

# LES, PALÁC A NEBE NA JEZUITSKÉ ŠKOLSKÉ SCÉNĚ

## Scénické prostředky a jevištní akce ve hře Georgia Auschitzera o sv. Stanislavovi a sv. Václavovi (Svídnice 1703)

MARTIN BAŽIL – KATEŘINA BOBKOVÁ-VALENTOVÁ

### Abstrakt

Cílem článku je rekonstrukce scénických prostředků ve slavnostním školském představení z jezuitské koleje ve Svídnicí z roku 1703, a to na základě unikátního souboru pramenů, objeveného v diecézním archivu ve Vratislavi. Jejich rozbor v zásadě potvrzuje dosavadní představy o scénografii jezuitského školského divadla na počátku 18. století a doplňuje je o řadu detailů týkajících se jednak práce se scénickým prostorem a kulisami, jednak paralel s dobovým dvorským a šlechtickým divadlem. Zkoumání kontextu představení umožnilo identifikovat dva řádové umělce (řezbáře a malíře), kteří se na výrobě výpravy pravděpodobně podíleli.

### Klíčová slova

jezuitské školské divadlo, barokní scénografie, novolatinické drama, Georgius Auschitzer

Forest, palace, and sky on the Jesuit school stage: Scenic devices and stage actions in the play about St. Stanislaus and St. Wenceslaus by Georg Auschitzer (Świdnica 1703)

### Abstract

The article aims to reconstruct the scenic devices in a festive school production from the Jesuit college in Świdnica from 1703, based on a unique set of sources discovered in the diocesan archive in Wrocław. The analysis confirms the existing ideas about the scenography of the Jesuit school theatre at the beginning of the 18th century. It adds several details concerning both the work with the stage space and sets and the parallels with the court and noble theatre of the era. Examining the context of the production has enabled the identification of two artists of the order (a carver and a painter) who were probably involved in the stage design of the production.

### Keywords

Jesuit school theatre, Baroque scenography, neo-Latin drama, Georgius Auschitzer



Obr. 1. Jacob von Sandrart podle Giovanniho Burnaciniho, titulní stránka libreta opery *L'inganno d'Amore* (Řezno, 1653). *L'inganno d'Amore: Dramma di Benedetto Ferrari. Dedicato alla S. C. M. dell'imperatore Ferdinando Terzo. In Ratispona: appresso Christophoro Fischero, 1653, ÖNB, Musiksammlung, 47.Kk.74.*

Školské divadlo je specifickým, ale velmi rozšířeným typem barokního divadla. Přestože bylo úzce spjaté s výchovně vzdělávacím procesem mládeže ať už svou funkcí edukativní a formativní nebo reprezentační, lze se právem domnívat, že jeho podobu ovlivňovaly stejné estetické nároky a koncepty jako dobové dvorské, šlechtické či náboženské divadlo v některých jeho podobách (například spektakulární Boží hroby).<sup>1</sup> Také na školní jeviště si našla cestu snaha zapůsobit na diváka výtvarnou a hudební složkou, zejména mělo-li představení slavnostní charakter – a to tím spíš, pokud v publiku byli diváci, kteří s výše zmíněnými formami divadla byli dobře obeznámení a byli na ně zvyklí.<sup>2</sup> Zachytit a podrobněji popsat podobu inscenací, například v jezuitských nebo piaristických školách, které byly v tomto směru neaktivnější, je však dosti obtížné.

Badateli, který chce vyjít z konkrétních představení, se totiž nedostává pramenů.<sup>3</sup> Divadelní produkci škol, zejména těch ve střední Evropě, lze kromě nepočtených narativních pramenů, jejichž zmínky obvykle nejsou příliš podrobné, mapovat především pomocí

dvou typů textů vytvořených pro představení.<sup>4</sup> Prvním a výrazně lépe zachovaným jsou tzv. synopse nebo periochy, tedy jakési programy představení.<sup>5</sup> Tyto drobné tisky nebo rukopisy představují základní zdroj našich znalostí o školním divadelním repertoáru. Jejich hlavním účelem bylo provést diváky představením, pročež vypovídají především o významu jevištní akce a děj zachycují jen volně a v hrubých rysech. Druhým pramenem jsou zápisy textů samotných her, které se většinou dochovaly jako

- 1 K úloze školského divadla v kulturním životě raně novověké společnosti např. Isgrò 2008, Jez 2014, Bobková-Valentová – Bočková – Jacková 2015: 13–16.
- 2 Bohatší výprava běžných představení byla představenými vnímána negativně, a to jednak kvůli zbytečně vysokým nákladům a jednak kvůli tomu, že péče o ni vedla k zanedbávání úrovně textu, což bylo nežádoucí (Valentová 2009, 2012).
- 3 Vodítkem samozřejmě mohou být pasáže o divadle v příručkách věnovaných obecněji poetice (pro české prostředí především v Balbínových *Verisimiliích*; moderní edice s překladem Balbín – Spevak 2006) nebo výjimečně přímo provádění divadla (Lang 1727, komentář a překlad vybraných pasáží Jacková 2006a).
- 4 K dějinám bádání, pramenně základně, jejímu dochování a zpřístupnění Bobková-Valentová – Bočková – Jacková 2016. Ke kontextu jezuitského dramatu v novolatinském evropském divadle souhrnně Bloemendal – Norland 2013.
- 5 V předalpském světě bývají tyto dokumenty nazývány *argomento* nebo *scenario* (či *argomento e scenario*); už samo toto označení napovídá, že více než programy středoevropské zachycovaly jevištní dění (Filippi 2001).

„archivní kopie“. Jejich účelem bylo kromě prosté evidence také poskytnout budoucím učitelům inspiraci pro psaní vlastních her.<sup>6</sup>

Nálezy pramenů, které by cíleně zachycovaly pokyny k inscenování, jsou naproti tomu velmi vzácné. Motivace pro uchování takových písemností musela být jiná než u zmíněných synopsí a textů her. V některých případech jí mohla být autorova touha vtělit inscenační požadavky do tištěné verze svého díla – ta zřejmě vedla například ctižádostivého jezuitského spisovatele z české provincie Arnolda Engela (1620–1690), když chystal předlohy pro (nakonec neuskutečněné) vydání své dramatické tvorby.<sup>7</sup> Jindy mohla být motivací chuť zachovat výsledky své práce na inscenaci, ať už pro další využití nebo jen na památku. Tak, zdá se, postupoval Georgius Auschitzer (1650–1705), v jehož pozůstalosti se nám podařilo najít hned několik textů vztahujících se k inscenaci jeho hry *Aquila principalium duorum sanctorum Stanislai episcopi et Wenceslai Bohemiae regis*, „Orlice dvou předních světců, biskupa Stanislava a českého krále Václava“, uvedené roku 1703.

