okruhu mohla vidět na prostor a běh.
- § 15 Běh musí být nasměrován tam, kde měla zvěř svou vyšlapanou stezku a východ za pastvou, protože se rozběhne sama a po malém popohnání na toto místo, které je jí beztoho známo. Běh je zase směřován proti lesu, kde to situace místa dovolí, a dole opatřen zaslepením, protože zvěř nevyběhne dříve, než když zase před sebou vidí stromy.
- § 16 Přitom se musí dbát, aby vítr nešel od běhu do honu, neboť jinak se tam zvěř nedá přivést ani největší silou a zůstává v kruhu, kde byla obstoupena. Raději se dá uštvat k smrti,

než aby se vydala na běh. Běhy jsou zařízeny pohodlně a prostorně a na každém křídle i na příčce opatřeny potřebnými plachtami.

- § 17 Někdy je divá zvěř nucena pro zábavu skákat z vysokých skal, přičemž se roztříští, nebo se musí vrhnout do řeky tekoucí dole.
- § 18 Divoké svině se nejlépe stopují, když ztloustly po výkrmu žaludy a bukvicemi, na podzim a v zimě, když se potulují kolem. Když myslivci při honu na divočáky prase obklíčí a mají ho v kruhu, rozhlížejí se po nejlepším místě pro běh a všímají si, kde má hlavu.
- § 19 Kde je v blízkosti zlom nebo bažina, tam se dají plachty, kam by ale chtělo běžet, tam se postaví lehčí lovečtí psi a jiné kousavé smečky na stráž, aby když se prasata obrátí na stranu a chtějí proskočit, mohla být štvána psy. Krásní angličtí psi, kteří jsou zčásti chráněni pancíři nebo kabátcí, se stavějí zdálky, smečky jsou poštvány na svině a lovci je pak chytají. Při některých honech na divočáky se používají nová dlouhá, ale vpředu velice ostrá kopí, která mají hned za hrotem malé pestré vlaječky, protože je zábavné dívat se, jak tato zvěř s takovými kopími, na kterých jsou vlaječky, běží zběsile kolem.
- § 20 Před několika lety byl nedaleko kurfiřtské falcké rezidence Mannheimu pořádán velký hon na divočáky, kterýžto zábavný lov byl tím příjemnější k dívání, protože byl uspořádán takovým způsobem, že podobný ještě nikdy nikdo neviděl. Divoká prasata vyběhla ze země a pod plentou musela běžet na vysoký kopec uzpůsobený jako řádný amfiteátr, po 240 stop vysokých schodech na galerii zhotovenou nahoře, prý bylo zastřeleno a chyceno přes 1 000 kusů rozličných druhů a takový svátek byl večer ukončen velkou hostinou a plesem.
- § 21 Vodní lvy se dějí nadháněním a štváním jako hlavní lvy. Zatroubí se do lesa, lovci jezdí po lese a štvou jeleny, telata, srny a drobnou zvěř z jejich pelechů do vody, ti plavou po proudu.
- § 22 Během je buď rybník, nebo střední proud, kterým zvěř musí být hnána. Na prostředku je na lodích natažena plenta s keři pro panstvo a ukotvena ve vodě, plachty ale jsou vezeny pramicemi přes proud a napjaty na velké silné tyče, na kterých je nahoře hák, na ten se upevní horní okraj, aby dolní okraj plátina ležel těsně nad vodou. Houžev se také uváže na vysoké kůly zatlučené do vody, nad vodou zevnitř, nebo zvnějšku, jak je zvykem. Vyštvou-li psi zvěř z honu, nutí je plavat vodou. Když se přiblíží knížecím stanům, složí ji panstvo kulemi. Dostanou-li se některé kusy na břeh, pronásledují je kavalíři se svými dřevci a kopími. Panstvo jezdí i na apartních gondolách a z nich na vodě střílejí zvěř. Mrtvá zvěř je odvezena na lodích a rozprostřena na zem.
- § 23 Někdy se zvěř třídí a jeden den se loví červená zvěř, druhý ale černá. Má-li se vodní lov konat na velkém toku, připevní se na sítě velká závaží, která se potopí a drží sítě upevněné nahoře na lodích, aby žádná zvěř nemohla proniknout spodem.

- § 24 Některé vodní lovy jsou spojeny s jistou invencí, na způsob průvodu, a nazývají se Dianiným svátkem. Po vodě připluje loď jako Dianin vůz, která je pozlacená a postříbřená, v ní sedí bohyně lovu Diana se svými 4 nymfami, Klímené, Dafnis, Nisé a Alcippé, které vystoupí na břeh a před panským stanem zazpívají půvabnou italskou árii.
- § 25 Při korunovaci francouzského krále se chtělo Jeho Veličenstvo pobavit lovem v lese u Chantilly, a když tam král dorazil, potkal Dianu s jejími nymfami v jeskyni udělané z větroví, ta Jeho Veličenstvu přišla naproti až ke vchodu do jeskyně a něco zazpívala, čímž postoupila Jeho Veličenstvu vládu nad lesy, a místo holdu mu předala svůj luk a toulec, zatímco nymfy tančily kolem nich a přitom předávaly králi všechny předměty patřící k lovu. Celý fraucimor byl v loveckém oděvu a páni ode dvora, oblečení v loveckém úboru myslivců vévody z Bourbonu, se postavili kolem Diany. Jejich zpěv doprovázela vokální a instrumentální hudba ukrytá v křoví.
- § 26 Ke knížecím zábavám se počítají i bojové lovy, které se konají na zámeckém nádvoří nebo ve dvoře chráněném zdmi. Někdy je všechno navenek pěkně omalováno na způsob skal a lesů se stromy a houštím a celý prostor je dole posypán pískem. Někdy jsou jámy na zvěř udělány tak, že z výšky asi 8 loktů se může na zábavu dívat několik set i více než 1000 osob, bez obav z nějakého neštěstí.
- § 27 Na některých místech jsou postaveny zvláštní zahrady pro štvance a jsou založeny tak, že dvůr se na vše může pohodlně dívat z obou stran v krytých galeriích, ostatní ale v otevřeném amfiteátru.
- § 28 Zvířata se vypouštějí najednou a současně za příjemných tónů loveckých a lesních rohů. Předtím bývají různým způsobem drážděna, jsou tlučena žhavými železy, štípána do uší, střílejí se jim do uší malé šipky, které jsou vepředu špičaté a zůstávají vězet, házejí se mezi ně roje atd. Když jsou ještě divoká a nedávno chycená, je to veselá kratochvíle. Doprostřed bojiště se umístí půvabně oblečený a žíněmi vycpaný panák, kterého divá zvěř napadá a rozškube.
- § 29 Někdy člověk s údivem pozoruje, jak obzvlášť zubři a medvědi házejí do výšky největší psy, jako by si hráli s míčem. Zvláštní zábavou je, když medvědy tu a tam štípne kousavý pes, takže se musejí zachránit v sudu s vodou; sednou si do něj a rozdávají, k velké radosti diváků, pohlavky psům, kteří je chtějí napadnout.
- § 30 Jsou-li psi unavení mnoha ranami a prací, jsou zavoláni a chyceni, nebo i čerství vpuštění dovnitř a štvou tak dlouho, dokud to panstvo neomrzí a zábava není u konce.
- § 31 Po skončení bojových lovů jsou zvířata buď štvána komorními a osobními psy panstva, chytána do želez nebo skládána tesáky nebo zastřelena. Na závěr takového aktu zatroubí přítomní dvorní myslivci na lesní a poboční rohy a divoká zvířata jsou opět chycena do svých klecí.

