

CHARITA I SLUŽBA MÚZÁM

Divadlo v domě Clam-Gallasů v Praze 1812–1828

MARTIN HANOUŠEK

Charity and the service to the muses
Theatre in the Clam-Gallas house
in Prague 1812–1828

Abstrakt

Studie se zaměřuje na ochotnické divadlo pražské aristokracie, které pořádala hraběcí rodina Clam-Gallasů v letech 1812–1828 ve svém staroměstském paláci za dobročinnými účely ve prospěch sociálně-zdravotnických institucí, ocitnuvších se vlivem neutěšených okolností ekonomické situace rakouského státu a dozvuků napoleonských válek v nouzi a na pokraji zániku. Kromě popisu situace v sociální sféře konce 18. a začátku 19. století sleduje text počátky, organizaci, provoz, repertoár a hlavní osobnosti spjaté s tímto souborem i ohlas dobového tisku na jeho činnost, přesahující svým úsilím a kontakty rámec pouhého rozptýlení lokálního charakteru.

Klíčová slova

divadlo, šlechta, dobročinnost, Praha, hraběcí rodina Clam-Gallasů, organizace, provoz, repertoár, osobnosti, archivní prameny

Abstract

The study focuses on the amateur theatre of the Prague aristocracy which was organised by the Clam-Gallas family between 1812 and 1828 in their Old Town palace for charitable purposes supporting social and health institutions which found themselves in need and on the verge of extinction due to the dismal circumstances of the economic situation of the Austrian state and the aftermath of the Napoleonic Wars. Besides describing the situation in the social sphere at the end of the 18th and beginning of the 19th centuries, the text traces the organization, operation, repertoire and main personalities connected with this ensemble, as well as the response of the period press to its activities, going beyond mere local distractions in terms of efforts and contacts.

Keywords

theatre, nobility, charity, Prague, Count family of Clam-Gallas, organization, service, repertoire, personalities, archival sources

Úvod

Nedílnou součástí kulturního života Prahy desátých a dvacátých let 19. století byly vedle pravidelných německojazyčných představení profesionálního souboru Stavovského divadla také ochotnické či poloprofesionální divadelní produkce, pořádané a realizované aristokracií.¹ Konaly se ve šlechtických sídlech, nejvíce soustředěných na území Starého Města a Malé Strany. Šlechta jimi nesledovala pouze záměr umělecký nebo zábavný, tj. nastudovat a provést s profesionální pomocí určité dramatické dílo pro rozptýlení přítomného obecnstva, nejčastěji opět z řad aristokracie, ale chtěla částkami vybranými za vstupné přispívat na dobročinné účely. Představení se hrála ve prospěch několika pražských sociálních a zdravotnických zařízení, jejichž úkolem bylo zaopatřovat chudé a nemocné obyvatele přilehlých pražských čtvrtí. Finanční dary přispívaly k samotnému zachování působnosti těchto institucí, protože představovaly jejich trvalé finanční zdroje. Šlechta touto činností plnila jeden ze svých společensky stěžejních úkolů daných už historicky, který spočíval v péči, ochraně a hmotné výpomoci osobám sociálně slabým, vyloučeným a nemocným.

Stejným způsobem se v dobročinnosti angažovali i významní představitelé veřejného života, mj. vysocí hodnostáři katolického kléru. Tak pražský arcibiskup Václav Leopold Chlumčanský z Přestavlk a Chlumčan (1749–1830) při každé příležitosti, kdy šlo o zmírnění lidské bídy, neváhal podpořit tento bohubilý účel nezanedbatelnou částkou. Při představení v domě Clam-Gallasů v dubnu 1817 přispěl sumou 8000 zlatých.²

Na udržování dobročinnosti v Praze měly počátkem 19. století vliv reformy císařovny Marie Terezie a císaře Josefa II. právně zakotvené 24. 5. 1781 ve vydání tzv. direktivních pravidel. Jimi byly ustanoveny zdravotní a sociální instituce, nacházející se v zemské gesci.³ Ostatní příjemci finančních darů, kupříkladu klášterní nemocnice a sociální střediska, byli závislí na soukromých aktivitách a působili pod administrativním dozorem města (Fejtová 2015: 223–314). Pražský magistrát měl v případě nedobrého stavu hospodaření zmíněných institucí povinnost sanovat nastalé finanční schodky. Chudinská péče měla být kombinací státních a privátních aktivit, a tuto podobu si v principu v Čechách (resp. v městech pražských) udržela až do roku 1918 (Fejtová 2015: 8).

Divadelním aktivitám v kruzích pražské šlechty vévodila během prvních dvou dekád 19. století hraběcí rodina Clam-Gallasů, která organizovala představení ve svém staroměstském paláci na pomezí nynější Husovy a Karlovy ulice. Těžiště tohoto filantropického úsilí spadá především do období 1812–1828, tedy do doby vrcholících napoleonských válek v Evropě a nelehkých časů po rakouském státním bankrotu v roce 1811, jehož hlavní příčinu představoval právě tento konflikt a výdaje s ním spojené (Bělina 1992: 39). Ve válečných podmínkách hrozil sociálním a zdravotnickým institucím zánik nebo citelné okleštění činnosti.

O divadle v domě Clam-Gallasů napsal stručnou studii Martin Krummholz (2007: 115–125). Pracoval s dokumenty z rodinného archivu v Děčíně, které dokládají divadelní aktivity v domě už od posledního desetiletí 18. století. Vytěžil z nich seznam účinkujících v letech 1813–1828 a seznam autorů hraných děl z téhož období. Pojednal o slavné pěvkyni Henriettě Sontagové, která během studií na pražské

- 1 Za konzultaci tématu, některé materiály, pomoc během přípravy a psaní textu i podnětné připomínky bych chtěl poděkovat Dr. Jitce Ludvové.
- 2 Zprávu o představení, jeho výnosu a darované částce přinesl list *Kaiserlich Königliche privilegierte Prager Zeitung* v pondělí 21. 4. 1817.
- 3 Například dnešní Všeobecná nemocnice v Praze na Karlově náměstí, založená císařem Josefem II., ale otevřená až 1790 jeho nástupcem Leopoldem II.

konzervatoři navzdory zákazu veřejného vystupování účinkovala v Clam-Gallasově paláci a byla v roce 1821 ze studia vyloučena. Připomněl i karusely, tance na koních, které Clam-Gallasové pořádali v Praze ve Valdštejnské jízdárně na Malé Straně a ve svém sídle v prostoru frydlantského zámku.

Předložená studie si z děčínského archivního materiálu vybírá především dokumenty, které se soustředí na organizační stránku Clam-Gallasova divadla a na činnost jednotlivých osobností rodiny v uměleckých spolcích a sdruženích. Je poznatkem o dějinách divadelního využití šlechty během prvních dvou desetiletí 19. století v Praze, v širším kontextu o šlechtických (zámeckých) divadlech provozovaných a financovaných aristokracií, jejichž výzkumný potenciál si na poli divadelní historie žádá stále větší pozornost.

Divadlo jako záštita dobročinnosti

Při pohledu do archivních pramenů o domácím divadle rodu Clam-Gallasů⁴ a ze zpráv dobového tisku je zjevné, že výtěžky divadelních představení konaných v pražském paláci mezi roky 1812 a 1828 byly poskytovány ustálenému okruhu pražských sociálně-zdravotnických zařízení. Patřily k nim:

1. nemocnice řádu Alžbětinek na Karlově náměstí, postavená 1724–1734 Kiliánem Ignácem Dientzenhoferem z podnětu hraběnky Marie Valdštejnové, rozené Černínové,
2. nemocnice a klášter Milosrdných bratří na Starém Městě poblíž současné nemocnice Na Františku, vybudované v letech 1620–1653 a barokně přestavěné v období 1700–1730,
3. špitál a od roku 1809 dvorským dekretem založený chudobinec sv. Bartoloměje na Novém Městě v dnešní Vyšehradské ulici. Tento ústav se spolu s objektem tzv. chorobince, zřízeného dvorským dekretem v září 1788 na místě zrušeného kláštera augustiniánů na Karlově, stal přední institucí v nově utvořené soustavě chudinské a nemocniční péče v Praze.⁵

O evidenci, výši vybraných a odvedených částek a o jejich příjemcích se nejuceleněji dozvídáme ze souhrnného účetního dokumentu domácího divadla Clam-Gallasů („*Auszug über die Einnahmen Graf Clam Gallasischen Gesellschafts Theaters*“) pro období 1812–1827. Podle pořadí jednotlivých roků z něj vyplývá úhrnný obnos 209 596 zlatých.⁶ Z této sumy získal klášter a nemocnice Milosrdných bratří částku 98 392 zlatých, nemocnice (špitál) a poté chudobinec sv. Bartoloměje částku 6129 zlatých (přičemž zde se jednalo pouze o jednorázovou podporu v roce 1817) a nemocnice Alžbětinek částku 105 073 zlatých. Finanční rozdíl patrný mezi posledně uvedeným ústavem a oběma předchozími se jeví jako zcela pochopitelný, uvážíme-li vedle civilních pacientů nápor vojáků a vojenského personálu, vracejících se z bojišť napoleonských válek. Jednotlivé položky zde udávají výnosy z pravidelných divadelních představení v paláci Clam-Gallasů a z již řečených karuselů, kostýmovaných imitací

4 SOA Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů.

5 Chudobinec sv. Bartoloměje byl od počátku soukromým ústavem, avšak pod přímou guberniální správou, vykonávanou Vrchním ředitelstvím zaopatřovacích ústavů. Na tuto správu měla přímý vliv i obec pražská, a to nejen svým dozorem, ale také finančně, protože od počátku přispívala na jeho chod, třebaže podle dvorského dekretu ze 16. ledna 1809 měla obec na jeho provoz doplácet pouze v případě, že by se chudobinec ocitnul ve finanční tísní (Fejtová 2015, s. 19–20).

6 SOA Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů, sig. HS CG, inv. č. 1082.

středověkých turnajů s divadelně-tanečními prvky, pořádaných pražskou aristokracií minimálně v letech 1823, 1824 a 1828 ve Valdštejnské jízdárně (Waldsteinische Reitschule) na Malé Straně, z nichž část vítězku ještě připadla pražskému italskému sirotčinci (Italienisches Waisenhaus).

Peněžitě dary vzešlé z dobročinných představení byly podporovaným institucím obratem vypláceny. Společně se zprávami o divadelních aktivitách aristokratických ochotníků v Clam-Gallasově domě sdělují tuto skutečnost jednak zprávy pražského a vídeňského tisku, mimo to rovněž statě rakouských (Štýrsko) a německých (Sasko, Durynsko) periodik, z nichž některé články pražského tisku přebíraly.⁷ Kromě toho se tyto údaje vyskytují v rodové korespondenci Clam-Gallasů, třebaže podle dosavadního bádání spíše zlomkovitě. Dostačujícím příkladem budiž dopis z dubna 1822, adresovaný hrabětem Kolowratem hraběti Kristiánu Kryštofu Clam-Gallasovi, v němž pisatel jménem čelných představených obdarované instituce děkuje za částku 7451 zlatých z divadelních představení v Clam-Gallasově paláci na konci března téhož roku. Výtěžek byl neprodleně předán převorovi a jeho zástupci z řádu Milosrdných bratří⁸ a hrabě Kolowrat vyjádřil opětovné poděkování za dobročinnost, jakou ochotnický divadelní soubor řádu jakož i obecně prokazuje.⁹

Detailně přehlednými účetními doklady charitativních zájmů ochotnického divadla pražské aristokracie jsou zachované listy subskripčních archů z doby divadelního provozu v Clam-Gallasově paláci, ale také z následujících let (1831) po přesunutí divadelních představení do Fürstenberského paláce na Malé Straně.¹⁰ Tyto subskripční archy měly jednotný vzhled a obsah s kolonkou pro zápis jména návštěvníků/předplatitelů divadelního představení (Namen der P. T/pre. Subscribenten), děleným sloupcem s počtem objednaných vstupenek (Anzahl der Billeten), vždy dle termínu konaného představení, a konečně s kolonkou pro zápis částky (Geld Betrag), kterou se subskribent rozhodl dobrovolně zaplatit – neboli věnovat – dobročinným cílům. Spodní hranice povinné platby pro návštěvu a zhlédnutí konkrétního divadelního představení činila v letech 1812–1815 pět zlatých za vstupenku, což mělo patrně původ v neutěšené hospodářské kondici Rakouska po státním bankrotu; v období 1816–1828 vzrostla cena vstupenky na deset zlatých.

Důležitým archivním pramenem, jenž na peněžní výnosy z divadelních představení ochotnické šlechtické společnosti v pražském paláci Clam-Gallasů upozorňuje, je soupis repertoáru tohoto ansámbly, zpětně sestavený a vyhotovený v roce 1863 v Badenu u Vídně.¹¹ Tento dokument předkládá kompletní penzum provedených divadelních titulů z období 1813–1828, včetně žánrového zařazení, hereckého obsazení, výše finančního daru a názvu nebo názvů sociálně-zdravotnických zařízení, kterým byly tyto částky věnovány. Srovnání celkových obnosů a příjemců hmotné

7 *Kaiserlich Königliche privilegierte Prager Zeitung, Wiener Theater Zeitung, Wiener Zeitschrift, Österreichischer Beobachter* (Vídeň), *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst* (Vídeň), *Zeitung für die elegante Welt* (Lipsko), *Isis oder Enzyklopädische Zeitung* (Jena).