Tento soubor pramenů je z hlediska studia školského divadla unikátní a zaslouží si mimořádnou pozornost. Cílem našeho badatelského úsilí je zpřístupnit ho v promyšlené edici, ideálně realizované ve virtuálním prostředí, a jako ediční tým řady *Theatrum Neolatinum* k ní výhledově směřujeme.<sup>8</sup> V tomto článku se v Auschitzerově souboru chceme zaměřit na stopy dobové inscenační praxe, a to ve dvou krocích: jednak se pokusíme shrnout získané informace o podobě a fungování jevištních dekorací a techniky, jednak (jako oddělený text) představíme *Schéma scénických akcí*, které jsme na základě vlastní zkušenosti s inscenováním jezuitských školských dramát ze souboru pramenů abstrahovali a v němž se snažíme rekonstruovat proměny scény včetně přípravných akcí, důležité nebo specifické jevištní akce (tanec, boj, některé příchody na scénu a odchody z ní) a užití zvukové efekty. Hlavní části článku předcházejí dvě úvodní pasáže, v nichž představujeme pramenný materiál a shrnujeme dostupné informace o okolnostech a aktérech představení.<sup>9</sup>

### Pramenná základna

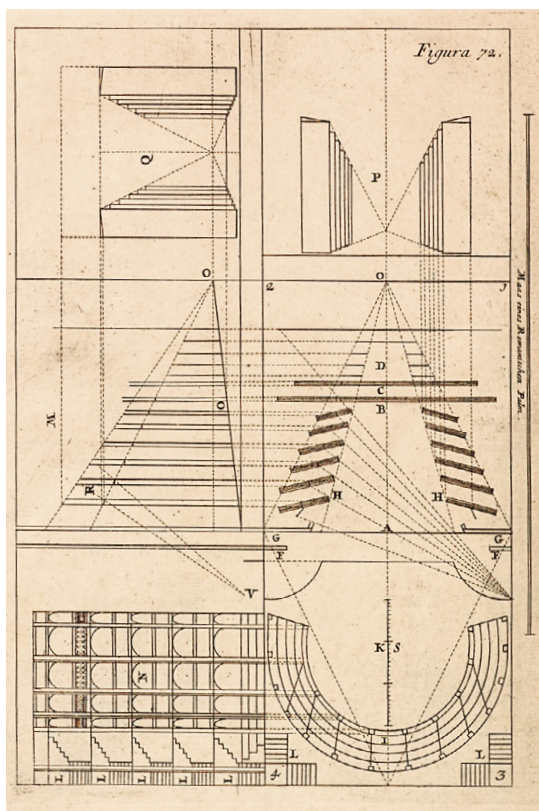
Soubor, který je součástí Auschitzerovy pozůstalosti uložené v diecézním archivu ve Vratislavi, jsme už rámcově představili v předchozí studii (Bobková-Valentová – Bažil 2019).<sup>10</sup> Proto na tomto místě shrneme jen ty informace o textech, které jsou pro vytěžení záznamů o inscenování hry nejdůležitější.

- 6 Opětovné inscenování hry nebylo u jezuitů ani u piaristů povoleno. Na školách obou řádů ale máme ojediněle doloženo využití starších předloh pro novou hru. Archivace her v kolejních knihovnách probíhala patrně jen u jezuitů, texty piaristických her známe spíše z pozůstalosti jednotlivých učitelů – tedy podobnou cestou jako u jezuitů Auschitzera.
- 7 K tomuto jezuitovi nizozemského původu, který zanechal v dokumentech spjatých s českou jezuitskou provincií poměrně výraznou stopu, viz z nedávné doby např. Jacková 2006b, Jacková 2007, Jacková 2016a, Popelková 2016 a Popelková 2019: 70–86.
- 8 Ediční řada založená 2015 ve spolupráci s nakladatelstvím Academia, celým názvem *Theatrum Neolatinum Bohemiae Moraviae Silesiaeque* / „Latinské divadlo v českých zemích“; dosud vyšly dva svazky, věnované hrám o Janu Nepomuckém (Bobková-Valentová – Bočková – Jacková 2015) a hrám pro gramatikální třídy jezuitských gymnázií (Jacková 2016b), další se připravuje v knižní i digitální podobě (elektronická edice bude zpřístupněna na webu projektu).
- 9 Obě tyto přípravné části se opírají o informace shromážděné v předchozí studii Bobková-Valentová – Bažil 2019; doplněny jsou, vedle některých nových detailů, zejména pasáže týkající se identifikace možných umělců, kteří spolupracovali na výpravě představení.
- 10 Archiwum Archidiecezji Wrocławskiej, Wrocław (dále AAW), sign. V 56, fol. 109–128v; pro zkrácenou citaci jednotlivých částí souboru dále používáme označení uvedená v textu tučně.

Tištěná **synopse** hry (fol. 109–110) zcela odpovídá pravidlům svého textového typu: obsahuje stručné shrnutí děje jednotlivých scén, a to v latině a němčině; informuje o termínu, místě a příležitosti představení, neobsahuje však žádné informace o scénickém řešení. Pochopení inscenace nepomůže ani velmi zajímavý **soupis emblémů** (fol. 119v–120r), přinášející čtyři „návrhy“ (*conceptus*) starozákonních obrazů, které mohou sloužit jako alegorie (*in typo, seu figura*) bojové zdatnosti či válečných úspěchů členů hrou oslavovaného rodu Oppersdorffů.

**Rukopis hry** zachycuje text v úplnosti, nikoli však ve finální podobě. Na několika místech byl asi po sepsání ještě opravován a na konci jsou připojeny několikaveršové doplňky. Některé verše i scénické poznámky obsahují varianty možné textové, resp. jevištní realizace. Zápis hry je rozdělen do dvou celků. Jeden (fol. 121v–128v) se podobou prakticky neliší od běžně dochovaných zápisů jezuitských her a obsahuje *in extenso* texty scén hlavní dějové linky (dvě části/dějství hry vždy o třech scénách), mezi nimiž jsou vedlejší části (*prologus, prolusio, chory, epilogus* a interludia) zaznamenány pouze shrnujícím obsahem odpovídajícím znění synopsis. Tomuto celku předchází (fol. 113r–119r) textace zmíněných vedlejších částí, které bývaly z valné části zpívané, doplněné tancem apod., a obvykle jejich znění v rukopisech školských her nenajdeme – už tento zápis sám o sobě tedy činí Auschitzerův soubor neobvyklým.<sup>11</sup>

Součástí obou těchto textových celků jsou četné scénické poznámky, které obsahují pokyny čtyř typů. Poznámky prvního typu jsou vždy uvozeny slovem *theatrum* (zde ve významu „scéna“) a obsahují informace o scénickém plánu a jeho změnách.<sup>12</sup> Jsou obvykle uvedeny na začátku scény a až na jedinou výjimku, kdy se proměna uskutečňuje mezi dvěma graficky neoddělenými výstupy jedné scény, se vztahují v celé scéně.<sup>13</sup> Druhou skupinu tvoří instrukce k otvírání a zavírání opony



Obr. 2. Nákras perspektivní scény a konstrukce hlediště. Andrea Pozzo: *Perspectivae Pictorum atque Architectorum*, I. Pars ... = *Der Mahler und 1: Baumeister Perspectiv. Erster Theil...* Augspurg: Gedruckt bey Peter Detleffsen, 1719, NK ČR, sign. 17 A 81, figura 72.

11 Obecně k vedlejším částem v jezuitských školských hrách viz Jacková 2016c.

12 AAW, sign. V 56, f. 121r, Rukopis hry, část 1, scéna 1: „Theatrum representat aulam, seu pallatium, cum laquearibus. In medio oratorium cum Crucifixo, quod postea removetur, sellae pulchrae pro hospitibus remanent.“ Překlad a další příklady viz *Schéma scénických akcí* v příloze.