- § 32 Divoká zvířata spolu jinak bojují zřídka, když jsou na svobodě. R. 1706 se v Londýně přihodila neobvyklá věc, když na 200 daňků v parku začalo vést proti sobě neočekávanou válku a tak se tloukli a kousali, že téměř všichni zůstali na místě mrtví. Viz LIX. díl Evrop. pověsti, s. 894.
- § 33 Zvláštním druhem bojových lovů je zvířecí zápas obvyklý v Portugalsku a Španělsku, je to jedna z největších, ale i nejnebezpečnějších zábav, které se ve Španělsku a Portugalsku s největší slavnostností pořádají. Nejprve se koná průvod trabantů, janičárů a rozličných národů za doprovodu hudebníků, po něm následují zvláštní tance Maurů, trpaslíků, Sirén a jiných podobných a konečně začne zápas. Kavalíři musejí před několika 1000 osobami na koni nebo pěšky svést bitvu s býky. Ti, kteří bojují s býky, je nesmějí složit jedním kopím, nýbrž často potřebují na jednoho býka deset až 15 kopí, více, nebo méně. Kdykoli onen zarazí kopí na dvě pídě do býčího těla, musí kopí zlomit tak, aby býkovi zůstalo v těle železo s kouskem dřeva. Tato velice nebezpečná zábava se pěstuje tak dlouho, dokud zvíře nepadne.
- § 34 S bojovými lovy je často spojeno vymršťování lišek na napjaté plachtě nebo síti. Místa, na kterých mají být lišky vymršťovány, se pokryjí buď jemným pískem, nebo zeleným trávnikem, a především jsou ohrazena vysokými plachtami, ale obzvlášť u země těsně upevněnými, aby lstivé lišky neunikly spodem, a nevyvolaly tak u panstva mrzutost.
- § 35 Někdy se zároveň vymršťují zajáci a selata divočáka. Roku 1728 bylo při vymršťování lišek pořádaném pro pobavení Jeho Veličenstva pruského krále v Drážďanech vymršťováno i divoké prase, rovněž několik osob pro zábavu, z nichž jedna byla ve skocích tak cvičená, že létala až nahoru k oknům, kde seděla obě královská veličenstva.
- § 36 Dámy a kavalíři se vždy postaví střídavě do pestré řady, oblečení v loveckém úboru, takže každá dáma má proti sobě svého kavalíra, který s ní roztáhne příslušnou úzkou vymršťovací síť a lišku vymršťuje. Sejde-li se při vymršťování lišek mnoho kavalírů a dam, zformují se do 3 až 4 a více řad, a jsou tedy vidět najednou 2 až 3 uličky.
- § 37 Na rozkaz knížecího panstva se nejprve otevrou liščí a zaječí klece, aby všechno ve zmatku proběhlo uličkami. Kavalíři a dámy posílají mnohými vymrštěními lišky a zajíce podle rozličných podivuhodných figur do vzduchu, aby se panstvo bavilo jak pozoruhodnými skoky zvířat, tak pády a klopýtáním kavalírů a dam, zvláště když jsou mezi ně vpuštěny svině ukryté v tajných skříňkách. Všechna vymršťovaná zvířata se kladou v řadách vedle sebe a při této zábavě se poslouchá příjemná lovecká hudba. Když se blíží konec, vpustí se ještě několik sviní a ty způsobí mezi dámami zvláštní povyk.
- § 38 Roku 1725 byl v Pilnické zámecké zahradě u Drážďan pořádán lov na mladou zvěř, při kterém malí dvorní trpaslíci zastávali místa vrchních lovců a vůdců, místa ostatních lovců zastávali malí chlapci, všichni v zeleném, a psi použiti k tomuto lovu byli také velmi malí

a zábavní, takže jak lovci, tak psi vyvolávali smích. Na závěr byla celá tato lovecká společnost uspořádaná podle omlazeného měřítka skvěle pohoštěna u tabule.