8 Die mir von Euer Hochgebornen übergebene Summe von 7451 fl. Wiener Währung, welche die auf Ihrem Haustheater am 27., 28. und 30. März d. J. zum Besten der barmherzigen Brüder gegebenen Vorstellungen ertrügen, habe ich heute dem Prior und Sub-prior dieses Ordens gegen ihre Empfangs bestätigung zu der beabsichtigten wohlthätigen Verwendung erfolgt. SOA Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů, sig. HS CG, inv. č. 1086.

9 Tamtéž – Es gereicht mir hiebei zum Vergnügen, Euer Hochgebohren meine Bewunderung Ihrer so schönen als erfolgreichen dem Wohlthun gewidmeten Bemühungen erneuert aus zudrücken und in diesen wiederholten Falle meinen und der Anstalt innigsten Dank zu zollen...

10 SOA Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů, sig. HS CG, inv. č. 1086.

11 SOA Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů, sig. HS CG, sig. HS CG, inv. č. 1086.

pomoci u jednotlivých let tohoto repertoárového soupisu se subskripčními archy divadla pražské šlechty a dobovým periodickým tiskem ukazuje na soulad všech těchto pramenů, tudíž lze jejich informace považovat za věrohodné.

Kristián Kryštof Clam-Gallas a Josefína Clam-Gallasová

Během prvních dvou desetiletí 19. století byl pořadatelem divadelních představení ochotnického hereckého souboru z řad soudobé aristokracie v Praze hraběcí rod Clam-Gallasů, zosobněný hrabětem Kristiánem Kryštofem (1771–1838) a jeho manželkou Josefínou (1777–1828), pocházející z rodiny teplických knížat Clary-Aldringenů. Sňatek v pražském kostele sv. Jiljí na sklonku roku 1797¹² zahájil plodnou etapu, která s sebou nesla přirozený zájem hraběcího páru o více uměleckých oblastí, ať už amatérsky pronikali do jejich zákoutí díky zjevným talentovým předpokladům, nebo podporovali ty, kteří disponovali nevšedním nadáním, lhostejno, jakým uměleckým odvětvím se zabývali.

Kristián Kryštof Clam-Gallas byl synem hraběte Kristiána Filipa Clam-Gallase (1748–1805), prvního z nositelů této jmenné varianty rodu, poté, co Clamové připojili roku 1768 ke svému rodovému majetku statky vymřelého rodu Gallasů za podmínky sloučení jména a rodových erbů (Jakubcová 2007: 114–115; Jakubcová – Pernerstorfer 2013: 119–121). Kristián Kryštof absolvoval na pražské univerzitě studium práv a pokračoval v otcově úsilí o rozmach průmyslu a zemědělství na panstvích Clam-Gallasů v severních Čechách. Staral se též o rozvoj tamního lázeňství v městečku Libverdě, kde se rovněž hrálo divadlo, od roku 1801 v nově postavené budově. Byl členem několika společností prodchnutých zemským vlastenectvím, sledujících pokrok v oblasti společenské i umělecké, průkopnický dovršený založením institucí uměleckého školství, které v Čechách doposud scházely. Z uskupení umělecké osvěty stojí za pozornost zejména Společnost vlasteneckých přátel umění, konstituovaná v únoru 1796, do níž Kristián Kryštof Clam-Gallas vstoupil 1802. Od roku 1830 stanul v jejím čele a zastával tuto funkci až do své smrti. Společnost byla zvláště činná na poli výtvarného umění. Nákupy a vystavováním výtvarných děl chtěla vybědnout z nelichotivého stavu, v němž se umění v českých zemích nacházelo po zrušení klášterů a kostelů josefínskými reformami, rozprodáním či vývozem uměleckých sbírek do zahraničí i vlivem zániku pražského malířského cechu (1786), což způsobovalo odliv příležitostí a zakázek. Vyústěním záměrů Společnosti vlasteneckých přátel umění byl už vznik první veřejně přístupné obrazárny v Černínském paláci na Hradčanech (1796) a císařský souhlas se vznikem Akademie výtvarných umění (1799), jež započala s výchovou budoucích malířských adeptů roku 1801 v objektu Klementina za ředitelského působení malíře Josefa Berglera (Svoboda 2012: 163–166). Kristián Kryštof Clam-Gallas přispěl do pokladny Společnosti v letech 1803–1835 částkou 11 470 zlatých, zastíněn v tomto úsilí pouze arcivévodou Karlem. Obrazárně Společnosti zapůjčil od roku 1802 přibližně 34 výtvarných děl (tamtéž). Z místa prezidenta později řídil její schůze a pronášel projevy ke studentům před udělováním cen Akademie výtvarných umění (tamtéž). Zasadil se rovněž o mecenát nadaných výtvarníků a hudebníků, mj. malířů Josefa Führicha a Josefa Quaissera nebo nevidomého hudebníka, posléze zakladatele a ředitele hudebního ústavu v Praze Josefa Proksche, učitele Bedřicha Smetany (Svoboda 2012: 178–190).

12 AHMP, Sběrka matrik, Staré Město, matrika oddaných, kostel sv. Jiljí, sig. JIL O5 1784–1799.

Od 1805 do 1820 vykonával Kristián Kryštof Clam-Gallas také funkci zástupce protektora a 1820–1838 protektora Jednoty umělců hudebních ku podpoře vdov a sirotků, založené 1803 (Tonkünstler Wittwen-und Waisen-Societät), která svým ustavením reagovala na oslabení hudebního a koncertního života v Praze na začátku 19. století, nejvíce pocítovaného v průběhu napoleonských válek, a toužila jej znovu důstojně obnovit. Neutuchající nasazení Jednoty vedlo 1811 k otevření Pražské konzervatoře, teprve čtvrtého specializovaného hudebně-vzdělávacího ústavu svého druhu v Evropě, záhy vychovávajícího orchestrální hudebníky a operní pěvce.¹³

Z mnoha veřejných angažmá hraběte Kristiána Kryštofa Clam-Gallase nelze pominout členství ve stavovské divadelní dozorčí komisi (Landständische Theater Aufsichtscommission), jež měla dohlížet na ředitelské, umělecké a ekonomické záležitosti Stavovského divadla. Tuto pozici zdědil po svém otci Kristiánu Filipovi jakožto právní status quo z let 1798–1799, kdy hrabě Nostic prodal divadlo českým stavům, šestici šlechtických rodin, z nichž každá složením částky 10 000 zlatých rozmnožila jmění stavovské scény. Těmto rodinám bylo deklarováno bezplatné užívání divadelních lóží. Členství ve stavovské dozorčí komisi nabízelo otevřené povaze Kristiána Kryštofa Clam-Gallase navazování kontaktů v divadelním prostředí, jichž hojně využíval nejen ve věci správy Stavovského divadla, ale i při provozování divadla ve svém pražském paláci. Hrabě zde sice nevynikal jako herec, převzal však roli hlavního mecenáše, zčásti dramaturga a organizátora celého podniku. Ač ovládal hru na klavír, talent Kristiána Kryštofa mířil spíše k výtvarnému umění a kresbě.

Hraběnka Josefína Clam-Gallasová byla nadána hudebně a herecky. Ročenka *Jahrbuch der Tonkunst für Wien und Prag* v roce 1796, tj. rok před sňatkem s Kristiánem Kryštofem Clam-Gallasem, krátce představila její pěvecké schopnosti konstatováním, že „dcera zesnulého pana hraběte [správně knížete] Excellence Philippa [z Clary-Aldringenu], zpívá s půvabem (něhou/grácií)“.¹⁴ K příjemně znějícímu hlasu ovládala Josefína hru na klavír (cembalo), mandolínu a kytaru.

Jméno hraběnky Josefíny Clam-Gallasové je známo mezi muzikology a hudebními historiky v souvislosti s pražskými pobyty Ludwiga van Beethovena. Skladatel v Praze několikrát vystoupil jako klavírista, přičemž v letech 1796 a 1798 hrál vždy jednou v Clam-Gallasově paláci. Beethoven Josefíně dedikoval několik kompozic, virtuózní italskou scénu a árii pro soprán *Ach perfido, spergiuo* op. 65 (Ach proradný křivopřísežníku) na text neznámého autora, s použitím recitativu postavy Deidamie od Pietra Metastasia z opery *Achilles na Skyru* (*Achille in Sciro*),¹⁵ a několik skladeb pro mandolínu a cembalo.¹⁶

13 Před Prahou byla hudební konzervatoř zřízena 1795 v Paříži, 1807 v Miláně a 1808 v Neapoli.

14 „Josepha, Gräfin Klary, Tochter des verstorbenen Herrn Grafen Philipp Exzellenz singt mit vieler Anmuth.“ *Jahrbuch für Tonkunst Wien und Prag*. Wien: Schönfeld, 1796, s. 120.

15 Na druhém titulním listu pražského opisu této árie je Beethovenem zapsáno označení skladby a věnování Josefíně Clam-Gallasové, tehdy ještě kněžně z Clary-Aldringenu ve tvaru: „Recitativo e Aria composta e dedicata alla Signora Comtessa di Clari Da L. Beethoven“. Toto Beethovenovo dílo je pokládáno za příbuzné k Mozartově dramatické scéně a árii pro soprán *Bella mia fimmia, addio* KV 528, zkomponované na podzim 1787 v Praze pro zpěvačku Josefínu Duškovou, jež byla také první interpretkou Beethovenovy árie *Ach perfido, spergiuo* na koncertě v lipském Theater am Ranstädtertor 21. 11. 1796 (Dorf Müller – Gertsch – Ronge 2014a: 355–359).

16 Jednalo se o díla, která nemají v soupisu Beethovenových skladeb pevně určené opusové číslo (značena jsou zkratkou WoO – Werke ohne Opuszahl) *Sonatine C-moll*, WoO 43a, *Adagio Es-dur für Mandoline und Cembalo*, WoO 43 b, *Sonatine C-dur für Mandoline und Cembalo*, WoO 44a a *Variationen D-dur für Mandoline und Cembalo*, WoO 44 b (Dorf Müller – Gertsch – Ronge 2014b: 107–113).



Obr. 1. Kostým anglické královny Alžběty I. v podání hraběnky Schlikové pro představení Schillerovy historické tragédie *Marie Stuartovna*, provedené 1816 a 1817 společností aristokratických ochotníků v pražském Clam-Gallasově paláci. SOA Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů, sig. HS CG, inv. č. 2437.

V ochotnické divadelní společnosti pražské aristokracie patřila Josefína mezi stálce svou šarmantní osobností a umem, s nímž se dovedla úspěšně zhostit často titulních rolí, a to včetně náročných úloh klasického činoherního dramatu. Manželčin viditelný talent a zápal pro divadlo kvitoval Kristián Kryštof Clam-Gallas jistě s povděkem; mohl být nepochybně jedním z motivačních prvků k pravidelnému provozu a štědrému dotování této záliby. Hraběčin nepřetržitý herecký podíl na představeních v Clam-Gallasově domě zaznamenal pouhá dvě přerušení, 1822 po smrti hraběte Wilhelma Clam-Gallase, staršího ze synů hraběcího páru,¹⁷ po kterém se Josefína načas z divadelních aktivit stáhla, a 1823, kdy rodina pobývala v Itálii. Po Josefínině smrti na souchotiny (Abzehrung) v prosinci 1828¹⁸ provoz ochotnického divadla pražské aristokracie ve staroměstském paláci Clam-Gallasů skončil.

Začátky divadla šlechtických ochotníků na sklonku 18. století, divadelní organizace a provoz v Clam-Gallasově paláci v letech 1812–1828

Nežli se divadelní aktivity pražské šlechty organizované rodem Clam-Gallasů obrátily k pořádání představení na dobročinné účely, scházela se tato společnost z čirého zájmu o divadlo a s cílem pobavit se. Jak píše ve třetím svazku svých dějin divadla v Praze divadelní historik Oscar Teuber, dělo se tak již přinejmenším od konce 18. století, nejranější příklad zasazuje do doby karnevalu, tj. na počátek roku 1792 (Teuber 1888: 67–69). Teuber zde cituje z nezvěstné či ztracené divadelní ročenky (*Theaterjournal*), která činnost a složení tohoto souboru v čele s hrabětem Kristiánem Filipem Clam-Gallasem podrobněji zaznamenala. Členy aristokratických rodin přiváděl k divadlu a jejich umělecké ambice jitiřil zápal pro komediální žánr, který jim umožnil zakoušet prostou radost ze hry (Teuber 1888: 67–69). Šlechta přirozeně tíhla k umění, nevýjimaje umění dramatické: bylo součástí výchovně-vzdělávacího procesu v rodině a odkrývalo se jím nadání, následně rozvíjené na jevištích domácích divadelních scén.