13 U vedlejších částí se tyto pokyny vyskytují v obou celcích a ne vždy se textově a obsahově zcela shodují. Např.: AAW, sign. V 56, f. 117r, Rukopis hry, Interludium 2: „Theatrum: Sylva, petrae, sicut fuit in prolusione et in choro 1o, sellae pro aegrotis.“; tamtéž f. 126v, Rukopis hry, Interludium 2, shrnutí: „Theatrum: Manet sylva, petrae, sicut in prolusione, sicut in scena III partis lae et s[c]ena II et III partis 2ae.“

a popisy toho, co je na scéně, popř. co se má za zataženou oponou připravit.<sup>14</sup> Do třetí skupiny řadíme všechny pokyny určené hercům jako příchody na jeviště a odchody z něj (včetně míst a směrů), užití rekvizit, specifický jevištní pohyb (tanec, boj, bitevní vřava...), výjimečné jsou popisy emocí postav.<sup>15</sup> Čtvrtá skupina se týká akustických efektů, zejména trubek nebo tympánů, ale i zvuků bouře či bitvy.<sup>16</sup> Instrukce všech těchto skupin jsou přiřazeny ke konkrétnímu verši, přesný okamžik provedení akce je někdy v textu specifikován značkou (většinou \* nebo #).

Jako poslední, zřejmě až bezprostředně před provedením, vznikl nejméně obvyklý dokument z celého souboru, nazvaný „Pokyny pro ovládání jevištní opony“ (*Directio pro attrahentibus cortinas theatri*, dále „Pokyny“). Je uspořádán podle skutečné posloupnosti jednotlivých scén (neodděluje tedy vedlejší části od scén vyprávějících hlavní děj) a obsahuje v zásadě jen instrukce pro otevírání a zavírání opony a pro troubení intrád. Tyto činnosti byly zřejmě koordinovány z prostoru mimo scénu,<sup>17</sup> asi některým z učitelů nižších tříd.<sup>18</sup> Pověřená osoba totiž patrně nebyla dobře seznámená s textem hry, ale dobře znala studenty, kteří v ní účinkovali. Instrukce jsou pochopitelně navázány na konkrétní verše pronášených replik, ale jejich mluvčí nejsou identifikováni jménem postavy, ale herce, který ji ztvárňoval – například „Opona se otevře poté, co Nessel z nejnižší třídy řekne: [...]. Zazní intráda na trubky. Scéna zůstane otevřená jen na 15 veršů, dokud neřekne Jindřich Dobrauský: [...]. Opona se zavře a zůstane zavřená po 30 veršů, dokud Siebenschuch neřekne: [...]“.<sup>19</sup> Tyto pokyny se místem provedení i cílem většinou shodují s odpovídajícími instrukcemi v textu hry, pouze na několika místech je doplňují, na variantních místech zachycují zvolené řešení.<sup>20</sup>

### Představení a jeho aktéři

Hra *Aquila principalium duorum sanctorum Stanislai episcopi et Wenceslai Bohemiae regis*, „Orlice dvou hlavních světců, biskupa Stanislava a českého krále Václava“ (dále „Orlice“) byla provedena 5. června 1703 na gymnáziu ve Svídnici (Świdnica) ve Slezsku, které bylo v té době součástí české jezuitské provincie. Nebyla běžným školským kusem prováděným gymnazisty na závěr školního roku, ale slavnostním představením na počest vzácného hosta, nového královského hejtmana Svídnicka a Javorska Františka Josefa z Oppersdorffu.<sup>21</sup> Námět hry umně spojuje poctu Oppersdorffům a lokální

14 Např. AAW, sign. V 56, f. 123v, Rukopis hry, část 1, scéna 3, k verši 259 „Aperitur proscenium, in quo milites membra inter disiecta stant.“

15 Např. AAW, sign. V 56, f. 115v, Rukopis hry, Interludium 1, v. 48/49: „Messor 1: Ferre clamanti nimis/ Aqvam sodali.\* Bibe.“; in margine: „\* Porrigit cantharum.“

16 Např. AAW, sign. V 56, f. 126r, Rukopis hry, část 2, scéna 2: „In tympano pedestri Mars“.

17 Tuto interpretaci podporuje i skutečnost, že „Pokyny“ začínají příkazem k rozdávání synopsí v hledišti před vlastním začátkem představení: AAW, sign. V 56, fol. 111r: „Postquam hostes conserderint, synopses distributae fuerint, silentium fuerit inter spectatores, et Musici inflare incipient intradam: aperiantur cortinae [...]“ („Až se hosté usadí, synopse budou rozdány a mezi diváky zavládne ticho, hudebníci ať začnou hrát intrády: a opony ať se rozevřou“).

18 Nejpravděpodobnějším kandidátem je jiný učitel, pravděpodobně ten, který nesl titul *praefectus* (nebo *curator* či *praeses*) *rerum comicarum* a měl za úkol pečovat o jevištní techniku a divadelní vybavení.

19 AAW, sign. 56, f. 111v, Pokyny: „Aperiuntur cortinae postquam dixerit Nessel parvista: [...] Fit intrada in tubis. Manet apertum theatrum, per carmina solum 15, donec dicat Henricus Dobrauský: [...] Clauduntur. Manent clausae cortinae per carmina 30, donec dicat Siebenschuch: [...]“.

20 Na odlišnosti jednotlivých instrukcí je upozorněno v příloženém *Schématu scénických akcí*.

21 Provedení je doloženo i výročními zprávami svídnické koleje, které akcentují právě přítomnost mecenáše, ale o vlastní akci nic nevypovídají. Archivum Romanum Societatis Iesu, Boh. 115, s. 215–216, *Annuae collegii Schwidnicensis Societatis Jesu ad annum MDCCIII*.

patriotismus s věrností habsburskému domu a důrazem na katolickou víru. Sv. Václava a sv. Stanislavovi je zasvěcen svídnický původně gotický chrám spravovaný jezuiti. Orlice je heraldickým zvířetem sv. Václava, řady slezských knížectví včetně Svídnicka a Javorska i římských císařů z habsburského rodu. Motiv orlice respektive orla je použit jako jednotící koncept, který se prolíná všemi dějovými okruhy hlavních i vedlejších částí a propojuje je dohromady – v prologu nad barevnými orlicemi žasne Dianin doprovod, ve stanislavské legendě bdí čtyři orlí nad světcovými ostatky, v prvním interludiu orel zachrání žence před otrávenou vodou, sv. Václavovi uděluje císař do erbů černou orlici ve stříbrném poli, ve druhém interludiu se orlí zobák používá k magickým praktikám, v obou chorech i v epilogu se vypočítávají heraldické orlice.

Autorem tohoto důkladně komponovaného představení byl Georgius Auschitzer, prefekt gymnázia ve Svídnici, jenž měl tou dobou za sebou více než desetiletou dráhu učitele a bohaté zkušenosti školního dramatika. Byl patrně jedním z jezuitských profesionálních pedagogů a svému povolání se věnoval velmi svědomitě, jak dokládá řada písemností dochovaných v jeho pozůstalosti. Desítka v ní uložených divadelních her je velmi rozmanitá a rozhodně svědčí o tom, že scénické formy mu byly blízké. K žádnému z textů však nejsou připojeny tak bohaté instrukce pro provádění jako k „Orlici“.<sup>22</sup>

Kromě školského prefekta se na představení jistě podílelo i všech pět tehdejších vyučujících svídnického gymnázia.<sup>23</sup> Můžeme předpokládat jejich podíl na procesu zkoušení i provádění. Jeden z učitelů nižších tříd míval na starosti divadelní provoz školy. Funkce *praefectus rerum comicarum* však v katalogu osob působících ve svídnické koleji v daném období bohužel uvedena není. Stejně tak chybí označení učitele, který by se staral o hudební aktivity studentů, spojené zejména s liturgickým provozem. Ale vzhledem k tomu, že tento úkol byl nejčastěji svěřen pomocníkovi regenta semináře, je pravděpodobné, že hudební stránku představení měl na starosti Ferdinandus Retz (1671–1721), jenž byl zároveň profesorem rétoriky (Bobková-Valentová – Kašpárková 2018: 569).