- § 39 Sokolnictví a lov s volavkami se na dvorech, kde se velice pěstuje, dělí do čtyř tříd, volavčí partaj, vraní partaj, milionová partaj a říční partaj. Lov s volavkami je obzvláště zábavný. Když volavky vzlétnou, začnou sokoli seshora útočit na volavku svými silnými zbraněmi neuvěřitelnou rychlostí, hmátnou po ní, pak zase nad ní a kolem ní krouží, až vidí svou výhodu ji popadnout.
- § 40 Někdy se volavka celým tělem obrátí a vznáší se nebo věje s roztaženými křídly jako s plachtou vzduchem, pak začne boj a klovaní.
- § 41 Je to prastarý zvyk, že potentát dává živé volavce zlatý nebo stříbrný kroužek se svým jménem a letopočtem a nechá ji zase volně letět. Pán z Flemmingu zmiňuje v 1. dílu svého dokonalého Německého lovce s. 325, že byla na lovu střelena volavka, která měla na pravé noze nad kolenem zlatý kroužek, na němž bylo napsáno: Ludvík XIV. 1680.
- § 42 Za časů císaře Leopolda byl ve Vídni znám jeden druh lovů, jaké si jinak žádný princ v Evropě neužil, totiž lov s leopardy. Turecký císař dal v posledním poselství mezi jinými dary předat dva k lovu vycvičené ochočené leopardy, čímž se císař často s největší radostí bavil. Tato zvířata byla tak krotká jako nejochočenější pes, seděli vždy za svými pečovateli na koni vzadu na hřbetě a při lovu se rozhlíželi do dále, jestli něco zpozorují. Spatřili-li zajíce, srnu a podobná zvířata, seskočili a během rychlým jako pták zvěř dostihli a přinesli, načež se zase posadili za svého navyklého lovce na koně, a číhali na novou kořist. Byli velcí jako největší chrt, vzrůstem dokonalá kočka, dlouhý hřbet, hrud' a kříž a štíhlí. Viz Život císaře Leopolda, s. 68.

XIV. kapitola.

O RŮZNÝCH JINÝCH ZÁBAVÁCH NA VENKOVĚ

- § 1 Lovy si sice udržují převahu nad rybolovem, že ony jsou u velkých pánů oblíbenější než tento; mezitím se ale přesto někdy stává, že nejvyšší vládci nacházejí potěšení v tomto nevinném zaměstnání. Při korunovaci nynějšího francouzského krále Ludvíka XV. byl k vidění nádherný rybolov. Král se promenádoval ve zvěřinci v Sylvii a odpoledne vedl vévoda z Bourbonu Jeho Veličenstvo na břeh kanálu naproti zámku. Jakmile sem jeho Veličenstvo dorazilo, objevila se loď zhotovená ve tvaru mořské mušle, na které tritoni přinesli k nohám Jeho Veličenstva bohyni Thetis, představovanou přední operní pěvkyní, která mu předala vlasec zdobený perlami a korály i udice a návnadu ve 2 krabičkách zhotovených z nejvzácnějších lastur. Jak Thetis vymyslela svou nabídku, byly rozhozeny sítě a chyceno velké množství ryb a mezi nimi především krásní kapři různých barev.

- § 2 Někdy se se zvláštní parádou pořádají veselé vodní plavby. Panstvo jede v nádherné lodi, která představuje benátské Bucentauro, je opatřena nejkrásnějšími sochařskými pracemi, vyložená sametem a zdobená křišťálovými zasklenými okny. Je tam i kuchyně a sklep s příslušnými sloužícími, takže se často jak v poledne, tak večer hoduje na takové lodi, s právě takovým pohodlím jako na zemi; někdy ale také přistanou a hodují pod chladivými a stinnými stromy.
- § 3 Kolem panské lodi plují malé skvělé šalupy a brigantiny opatřené děly. Také jsou přítom k vidění lodi s hudbou, s trubkami a bubny. Lodníci jsou skvěle oblečeni v dykytě a la Hollandoise a na lodích vlají rozličné vlajky z dykyty. Taková nádherná plavba na lodi se někdy pořádá na řece k počtě a pobavení cizího panstva, kterému po vodě jedou naproti, nebo ho chtějí doprovodit.
- § 4 Občas se knížecí panstvo na některých velkých jezerech nebo rybnících baví střílením kachen. Tak se Jeho Veličenstvo polský král a saský kurfiřt, pan Fridrich August, náš nejmilostivější pán, před několika lety se svým doprovodem vydal v 15 nových nápaditých šalupách a lehkých lodích, které řídili holandsští lodníci, na velký Moritzburský rybník, kde se nacházelo několik set kachen a hus apartně ozdobených vysokými péřovými chocholy na hlavách, které byly touto vysokou společností poté, co na šalupách v příjemném pořádku objela celý rybník, střelbou složeny a usmrceny.
- § 5 V noci se nejen křoviny, ale i rybníky a kanály, u kterých se mnohé zábavy konají, osvětlují rozličným způsobem pochodněmi a lampami. Všude se také stavějí stany a krámky, ve kterých vysocí hosté i diváci mohou dostat vše, čeho mají zapotřebí, jídla, nápoje, likéry, bonbóny, pálenky a podobné.
- § 6 Když se knížecímu panstvu zlíbí zúčastnit se vinobraní, myslí se i při něm na zvláštní zábavu. Mnohdy se pro potěšení panstva koná slavnostní průvod k vinobraní. Několik hudebníků se šalmajemi a fagoty jde vepředu, následují správci vinohradů se svými holemi, po nich v párech přicházejí vinaři, kteří podle rozdílu svých párů nesou v ruce své zvláštní vinařské náčiní, jako jsou motyky, džbery, rýče, atd. Někteří z vinařů nesou na tyčích několik velkých vinných hroznů složených z mnoha hroznů uvázaných na obruče. Po vinařích přicházejí hudebníci s houslemi a šalmajemi a po nich selští mladíci, kteří vedou za ruku své dívky. Někdy řada selských dívek v párech nese mísy s hrozný, mísy s koláči, lahve s moštem atd.
- § 8/7 Stává se také, že selské dívky při vinobraní, jak je na některých místech zvykem, věnují svému nejjasnějšímu zeměpánovi rozmarýnovou hůl skvěle ozdobenou mnoha stuhami a ještě k tomu ho po svém počtí výborně vymyšlenou selskou poezií. Knížecí panstvo si dopřává tu radost zásobovat mladý selský lid co nejlépe jídlem a pitím, věnuje jim dokonce, když vstalo, svou knížecí tabuli, a přihlíží jejich tancům.