Tehdejší soubor pražské šlechty nesl název *Pražská divadelní společnost pro původní kusy, operety, pantomimy a balety*,¹⁹ z čehož je zjevné, že se její členové ve svém upřímném zájmu nevyhýbali prakticky žádnému z tehdejších dramatických, tanečních nebo hudebně-dramatických žánrů. Atmosféru uvnitř ansámblu provázel nepochybně humor a nadsázka, s nimiž aristokraté sami na sebe pohlíželi a v souladu s tím realizovali umělecké tužby, aniž by zřejmě – ve všech generacích – opomjeli osvícenský aspekt divadla jako instituce povznášející a vzdělávací. Vážnost i odlehčení zároveň se projevuje nejen ve vyjmenování jednotlivých aristokratických účastníků a v označení jejich divadelní specializace či pozice v hierarchii společnosti, nýbrž i doplněním hereckého oboru a žánrového vymezení, které jim bylo svěřeno nebo k němuž zřejmě vykazovali talentové vlohy. Šlechtické ochotníky uváděl karnevalový *Theaterjournal* bez rodových titulů, na rozdíl od Teuberovy zprávy, jež mluví o vůdčí roli hraběte Kristiána Filipa Clam-Gallase a jeho úhradě veškerých provozních nákladů. Jako místo konání představení udává Teuber staroměstský Clam-Gallasův palác. Umělecký

17 AHMP. Sbírka matrik, Staré Město, matrika zemřelých, kostel sv. Jiljí sig. JIL Z7 1817–1834. Wilhelm Clam-Gallas zemřel 8. 8. 1822 v Praze na hnilobnou nervovou horečku (am fauligten Nerwenfieber). V matrice je zaznamenán jako posluchač práv (Hörer der Rechte), v čemž při studiu na pražské univerzitě následoval svého otce Kristiána Kryštofa Clam-Gallase.

18 SOA Litoměřice, pobočka Liberec. Sbírka matrik, matrika zemřelých Hejnice, sig. L39/4. 1824–1838 Hejnice, inv. č. 1777.

19 Prager Schauspielgesellschaft für Original Stücke, Operetten, Pantomimen und Ballets.

soubor měl složení běžného divadelního ansámbly: Teuber hovoří mj. o hraběti Louisi Hartigovi jako divadelním pokladníkovi (Theatercassierer), o hraběti Carlu Pachtovi jako řediteli orchestru (Orchesterdirecteur), hraběte Franze Hartiga označuje divadelním básníkem (Theaterdichter), tj. dramatikem této trupy. Hrabě Carl Clam měl úlohu nosiče divadelních cedulí (Zettelträger) a hrabě Prokop Lažanský starší, který hrál s oblibou role ministrů a byl uznáván i publikem, zároveň působil jako divadelní korepetitor (Theatercorrepetitor) – podílel se na případném nastudování a přípravě hudebně-dramatických titulů (Teuber 1888: 67–69).

V herecké části společnosti dále figurovali mj. první herec (primo uomo) hrabě Adolf Kaunitz a hrabě Pötting, jehož oborem byly postavy jemných milovníků, seladonů a rytířů. Kristián Kryštof Clam-Gallas byl spolu se synem barona Bretfelda, pořadatele proslulých bálů pražské aristokracie, baletním tanečníkem (Ballettänzer). Nejinak tomu bylo v dámské části, tvořené příslušnicemi rodin Pachtů, Nosticů, Rottenhanů, Martiniců, Kolowratů, Lobkoviců, Morzinů nebo Taxisů (Teuber 1888: 67–69).

Na soubor pražské aristokracie vedený během karnevalu 1792 hrabětem Kristiánem Filipem Clam-Gallasem navázaly koncem 18. století další divadelní události v Clam-Gallasově domě. Nebyly sice pravidelné, přesto ilustrovaly způsob trávení volného času šlechty, která se s odeznívajícím osvícenstvím, nárůstem cenzury po roce 1795 pod vlivem utužování panovnického absolutismu a začátkem 19. století v duchu přicházejícího biedermeieru uchýlovala do soukromí svých domovů. Ve staroměstském paláci Clam-Gallasů jsou další divadelní produkce doloženy v letech 1795 a 1796. V únoru 1797²⁰ zde společnost divadelních ochotníků uvedla drama Augusta Wilhelma Ifflanda *Die Dienstpflicht* (Služební povinnost) a v závěru roku 1799 byla za přítomnosti ruského generála Alexandra Vasiljeviče Suvorova sehraána fraška Friedricha Wilhelma Gottera *Der schwarze Mann* (Teuber 1885: 366).²¹

Zůstává nezodpovězena otázka, kde přesně se v Clam-Gallasově paláci tato představení odehrávala; v žádném z dochovaných dokumentů to není výslovně uvedeno. Postoupíme-li však v čase do stěžejního období existence scény v letech 1812–1828, je z archivních pramenů a stavebních náčrtů jasné, že se palácové divadlo nacházelo ve druhém poschodí tohoto rozsáhlého objektu, v současném přednáškovém sále. Architektonickým uzpůsobením prostoru pověřil Kristián Kryštof Clam-Gallas stavitele, architekta a kreslíře Františka Hegera mladšího (Port 1929: 30).²²

Divadelní scénu menšího, komorního typu charakterizovalo jeviště ústící perspektivně do hloubky, vybavené čtyřmi páry řazených kulís. Hlediště tvořila parterová část, nad níž se rozprostírala půlkruhovitá galerie, patrně s lóžemi. Přístup na galerii zajišťovalo dřevěné schodiště, vedoucí z malé předsíně. Po schodech se rovněž sestupovalo do pěti postranních komnat, z nichž dvě, opatřené třemi okny do ulice, sloužily účinkujícím hercům jako šatny (převlékárny). Na délku měl sál s divadelní scénou cca 14 metrů, na šířku dosahoval rozměru přes 7 metrů. Parter byl v zadní části vyšší, jeviště vpředu i vzadu mírně nakloněné nad úroveň podlahy sálu. Před

20 Představení se konalo 20. 2. 1797, viz *Prolog bei Wiederöffnung des gräfl. Clamschen Liebhabertheaters mit der Darstellung von Ifflands Dienstpflicht am 20. Februar 1797. Gedruckt mit Gerzabekschen Schriften im Gallikloster.*

21 Představení se uskutečnilo 23. 12. 1799 (Teuber 1885: 366; Krummholz 2007: 116).

22 V tomto článku autor mylně nazývá manželku Kristiána Kryštofa Clam-Gallase Kristinou namísto Josefíny.

parterem bylo místo pro orchestr. Přístup do sálu zajišťovaly dva vchody; další dvoje dveře pouze zakrývaly výklenky (Port 1929: 29).²³

Návštěvy a organizace představení šlechtického divadelního souboru v Clam-Gallasově paláci podléhaly mezi roky 1812 a 1828 pevně stanoveným provozním náležitostem, jimž se museli podřítit příchozí diváci i doprovodný služební personál. Úhelným kamenem těchto nařízení byly komfortní podmínky pro herecký soubor a cílem hladký průběh představení. Soupis organizačně-provozních pokynů poskytuje cedule Clam-Gallasova divadla, a je třeba podotknout, že návštěva palácové scény, příjezd i odjezd z představení skrývaly jisté divadelní rysy.

Začínalo se v sedm hodin. Divadlo se neotevíralo dříve než před půl šestou, stejný zůstal i tištěný organizační postup. Ten pamatoval na služebnictvo, které se mělo shromáždit v předsálí divadla v prvním patře Clam-Gallasova paláce, do konce představení se zdržovat v předpokoji prvního poschodí a v klidu zde vyčkat jeho závěru. Podobně bylo instruováno přítomné obecnstvo, nabádané k tomu, aby se předčasnými odchody vyvarovalo rušení závěrečných scén.²⁴

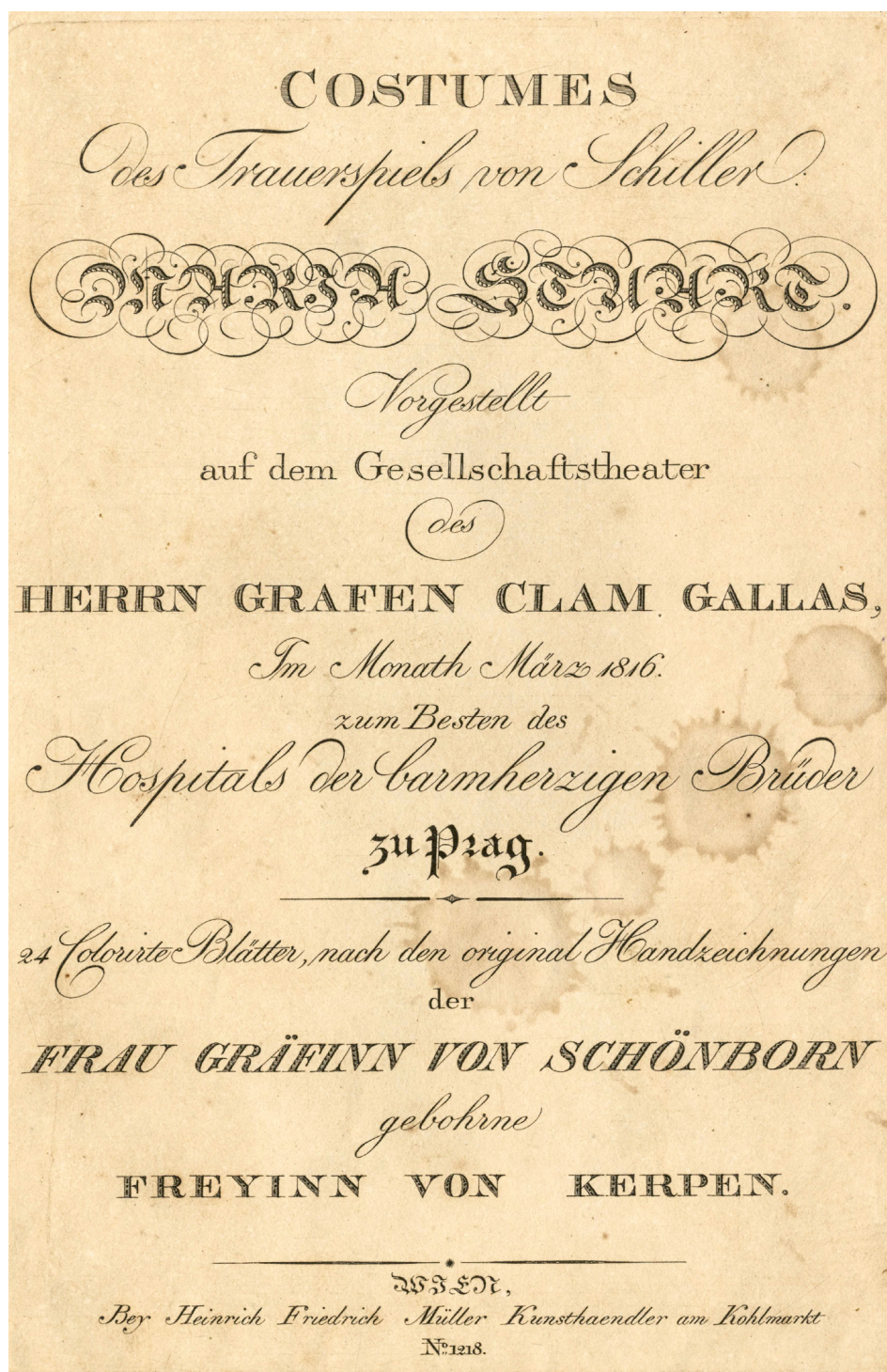
Organizační řád ochotnického divadla pražské aristokracie se dodržoval i po přenesení z Clam-Gallasova domu do malostranského sídla knížat Fürstenbergů ve Valdštejské ulici. Tady se divadlo neotevíralo před šestou hodinou. Příjezd kočárů s publikem byl směřován přes Valdštejské náměstí nebo branou v nové ulici vedle zahrady se zásobami dřeva²⁵ ke vchodu do paláce, kde se prázdné vozy po průjezdu druhou branou vedle skladiště železa shromáždily ve Valdštejské ulici a odtud jely prázdné domů. Vozy, které měly panstvo po představení odvézt, se postavily u Valdštejského paláce ve Valdštejské ulici v témže pořadí jako během příjezdu branou vedle zahrady se dřevem ke vchodu do Fürstenberského paláce a odtud druhou branou odjížděly přes Valdštejské náměstí domů. Služebnictvo přicházející v dostatečném předstihu před koncem představení se stejně jako v Clam-Gallasově domě shromáždilo v předpokoji divadelního sálu a tam v klidu sečkalo. Rovněž ve shodě s organizačními instrukcemi v Clam-Gallasově paláci byli návštěvníci ve Fürstenberském domě upozorněni, aby se předčasnými odchody vyhnuli rušení závěrečných scén.²⁶

23 J. Port při popisu divadla, jeho umístění a přilehlých prostor vychází ze dvou archivních zdrojů, prvním je blíže nedatovaný *Grundplan des Theaters im Hochgräflich-Clamischen Hause*, jenž, jak z textu vyplývá, by se měl nacházet v rodinném archivu Clam-Gallasů ve Frydlantu, druhým je plán pražského paláce Clam-Gallasů ze sbírky A. Sandra, původně se nalézající v někdejší Technickém muzeu v Praze na Hradčanech, nyní patrně v archivních fondech Národního technického muzea.

24 Das Theater wird nicht früher als um halb 6 Uhr eröffnet, und die Fahrordnung bleibt dieselbe wie bisher. Die zur Stunde kommenden Bedienten versammeln sich im Vorzimmer des ersten Stockwerks, begeben sich erst zu Ende der Vorstellung in den Vorsaal des Theaters, und werden zu einem ruhigen Verhalten angewiesen. Es wird ersucht, die unangenehme Störung der Schluss-Scenen, durch das frühere Abgehen, möglichst zu vermeiden. SOK Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů, sig. HS CG, inv. č. 1086.

25 Zásoby dřeva na topení, rozložené na volných malostranských pozemcích, jsou dobře vidět na *Langweilově modelu Prahy* – dřevo se plavilo po Vltavě a skladovalo na velkých zahradách.