Herci a většinou i hudebníky na jezuitské školní scéně byli pochopitelně sami studenti, kterých bylo v příslušném školním roce něco málo přes 90.<sup>24</sup> Již po přečtení synopse je zřejmé, že se na představení museli podílet prakticky všichni. Na základě textu lze podchytit asi 70 mluvících postav, k nimž je třeba připočíst ještě různé skupiny vojáků, zpěváky a hudebníky, a také řadu němých rolí (např. nosiči různých předmětů, stafáž). „Pokyny“ zachycují celkem 25 jmen vystupujících studentů. Kromě toho, že propojením herců s jejich rolemi pomocí citovaného textu se dozvídáme, kdo hrál hlavní role, a můžeme potvrdit obecně přijímanou skutečnost, že významnější role hráli starší zkušenější studenti, navíc ještě dovozujeme, že rolí bylo více než herců. Student Zückert si totiž zahrál v první části polského krále Boleslava a ve druhé se ujal menší role vojenského velitele, student rétoriky Nosek byl Otou I. i Vilémem z Valdeka. Scénická poznámka z textu tuto praxi potvrzuje, když u asi němých postav zobrazujících slezská knížectví poznamenává, že se jich mají ujmout účinkující z předešlého představení archanděla Rafaela.<sup>25</sup>

Scénické realizace slavnostního představení vyžadovala vždy zapojení zdatných řemeslníků či dokonce výtvarných umělců. Zdá se, že Auschitzer byl v době uvádění „Orlice“ v toto směru ve zcela mimořádné situaci a mohl se spolehnout na výrazně

22 K Auschitzerovi a jeho dramatické tvorbě: Hoffmann 1930: 314–315; Jež 2013: 276, 323, 324; Jež 2014: 266–267; Bobková-Valentová – Kašpárková 2018: 108; Bobková-Valentová – Bažil 2019: 95–97.

23 ARSI, Boh. 91/II, fol. 316v, Catalogus Personarum et officiorum provinciae Bohemiae Societatis Jesu pro anno 1703.

24 ÖNB, Cod. 12289, fol. 2v, Annuae provinciae Bohemiae Societatis Jesu ad annum 1703.

25 AAW, sign. V 56, fol. 118r, Rukopis hry, Chorus 2: „Circumdant currum Ducatus aliquot Silesiae, qvos agunt Diana, Pales, Nimphae 4 ex Prolusione et Raphael.“

nadprůměrné umělecké schopnosti svých spolubratří. Již od roku 1693 totiž ve svídnické koleji fungovala velká truhlářská dílna, kterou vedl významný řádový řezbář a sochař Joannes Riedel (1654–1736). Zručný umělec se svými spolupracovníky pracoval na mobiliáři kostela sv. Václava a Stanislava, kde již instaloval kazatelnu, monumentální hlavní oltář a několik oltářů postranních (Hoffmann 1930: 325; Ryneš 1958: 408; Pitrun s.d.: 50–52; Galewski 2012: 121–123, 233). Tato díla i pozdější realizace (pracoval zde až do roku 1729) můžeme ve Svídnici obdivovat dodnes. Od roku 1700 navíc ve městě pobýval i řádový malíř Petrus Breüer (1676–1715), jehož aktivity jsou doloženy i jinde ve Slezsku (Pitrun s. d.: 72; Galewski 2012: 122). Tito umělci se velmi pravděpodobně nějak podíleli na výpravě. Za téměř jistou můžeme považovat výrobu speciálně pro tuto inscenaci připravených mobilních prvků (přídavné kulisy, pohyblivý orel, emblémy na prospekt), ale možná byla jejich práce mnohem zásadnější.

Svídnická kolej totiž podle dostupných informací nedisponovala divadelním sálem a školní představení se odehrávala venku (Hoffmann 1930: 112). Nelze tedy předpokládat, že by měla z doby před inscenováním „Orlic“ nějaké stabilnější vybavení. A i kdyby měla, pohybujeme se v době, kdy i školní scény měnily starší scénické konstrukce využívající periakty za modernější perspektivní kulisové scény (Bartušek 2010: 37–39). Je tedy možné, že právě slavnostní představení k počtě nového hejtmana z rodu Oppersdorffů se stalo pro svídnickou školu příležitostí pořídit si „moderní“ divadelní vybavení (byť muselo být každoročně stavěno a bouráno na prostranství před kolejí) a pro jezuitskou řezbářskou dílnu výzvou ke zkonstruování mobilní scény i uměleckému ztvárnění základních scénografických prvků.

#### Možnosti a výsledek scénické realizace<sup>26</sup>

O tom, že jeviště včetně dekorací vytvořila svídnická dílna přímo pro námi sledované slavnostní představení, mj. svědčí ty poznámky v textu hry, které nabízejí různé způsoby realizace scénického efektu,<sup>27</sup> nebo místa, kde se technické řešení zachycené v „Pokynech“ zjevně liší od záměru zapsaného v textu.<sup>28</sup> Vzniklé vybavení je však, jak uvidíme v následujícím popisu, v mnoha ohledech natolik univerzální, že je možné, ba pravděpodobné, že bylo při divadelním provozu svídnického gymnázia využíváno i v dalších sezonách.

Jak už bylo řečeno, Riedel a Breüer s dílnou byli nepochybně schopni vytvořit umělecky i technicky náročnou divadelní dekoraci. Žádné jejich realizace pro divadlo z této ani pozdější doby neznáme, je nicméně prakticky jisté, že se oba podíleli na řadě slavnostních dekorací, ať už to byly efemérní konstrukce pro světské slavnosti, ke smutečným příležitostem zhotovovaná *castra doloris* nebo tzv. Boží hroby, které v té době měly podobu složitých scénických konstrukcí.

26 První informace z pramenů a úvahy k možnostem realizace představení byly představeny ve zmíněném článku Bobková-Valentová – Bažil 2019. Zde jsou rozvedeny a systematizovány jednak na základě informací, které vyplynuly z nově sestaveného *Schématu scénických akcí*, jednak ve srovnání s ikonografickým materiálem a průzkumem v knihovnách.

27 Například prostor sloužící jako interiér je označován jako „Pallatium seu aula“, popř. „Pallatium seu conclave“. Pro umístění zvonku na scéně se nabízejí hned tři možnosti: „Campanula in oratorio vel ad pedem oratorii sed potius super unam sellam“ (AAW, sign. V 56, f. 121r, Rukopis hry, část 1, scéna 1).

28 Změnami ve fungování mechanismu scény je patrně vyvoláno jiné řešení pohybu Diany a nymf v *prolusiu*, proponované lepší řešení bylo zvoleno pro začátek poslední scény druhé části, kdy se na scéně objevuje Vilém z Valdeka s vojskem.