§ 8 Při těchto i jiných podobných zábavách musejí mladí silní selští pacholci v maškarním šatu běhat ke kroužku, a když ho netrefí, jsou buď notně ztlučeni figurou, která drží v ruce cep, nebo značně zlití vodou, která se nachází nahoře nad kroužkem v neckách. Jiní musí jet na neosedlaném koni za přivázanou husou, která má krk natřený olivovým olejem, a té tím krkem zakroutit. Pak, protože kůň často pod nimi uteče a ruce sklouznou po husím krku, statečně padají k zemi; ještě jiní musejí se zavázanýma očima tlouci po kohoutovi. Selské dívky musejí běhat za oblečeným strojem, aby mu strhly věnec, a když se jim to nepodaří, jsou zespoda silně postříkány vodou z fontány stojící pod tímto strojem. Je také jedna jemná kratochvíle, kdy někteří šplhají na oloupaný a olivovým olejem natřený jedlový kmen, aby se mohli podílet na cenách, kterými takové stromy shora bývají ověšeny.

10. BIBLIOGRAFIE

Seznam užitých literatury, archivních fondů a internetových odkazů

Literatura

- ADAM 1998: Adolf Adam, *Liturgický rok. Historický vývoj a současná praxe*, Praha 1998.
- ASSMANN 2001: Peter Assmann, *Zeitgerechte Floristik. Fachbuch für die Aus- und Weiterbildung im Beruf Florist/Floristin*, Münster 2001.
- BABELON a kol. 1993: Jean-Pierre Babelon a kol., *Versailles et les tables Royales en Europe: XVIIe–XIXe siècles: Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, 3 novembre 1993–27 février 1994*, Paris 1993.
- BABINGTON 1635: John Babington, *Pyrotechnia or a discourse of Artificiall Fire-works. In which the true Grounds of that Art are plainly and perspicuously laid downe*. London 1635.
- BADUROVÁ 1981: Eva Badurová, *Použití hrnkových rostlin a řezaných květin v interiérech historických objektů*, diplomová práce, Brno 1981.
- BEDŘICH 2009: Václav Bedřich a kol., *Příběh města Český Krumlov*, Český Krumlov 2009.
- BERGMAN 1977: Gösta M. Bergman, *Lighting in the Theatre*, Stockholm 1977.
- BERRALL 1968: Julia Berall, *History of Flower Arrangement*, New York 1968.
- BEZECNÝ 2005: Zdeněk Bezecný, *Příliš uzavřená společnost*, České Budějovice 2005.
- BISCHOFF – MEYER 1897: Eugen Bischoff – Franz Sales Meyer, *Die Festdekoration in Wort und Bild*, Leipzig 1897.
- BLÁHA 2003: Jiří Bláha (ed.), *Materiály k dějinám zámeckého divadla v Litomyšli*, Litomyšl 2003.
- BLÁHA 2007: Jiří Bláha (ed.), *Svět barokního divadla. Sborník přednášek z konferencí v Českém Krumlově 2004, 2005, 2006*, Český Krumlov 2007.
- BLÁHA 2009: Jiří Bláha, *Evidence divadelních dekorací na zámcích Mnichovo Hradiště a Žleby*, in: Alena Černá (ed.), *Sborník výzkumných prací. Sborník celostátní konference Průběžná prezentace výsledků výzkumného úkolu 201 Odborné hodnocení a systematické vědecké zpracování základní evidence mobiliárních fondů, ke kterým vykonává právo hospodaření Národní památkový ústav, konané 22.–23. září 2009 v Praze*, Praha 2009, s. 23–30.
- BLÁHA 2010: Jiří Bláha (ed.), *Antonín Bartušek, Zámecká a školní divadla v českých zemích*, České Budějovice 2010.
- BLÁHA 2013: Jiří Bláha, *Restaurování a prezentace dekorací zámeckého divadla v Českém Krumlově*, in: Petra Hečková – Petr Horák – Luboš Machačko (edd.), *Interdisciplinarita v péči o kulturní dědictví. Sborník z konference*, Pardubice 2013, s. 241–249.

- BLIN – TROTIER 2007: Gilbert Blin– Rémy Michel Trotier (edd.), *The Drottningholm's Collection of Historical Stage Sets. Perspectives of Conservation. Report after the Seminar 11–13 September 2007 organised with the generous contribution of Drottningholmsteaterns Vänner*, Paris – Stockholm 2007.
- BOHADLO 2010: Stanislav Bohadlo, *Pražská korunovace 1627 v dopisech. VIII. florentský architekt Giovanni Pieroni da Gagliano buduje divadlo i scénu tří představení*, *Hudební rozhledy* 63, 2010, č. 8, s. 54–55.
- BOORSCH 2000: Suzanne Boorsch, *Fireworks. Four centuries of pyrotechnics in prints and drawings*, New York 2000.
- BRANDES 1799/1800: Johann Christian Brandes, *Meine Lebensgeschichte I*, Berlin 1799/1800.
- BŮŽEK – HRDLIČKA – KRÁL – VYBÍRAL 2002: Václav Bůžek – Josef Hrdlička – Pavel Král – Zdeněk Vybíral, *Věk urozených. Šlechta v českých zemích na prahu novověku*, Praha – Litomyšl 2002.
- BŮŽEK – KRÁL 2000: Václav Bůžek – Pavel Král (edd.), *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, České Budějovice 2000.
- CICHROVÁ – CREMONA – NOVÁKOVÁ 2011: Kateřina Cichrová – Vicki Ann Cremona – Lenka Nováková, *Leckteří národové. Schwarzenberská sbírka kostýmních miniatur na zámku Český Krumlov*, České Budějovice 2011.
- CUTBUSH 1825: James Cutbush, *A System of Pyrotechny*, Philadelphia 1825.
- D'AMICO 1950: Silvio d'Amico, *Storia del Teatro Drammatico*, Milano 1950.
- DANĚK 2000: Petr Daněk, *Svatba, hudba a hudebníci v období vrcholné renesance na příkladu svatby Jana Krakovského z Kolovrat v Innsbrucku roku 1580*, in: Václav Bůžek – Pavel Král (edd.), *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, České Budějovice 2000, s. 207–264.
- DART 1963: Thurston Dart: *The Interpretation of Music*, New York, 1963
- DAY 1983: Ivan Day, *Cooking in Europe 1650–1850*, Westport 1983.
- DOLMETCH 1958: Arnold Dolmetch: *Interpretace hudby 17. a 18. století*, Praha, 1958
- DUCHARTRE 1966: Pierre Louis Duchartre, *The Italian Comedy*, New York 1966.
- EARL 1986: John Earl, *Theatre archaeology in Czechoslovakia*, *Transactions of the Association for Studies in the Conservation of Historic Buildings* 2, 1986, s. 11–18.
- EBELOVÁ – HLEDÍKOVÁ – KAŠPAR 2006: Ivana Ebelová – Zdeňka Hledíková – Jaroslav Kašpar, *Paleografická čítanka. Textová část a ukázky*, Praha 2006.
- Eschenbacher – Vandrovez 1920: August Eschenbacher – A. Vandrovez, *Die Feuerwerkerei*, Wien 1920.
- FÄHLER 1974: Eberhard Fähler, *Feuerwerke des Barock. Studien zum öffentlichen Fest und seiner literarischen Deutung vom 16. bis 18. Jahrhundert*, Stuttgart 1974.
- FAJT 2006, Jiří Fajt (ed), *Karel IV. Císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310–1437*, Praha 2006.