26 Der Schauplatz wird nicht früher als um 6 Uhr eröffnet. Die Zufahrt geschieht – gleichviel ob über den gräflich Waldsteinischen Platz oder durch die neue Gasse durch das Tor nächst dem Holzgarten ins Portal, von wo sich die leeren Wagen durch das 2te Tor neben der Eisenniederlage in die Waldsteinische Gasse begeben, und von dort nach Hause fahren. Die ihre Herrschaften abholenden Wagen stellen sich an dem gräflich Waldsteinischen Palais in der Waldsteingasse bis zum Montours-Oekonomie-Gebäude auf, und fahren in derselben Ordnung wie bei der Ankunft durch das Tor neben dem Holzgarten zum Portal und von da durch das 2te Tor über den Waldsteinischen Platz nach Hause. Die zur Stunde kommenden Bedienten versammeln sich in dem Vorzimmer und werden zu einem ruhigen Betragen angewiesen. Es wird ersucht die unangenehme Störung der Schluss-Scenen durch das frühere Abgehen möglichst zu vermeiden. SOA Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů, sig. HS CG, inv. č. 1086.



Obr. 2. Vídeňské vydání souboru kolorovaných kreseb kostýmů od hraběnky Marie Anny Schönbornové k představení Schillerovy historické tragédie *Marie Stuartovna*, kterou společnost aristokratických ochotníků provedla 1816 a 1817 v pražském Clam-Gallasově paláci. SOA Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů, sig. HS CG, inv. č. 2437.

O divadelních kusech, které soubor pražské aristokracie na scéně Clam-Gallasova paláce mezi léty 1812 a 1828²⁷ (později též v domě Fürstenbergů) hrál, a o tom, kde, u koho a kdy bylo možné zakoupit vstupenky, informuje řada ručně psaných programů s připojenými subskripčními archy. Třebaže z nich během celého období fungování divadla plynou víceméně identická sdělení, občas jen drobně upravená, jsou tyto archivní dokumenty grafickým vyvedením a celkovou hodnotou své výpovědi cenným svědectvím o divadelním působení souboru pražské šlechty, o hraném repertoáru a provozně-správních zvyklostech.

Celý rukopisný obsah těchto programů se subskripčními archy lze ukázat na dvou příkladech z různých období šestnáctileté historie charitativního divadla v domě Clam-Gallasů. V roce 1812, tj. v prvním roce konání divadelních produkcí, podává předmětná listina zprávu o tom, „že v úterý 20. dubna [1812] a ve středu 21. dubna [1812] bude Společnost pražské šlechty v domácím hraběcím divadle Clam-Gallasů hrát německé veselohry *Die heftige junge Frau* (Prchlivá mladá žena),²⁸ *Die Kleinigkeiten* (Maličkosti)²⁹ a *Die Mißverständnisse* (Nedorozumění)³⁰ a dále francouzskou veselohru *La double méprise Méprise* (Opovrhovaný dvojník)“.³¹ Cena vstupenky byla stanovena na pět zlatých, aniž by bylo obyvatelstvo Prahy, tj. publikum ve své dobročinnosti, jakkoliv finančně omezováno. Návštěvník měl zvolit termín představení, počet vstupenek a napsat věnovanou částku. Vyzvednutí *billetek* a jejich platba měly poté proběhnout „u pana hraběte Kristiána [Kryštofa] Clam-Gallase, tj. v Clam-Gallasově paláci v úterý 20. dubna [1812] od devíti do dvanácti hodin poledne“.³²

Stručnější znění má program a subskripční arch³³ k dubnovým představením z roku 1826. Šlo o druhý sled divadelních produkcí šlechtických ochotníků v tomto roce. Písemnost se vztahuje k datům 10., 12. a 14. dubna 1826, kdy se na Clam-Gallasově jevišti konala tři provedení pětiaktové činohry *Die Selbstbeherrschung* (Sebeovládání) Augusta Wilhelma Ifflanda³⁴ ve prospěch špitálu Milosrdných bratří. Cena vstupenky bez omezení finanční dobročinnosti plátce činila deset zlatých vídeňské měny. Jméno návštěvníka, počet vstupenek, termín návštěvy představení a poukázaná částka měly být zapsány do subskripčních archů, zatímco vstupenky bylo třeba vyzvednout „den

27 S výjimkou roku 1823, kdy byla divadelní představení aristokratických ochotníků kvůli pobytu rodiny Clam-Gallasů v Itálii přesunuta do Rohanského paláce v Karmelitské ulici na Malé Straně (nyní zde sídlí MŠMT ČR).

28 Jednoaktová veselohra Josepha Sonnleithnera podle Victora Josepha Etienna de Jouy, premiéra se uskutečnila mezi roky 1804–1805.

29 Jednoaktová veselohra od Augusta Ernsta von Steigentesche.

30 Jednoaktová veselohra od Augusta Ernsta von Steigentesche.

31 Blíže neidentifikovaný divadelní titul.

32 Es hat sich eine Gesellschaft der prager Adels entschlossen, Dienstags den 20ten und Mittwoch den 21ten April im gräflich Clam Gallasischen Haustheater die deutschen Lustspiele, die *heftige junge Frau*, die *Kleinigkeiten* und die *Mißverständnisse* und das französische Lustspiel *La double méprise* aufzuführen. Ohne der bekannten Wohlthätigkeit der Einwohner Prags Schranken setzen zu wollen, wird der Preis eines Billets auf fünf Gulden bestimmt. Den Geldbetrag, dann die Zahl der Billets die er (návštěvník vybraného představení) zur ersten oder zweiten Vorstellung zu haben wünscht, beisetzen, und die Billets selbst gegen Erlag des Geldbetrags bei dem Herrn Christian Grafen Clam Gallas Dienstags am 20. April von 9 bis 12 Uhr Vormittag abholen laßen zu wollen. SOA Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů, sig. HS CG, inv. č. 1086.

33 Dokument je nadepsán jako subskripční arch – Subscriptions Liste. SOA Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů, sig. HS CG, inv. č. 1086.

34 Premiéra se konala 12. 9. 1798 v National Theater v Berlíně (Dehrmann – Košenina 2009: 215–220).

před představením u hraběnky [Josefíny] Clam-Gallasové v Clam-Gallasově paláci³⁵. Jako další kontaktní osoby pro vyzvedávání a platbu vstupenek se na některých programech se subskripčními listy objevují členové hraběcích rodin Chotků, Šlíků nebo knížat Thurn-Taxisů.

Osobnosti spjaté s divadlem v paláci Clam-Gallasů

Zdárný a plynulý chod divadla v pražském Clam-Gallasově domě by se neobešel bez styků a podpůrné spolupráce s několika pozoruhodnými osobnostmi z Prahy, Rakouska a německých zemí, jež měly vliv na tvorbu uměleckého zázemí souboru, ať už herecky, autorsky či z pozice zprostředkovatelů divadelních her. Jejich sepětí s touto divadelní scénou bylo důsledkem úzkých styků šlechty a osob pohybujících se kolem Stavovského divadla s předními zástupci divadelních, literárních a žurnalistických kruhů blízkých metropolí, zejména z Vídně a Drážďan.

Navazování a zvelebování těchto sociálních vazeb bylo v režii hraběte Kristiána Kryštofa Clam-Gallase, z jeho popudu a podnětu se odvíjely a divadelní soubor v jeho domě z nich čerpal. Otisk dotyčných kontaktů je dodnes zachován především v korespondenci, přestože se dopisy Kristiána Kryštofa Clam-Gallase netýkají jen domácího divadla ve staroměstském paláci nebo divadelních záležitostí jako takových, ale komentují též aktuální společenské a politické události.

Jak bylo řečeno výše, rodinu Clam-Gallasů pojilo se Stavovským divadlem od konce 18. století vlastnictví jedné šestiny této pražské scény, členství ve stavovské dozorcí komisi, a tudíž oprávněný zájem na jejím uměleckém a hospodářském chodu. Odtud pocházely vztahy Kristiána Kryštofa Clam-Gallase s řediteli Stavovského divadla Johannem Carlem Liebichem a Franzem Ignazem von Holbein (Ludvová a kol. 2006: 204–207, 306–309).

Johann Carl Liebich (1773–1816)

Liebich se do představení herecké společnosti aristokratických ochotníků v Clam-Gallasově paláci zapojil přímo jako herec počátkem dubna 1814. V bádenském soupisu repertoáru je zapsán s profesním přídomkem *Regisseur*, když v historickém dramatu Augusta Kotzebua *Hugo Grotius*,³⁶ pojednávajícím o věhlasné postavě evropských právních dějin, ztvárnil roli velitele Gassweilera (Hauptmann Gassweiler). V perspektivě dramatických typů, které hrál, tím vyhověl profilu starších, zkušených mužů, v daném případě hrdinského, vojenského naturelu. Jak zápis dodává, šlo o herecký záskok za knížete Antona [Isidora] Lobkowicze.³⁷ Není zjevné, zda Liebich vypomohl

35 Am 10tn, 12tn und 14tn. April Wird auf dem Gesellschafts Theater des Grafen von Clam Gallas Zum Vortheil Des Hospitals der Barmherzigen Brüder vorgestellt: *Selbstbeherrschung*, Schauspiel in 5 Aufzügen v. Iffland. Der Preis einer Eintrittskarte ist, ohne die Wohlthätigkeit zubeschränken 10 fl. W. W. Es wird ersucht nebst den Namen die Anzahl der Eintrittskarten, dann für welchen Tag selbe vertragt werden, und den dafür gewidmeten Betrag anzumerken. Diese Eintrittskarten aber den Tag vor der Vorstellung abholen zulassen, bey der Frauen Gräfin von Clam Gallas. SOA Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů, sig. HS CG, inv. č. 1086.

36 Premiéra se konala 10. 2. 1803 v National Theater v Berlíně (Birgfeld – Bohnengel – Košenina 2011: 109–110).

37 An der Stelle des Fürsten Anton Lobkowicz. *Repertoárový soupis divadla šlechtických ochotníků v Clam-Gallasově paláci 1813–1828*, pořízený 1863 v Badenu u Vídně. SOA Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů, sig. HS CG, inv. č. 1086.

šlechtickým ochotníkům v obou představeních, tj. 1. i 2. dubna, kdy soubor tuto hru v Clam-Gallasově paláci uvedl jako zjevný dramaturgický protipól vídeňské veselohry Ignáce Franze Castellioho *Die Ehemänner als Junggesellen* (Manželé starými mládenci). Jisté je, že dva večery vynesly v dosud stále ještě nepříliš příznivé poválečné době 2871 zlatých, které byly použity na financování služeb řádového špitálu Milosrdných bratří.³⁸

O dalších kontaktech mezi Liebichem a Kristiánem Kryštofem Clam-Gallasem v divadelních záležitostech lze spíše spekulovat. Pravděpodobné je však Liebichovo doporučení jevištního výtvarníka Karla Postla, kterého Liebich 1806 angažoval do Stavovského divadla a který, jak doplňují archivní dokumenty rodu Clam-Gallasů, vytvářel kulisy a dekorace rovněž pro ochotnickou scénu pražských aristokratů. Přátelský vztah hraběte Clam-Gallase s Liebichem dokládá vzájemná korespondence. Kristián Kryštof ve svém dopisu z 22. 7. 1813³⁹ ze severočeských lázní Libverda klade Liebichovi na srdce, aby dbal na své zdraví, a není-li mu již dovoleno uvolnit se kvůli pracovní zaneprázdněnosti k lázeňskému pobytu, ať alespoň pije vodu z léčivých libverdských pramenů.⁴⁰ Sděluje mu kladný budoucí vývoj v záležitosti penzijního fondu Stavovského divadla, který Liebich roku 1805 založil. Důvěru mezi oběma muži dokazuje Liebichova žádost o prohlédnutí jedné ze smluv, kterou Kristián Kryštof shledal právně v pořádku a řediteli stavovské scény ji vrací nazpět. Dopis poté krátce reflektuje situaci v souboru Stavovského divadla. Hrabě se podivuje Liebichovu rozhodnutí poslat na dovolenou herečku Julii Löwe,⁴¹ neboť tato žena „svým chováním násilně potlačuje úctu, která je jí jako umělkyni prokazována, na rozdíl od herečky Auguste Brede, jež je [povahovým] opakem této zlostné (vzteklé) dámy“.⁴² V závěru svého psaní se Kristián Kryštof Clam-Gallas svěří Liebichovi s obavami z nového vzplanutí napoleonských válek a strachem z vojenského ohrožení rodového panství Frýdlant v severních Čechách. Dodává, že by příští vyhlášení míru mohli oslavit dočasným pozastavením divadelního abonmá a dvojím osvětlením Stavovského divadla.⁴³

Franz Ignác von Holbein (1779–1855)

Vřelé vztahy udržoval Kristián Kryštof Clam-Gallas také s dramatikem a divadelním ředitelem Franzem Ignácem von Holbein (Ludvová a kol. 2006: 204–207). Ten zaujal místo ředitele Stavovského divadla po Liebichově smrti a následném direktorském intermezzu jeho manželky Johannny Liebichové. S ní nejprve neoficiálně spolupracoval herec Franz Rudolf Bayer a pěvec Johann August Stöger, od Velikonoc 1819 bylo oficiálně oznámeno spoluředitelství herce Ferdinanda Polawského. Holbein vstoupil do služeb pražské stavovské scény 1820 jako režisér, funkci ředitele Stavovského divadla převzal od března 1821.

38 Tamtéž.

39 *Bohemia* 14. 12. 1898 – přetisk korespondence Kristiána Kryštofa Clam-Gallase s Johannem Carlem Liebichem.