Zbudované jeviště muselo disponovat mechanismem, který jednak umožnil práci s oponou, jež byla patrně tvořena dvěma částmi roztahovanými do stran (proto mluví mimo jiné plurálová forma *cortinae* v nadpisu „Pokynů“), a jednak zajistil rychlou proměnu kulís. Jednalo se zřejmě o perspektivní scénu tvořenou bočnicemi, zadním prospektem a podhledem. Mechanismus proměn není znám, pouze víme, že probíhaly vždy v okamžicích, kdy byla opona zavřena; zdá se nicméně, že změny byly viditelné i bez jejího otevření a že zatažení opony umožňovalo především instalaci mobilních dekorací a příchod osob na scénu.<sup>29</sup>

Představení si vystačilo pouze se dvěma sadami kulís, které doplňovaly menší dekorace. Jedna sada znázorňovala otevřenou nebo opuštěnou krajinu s lesy a skalami a hostila všechny scény odehrávající se v exteriéru, ať šlo o lesní tišinu, kde pobývala Diana s nymfami, zemědělskou krajinu s posečeným polem nebo různá bitevní pole. Druhá sada představovala síň paláce s kazetovým stropem a odehrávaly se v ní všechny interiérové scény. Stávala se tedy příbytkem biskupa, hodovní síní královského paláce v Krakově, sněmovní síní ve Wormsu, komnatou na pražském dvoře i kostelem. Konkrétní místo kromě herců samotných pomáhaly určit drobnější dekorace a rekvizity: kaple s křížem identifikovala biskupské sídlo, stůl s královskými insigniemi Pražský hrad, židle mohly být určeny hodovníkům i kurfiřtům, a seděli-li na nich nemocní s polštáři v rukou, nahradily lůžka. Bitevním polem se les stal díky zvuku polnic s bubny a přítomnosti ozbrojených šiků. Nápadité, a přitom prosté řešení bylo zvoleno pro chory a epilog, v nichž byly kulisy paláce kombinovány s podhledy patřícími k exteriérové sadě. Takto získané „nebe“ akcentovalo alegorický rozměr výjevů, v němž se mezi mraky na stupních (patrně v zadním plánu) zjevovaly některé z postav.<sup>30</sup>

Hloubka jeviště byla rozdělena na dvě části posuvnou oponou (*cortina* nebo *cortinae*) umístěnou zřejmě buď v portálu nebo o něco hlouběji. Tak vzniklé prostory musely být dostatečně velké i pro hromadné scény, jak ukazuje např. první interludium, v němž se ženci, jichž mělo být alespoň 12, nejprve sejdou před oponou ke společnému zpěvu, pro následný tanec využijí celé jeviště a v závěrečném výstupu se shromáždí kolem pramene umístěného v zadní části scény tak, aby se nakonec před nimi mohla opona zavřít.

Pro zadní část scény používá Auschitzer poněkud netradičně termín *proscenium*,<sup>31</sup> prostor před portálem označuje jako *frons* nebo *facies theatri* („čelo / tvář scény“). Do prostoru před oponou se vstupovalo středem, patrně průchodem na styku částí opony, nebo ze stran – zda se jednalo o frontálně umístěné vstupy (na krajích opony nebo samostatné vchody v portálu) nebo vstupy podélné (např. z boku přes schody)

29 Popis základní podoby scény identifikující ji jako interiér nebo exteriér je, jak bylo už řečeno, vždy na začátku scény a scéna vždy začíná výstupem před oponou, takže se zdá, že alespoň částečná proměna základních prostředí byla nezávislá na pohybu opony.

30 AAW, sign. V 56, fol. 127v, Rukopis hry, Epilog: „Manet palatium, sed attrahuntur laquearia, ut nubes caeli appareant, sub his in nubibus duo Sancti Stanislaus et Wenceslaus Martyres, sicut steterunt in choro I Comites IV. Oppersdorfii in nubibus.“

31 Další terminologickou zvláštností je opakované používání slova *carmen* („báseň“) pro označení jednotlivých veršů textu. Toto užití, vzácně doložené už u pozdněantických gramatiků, ve středověku a v novolatinšské literatuře, je zřejmě založeno na tom, že slova *carmen* a *versus* (obvyklý výraz pro „verš“) jsou v některých významech (např. „veršový rozměr“) synonymní. Zatím jsme systematický výskyt *carmen* v tomto významu byli schopni dohledat jen v jednom dalším dokumentu, a to v Engelových výpiscích ze Senekova díla (viz Popelková 2019: 76 a 271–282), tedy také v dokumentu z české provincie, který byl určen pouze k internímu užití spojenému se školním provozem. Je tedy možné, že oba tyto výrazy, *carmen* i *proscenium*, ve svých neobvyklých významech patřily k technickému žargonu učitelů v (českých?) jezuitských školách.



nebo bylo možno užít obou způsobů, nelze jednoznačně z pramenů určit.<sup>32</sup> Do prostoru za oponou se jistě dalo vejít mezi deskami postranních kulis, nějak přístupný musel být i zadní prospekt, aby se v mracích na nebi mohly objevovat postavy. V *prolusiu* mohly čtyři oppersdorffská knížata reprezentovat sochy, jak ostatně autor původně předpokládal, v epilogu však muselo jít o živé herce.<sup>33</sup>

Příchody postav do *proscenia* jako řízené jevištní akce jsou však ojedinělé, většinou v něm bývají herci přítomni už při otevření opony<sup>34</sup> nebo do něj ustupují před jejím zavřením.

Přídavné dekorace mohly být do prostoru *proscenia* umístěny herci, a tudíž žádnou složitou mašinerii nevyžadovaly. U drobných dekorací, jako byly štíty se znaky slezských knížectví či malování ptáci na tyčkách, je výslovně uvedeno, že je nosí herci v rukou.<sup>35</sup> Ikonický barokní scénický mechanismus *deus ex machina* však zapotřebí byl alespoň v jednoduché podobě. V prvním interludiu totiž měla orlice nejen dvakrát vzlétnout, ale také jednomu z ženců vyrazit z ruky pohár. Pohybovat se asi měly i orlice v závěru první části, které střezí ostatky sv. Stanislava; naopak v závěrečném sboru, kdy se dvě orlice ujaly tažení triumfálního vozu, asi pohyb nutný nebyl. Pohybující se orlice si můžeme představit například jako svrchu ovládané loutky.<sup>36</sup>

K představení se bohužel nedochoval žádný ikonografický materiál a nevíme o tom, že by byly vydány grafické listy s vyobrazením scén – pro školní představení, byť k takto slavnostní příležitosti, by to ostatně bylo neobvyklé. Rekonstrukce přesné podoby svídnického jeviště tedy za daného stavu není možná. Můžeme se ji však pokusit přiblížit představením možných zdrojů technické a výtvarné inspirace tvůrců. Předpokládáme, že jim krom zmíněné vlastní zkušenosti byly oporou jednak

32 Auschitzer možná původně počítal s jinak fungující oponou či oponami. Text totiž zejména v *prolusiu* pracuje s otvíráním pouze středu *proscenia* a samostatným otvíráním a zavíráním postranních vstupů (AAW, sign. V 56, fol. 114r, Rukopis hry, *Prolusio: „Exit Pales ad proscenium. Clauditur Diana cum nymphis. [...] Aperitur medium, in quo Genius Caesarum [...] Clauso latere dextero, exeunt sinistris Diana et Nymphae“*). „Pokyny“ naproti tomu pracují pouze s instrukcemi „opona se otevírá“ nebo „opona se zavírá“, aniž je specifikována část; dané místo v *prolusiu* zjednodušují tak, že Dianu s nymfami nechávají vyjít z *proscenia* ještě před zavřením opony (AAW, sign. V 56, fol. 111r, Pokyny, *Prolusio: „Cortinae [...] manent apertae, donec exeant ex Proscenio Anderko Major [Diana] cum 4 Nymphis [...] Recitantur Carmina tantum 12 [...] Aperiantur Cortinae.“*)

33 AAW, sign. V 56, fol. 115v, Rukopis hry, Chorus 1: „Statuae Comitum IV. iuxta nubes“; fol. 118v, Rukopis hry, Epilog: „in nubibus super suppedanea collocantur SS. Stanislaus et Wenceslaus Martyres sicut in Choro I collocati erant Comites IV. Oppersdorffii“. Zatímco oppersdorffská knížata v prvním choru jsou němá, svatí patroni spolu v epilogu vedou dialog.