- FINSCHER 1995: Ludwig Finscher (ed.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik III*, Kassel – Weimar 1995.
- FINSCHER 1997: Ludwig Finscher (ed.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik VI*, Meis – Mus 1997.
- FURTENBACH 1944a: Josef Furtenbach st., *Ohňostroj*, Praha 1944.
- FURTENBACH 1944b: Josef Furtenbach st., *Prospektiva. Základy kukátkového divadelního prostoru*, Praha 1944.
- FURTTENBACH 1627: Joseph Furttenbach, *Halinitro-Pyrobolia*, Ulm 1627.
- GADAMER 1994: Hans-Georg Gadamer, *Problém dějinného vědomí*, Praha 1994.
- GAŽI 2011: Martin Gaži (ed.), Rožmberkové. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami, Popis slavnosti propůjčení Řádu zlatého rouna, České Budějovice, 2011
- GOLDSTEIN 2015: Darra Goldstein, *The Oxford companion to sugar and sweets*, Oxford – New York 2015.
- GOLOMB 1998: Uri Golomb, *Modernism, Rhetoric and Personalisation in the Early Music*, 1998
- GRIMM – GRIMM 1854–1971: Jacob Grimm – Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig 1854–1971.
- HANSEN 1984: Günther Hansen, *Formen der Commedia dell'arte in Deutschland*, Emsdetten 1984.
- HASALOVÁ 2009: Gabriela Hasalová, *Organizování kulturní akce „Studentský Majáles“*, bakalářská práce, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Zlín 2009.
- HASLINGER 1993: Ingrid Haslinger, *Küche und Tafelkultur am kaiserlichen Hofe zu Wien*, Bern 1993.
- HEIGELIN 1828: Karl Marcell Heigelin, *Lehrbuch der höheren Baukunst für Deutsche II*, Leipzig 1828.
- HLUŠIČKOVÁ 2011: Pavla Hlušičková, *Efemérní architektura renesančních festivit v kresbě Giulia Campiho*, diplomová práce, Univerzita Karlova v Praze, Praha 2011.
- HORÁKOVÁ – ZOUHAR 2007: Lenka Horáková – Jakub Zouhar, *Paleografická čítanka novověkých diplomatických textů*, Ústí nad Orlicí 2007.
- HORYNA 2006: Martin Horyna, *Vícehlasá hudba v Čechách v 15. a 16. století a její interpreti*, *Hudební věda* 43, 2006, č. 2, s. 117–134.
- HORYNA 2010: *Martin Horyna, Hudba v minulosti Českého Krumlova a některé charakteristické rysy pěstování hudby v Čechách v období 1500–1800*, in: Martin Gaži (ed.), *Český Krumlov. Od rezidenčního města k památce světového kulturního dědictví*, České Budějovice 2010, s. 629–638.
- HRDLIČKA 1999: Hrdlička, Josef, *Rituál stolování na raně novověkých aristokratických dvorech v českých zemích*. In: V. Bůžek – P. Král (edd.), *Aristokratické rezidence a dvory v raném novověku*, České Budějovice 1999. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, *Opera historica* 7, České Budějovice 1999,
- HRDLIČKA 2000: Josef Hrdlička, *Slavnostní stolování na aristokratickém dvoře v raném novověku*, in: Václav Bůžek - Pavel Král (edd.), *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, České Budějovice 2000, s. 293–314.