40 Dopis z 22. 7. 1813. Liebich trpěl chronickým onemocněním plic, kvůli němuž absolvoval léčení např. v Karlových Varech a na které 21. 12. 1816 v Praze zemřel (Ludvová a kol. 2006: 306–309).

41 Dopis z 22. 7. 1813. Dále biografické heslo *Julie Sophie Löwe*, dostupné na internetovém portálu *Česká divadelní encyklopedie*, viz <https://www.encyklopedie.idu.cz>.

42 Dopis Kristiána Kryštofa Clam-Gallase Johannu Carlu Liebichovi z 22. 7. 1813 – Diese Frau unterdrückt mit Gewalt, durch ihr Benehmen, die Achtung, die man ihr als Künstlerin so gern zollt. Madame Brede ist bisher gerade das Gegenteil dieser grimmigen Frau.

43 Ve Stavovském divadle měli pro slavnostní příležitosti sváteční osvětlení z voskových svíček namísto lojových svíček, neboť voskové svíčky tolik nekouřily.

S ochotnickým divadelním souborem šlechty v pražském Clam-Gallasově paláci byl Holbein spojen přímou hereckou účastí své dcery Marie, především ale autorstvím čtyřaktové veselohry *Der Wunderschrank* (Kouzelná skříň),⁴⁴ poprvé provedené začátkem roku 1822 na jevišti domácího divadla v Clam-Gallasově domě.

Marie Holbeinová, angažovaná ve Stavovském divadle v letech 1820–1824 pro obor naivních milovnic a chlapeckých rolí, vystupovala v představeních pražské aristokracie pouze v jedné sezóně. Na scéně staroměstského paláce hrála 10., 12. a 14. března 1821 chlapeckou roli Moritze, syna nájemce Günthera, ve dvouaktovém dramatu Ernsta von Houwald *Fluch und Segen* (Kletba a požehnání).⁴⁵ Dobročinný výnos z těchto představení ve prospěch pražské nemocnice Alžbětinek dosáhl částky 8160 zlatých.⁴⁶

O vzniku Holbeinovy hry *Der Wunderschrank* hovoří Oscar Teuber, který přičítá iniciativu hraběnce Josefině Clam-Gallasové, u níž se scházely představy a přání ostatních aristokratických přátel a hereckých kolegů o dramatických typech a rolích, jež by si v novém kusu toužili zahrát (Teuber 1888: 67–69). Sama Josefina vytvořila v Holbeinově veselohře hlavní roli baronky Julie von Stamburg, ženy romanticky rozeklaných rysů, nalézající po marném úsilí a tápání své životní štěstí ve svazku s lidsky protikladným Hansem von Gleichen, stejně jako její příbuzná a přítelkyně Mathilde von Saalen ve vztahu s básníkem Dahlbergem, jemuž chce pomoci překonat notorickou hráčskou vášeň (Holbein 1823). Zprávy o amatérském představení Holbeinovy hry, později úspěšné na scéně Dvorního divadla ve Vídni, informují o „nové virtuozitě členů tohoto urozeného divadelního souboru, kteří zdánlivě nehrají, nýbrž s jemností a opravdovostí míní předvést publiku život velkého světa“.⁴⁷ Preciznost provedení byla oceněna „nejbouřlivějším potleskem“.⁴⁸ Tato představení rovněž přinesla nezanedbatelný charitativní výtěžek, 7860 zlatých, vyplacených nemocnici řádu Alžbětinek.

Karl Gottfried Theodor Winkler (1775–1856)

Nemalý podíl na repertoáru ochotnické divadelní společnosti šlechty v pražském Clam-Gallasově paláci měl německý básník, spisovatel, dramatik a žurnalista Karl Gottfried Theodor Winkler, známý ve společensko-uměleckých kruzích pod pseudonymem Theodor Hell.⁴⁹ S hrabětem Kristiánem Kryštofem Clam-Gallasem byl

44 Hra je někdy také uváděna pod názvem *Der Zauberschrank*.

45 *Repertoárový soupis divadla šlechtických ochotníků v Clam-Gallasově paláci 1813–1828*, pořizený 1863 v Badenu u Vídně. SOA Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů, sig. HS CG, inv. č. 1086.

46 Spolu s Houwaldovým dramatem byla opět v dramaturgické opozici uvedena veselohra E. Bauernfelda na původně francouzský námět *Die Liebe auf der Post* (Láska na poště), viz *Repertoárový soupis divadla šlechtických ochotníků v Clam-Gallasově paláci 1813–1828*, pořizený 1863 v Badenu u Vídně. SOA Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů, sig. HS CG, inv. č. 1086.

47 *Wiener Theater Zeitung* 16. 4. 1822 – Bei dieser Darstellung bewunderten wir aufs neue die Virtuosität der Mitglieder dieses edlen Vereines, welche nicht zu spielen scheinen, sondern mit eben so großer Wahrheit als Zartheit und das Leben der großen Welt vor die Augen zaubern.

48 *Wiener Theater Zeitung* 16. 5. 1822 – Mit der größten Präcision und unter dem rauschendsten Beifall.

49 Winkler působil v Drážďanech. Po dokončení studia práv a historie na univerzitě ve Wittenbergu zastával četná úřednická místa, 1814 byl sekretářem drážďanského dvorního divadla, od roku 1817 vydával s Friedrichem Kindem v Drážďanech deník *Abend Zeitung* s pravidelnou recenzně-kritickou rubrikou divadelního života ve městech na území německých států a Rakouska, vč. Prahy. Od roku 1841 byl zástupcem ředitele drážďanské dvorní scény. Mezi Winklerovy blízké přátele patřil mj. skladatel Carl Maria von Weber, 1813–1816 kapelník německé opery Stavovského divadla, který náležel i k přátelům hraběte Kristiána Kryštofa Clam-Gallase a jeho manželky Josefiny.

Winkler v písemném styku a divadelnímu souboru pražské aristokracie postoupil k provozování několik svých dramatických titulů, nejčastěji jednoaktové veselohry, tvořící v programu vždy pouze část celého představení. Některé z těchto her byly dobově frekventovanými adaptacemi francouzských divadelních předloh. Dle jejich četnosti lze vnímat Winklera bezpochyby jako oblíbeného autora, a to v soukromém prostředí rodiny Clam-Gallasů i mezi ostatními herci této divadelní společnosti, kteří měli možnost se s jeho díly seznámit také při návštěvách představení ve Stavovském divadle.

Třebaže zde Winklerovo autorství není zcela jisté, objevuje se první z jeho kusů v repertoáru domácího divadla Clam-Gallasů v roce 1817, kdy soubor uvedl historické drama o 4 dějstvích *Marchesse Bragadino* (Markýz Bragadino), jehož dvě představení se v Clam-Gallasově paláci uskutečnila 10. a 12. dubna. Do roku 1828 následovalo provedení dalších Winklerových dramát: 1820 jednoaktovky *Der Besuch im Narrenhause oder Bedlams Nachbarschaft* (Návštěva v blázinci aneb Bedlamovo sousedství), 1824 jednoaktového titulu *Der Hofmeister in tausend Ängste* (Hofmistr v tisíci strachů), 1826 jednoaktové veselohry podle francouzského originálu *Die Unzertrennlichen* (Nerozluční) a *Flinte und Pinsel oder Das Schloß zur alten Henne* (Puška a štetec aneb Zámek u staré slepice), 1827 jednoaktové veselohry *Erste Liebe und erste Liebelei* (První láska a první milování) a 1828 veselohry o jednom dějství *Der Gesandte* (Vyslanec), opět inspirované francouzskou předlohou, tentokrát spolu s tříaktovou činohrou *Marie*.

Winklerova informovanost o pražském divadle vysvítá z dopisů, které mu jako dvornímu radovi adresoval do Drážďan hrabě Kristián Kryštof Clam-Gallas.⁵⁰ V listu z 22. dubna 1824 vyslovuje hrabě potěchu ze zajištění rukopisu divadelní hry *Luxe et Indigence* (Přepych a bída),⁵¹ který od Winklera očekává, a vzápětí ho zpravuje o situaci ve vedení Stavovského divadla, v němž se po odstupujícím Franzi Ignáci von Holbein ujímá ředitelství triumvirát tvořený hercem Ferdinandem Polawským, pěvcem Josefem Kainzem a dramatikem a překladatelem Janem Nepomukem Štěpánkem; toho Clam-Gallas ve shodě se Štěpánkovou předchází divadelní agendou označuje za „dosavadního pokladníka“.⁵² V pokračujícím hodnocení nové ředitelské správy hrabě s trochou sarkasmu Winklerovi sděluje, že namísto jednoho ředitele má nyní stavovská scéna tři ředitele, tak jako kdysi Francie tři konzuly, zároveň však již vážně dodává, že všichni disponují „vzhledem do divadelních záležitostí“⁵³ a jsou „majetnými muži“,⁵⁴ kteří by byli „celý podnik sotva ochotni převzít bez přesvědčení o dobrých obchodech“.⁵⁵

V dopise s datem 8. října 1825 ze severočeského Grabštejna⁵⁶ se Kristián Kryštof Clam-Gallas obrací na Winklera kvůli obstarání německého překladu melodramatu *Der Goldschmidt von Paris*⁵⁷ (Zlatník z Paříže), který by rád zakoupil pro Stavovské

50 *Bohemia* 14. 12. 1898 – přetisk korespondence Kristiána Kryštofa Clam-Gallase s Karlem Gottfriedem Theodorem Winklerem z let 1824–1825.

51 Francouzská komedie o pěti dějstvích, celým názvem: *Luxe et Indigence ou Le menage Parisien* (Přepych a bída, aneb Pařížská domácnost), autorem byl Jean Baptiste Epagny, viz *Bohemia* 14. 12. 1898.

52 Der bisherige Cassierer, viz *Bohemia* 14. 12. 1898.

53 Alle drei sind einsichtsvolle Männer, viz *Bohemia* 14. 12. 1898.

54 Alle haben Vermögen, viz *Bohemia* 14. 12. 1898.

55 Und sie würden die Entreprise nicht übernommen haben, wenn sie nicht überzeugen wären, gute Geschäfte zu machen, viz *Bohemia* 14. 12. 1898.

56 Německý Grafenstein, rodový majetek Clam-Gallasů, viz *Bohemia* 14. 12. 1898.

57 Winkler Clam-Gallasovi vyhověl a již 3. 12. 1825 se ve Stavovském divadle konala premiéra tohoto melodramatu pod názvem: *Cardillac oder Das Stadtviertel des Arsens* (Cardillac aneb Městská čtvrt Arenal), o čemž Kristián Kryštof Clam-Gallas píše Winklerovi v dopise z 30. listopadu 1825. Titul vycházel z francouzské předlohy (Ludvová – Petráněk 2015: 129). Hrabě Clam-Gallas žádal Winklera rovněž o opatření původní hudby k tomuto dílu. Po odmítnutí kompozice od skladatele Schneidera chtěl Kristián Kryštof použít hudbu ze skladeb Mozartových a Rossiniho, nakonec byl autorem hudby kapelník Stavovského divadla Josef Triebensee (Ludvová – Petráněk 2015: 129).

divadlo.⁵⁸ Pokud by se Winklerovi podařilo rukopis pro Clam-Gallase získat, žádá jej hrabě o jeho „promptní zaslání do hornolužické Žitavy, odkud by jej poštovní diligence dovezla na panství Clam-Gallasů do Grabštejna“.⁵⁹ Nakonec hrabě Winklera informuje o pobytu někdejšího generála saských vojsk, barona Johanna Justuse Vietha von Golßenau, spolu s Josefínou Clam-Gallasovou stěžejního herce divadelní společnosti šlechtických ochotníků, na panství knížat Reußů v jihodurynském městě Greiz.⁶⁰

Souvislý tok vzájemné korespondence z října a listopadu 1825 se 30. října ještě vrací k částce za překlad výše zmíněného melodramatu *Der Goldschmidt von Paris*, kterou po Winklerovi zřejmě požadovala manželka autora německojazyčné adaptace, berlínského herce Wilhelma Sticha. Kristián Kryštof Clam-Gallas konstatuje, že proti tomu nelze sice nic namítat, podotýkáje, že Stichova manželka pouhý manuskript překladu prodává dražší než Kotzebue s Ifflandem rukopisy svých původních her.⁶¹ Ve věci repertoáru ochotnické divadelní společnosti aristokracie v domě Clam-Gallasů děkuje hrabě Winklerovi za rukopis německojazyčné adaptace jeho hry *Die Benefizvorstellung* (Benefiční představení, hra byla francouzského původu), který už přečetl, a „třebaže se mu kus velice líbí, bude jej muset vrátit, protože by hru nedokázal patřičně obsadit“.⁶² Ihned však Winklera prosí o zprostředkování dalších rukopisů jeho her, k čemuž posléze připojuje žádost o zajištění manuskriptů dramatu Ernsta Raupacha *Isidor und Olga* (Isidor a Olga) a *Laßt die Todten ruhen* (Nech mrtvé odpočívat v pokoji) pro nastudování aristokratickými ochotníky na jevišti paláce Clam-Gallasů.⁶³ Winkler této prosbě znovu vyhověl a z Drážďan poslal do Žitavy Kristiánu Kryštofovi rukopis hry *Isidor und Olga*, který ovšem hrabě shodně s Winklerovou hrou *Die Benefizvorstellung* nemohl pro své domácí divadlo akceptovat, přestože obě hry shledal jako svého druhu znamenité. U Raupachova dramatu argumentuje Clam-Gallas Winklerovi opět absencí vhodného obsazení, zatímco u provedení Winklerova *Die Benefizvorstellung* zdůvodňuje vedle již jmenované příčiny své rozhodnutí také přísnými cenzurními pravidly.⁶⁴ Nicméně, i tak vyslovuje Kristián Kryštof Clam-Gallas Winklerovi uznání, považuje jej za příznivce své ochotnické scény, v Praze někdy žertem nazývané Divadlem Milosrdných bratří (kvůli dobročinnému výtěžku z představení ve prospěch tohoto nemocničního zařízení), a pokud by Winkler měl jakékoli jiné hry v tištěné nebo rukopisné podobě nebo mu jiné mohl doporučit, necht tak učinit.⁶⁵

58 Da ich dieses Manuscript für das Prager ständ[isches] Theater anzukaufen wünschte, viz *Bohemia* 14. 12. 1898.

59 Euer Wohlgebohren herzlich zu bitten, mir dieses Manuscript sobald als möglich zu verschaffen, an Meine Adresse nach Zittau (welches um eine halbe Stunde von hier entfernt ist) durch die fahrende Post zu übersenden, viz *Bohemia* 14. 12. 1898.