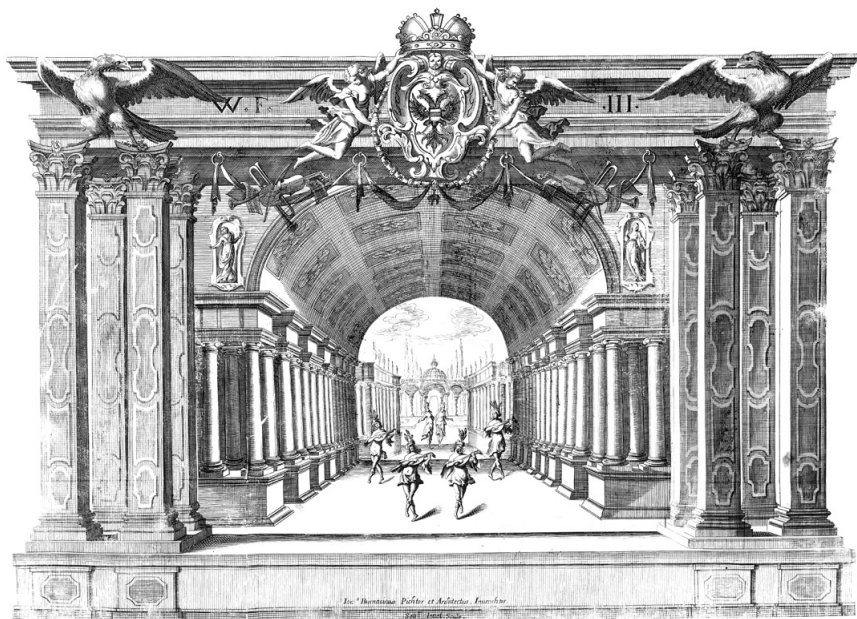
34 AAW, sign. V 56, fol. 126r, Rukopis hry, část 2, scéna 2: „Prodit Commissarius intra Tabulas ex parte dextera.“

35 AAW, sign. V 56, fol. 118r, Rukopis hry, Interludium 2: „Praeferuntur in perticis pictus bubo, corvus etc.“

36 Otázka použití loutek v jezuitských školských inscenacích dosud není prozkoumaná, zejména proto, že pro její zodpovězení chybí prameny. Z českého prostředí existuje jeden náznak, který zmiňuje Veltruská 2006: 150: „V roce 1610 jezuité uvedli hru o proroku Eliášovi s ohromující výpravou. [...] Místo havrana, který prorokovi nosil jídlo, se ve hře objevil mechanický pták, který létal vzduchem, poskakoval po zemi a krákorál jako živý.“ Jarmila Veltruská vychází z pramenů shromážděných Ferdinandem Menčíkem (Menčík 1895: 68), který cituje jezuitského historika Joanna Schmidla (Schmidl 1749: 572). V tomto prameni se nicméně o tom, jak byl havran na scéně realizován, nic bližšího neuvádí. Podle našeho názoru je použití složité mechanické hračky, která by zvládala tak různorodé pohyby, málo pravděpodobné (snad došlo ke kontaminaci představ s mechanickou želvou, která se dochovala ve sbírkách klementinského matematického muzea, viz Kunešová – Vlínas 2024: 373). Jako pravděpodobnější se nám jeví použití voditelné loutky; pak by se v obou případech, v Klementinu i ve Svídnici, jednalo o loutky ptáků.

teoretické spisy, jednak dobové tisky k slavnostním představením, zejména provedeným na císařském dvoře.<sup>37</sup>

Nejvýznamnějším dobovým spisem, který intenzivně ovlivnil architekturu a iluzivní malbu vrcholného baroka důmyslným využitím perspektivních efektů, bylo dílo jezuitského malíře a architekta Andrei Pozza (1642–1709) *Perspectiva pictorum et architectorum*, v němž najdeme i části věnované konstrukci perspektivní divadelní scény (obr. 2). Riedelova dílna mohla mít spis k dispozici hned v prvním vydání (první svazek 1693 a druhý svazek 1698) a nemůžeme vyloučit ani osobní setkání sochaře s Pozzovým dílem i samotným mistrem, který působil od roku 1702 ve Vídni.<sup>38</sup>



Obr. 3. Grafika scény podle Giovanniho Burnacinioho pro operu *La Gara* dochovaná v exempláři libreta z knihovny jezuitského probačního domu v Praze na Malé Straně. *La Gara, opera drammatica rappresentata in musica, per introduzione di Torneo fatto in Vienna ... Vienna d'Austria: Appresso Matteo Riccio, 1652, NK ČR, sign. 9 A 18.*

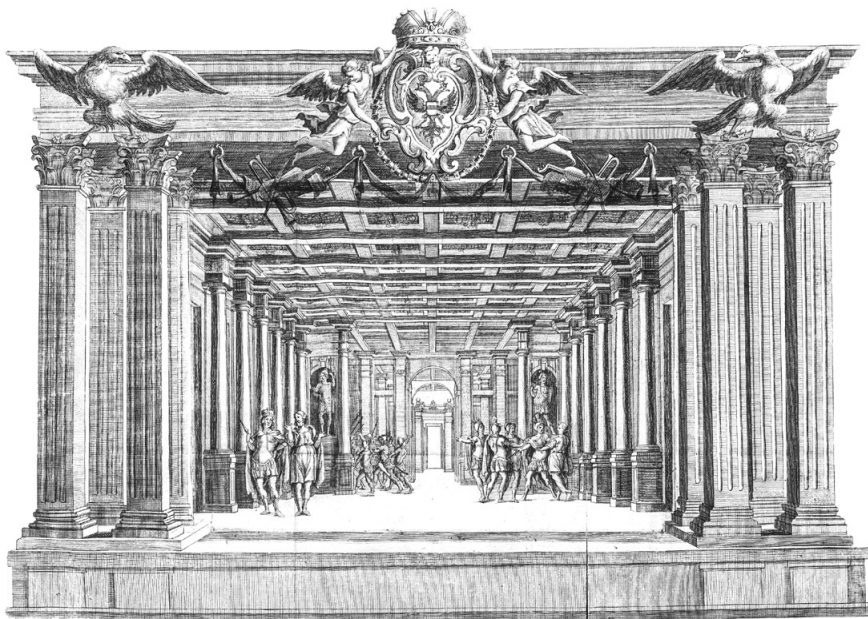
Grafická dokumentace dvorských festivit počínaje hudebně dramatickými představeními přes jezuitské hry až po světelné iluminace zažila největší rozkvět od počátku 50. let do konce 70. let 17. století a zachytila tvorbu předních dvorských scénografů, především Giovanniho Burnacinioho a jeho syna Ludovica Ottavia (Kindl 2018). Nejsme bohužel schopni vystopovat, jaké soubory grafik měli svídníčit tvůrci k dispozici. Nebudeme však asi daleko od pravdy, když budeme předpokládat obeznamenost alespoň s některými z těchto příležitostných tisků.

37 K baroknímu divadlu v rakouských zemích, především na císařském dvoře, viz katalog výstavy *Spettacolo barocco!*, která se konala v roce 2016 ve Vídni: Sommer-Mathis – Franke – Risatti 2016; pro tento článek jsou relevantní zejména studie Herberta Seiferta, Wolfganga Greiseneggera, Wenera Oechslna a Friedricha Polleroße.