- HULEC – ŠPIČKA a kol. 2006: Mikuláš Hulec – Daniel Špička a kol., *Dokumentace historické jevištní techniky divadla na zámku Kačina*, nepublikovaný rukopis, Praha 2006.
- CHILTON 2001: Meredith Chilton, *Harlequin unmasked. The Commedia dell'Arte and Porcelain Sculpture*, New Haven – London 2001.
- Chroniques de l'éphémère. Le livre de fête dans la collection Jacques Doucet. Sous la direction de Dominique Morelon. Les catalogues d'exposition de l'INHA [online], Paris 2010, [cit. 2015], <http://inha.revues.org/2841?lang=en>
- KADLEC 2011: Miloš Kadlec (ed.), *Metodika tvorby interiérových instalací a reinstalací*, Praha 2011.
- KAZÁROVÁ 2005: Helena Kazárová, *Barokní taneční formy*, Praha 2005.
- KAZÁROVÁ 2008: Helena Kazárová, *Barokní balet ve střední Evropě*, Praha 2008.
- KAZÁROVÁ 2010: Helena Kazárová, *Divadlo a tanec v životě Schwarzenbergů v zrcadle korespondence s rodinou Thürheimů. Část I. Dopisy z let 1744–1752*, in: Jiří Bláha – Pavel Slavko (edd.), *The World of Baroque Theatre. A compilation of Essays from the Český Krumlov Conferences 2007, 2008, 2009, Český Krumlov 2010, Český Krumlov 2010*, s. 301–327.
- KAZÁROVÁ 2010: Helena Kazárová, *Význam komedie dell'arte pro vývoj jevištního tance v první polovině 18. století*, in: Jiří Bláha – Pavel Slavko (edd.), *The World of Baroque Theatre. A compilation of Essays from the Český Krumlov Conferences 2007, 2008, 2009, Český Krumlov 2010*, s. 117–124.
- KIRCHER-KANNEMANN: Anja Kircher-Kannemann, *Höfe und Residenzen, Feuerwerke und Illuminationen Geschichte des Feuerwerks bis 1800*.
- KLINDERA 2006: Milan Klindera, *Autenticita v interpretaci staré hudby*, seminární práce na ÚHV FF UK, Praha, 2006
- KOPECKÁ a kol. 2002: Ivana Kopecká a kol., *Preventivní péče o historické objekty a sbírky v nich uložené*, Praha 2002.
- KOTÍKOVÁ – SCHWARTZHOFFOVÁ 2008: Halina Kotíková – Eva Schwartzhoffová, *Nové trendy v pořádání akcí a událostí (events) v cestovním ruchu*, Praha 2008.
- KRATOCHVÍL 1973: Karel Kratochvíl, *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*, Praha 1973.
- KROUPA 2002: Jiří Kroupa, *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Brno 2002.
- KRÜNITZ 1773-1858: Johann Georg Krünitz, *Oekonomische Encyclopädie, oder allgemeines System Staats-, Stadt-, Haus- u. Landwirtschaft in alphabetischer Ordnung*, Berlin 1773–1858.
- KUBEŠ 2005: Jiří Kubeš, *Reprezentační funkce sídel vyšší šlechty z českých zemí (1500–1740)*, disertační práce, Historický ústav Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, České Budějovice 2005.
- KUBIK – LEGLER 2002: Reinhold Kubik – Margit Legler, *Gestik. Eines der Grundprinzipien barocker Gestaltung*, in: *Ausdrucksformen der Musik des Barock. Passionsoratorium, Serenata, Rezitativ. Bericht über die Symposien der Internationalen Händel-Akademie Karlsruhe 1998 bis 2000* (=Veröffentlichungen der Internationalen Händel-Akademie Karlsruhe 7), Laaber 2002, s. 37–53.

- KUBIK – LEGLER 2003: Reinhold Kubik – Margit Legler, *Discordia Concors. The harmony of poetry, music and action in the 18th century*, in: Jarmila Musilová (ed.), *The World of Baroque Theatre. A compilation of Essays from the Český Krumlov Conferences 2003*, Český Krumlov 2003, s. 155–166.
- KUBÍKOVÁ 2004: Anna Kubíková, *Oldřich II. z Rožmberka*, České Budějovice 2004.
- KUTHAN – ŠMIED 2009: Jiří Kuthan, Miroslav Šmied (ed.), *Korunovační řád českých králů*, Praha 2009.
- LAMBRANZI 1972: Gregorio Lambranzi, *New and Curious School of Theatrical Dancing*, New York 1972.
- LAMBRANZI 1975: Gregorio Lambranzi, *Neue und Curieuse Theatralische Tantz-Schul*, Nürnberg 1975.
- LÉBL 1983: Vladimír Lébl (ed.), *Hudba v českých dějinách*, Praha 1983.
- LINNEBACH 2000, Andrea Linnebach, „*Der Rasen ist Tisch und Stuhl zugleich.*“ Höfische Gartenfeste der Aufklärungszeit, in: Hildegard Wiewelhove (ed.), *Gartenfeste. Das Fest im Garten. Gartenmotive im Fest*, Bielefeld 2000, s. 103–117.
- LOTZ 1978: Arthur Lotz, *Das Feuerwerk. Seine Geschichte und Bibliographie*, Zürich 1978.
- LAWNER 1998: Lynne Lawner, *Harlequin on the Moon. Commedia dell'Arte and the Visual Arts*. New York, 1998.
- MALTHE 1629: Francois de Malthe, *Traité des Feux Artifices pour la Guerre et pour la Recreation*, Paris 1629.
- MAREK 2003: Pavel Marek, *Ceremoniál jako zrcadlo hierarchického uspořádání císařského dvora Ferdinanda II.*, in: Václav Bůžek – Pavel Král (edd.), *Šlechta v habsburské monarchii a císařský dvůr (1526–1740)*, České Budějovice 2003, s. 371–396.
- MAŤA 2000: Petr Maťa, *Karneval v životě a myšlení raně novověké šlechty*, in: Václav Bůžek - Pavel Král (edd.), *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, České Budějovice 2000, s. 163–189.
- MAŤA 2004: Petr Maťa, *Svět české aristokracie 1500–1700*, Praha 2004.
- MEYER 1898: Franz Sales Meyer, *Die Feuerwerkerei als Liebhaberkunst*, Leipzig 1898.
- MÍKA 2008: Zdeněk Míka, *Zábava a slavnosti staré Prahy od konce 18. do počátku 20. století*, Praha 2008.
- MIKEŠ 2001: Vladimír Mikeš, *Divadlo francouzského baroka*, Praha 2001.
- MGG 1997: MGG, Sachteil 6, Meis-Mus 1997
- MORGEN 1999, Kenneth Morgen, *Dějiny Anglie*, Praha 1999.
- MÜLLER-GLASSL 2000: Uta Müller-Glassl, *Denkmalverträglichkeitsprüfung für vorübergehende Sondernutzungen in historischen Gärten (Kulturdenkmalen)*, in: *Historische Gärten in Deutschland. Denkmalgerechte Parkpflege. Aufgaben, Thesen und Instrumente zum Schutz, zur Erhaltung und zur Pflege des Gartenkulturerbes*, Neustadt 2000, s. 71–85.
- NOVÁKOVÁ-SKALICKÁ 1987: Miroslava Nováková-Skalická, *Květiny v historickém prostředí a jejich aranžování*, Ústí nad Labem 1987.
- NOVÁKOVÁ-SKALICKÁ 1993: Miroslava Nováková-Skalická, *Květiny v historickém prostředí. Instrukce o aranžování květin v historickém interiéru*, 1993.