60 Unser Freund, Herr General v. Vuth (Vieth), von welchem ich vor kurzem Nachrichten seines Wohlfindens habe, ist in Greiß bei dem Fürsten Reuß., viz *Bohemia* 14. 12. 1898.

61 Madame Stich dieses Manuscript bloß Übersetzung im Verhältniß theurer verkauft, als Kotzebue und Iffland ihre Original Stücke, viz *Bohemia* 14. 12. 1898.

62 Das Stück ist sehr hübsch, aber ich konnte es nicht besetzen, viz *Bohemia* 14. 12. 1898.

63 Können Sie die Gefälligkeit haben, mir Raupachs *Isidor und Olga* und das Lustspiel *Laßt die Todten ruhen* auf eine ganz kurze Zeit zur Einsicht mitzutheilen, viz *Bohemia* 14. 12. 1898.

64 Das Erstere könnte ich durchaus nicht besetzen und das Letztere ist gegen die Grundsätze unserer nur zu strengen Cenzur, viz *Bohemia* 14. 12. 1898.

65 Euer Wohlgebohren sind immer der wohlvollende Gönner Meiner Bühne, welche man in Prag scherzweise Das Barmherzigkeits Theater nennt. Bitte ich nochmals, wenn Sie einige Stücke, Manuscript oder gedruckt, mir mittheilen oder empfehlen können, sich gütigst dazu herbeylassen zu wollen, viz *Bohemia* 14. 12. 1898.



Obr. 3. Kostým skotské královny Marie Stuartovny v podání hraběnky Josefíny Clam-Gallasové pro představení Schillerovy stejnojmenné historické tragédie, provedené 1816 a 1817 společností aristokratických ochotníků v pražském Clam-Gallasově paláci. SOA Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů, sig. HS CG, inv. č. 2437.

Adolf Bäuerle (1786–1859)

Během existence a působení ochotnického divadla pražské šlechty v Clam-Gallasově paláci zůstal hrabě Kristián Kryštof Clam-Gallas v korespondenčním styku také s Adolfem Bäuerlem, vídeňským dramatikem, literátem a žurnalistou, který mezi roky 1806 a 1860 vydával divadelní periodikum *Wiener Theater Zeitung*.⁶⁶ Bäuerle patřil do skupiny dramatiků vídeňského lidového divadla, byl plodným autorem, píšícím svá díla v duchu populárních žánrů kouzelné hry (Zauberspiel) nebo lokálních her (Lokalspiel). V Bäuerleho dramatech se poprvé vyskytuje postava vídeňského deštníkáře Staberla, nástupce komediálních dramatických typů Hanswurst a Kasperla.

Dochované listy hraběte Clam-Gallase Bäuerlemu jsou archivovány ve Vídni.⁶⁷ Kristián Kryštof Clam-Gallas v nich – stejně jako v korespondenci s Karlem Gottfriedem Theodorem Winklerem – předává Bäuerlemu informace o divadelním a společenském životě Prahy konce desátých a dvacátých let 19. století. Hrabě byl pravidelným předplatitelem *Wiener Theater Zeitung*, což mu umožňovalo mít neustále dobrý přehled o divadelních premiérách a dění v divadelním světě.

Z Clam-Gallasových zpráv mimo divadlo pražské aristokracie lze uvést jeho poznámku k odchodu zpěvačky Theresy Grünbaumové⁶⁸ ze Stavovského divadla do angažmá na vídeňské dvorní scéně. Hrabě Bäuerlemu píše počátkem února 1818 o této skutečnosti jako o „nenahraditelné ztrátě“, avšak s pragmatickým dovětkem, že se provinčnost, provinční scéna [tj. pražské Stavovské divadlo] nemůže v nabídce vynikajícím pěvcům divadlu z metropole rovnat.⁶⁹ Z února 1824 pochází psaní, které Bäuerleho zpravuje o změnách na ředitelském postu stavovské scény po Holbeinově odstoupení. Následně Clam-Gallas žádá Bäuerleho o bližší informace k osobě Heinricha Schmidta, stávajícího ředitele brněnského divadla, který byl oznámen jako kandidát na uvolněné ředitelské místo.⁷⁰

Pokud jde o Bäuerleho spojení s Clam-Gallasovým souborem, vyjadřuje hrabě v březnu 1818 vídeňskému dramatikovi poděkování za rukopis jeho kouzelné hry se zpěvy *Fausts Mantel* (Faustův plášť), který mu Bäuerle poslal za částku 60 zlatých s tím, že ještě očekává k tomuto kusu hudbu od kapelníka Theater in der Leopoldstadt ve Vídni Wenzela Müllera.⁷¹ Je otázkou, zda hrabě usiloval o zmíněný manuskript Bäuerleho díla pro nastudování ve Stavovském divadle, kde měla hra již 17. 4. 1818 premiéru s Müllerovou hudbou (Ludvová – Petráněk 2015: 33), nebo si ji přál získat

66 *Wiener Theater Zeitung* je online přístupný na webu Rakouské národní knihovny (Österreichische Nationalbibliothek) ÖNB-ANN, viz <https://www.anno.onb.ac.at>.

67 Rukopisné originály dopisů Kristiána Kryštofa Clam-Gallase Adolfo Bäuerlemu z 23. 8. 1817, 7. 2. 1818, 16. 3. 1818, 12. 1. 1819, 11. 2. 1824, 10. 1. 1825, 2. 5. 1825 a 8. 1. 1827 jsou uloženy ve vídeňské Wienbibliothek in Rathaus, zároveň jsou přístupné online ve zdigitalizované podobě, viz <https://www.wienbibliothek.at>.

68 Dopis ze 7. 2. 1818. Zpěvačka (sopranistka) Therese Grünbaumová odešla s manželem Johannem Christophem Grünbaumem z Prahy do Vídně o Velikonocích 1818 (Ludvová a kol. 2006: 176–178).

69 Dopis ze 7. 2. 1818 – So sei das Opfer bereitwillig gebracht, eine neue Provinzheit, kann sich mit der Residenz nicht messen. Für uns ist Madame Grünbaum eine unersetzliche Verlust.

70 Dopis z 11. 2. 1824. Jestli Bäuerle hraběti Clam-Gallasovi požadované informace napsal, není známo. Ředitelství Stavovského divadla převzali Ferdinand Polawsky, Josef Kainz a Jan Nepomuk Štěpánek, tudíž ze Schmidtova potenciálně zvažovaného kandidátství na ředitele stavovské scény sešlo. Více k osobě Heinricha Schmidta Ludvová a kol. 2006: 473–476.

71 Dopis z 16. 3. 1818. Wenzel Müller byl otcem zpěvačky Theresy Müllerové, provdané Grünbaumové. Po ukončení činnosti souboru italské opery roku 1807 vykonával 1807–1813 funkci kapelníka nově zřízeného německého operního souboru. Theresa Müllerová uzavřela sňatek s pěvcem a překladatelem operních libret Johannem Christophem Grünbaumem v Praze 8. 5. 1813, viz AHMP, Sbírka matrik, Staré Město, matrika oddaných, kostel sv. Havla, sig. HV O8 1812–1818.

pro domácí scénu ve staroměstském paláci. Příliš světla do celé záležitosti nevnaší ani Clam-Gallasova poznámka v témže dopisu o tom, že dílo, které zažilo úspěch ve Vídni (poprvé bylo uvedeno v Theater in der Leopoldstadt v prosinci 1817), „nedosáhne v Praze takového efektu tím spíše, když některé role nelze náležitě obsadit“.⁷² V lednu 1819 píše Kristián Kryštof Clam-Gallas Bäuerlemu o úspěšné realizaci jeho frašky se zpěvy *Die falsche Prima Donna* (Falešná primadona),⁷³ o níž „slyší všeobecnou chválu, nicméně ji pokládá pro své domácí divadlo za nepoužitelnou a zdržuje se též případné soukromé iniciativy s jejím prosazením na jeviště Stavovského divadla“.⁷⁴ A konečně začátkem května 1825 reaguje Clam-Gallas na Bäuerleho prosbu stran zaslání textu jednoaktové veselohry Georga Nikolause Bärmanna *Der Oberrock* (Svrchník): „je připraven být nápomocen a dílo s radostí zašle, nebude-li možné jej získat jako součást výboru z německých divadelních her, vydaného hercem a dramatikem Karlem von Holtei.“⁷⁵ Kristián Kryštof Clam-Gallas Bärmannův titul Bäuerlemu doporučuje, jelikož jej koncem března 1825 třikrát sehrála divadelní společnost šlechtických ochotníků v jeho paláci (společně s dramatem Johanna Ludwiga Deinhardsteina *Der Gast* (Host) a veselohrou Adolfa Müllnera *Die Onkelei* (Strýc), což, jak podotýká, „vyneslo řádu Milosrdných bratří výtěžek 7540 zlatých a navazující představení Lemberťovy historické hry *Maria Stuarts erste Gefangenschaft* (První uvěznění Marie Stuartovny) obnos 7700 zlatých ve prospěch nemocnice Alžbětinek“.⁷⁶

Repertoár aristokratických ochotníků v Clam-Gallasově paláci. Kostýmy, jevištní výtvarníci, ohlasy v tisku

Při pohledu na repertoár šlechtických ochotníků v Clam-Gallasově domě je možné označit jej za poměrně rozmanitý. Nevybočuje z dobově zažitých zvyklostí s ohledem na typ a velikost scény, kde byl provozován. Hlavní dramaturgická linka se pohybuje mezi severoněmeckými a vídeňskými tituly, stále místo mají rovněž německé úpravy francouzských kusů. Žánrově převládaly komedie, soubor je však pružně střídal s řadou vážných činoherních titulů nebo historických her. Spoře je zastoupeno klasické drama, realizované ovšem s o to větším entuziasmem. Zcela chybí hudebně-dramatická díla.

Klasickou činohru reprezentují Schillerova historická truchlohra *Maria Stuart* (Marie Stuartovna) a Corneillova tragédie *Le Cid* (Cid), při jejímž uvedení v březnu 1818 použila společnost překladu básníka a spisovatele Matthäuse von Collina.⁷⁷ Velký

72 Dopis ze 16. 3. 1818 – Dieses Stück, welches für das Wiener Publicum berechnet ist, hier zu Prag keinen Effect machen wird, umso mehr, als einige Rollen hier nicht nach Wunsch besetzt werden können.

73 Dopis z 12. 1. 1819. Premiéra se konala 18. 12. 1818 ve vídeňském Theater in der Leopoldstadt, v pražském Stavovském divadle byla hra poprvé uvedena 19. 5. 1819 (Ludvová – Petráněk 2015: 45).

74 Dopis z 12. 1. 1819 – Ihre falsche Prima Donna höre ich allgemein sehr loben; für mein Haustheater könnte ich es nicht brauchen und für die städtische Bühne muß es sich die Situation selbst können lassen; ich enthalte mich jedes Privat Einflusses auf unser Theater.

75 Dopis z 2. 5. 1825 – Wäre nicht das Nachspiel von Bärmann Der Oberrock bereits in dem Vierten Jahrgang deutschen Bühnenspiele von Carl von Holtei 1825 bereits im Dank erschienen, so würde ich es Ihnen mit Vergnügen gleich übersendet haben.

76 Dopis z 2. 5. 1825 – Diese Vorstellung für die Barmherzigen Brüder hat 7540 fl. und Drama Maria Stuarts erste Gefangenschaft 7700 fl. für die Elisabethinerinnen getragen.