38 V jezuitských knihovnách české provincie bylo rozšířené především německé vydání spisu z roku 1709 či 1719, ale jsou doloženy i exempláře prvního latinského vydání z roku 1693, resp. 1698. K autorovi viz Bösel – Salviucci Insolera 2010.

V šlechtických i řádových knihovnách českých zemí se nachází řada tisků k představením prováděným na dvoře Leopolda I., ale jen některé byly zakoupeny v ilustrované verzi a ještě méně ilustrací setrvalo dodnes na původním místě.<sup>39</sup> Unikátní je v řádovém prostředí zcela kompletní svazek s libretem a grafikami k představení *La Zenobia Di Radamisto* připravenému padovským básníkem Carlem de' Dottori k narozeninám císařovny vdovy roku 1662, který se za neznámých okolností dostal do knihovny pražských trinitářů.<sup>40</sup>

V knihovnách jezuitských kolejí bychom čekali dokumentaci ke hrám jezuitů Nicolò Avanciniho *Theodosius Magnus*, vydanou ke zřejmě neuskutečněmu



Obr. 4. Scéna „Síň královského paláce“ z opery *Il Re Gilidoro* (Vídeň, 1659) podle návrhu Lodovica Ottavia Burnaciniho, *Il Re Gilidoro, tavola drammatica musicale ... rappresentata in musica nel teatro di S. M. C. in Vienna*. Vienna: Matteo Cosmerovio, 1659, ÖNB, Musiksammlung, \*35.C.4 (Mus).

provedení v roce 1654, a *Pietas Victrix* předvedené k počtě Leopolda I. roku 1659, která však pravděpodobně vychází ze stejných kresebných předloh (Sommer-Mathis 2017: 84–85).<sup>41</sup> Nemáme však dochovaný žádný exemplář jezuitské provenience. Vlastnictví grafických tisků pro císařská představení českými jezuiti tak potvrzuje pouze libreto opery Alberta Viminy *La Gara* vzniklé roku 1652 pro Ferdinanda II.,

39 Neilustrované tisky ke dvorským představením se prokazatelně nacházely v knihovně pražských hybernů (viz např. Národní knihovna, sign. 9 H 141 nebo 9 K 78). V jezuitských knihovnách lze identifikovat především texty k tzv. *ludi caesarei*: z chomutovské koleje pochází konvolut s Avanciniho *Pietas Victrix* (viz NK ČR, sign. 9 A 24), katalog knihovny koleje v Telči uvádí svazek označený „Melodramata italica“.

40 NK, sign. 9 A 30, on-line: [https://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=NKCR\\_\\_NKCR\\_\\_9\\_A\\_000035\\_\\_3UB4GN9-cs](https://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=NKCR__NKCR__9_A_000035__3UB4GN9-cs); Kindl 2018: katalog č. 6.11; z knihovny téhož kláštera je známé i libreto opery *Il Pomo D'Oro*, které však grafickou dokumentaci neobsahuje (NK, sign. 9 H 115).

41 Úzkou souvislost obou tisků naznačuje i jen velmi málo obměněné proscénium.

které patřilo knihovně jezuitského profesního domu v Praze na Malé Straně (obr. 3).<sup>42</sup> Nemůžeme nijak doložit, že by se tento tisk dostal do jezuitské knihovny se záměrem poskytnout inspiraci pro výpravu školských představení, přesto se domníváme, že pro tento účel mohl být použit. Jezuité si patrně vytvářeli v souvislosti s divadelním provozem sbírky kreseb a tisků, podobě jako vzorových textů dramát. Dokládá to tzv. šoproňská sbírka jezuitské scénografie, která vznikla před rokem 1728 péčí rakouským řádových umělců a mj. obsahuje i kresby scén, které mohou vycházet z tištěných předloh.<sup>43</sup> Dokladem může být pekelná tlama, která je zjednodušeným převodem grafického listu k inscenaci opery Antonia Cestiho *Il Pomo d'Oro* určené původně k oslavě sňatku Leopolda I. a Markéty Terezy Španělské, ale provedené až v létě roku 1668 (Czibula 2016: 19). Mimořádně bohatá grafická dokumentace scénografie tohoto představení měla ostatně prokazatelné ohlasy i v českých zemích.<sup>44</sup>



Obr. 5. Elias Gedeler, scéna „Personifikace domu rakouského získává zlaté jablko“ ze hry *Fatum Austriacum* (Víděň, 1659), Johann Rechlin, *Fatum Austriacum*, s. I.: s. n. 1659, druhá nečíslovaná ilustrace. NK ČR, sign. 9 G 858.

Jezuitským umělcům mohla být známá i grafická dokumentace k pražskému divadelnímu dění, které začíná už roku 1617 s představením *Phasma Dionysiacum Pragense* sehraným během masopustu k oslavě císařského páru Matyáše Habsburského a Anny Tyrolské. Další grafiky se dochovaly až k inscenaci hry *Betrug der Allamoda*, připravené roku 1660 ke jmeninám Bernarda Ignáce z Martinic

- 42 NK ČR, sign. 9 A 18, on-line: [https://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=NKCR\\_\\_NKCR\\_\\_9\\_A\\_000018\\_\\_21JWDW6-cs](https://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=NKCR__NKCR__9_A_000018__21JWDW6-cs); dnes však exemplář obsahuje jen jediný list grafického doprovodu; cf. Kindl 2018: katalog č. 5. 2. 2. 5.
- 43 Sběrka prokazatelně v Šoproni nevznikla, ale do zdejší jezuitské knihovny se dostala právě roku 1728 a zahrnuje kresby scén, dekorací a kostýmů zachycené v delším časovém horizontu (od konce 17. století) více autorů v některé z rakouských kolejí. Ke sbírce přehledně Czibula 2016: 16–19.
- 44 Jen předběžným průzkumem byly dohledány čtyři exempláře libreta, z nich minimálně jeden obsahuje kompletní neokolorovanou grafickou dokumentaci (NK ČR, sign. 65 C 1141), a jeden samostatný soubor grafik oddělený od textu. Grafické listy sloužily mj. jako předloha pro výmalbu hodovní síně zámku v Doudlebech nad Orlicí – viz Hrbek 2021: 158.

(Jakubcová – Lukáš 2024). Pro její scénografické řešení použil Fabián Václav Harovník jako předlohu grafické listy, které zobrazují scénu navrženou Eliášem Gedelerem ke hře *Fatum Austriacum*, již provedlo přešpurské protestantské gymnázium k počtě císaře v roce 1659 (Jacková 2023, Zapletalová – Kindl 2024).<sup>45</sup> Další příležitostí k mimořádným divadelním aktivitám byl jistě pobyt císařského dvora v Praze v morových letech 1679–1681, žádné z provedených představení však nemáme graficky zdokumentováno.

Z dochovaného grafického materiálu ke slavnostním představením druhé poloviny 17. století je možné vybrat řadu paralel či inspirací pro svídnickou scénu. Nejvíce možných realizací se nabízí pro „palác s kazetovým stropem“: Giovanni Burnacini jej zvolil pro závěrečnou scénu opery *L'inganno d'Amore* sehrané 1653 v Řezně (Kindl 2018: katalog č. 5. 5. 7). Lodovico Ottavio Burnacini použil několik variant královské auly s plochým více či méně zdobeným stropem ve většině svých doložených



Obr. 6. Scéna „Pustá lesní krajina“ z opery *Il Pomo D'Oro* (Vídeň, 1668) podle návrhu Lodovica Ottavia Burnaciniho. *Il Pomo D'Oro: ... Componimento di Francesco Sbarra*. In Vienna d' Austria: Appresso Matteo Cosmerovio 1668. NK ČR, sign. 65 C 1141.