- OECHSLIN –BUSCHOW 1984: Werner, Oechslin – Anja Buschow, *Architecture de fête. L'architecte metteur en scène*, Bruxelles – Mardaga, 1984.
- OPPELTOVÁ 2001: Jana Oppeltová, *Slavnosti a efemérní architektura*, in: Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století*, Praha 2001.
- OPPELTOVÁ 2002: Jana Oppeltová, *Slavnosti a efemérní architektura*, in: Jiří Kroupa (ed.) *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Rennes - Brno 2002, s. 149–159.
- OTTOMEYER – VÖLKE 2002: Hans Ottomeyer – Michaela Völkel, *Die öffentliche Tafel. Tafelzeremoniell in Europa 1300–1900*, Wolfrathshausen 2002.
- PÁNEK 1985: Jaroslav Pánek (ed.), *Václav Březan, Životy posledních Rožmberků I.*, Praha 1985.
- PÁNEK 1987: Jaroslav Pánek, *Aristokratické slavnosti české renesance*, *Opus musicum* 19, 1987, s. 289–297.
- PÁNEK 1996: Jaroslav Pánek, *Šlechta v raně novověké Evropě z pohledu českého a evropského bádání*, in: Václav Bůžek (ed.), *Život na dvorech barokní šlechty (1600–1750)*, České Budějovice 1996, s. 19–45.
- PAVELEC 2014, Petr Pavelec (ed.), *Hrady a zámky objeovované a opěvované, průvodce výstavou*, České Budějovice 2014.
- PEŘINA 2007: Petr Peřina, *Svičkové osvětlení v divadlech 17. a 18. století*, in: Pavel Slavko – Hana Srbová (edd.), *The World of Baroque Theatre. A compilation of Essays from the Český Krumlov Conferences 2004, 2005, 2006, Český Krumlov 2007*, s. 127–134.
- PEŠEK 1995: Jiří Pešek (ed.), *Pražské slavnosti a velké výstavy. Sborník příspěvků z konferencí Archivu hlavního města Prahy 1989 a 1991*, Praha 1995.
- POLÁKOVÁ 2007: Jana Poláková (ed.), *Mezinárodní dokumenty o ochraně kulturního dědictví*, Praha 2007.
- Prager Theater-Almanach auf das Jahr 1809*, Prag 1809.
- Průvodce po Rakouském státním archivu ve Vídni pro českého návštěvníka*, Praha 2013.
- RADOVÁ 1987: Milena Radová, *Koncepce památkového zásahu do stavebního díla, její úloha a východiska*, *Památky a příroda* 12, 1987, č. 2, s. 72.
- REITINGER 2013: Lukáš Reitinger, *Korespondence Jana Ambrožovského s Josefem Adamem ze Schwarzenberku o stavebních úpravách, iluminaci a teatráliích z roku 1768*, SOA Třeboň, pracoviště Český Krumlov, Velkostatek Český Krumlov, Johann Nepomuk von Schwarzenberg 1768, fasc. 490, Edice, registry a překlady 2013.
- RIHA 1993: Karl Riha, *Commedia Dell'Arte. Mit den Figurinen Maurice Sands*. Baden-Baden, 1993
- ROHR 1729: Julius Bernhard von Rohr, *Einleitung zur Ceremoniel Wissenschaft der grossen Herren*, Berlin 1729.
- ROHR 1733: Julius Bernhard von Rohr, *Einleitung zur Ceremoniel Wissenschaftt der grossen Herren* [online], Berlin 1733, [cit. 2015], <<http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10557477.html>>
- ROUSOVÁ 2008: Andrea Rousová (ed.), *Tance a slavnosti 16.–18. století*, Praha 2008.