77 Mladší bratr básníka a dramatika Heinricha Josepha von Collina (1771–1811), autora hrdinských tragédií uváděných na německých divadelních scénách v desátých a dvacátých letech 19. století, vč. pražského Stavovského divadla, např. *Coriolan* (s předehrou Ludwiga van Beethovena), *Balboa* či *Bianca della Porta*.

ohlas představení *Marie Stuartovny* v roce 1816 přiměl soubor reprízovat tento kus také v nadcházející sezóně, což byl v historii divadla v Clam-Gallasově paláci ojedinělý počin. O vztahu, jaký společnost k Schillerově dramatu chovala, svědčí série kolorovaných listů s kresbami jednotlivých postav v herecké póze od hraběnky Marie Anny Schönbornové. Jako album je 1816 vydal ve Vídni obchodník s uměním Heinrich Friedrich Müller.⁷⁸ V pražských knihkupectvích byla série ke koupi od začátku roku 1817, někdy též za zvýhodněnou částku na základě vypsaného abonmá.⁷⁹ Hraběčiny kresby dokládají nejen nevšední talent, bystré oko a vkus, ale jsou především cenným studijním podkladem při úvahách, v jakých kostýmech aristokratičtí ochotníci hráli, nakolik svým pojetím konvenovali námětu Schillerovy truchlohry a jak mohla kostýmní složka palácového divadla vypadat. Navíc se zdá pravděpodobné, že herci tytéž kostýmy oblékli i v dubnu 1825 při nastudování historicko-romantického dramatu Johanna Wenzela Lembertha *Maria Stuart erste Gefangenschaft*.⁸⁰

V repertoáru aristokratických ochotníků nechyběli dobově populární autoři měšťanských a sentimentálních her, August Kotzebue, August Wilhelm Iffland a Johanna Franul von Weißenthurn.⁸¹ Důležitou část představovala díla soudobých dramatiků a literátů, kteří žili a tvořili v tehdejšímu pruském Slezsku a v dolní Lužici. Prvním z nich byl Ernst von Houwald, který psal tzv. osudové tragédie. Tato drama, rámovaná romantickým elementem tajemství, spějí svým dějem k neodvratnému rozuzlení a konci. Psychologicky pracují s motivem návratu jedné z postav do známého prostředí, k lidem, od nichž kdysi odešla nebo byla odtržena nešťastnou souhrou okolností (válkou) a jimž se nepoznána znovu připomene v situaci vzrůstajícího napětí vzájemných vztahů, kdy odhalí svoji pravou totožnost. Osobní linii kontaktů mezi slezsko-lužickými tvůrci a rodinou Clam-Gallasů potvrzuje dochovaný rukopis Houwaldovy truchlohry *Die Heimkehr* (Návrát), autorem osobně věnovaný hraběnce Josefíně Clam-Gallasové.⁸² Druhým z těchto dramatiků byl Houwaldův přítel Karl Wilhelm Salice-Contessa.⁸³

Spolu s kostýmy bylo nutno vybavit představení v Clam-Gallasově domě sestavami kulis a dekorací. Zde opět vystoupily do popředí styky hraběte Kristiána Kryštofa Clam-Gallase s řediteli Stavovského divadla. Scéna staroměstského paláce

78 *Costumes des Trauerspiels von Schiller Maria Stuart Vorge stellt auf dem Gesellschaftstheater des Herrn Grafen Clam-Gallas im Monath März 1816 zum Besten des Hospitals der Barmherzigen Brüder in Prag*. SOA Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů, sig. HS CG, inv. č. 2437.

79 *Kaiserlich Königliche privilegierte Prager Zeitung* 26. 11. 1816 a 31. 7. 1817.

80 Podle předlohy Waltera Scotta.

81 U Kotzebua se kromě zmíněné hry *Hugo Grotius* jednalo o činohru *Des Hasses und der Liebe Rache* (Nenávisti a lásky msta), provedenou 1815, veselohru *Der verwundete Liebhaber* (Zraněný milenec), provedenou 1815, veselohru *Die Großmama* (Babička), provedenou 1820, z Ifflandových her hrál soubor 1826 již uvedenou činohru *Die Selbstbeherrschung* a od Weißenthurnové 1821 veselohru *Das letzte Mittel* (Poslední možnost) a 1827 veselohru *Das Manuscript* (Rukopis), viz *Repertoárový soupis divadla šlechtických ochotníků v Clam-Gallasově paláci 1813–1828*, pořizený 1863 v Badenu u Vídně. SOA Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů, sig. HS CG, inv. č. 1086.

82 SOA Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů, sig. HS CG, inv. č. 1082.

83 Z Houwaldových her hrála společnost 1820 jednoaktovou truchlohu *Die Heimkehr* (Návrát domů), tragický výjev o jednom dějství *Die Freistatt* (Útočiště) a 1821 dvouaktové drama *Fluch und Segen* (Kletba a požehnání), od Salice-Contessy 1819 jednoaktovou veselohru *Das Rätsel* (Hádanka), 1821 jednoaktovou veselohru *Ich bin meine Schwester* (Jsem moje sestra), 1823 veselohru o dvou dějstvích *Die Oper oder das Quartettchen im Hause* (Opera aneb Domácí kvartetek) a 1828 jednoaktovou veselohru *Ich bin mein Bruder* (Jsem můj bratr), viz *Repertoárový soupis divadla šlechtických ochotníků v Clam-Gallasově paláci 1813–1828*, pořizený 1863 v Badenu u Vídně. SOA Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů, sig. HS CG, inv. č. 1086.

tak byla během své existence v letech 1812–1828 spjata s jevištními výtvarníky angažovanými Stavovským divadlem, nejprve Karlem Postlem, po jehož smrti v roce 1818 převzal scénografii stavovské scény i palácového divadla Ital Antonio Sacchetti (Ludvová a kol. 2006: 417–419 a 459–461). Nahlédnout do práce obou umělců – být i torzovitě – umožňují archivní prameny k dějinám divadla v domě Clam-Gallasů a některé recenze dobového tisku, podávající vedle hodnocení hereckých výkonů i potřebné informace o jevištně-výtvarném pojetí.

V archivních dokumentech jsou k dispozici především Sacchettiho účty za zhotovené dekorace a doplňkové komponenty pro palácovou scénu, přesně rozepsané po dílčích položkách. Týkají se požadovaného materiálu, zohledňují však i mzdové náklady řemeslníků a pomocného personálu. Procházet Sacchettiho účetní doklady znamená dobrodružnou cestu za porozuměním jeho svérázně němčině, psané nikoliv gramaticky, nýbrž foneticky.⁸⁴

Základní sadu kulis a dekorací divadla Clam-Gallasů přibližuje nedatovaný soupis,⁸⁵ který některé z nich konfrontuje s konkrétně provedenými tituly souborem šlechtických ochotníků, popř. autorství připisuje oběma uváděným výtvarníkům. Z divadelních dekorací tento výčet eviduje: Závěrečnou oponu (*Schluß Gardine*), Komnatu Marie Stuartovny (*Marie Stuart Zimmer*), Modrý pokoj (*Blaues Zimmer*), Žlutý pokoj (*Gelbes Zimmer*), Měštanský pokoj (*Bürgerliches Zimmer*), Sál s pochodněmi (*Fackeln Saal*), Červený sál s prospektem (*Rother Saal mit Prospect*), Výhled do krajiny s obloukem (*Aussicht ins Freie samt Bogen*), Zahradu (*Garten*), Zahradní dům (*Gartenhaus*), Les (*Wald*), Alpskou krajinu (*Alpen Gegend*), Jeskyni/Sluj od Sacchettiho (*Grotte von Sacchetti*), Jeskyni/Sluj od Postla (*Grotte von Postel*), Nádvoří s měsícem od Postla (*Vorhof von Postel mit Mond*), Město (*Stadt*) a Žalář/Vězení (*Kerker*).

Periodický tisk příznivě hodnotil kostýmy a dekorace v představeních šlechtických ochotníků. Vedle výborného herectví přispěla jejich vizuální působivost ke zdařilému představení Schillerovy *Marie Stuartovny*.⁸⁶ Srovnání zachovaného přehledu dekorací palácové scény s jejich praktickým využitím odhaluje v květnu 1819 recenze historického dramatu Friedricha Karla Weidmanna *Wulfried von Hohenstein*. Děj třetího aktu byl situován „do alpské krajiny ve večerních červáncích za líbezných tónů alpských písní a večerních tanců z hor“.⁸⁷ Stejně tak je tomu u recenze veselohry *Die Wette oder Jeder hat ein Plänchen* (Sázka aneb Každý má pláněk) Karla Augusta Lebruna (podle dánské předlohy Lauritze Kruseho), sehrané na jevišti Clam-Gallasova divadla v roce 1822, která poukazuje na „oku lahodící nádherné dekorace závěrečného, tj. čtvrtého aktu“. Pisatel si zvláště všímá „tanečního sálu s perspektivní hloubkou a zahradního salónu, skýtajícího výhled na antický chrám, který byl na konci hry v jednom okamžiku celý osvětlen“.⁸⁸ V neposlední řadě si žádá pozornost představení Töpferovy dramatizace Goethovy básně *Herrmann und Dorothea* (Heřman a Dorota),

84 SOA Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů, sig. HS CG, inv. č. 1082 a inv. č. 1086.

85 *Verzeichniss Sämmtlichen Theater Decorationen*, SOA Litoměřice, pobočka Děčín. SOA Litoměřice, pobočka Děčín – Historická sbírka Clam-Gallasů, sig. HS CG, inv. č. 1086.

86 *Grazer Zeitung* 30. 3. 1816 – Diese, in jeder Beziehung gelungene, durch treffliches Spiel und Pracht der Kleidungen und Dekorationen im gleichen Maße ausgezeichnete Darstellung.

87 *Wiener Theater Zeitung* 15. 5. 1819 – Einen schönen Anblick gewährte die Dekoration des dritten Aktes, eine Alpengegend im Abendrot vorstellend, unter den lieblichen Tönen der Alpenlieder und Abendreigen von den Gebirgen.

88 *Wiener Theater Zeitung* 28. 5. 1822 – Eine herrliche Augenweide boten die prunkvollen Dekorationen, besonders der Redoutensaal mit seine perspectiven Tiefe und der Gartensaal im letzten Akt dar, welcher die Aussicht auf einen antiken Tempel gewährte, der am Schluß des Lustspiels in einen Moment ganz beleuchtet erschien.

již soubor uvedl v březnu 1824 a pro něj – dle tisku – „zručný stavovský divadelní malíř Antonio Sacchetti pořídil nové a hezké dekorace, zejména ve třetím dějství ve vsi, kde je Dorothea navštěvována, nacházel se v popředí jeviště pramen s živou vodou a krásný výhled v pozadí [scény]“.⁸⁹

Zprávy dobového tisku nevynechávají ani komentáře hereckých výkonů aristokratických ochotníků. Neobsahují většinou detailnější rozbor hereckého projevu, ale zběžnou charakteristiku hrané postavy, poměr k ostatním postavám daného kusu a způsob ztvárnění. Recenze jsou formulovány v pozitivním duchu. Kritika obdivuje již holý fakt, že se aristokraté neváhali ujmout svých rolí. Trvale je brán zřetel na dobročinnost divadelních představení jakožto podstatu a resumé jejich konání.

Mezi nezpochybnitelné úspěchy patřilo provedení Schillerovy historické truchlohry *Marie Stuartovna*. Hlavní roli hrála Josefína Clam-Gallasová a podle recenzentova názoru tak činila ve shodě s tím, „jak nesmrtelný básník tuto roli zamýšlel a vykreslil“, tj. „v klidné odevzdanosti jako obraz z nebes, jen s občasným pohnutím životní nadějí a lidskou vášní“.⁹⁰ Její královskou rivalku, Alžbětu I. Anglickou ztělesnila hraběnka Šliková; vybavila ji „silou a jistotou a postavu vytvořila se všemi stinnými i světlými stránkami, způsobem, jaký je zřídka kdy vidět u umělkyní“.⁹¹

Z dalších příkladů se v březnu 1820 nabízí Houwaldův jednoaktový tragický obraz *Die Freistadt* (Útočiště) s žánrově kontrastní Kotzebueho jednoaktovou veselohrou *Die Großmama* (Babička). Šíří výrazových poloh zde střídáním vážných a komických rolí zaujal penzionovaný vojenský důstojník baron Johann Justus Vieth von Golßenau. Během jednoho večera předvedl s „jistotou a mistrovským výrazem“ postavu hrobníka v Houwaldově dramatu a o něco později dramaticky značně rozdílný typ komorníka Floriana z Kotzebuovy hry.⁹²

V dubnu 1821 byla třikrát na programu šlechtických ochotníků v Clam-Gallasově domě čtyřaktová veselohra Johann Franul von Weißenthurn *Das letzte Mittel* (Poslední možnost), ve které kněžna Isabella Taxis ztělesnila postavu baronky Waldhüllové. Podle recenzenta vytvořila „živou, vychytralou (mazanou) a vzdělanou vdovu koketu, hrála ostře, výrazně a pravdivě, i když za cenu nepatrné oběti dámského jemnocitu“.⁹³ O tři roky později, v únoru 1824, odehrál soubor dvě představení pětiaktové truchlohry Johanna Friedricha Schinka *Ein Grab mit Geliebten* (Hrob s milovanými/blízkými), kterou, jak vyplývá z berlínského vydání, dedikoval autor 1821 kněžně Vilemíně Zaháňské (Schink 1821: 174). Do role kastilské královny Almeidy byla obsazena Josefína Clam-Gallasová.

89 *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst* 24. 3. 1824 – Für das zweiten Stück waren einige Decorationen von dem geschickten ständischen Theatermaler Sacchetti ganz neu und recht hübsch gemalt. Besonders war die des 3. Actes im Dorfe, wo Dorothea aufgesucht wird, mit einem Brunnen lebendigen Wasser im Vorder und einer schönen Aussicht im Hintergrund allerliebst.

90 *Kaiserlich Königlich privilegierte Prager Zeitung* 23. 3. 1816 – Hier stellte sich unseren Blicken von der Glorie des Glaubens umstrahlt die schottische Maria dar, wie der unsterbliche Dichter sie gedacht und gezeichnet hatte, in ruhiger Ergebung ein Bild aus dem Himmel nur manchmal noch von Lebenshoffnung und menschlicher Leidenschaft.

91 Tamtéž – Ihr gegenüber erschien Elisabeth von königlicher Hoheit umflossen mit Kraft und Sicherheit ausgestattet, und auch dieser Charakter mit all seinem Schatten und Lichtpartien war uns dargestellt, wie es nur selten eine Künstlerin gelingt diese schwierige Aufgaben zu lösen.

92 *Wiener Theater Zeitung* 8. 7. 1820 – Von einer halben Stunden hatten wir von ihm den Todtengräber mit der Sicherheit und dem Ausdruck des Meisters gesehen und siehe, er hatte den erhabenen Kothurn verlassen um zu beurkunden, daß er nicht minder gewandt und kunstfertig zu bewegen verstehe.

93 *Wiener Theater Zeitung* 28. 4. 1821 – Baronin Waldhüll, eine lebendige, schlaue, feingebildete Kokette, Wittve. Diesen Charakter, den die Verfasserin scharf und grell gezeichnet hat, mit Wahrheit durchzuführen, erfordert wohl ein kleines Opfer weiblicher Delikatesse.

Hrála postavu „rozličně proměnlivých citů“, kde jsou „ženskost, láska, žárlivost a majestát v nepřetržitém sváru s velkou pravdivostí a přesnou znalostí toho, jak se v bouřích tohoto sváru pohybovat s jemným a ušlechtilým srdcem“. Každá „z četných nuancí její role byla mistrovsky ztvárněná“.⁹⁴ Hereckým kolegou hraběnky Clam-Gallasové byl v tomto představení hrabě Josef Thun, představitel portugalského infanta (prince) Fernanda. V přístupu k roli recenzent ocenil „spořádanost, vytříbenost a dvorskou obratnost, chválil měkký, čistý, velmi působivý přednes, herectví, volnou a nenucenou mimiku“, to vše podporující Thunův „mužně pohledný zevnějšek“.⁹⁵

O celkové úrovni, hercích či technických možnostech divadla šlechtických ochotníků v pražském Clam-Gallasově paláci vypovídá závěr recenzi zprávy z března 1824,⁹⁶ v níž se dozvídáme o „přesnosti v práci s jevištní technikou při scénických proměnách, znamenité paměti (přípravenosti) herců, kteří se prakticky obejdu bez nápovědy (sufflára), čímž by tato scéna mohla sloužit za vzor většině veřejných divadel“.⁹⁷

Závěr

Jedním z opakujících se jevů napříč dějinami byla dobročinnost aristokracie, její soucit či účast s osobami sociálně vyloučenými, chudými a nemocnými. K tomuto chování byli příslušníci šlechtických rodů přirozeně vedeni a vychovávaní. Třebaže měla tato filantropická činnost různou povahu, často nacházela oporu v uměleckých aktivitách, jež aristokracie buď financovala, nebo je se ziskem finančního výtěžku pro charitativní účely sama provozovala. Nejinak tomu bylo během desátých a dvacátých let 19. století v Praze, kde se dobročinnosti výrazným způsobem ujala hraběcí rodina Clam-Gallasů pořádáním představení na své soukromé divadelní scéně v pražském paláci. Nejednalo se přitom o záležitost jednorázovou, organizovanou v krátkodobém časovém horizontu. Potřebnost takového podniku byla více než nasnadě vlivem vrcholících napoleonských válek v Evropě, odkud se vracela řada osob trvale psychicky a fyzicky poznamenaných, což vyžadovalo důstojné zaopatření s náležitou péčí a zázemím fungujících zdravotnických zařízení. Obtíže ekonomického zajištění těchto institucí umocnil ještě v roce 1811 rakouský státní bankrot. Divadelní společnost, soustředěná v letech 1812–1828 kolem hraběcího páru Kristiána Kryštofa a Josefíny Clam-Gallasových a tvořená takřka výhradně členy dalších šlechtických rodin spojila s charitou ve prospěch několika pražských nemocničních ústavů svou zálibu v umění a divadle. V průběhu tohoto období nastudovala mnoho převážně soudobých populárních her, avšak i náročnějších, dnes již klasických činoherních titulů. Spolupracovala přitom nejen s vedoucími činovníky Stavovského divadla (ředitelé Johann Carl Liebich a Franz Ignaz von Holbein), nýbrž také s předními osobnostmi tehdejšího literárního a divadelního světa středoevropského německojazyčného prostoru, např. s vídeňským dramatikem Adolfem Bäuerlem nebo

94 *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst* 24. 3. 1824 – Große Wahrheit in Auffassung mannigfaltig wechselnde Gefühle dieser beinahe wichtigsten Rolle des Stücks. Weiblichkeit, Liebe, Eifersucht und Majestät in ununterbrochenem Kampfe. Mit genauer Kenntnis eines, von den Stürmen dieses Kampfes bewegten, zart und edel fühlenden Herzens wurde jede der vielfachen Nuancierungen der Rolle meisterlich gegeben.

95 Tamtéž – Fürstlicher Anstand, Feinheit, höfische Gewandheit. Weiche, klare, sehr ansprechende Deklamation. Spiel und Mimik frei und ungezwungen, sehr begünstigt eine männlich schöne Gestalt.

96 Byť je zapotřebí kvůli malé míře kritičnosti brát tato sdělení s určitou rezervou.

97 Tamtéž – Die Pünktlichkeit im Maschinenwesen und den Verwandlungen der Szenen, könnte sowie die durch fleißig vortreffliches Memorieren der Darsteller möglich werdende Entbehrlichkeit des Souffleurs den meisten öffentlichen Bühnen zum Muster dienen.

drážďanským dramatikem, literátem, divadelním intendantem či sekretářem tamní dvorní scény Karlem Gottfriedem Theodorem Winklerem. Publikum divadelních produkcí v Clam-Gallasově domě sestávalo sice zejména z aristokratického diváctva, přesto se mezi ním v duchu společenského vývoje a blízkých kontaktů se šlechtou nalézali rovněž významní pražští obchodníci, bankéři či právníci. Po smrti hraběnky Josefíny Clam-Gallasové v roce 1828 tato dobročinná divadelní představení aristokracie neskončila, ale pokračovala ve Fürstenberském paláci na Malé Straně.

Recenzovaný odborný článek vznikl na základě institucionální podpory dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace poskytované Ministerstvem kultury.

Bibliografie

Prameny

- Archiv hlavního města Prahy, Sbírka matrik, Staré Město, matrika oddaných kostela sv. Jiljí, sig. JILO5 1784–1799.
Archiv hlavního města Prahy, Sbírka matrik, Staré Město, úmrtní matrika kostela sv. Jiljí, sig. JILZ7 1817–1834.
Rodový archiv Clam-Gallasů (RA Clam-Gallasů), SOA Litoměřice, pobočka Děčín.
Státní oblastní archiv Litoměřice, pobočka Liberec. Sbírka matrik, úmrtní matrika Hejnice, sig. L39/4. 1824–1838 Hejnice, inv. č. 1777.
Wienbibliothek in Rathaus – digitalizované rkp. dopisů hraběte Kristiána Kryštofa Clam-Gallase Adolfo Bäuerlemu z 23. 8. 1817, 7. 2. 1818, 16. 3. 1818, 12. 1. 1819, 11. 2. 1824, 10. 1. 1825, 2. 5. 1825 a 8. 1. 1827 – Wienbibliothek / Korrespondenzen / Suche Bäuerle [1-20]

Literatura

- BĚLINA, Pavel a kol. 1992. *Dějiny země koruny české II. Od nástupu osvětlenství po naši dobu*. Praha: Paseka, 1992.
BIRGFELD, Johannes – BOHNENGEL, Julia – KOŠENINA, Alexander. 2011. *Kotzebues Dramen*. Hannover: Wehrhahn Verlag, 2011.
DEHRMANN, Mark-Georg – KOŠENINA, Alexander. 2009. *Ifflands Dramen*. Hannover: Wehrhahn Verlag, 2009.
DORFMÜLLER, Kurt – GERTSCH, Norbert – RONGE, Julia. 2014a. *Ludwig van Beethoven Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis I*. München: Henle Verlag, 2014.
DORFMÜLLER, Kurt – GERTSCH, Norbert – RONGE, Julia. 2014b. *Ludwig van Beethoven Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis II*. München: Henle Verlag, 2014.
FEJTOVÁ, Olga. 2015. Od chudinské k sociální péči v Praze 19. a první poloviny 20. století. In Hlavačka, Milan – Cibulka, Pavel a kol. *Sociální myšlení a sociální praxe v českých zemích 1781–1939: Ideje, legislativa, instituce*. Praha: Historický ústav, 2015, s. 223–314.
HLAČKA, Milan – CIBULKA, Pavel a kol. 2015. *Sociální myšlení a sociální praxe v českých zemích 1781–1939: Ideje, legislativa, instituce*. Praha: Historický ústav, 2015.
HOLBEIN, Franz Ignaz von. 1823. *Der Wunderschrank*. Pesth: Hartlebens Verlag, 1823.
JAKUBCOVÁ, Alena a kol. 2007. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla*. Praha: Divadelní ústav – Academia, 2007.
JAKUBCOVÁ, Alena – PERNERSTORFER, Matthias J. 2013. *Theater in Böhmen, Mähren und in Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhundert*. Wien: Verlag der Österreichische Akademie der Wissenschaften – Institut umění – Divadelní ústav, 2013.
KRUMMHOLZ, Martin. 2007. Clam-Gallasovské divadlo. In KRUMMHOLZ, Martin – SVOBODA, Milan – KABELKOVÁ, Markéta. *Clam-Gallasův palác. Johann Bernhard Fischer von Erlach Architektur – Výzdoba – Život rezidence*. Praha: Archiv hlavního města Prahy, 2007, s. 115–125.
LUDVOVÁ, Jitka a kol. 2006. *Hudební divadlo v českých zemích. Osobnosti 19. století*. Praha: Divadelní ústav – Academia, 2007.
LUDVOVÁ, Jitka – PETRÁNEK, Pavel. 2015. Repertoár Stavovského divadla 1815–1826. In *Česká divadelní encyklopedie* (online), sekce Studie a dokumenty. Kabinet pro studium českého divadla, Národní institut pro kulturu / Divadelní ústav, 2015. URL: <https://www.encyklopedie.idu.cz>.
PORT, Jan. 1929. Šlechtické divadélko v Clam-Gallasově paláci v Praze I. In *Za Starou Prahu. Věstník pro ochranu památek* 13, 1929, č. 1–6, s. 29–30.

SCHINK, Johann Friedrich. 1821. *Ein Grab mit Geliebten*. Berlin: Bureau für Literatur und Kunst, 1821.

SVOBODA, Milan a kol. 2012. *Kristián Kryštof Clam-Gallas. Stručná biografie. Edice životopisného nástinu od Johanna Rittersa z Rittersbergu z roku 1838 s komentáři*. Liberec: technická univerzita, 2012.

TEUBER, Oscar. 1885. *Die Geschichte des Prager Theaters II*. Prag: A. Haase, 1885.

TEUBER, Oscar. 1888. *Die Geschichte des Prager Theaters III*. Prag: A. Haase, 1888.

Periodický tisk

Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst 15, 1824, č. 35–36, s. 207–209.

Bohemia 71, 1898, č. 344, příloha, s. 1–3.

Grazer Zeitung 21, 1816, č. 52, s. 1.

Jahrbuch für Tonkunst von Wien und Prag 1, 1796, s. 120 (Wien: Schönfeld).

Kaiserlich Königliche privilegierte Prager Zeitung 1, 23. 3. 1816, č. 83, s. 327; 1, 26. 11. 1816, č. 331, s. 1534; 2, 21. 4. 1817, č. 111, s. 433; 2, 31. 7. 1817, č. 212, s. 878.

Wiener Theater Zeitung 13, 15. 5. 1819, č. 58, s. 229–230; 14, 8. 7. 1820, č. 82, s. [?]; 15, 28. 4. 1821, č. 52, s. 202–203; 16, 16. 4. 1822, č. 46, s. 183; 16, 16. 5. 1822, č. 59, s. 235–236; 16, 28. 5. 1822, č. 64, s. 255–256.

Mgr. Martin Hanoušek, Ph.D.

Národní institut pro kulturu

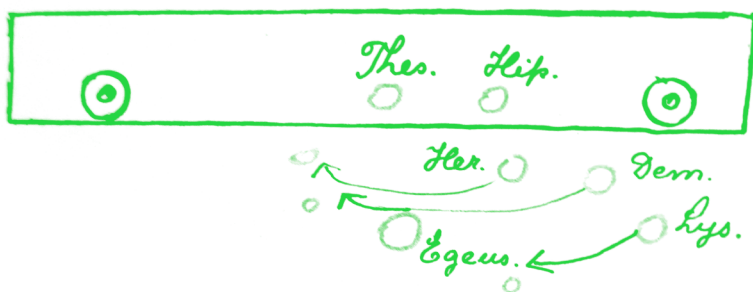
Divadelní ústav

Kabinet pro studium českého divadla

martin.hanousek@idu.cz

 <https://orcid.org/0000-0003-0185-4801>

Martin Hanoušek je divadelní historik a výzkumný pracovník Kabinetu pro studium českého divadla Divadelního ústavu Národního institutu pro kulturu. Zabývá se německým divadlem v českých zemích přelomu 18. a 19. století a v 19. století. V rámci projektu Česká divadelní encyklopedie je autorem biografických hesel pro sekci Německá činohra v českých zemích v 19. století.



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.