- SALATINO 1997: Kevin Salatino, *Incendiary Art. The Representation of Fireworks in Early Modern Europe*, Santa Monica 1997.
- SALATINO 1998: Kevin Salatino, *Incendiary Art. The Representation of Fireworks in Early Modern Europe*, Oxford 1998.
- SAULE 2012: Beatrix Saule, Versailles, Paris 2012.
- SHIMIZU 1988: Takeo Shimizu, *Fireworks. The Art, Science and Technique*, Austin 1988.
- SLAVKO – JANČO 2011: Pavel Slavko – Milan Jančo, *Prezentace historických zámeckých divadel. Obecná východiska*, in: Karel Bobek a kol., *Metodika tvorby interiérových instalací a reinstalací*, Praha 2011, s. 124–142.
- SLAVKO – OLŠAN 2007: Pavel Slavko – Jiří Olšan, *Barokní slavnosti v zahradách českokrumlovského zámku*, in: Pavel Slavko – Hana Srbová (edd.), *The World of Baroque Theatre. A compilation of Essays from the Český Krumlov Conferences 2004, 2005, 2006, Český Krumlov 2007*, s. 135–154.
- SOUKUPOVÁ 1999: Helena Soukupová, *Klášter minoritů a klarisek v Českém Krumlově, Průzkumy památek*, II/1999.
- STRIBOLT 2002: Barbro Stribolt, *Scenery from Swedish Court Theatres. Drottningholm, Gripsholm*, Stockholm 2002.
- STRONG 2003: Roy C Strong, *Feast. A History of Grand Eating*, London 2003.
- ŠIMŮNEK 2014: Robert Šimůnek, *Rituály, ceremoniály a symbolická komunikace v životě české středověké šlechty*, in: NODL Martin, ŠMAHEL, František, *Slavnosti, ceremonie a rituály v pozdním středověku*, Praha 2014
- ŠMAHEL 2006, František Šmahel, *Cesta Karla IV. do Francie 1377–1378*, Praha 2006.
- ŠTAJNOCHR 2013: Vítězslav Štajnochr, *Sváteční stůl na zámku a v paláci. Stolování na šlechtických sídlech v 19. století*, Sychrov 2013.
- ŠTĚDROŇ – VÁLKA 1986: Miloš Štědroň – Josef Válka, *Svátky a slavnosti v dějinách kultury*, Opus musicum 18, 1986, s. 289–297.
- TITĚROVÁ 1999: Jana Titěrová, *Domácí výroba svíček ze včelího vosku*, Praha 1999.
- UHLÍKOVÁ – PAVLICOVÁ 2008: Lucie Uhlíková – Martina Pavlicová, *Folklorní soubory jako výrazný činitel etnokulturních procesů. Úcta k tradici i naplňování sociálních a osobních potřeb*, in: Marta Toncrová (ed.), *Vývojové proměny etnokulturní tradice*, Brno 2008, s. 25–36.
- URFUS 1995: Valentin Urfus, *Maškarní plesy, předpisy o nich a pražský primátor v 18. století*, Documenta Pragensia 12, 1995, s. 149–157.
- VÁCHA 1936: Rudolf Vácha, *Hlubocké vzpomínky*, Tradice, 1936, č. 1, s. 3–6.
- VÁCHA 2009: Štěpán Vácha, *Pražské divadlo pro operu Costanza e Fortezza (1723) v kontextu evropské divadelní architektury 17.–18. století*, Divadelní revue 20, 2009, č. 1, s. 13–31.
- VALENTA 2010: Jiří Valenta (ed.), *Malované opony divadel českých zemí*, Praha 2010.

- VALENTA 2012: Jiří Valenta, *Floristika v historickém interiéru*, bakalářská práce, Mendelova univerzita v Brně, Lednice 2012.
- VÁLKA 2000: Josef Válka, *Homo Festivans*, in: Václav Bůžek – Pavel Král (edd.), *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, České Budějovice 2000, s. 5–19.
- VOŘÍŠEK 2010: Martin Voříšek, *Kapela schwarzenberské gardy*, České Budějovice 2010.
- WEINGART 1943: George W. Weingart, *Pyrotechnics*, New York 1943.
- WERRETT 2010: Simon Werrett, *Fireworks. Pyrotechnic arts and sciences in European History*, Chicago – London 2010.
- WIEWELHOVE 2000: Hildegard Wiewelhove (ed.), *Gartenfeste. Das Fest im Garten. Gartenmotive im Fest*, Bielefeld 2000.
- WÖLFFLE 2009: Sylvia Wölfle, *Die Kunstpatronage der Fugger, 1560–1618*, Wissner 2009.
- ZÍBRT 1889: Čeněk Zíbrt, *Staročeské výroční obyčeje, pověry, slavnosti a zábavy prstonárodní pokud o nich vypravují písemné památky až po náš věk*, Praha 1889.

Archivní fondy

Státní oblastní archiv Třeboň, oddělení Český Krumlov, fond Velkostatek Český Krumlov.

Internetové odkazy

- http://cs.wikipedia.org/wiki/Petr_Vok_z_Ro%C5%BEmberka
- http://cs.wikipedia.org/wiki/Vil%C3%A9m_z_Ro%C5%BEmberka
- http://www.castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek_oinf_aktivi.xml
- <http://www.ckrumlov.info/docs/cz/festivalbaroknichumeni.xml>
- <http://www.festival.krumlov.cz>
- http://www.icomos.org/charters/ICOMOS_NZ_Charter_2010_FINAL_11_Oct_2010.pdf
- <http://www.international.icomos.org/charters/xian-declaration.pdf>
- <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/xxx/c/kc01744.htm>
- http://www.mkcr.cz/assets/autorske-pravo/zakon_121_2000.pdf
- <http://www.restauro.cz/archiv/Bencharta.htm>
- <https://ceskaplacka.wordpress.com/tag/icomos/>

Interní materiály:

Cenová kalkulace Festivalu barokních umění 2013. [Interní materiál SHZ Český Krumlov].

Jak turismus ovlivňuje zaměstnanost. [Interní materiál SHZ Český Krumlov].

Kouzlo barokní noci. [Interní materiál SHZ Český Krumlov].

Multiplikační efekt – peníze v oběhu. [Interní materiál SHZ Český Krumlov].

Vztah mezi památkou a místními obyvateli. [Interní materiál SHZ Český Krumlov].



NÁRODNÍ
PAMÁTKOVÝ
ÚSTAV

ÚZEMNÍ ODBORNÉ PRACOVÍŠTĚ
V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

Metodika pro přípravu a realizaci historicky poučených festivit v prostředí hradů a zámků – I.

Petr Pavelec – Pavel Slavko (eds.)

Texty: Jiří Bláha, Helena Kazárová, Jiří Olšan, Petr Pavelec,
Lukáš Reitinger, Pavel Slavko, Martin Voříšek

Foto © Jana Koubová, Aleš Motejl, Lubor Mrázek, Ladislav Pouzar, Pavel Slavko,
Stanislava Slavková, Karel Smeykal, Libor Sváček, Věroslav Škrabánek
Archiv Národního památkového ústavu v Českých Budějovicích
Archiv správy hradu a zámku Český Krumlov
Archiv nadace barokního divadla

Jazyková korektura: Alena Binterová

Obálka, grafická úprava, sazba a zlom:
Grafické studio a nakladatelství Tomáš Halama
Klaricova 888/5, České Budějovice



Vytiskla tiskárna PBTisk, Dělostřelecká 344, 261 01 Příbram

1. vydání – České Budějovice 2015
ISBN 978-80-85033-37-3

NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV



Metodika pro přípravu a realizaci
historicky poučených festivit
v prostředí hradů a zámků – I.

PRAHA 2015