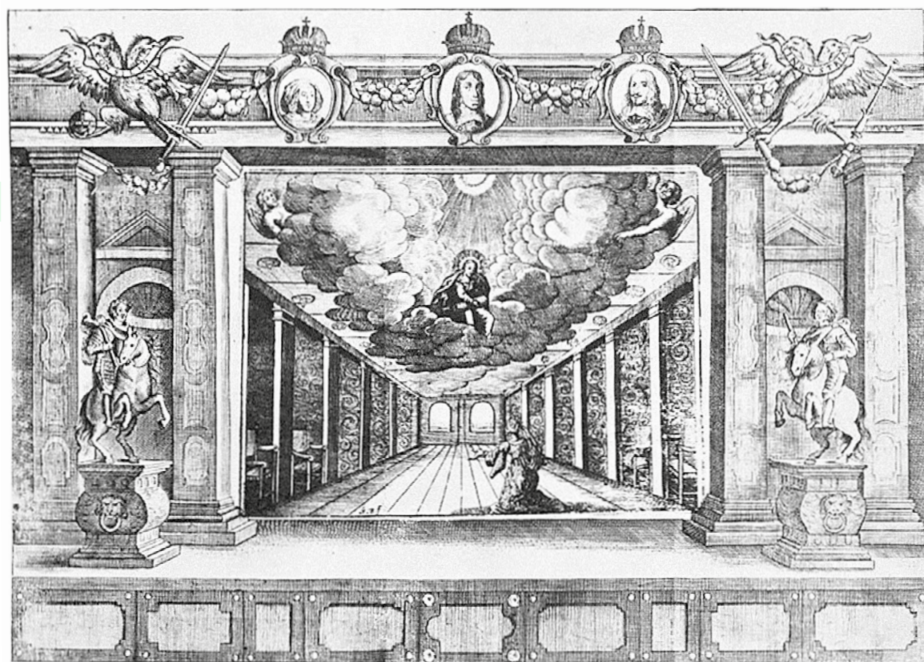
scénických realizací, kazetový strop se objevuje v grafikách k operám *Il Re Gilidoro* (Vídeň 1659, Kindl 2018: katalog č. 6. 6. 3, zde obr. 4) a o patnáct let mladším *Il Ratto delle Sabine* a *Il Fuoco Eterno Custodito delle Vestali* (Vídeň 1674, Kindl 2018: katalog č. 8. 4. 5 a 8. 5. 2 a 7).<sup>46</sup> Zobrazení exteriéru má v grafické dokumentaci více podob, a proto se pro svídnickou dosti konkrétní základní scénu pusté krajiny s lesem nabízí podstatně méně analogií. Předepsané zobrazení stromů a skal asi nejlépe splňuje scéna „Personifikace Rakouského domu získávajícího zlaté jablko“ ze hry *Fatum Austriacum* (obr. 5), popř. některá z kombinací stromů a skal z opery *Il Pomo D'Oro* (Kindl 2018:

45 Viz Jakubcová – Lukáš 2024, Jacková 2023.

46 Další varianty jsou známé z dokumentace k těmto představením: *Il Pelope geloso* (Vídeň 1659, Kindl 2018: katalog č. 6. 8. 7), *La Forza della Fortuna e della Virtù* (Kindl 2018: katalog č. 6. 10. 3) a *La Zenobia Di Radamisto* (Kindl 2018: katalog č. 6. 11. 5, 8).

katalog č. 7. 25. 13, zde obr. 6).<sup>47</sup> Nejobtížněji se hledá předloha řešení kombinujícího interiér paláce s nebem. Otevřené nebe nad komnatou totiž najdeme pouze v zobrazení zjevení Panny Marie císařovně Heleně předvedeném v Avanciniho *Pietas Victrix* (obr. 7).

Analogie a inspirace bychom našli i pro řešení některých konkrétních scén. Již zmíněná grafika ke hře *Fatum Austriacum* nám ukazuje možné řešení nosičů štítů se znaky slezských knížectví, titulní strana k libretu *L'inganno d'Amore* nabízí řeše-



Obr. 7. Giovanni Burnacini (?), scéna vidění sv. Heleny ze hry N. Avanciniho *Pietas victrix* (Viedeň, 1659). *Pietas Victrix*, Szenenbild. Fotografische Reproduktion, ÖNB, Bildarchiv und Grafiksammlung, sign. NB 606710 – B.

ní způsobu prezentace orla držícího nápis, jak to Auschitzer předepsal do prologu (obr. 1). Podobný triumfální vůz tažený orlicemi, jaký byl na scéně v závěru svídnické hry, se objevil v představení *Lo Studio d'Amore* provedeném k narozeninám císařovny Eleonory Magdaleny v lednu 1686 (Hrbek 2021: 158), jehož libreto je však dochováno bez grafického doprovodu.<sup>48</sup> Grafická dokumentace nám však nepomůže k pochopení fungování jevištních mechanismů pro ovládání svídnických orlic nebo způsobu zjevování se postav v nebi, protože zachycuje scénu očima diváka, který viděl „zázračně“ se vznášející rekvizity i herce.

47 Jiná řešení nabízí scéna Giovanniho Burnaciniho „Parnas“ pro operu *La Gara*, případně scéna s jeskyní z *Pietas Victrix* (Kindl 2018: katalog č. 6. 7. 3).

48 V českých sbírkách např. exemplář z knihovny Lobkoviců, dnes NK, sign. 9 G 7281.

## Závěr

Dokumentační materiál ke svídnické inscenaci Auschitzerovy hry, navzdory své unikátnosti, nepřináší převratné informace – jeho význam spočívá do značné míry v tom, že potvrzuje obraz, který jsme o inscenační praxi středoevropského jezuitského divadla počátku 18. století dosud měli na základě útržkovitých a rozestých informací: scéna byla perspektivní, užívala základní sady dekorací tvořené postranicemi, zadním prospektem a podhledy, které doplňovala *ad hoc* drobnějšími mobilními kulisami a rekvizitami, scénu bylo možné zakrýt oponou...

Na některé detaily ale prameny vrhají nové světlo, přičemž samozřejmě vyvstává otázka, do jaké míry je možné je zobecnit. Na svídnické scéně se překvapivě mnoho výstupů odehrává před zataženou oponou a podle některých náznaků v pramenech je dokonce možné, že tato konfigurace jeviště neznamena jen neutrální prostor, ale že bylo možné ji variovat pomocí prvního páru bočních kulis (exteriérových a interiérových) mezi předním prospektem a oponou; zadní prospekt scény nebyl tvořen pouze malovaným plátnem, ale kulisami tak, aby se mohli zjevovat herci „v nebi“ a zároveň byl kryt podstavec, na kterém stáli. Za druhé: V obecné rovině se zřetelněji rýsují souvislosti mezi školským a dvorským, respektive šlechtickým divadlem, než jak se dosud předpokládalo – to dokládají paralely mezi svídnickými popisy a grafickým materiálem k dobovým zejména dvorským inscenacím. Poslední, třetí závěr nevyplývá ze souboru písemných pramenů z vratislavského archivu, ale ze zkoumání pozadí svídnického představení: zdá se, že je to jediná inscenace jezuitské školské hry, u níž známe nejen autora, ale doloženě také režiséra (bylo obvyklé, že učitel sám režíroval uvedení své hry, ale u slavnostních představení to nemuselo být pravidlem a prameny v tomto ohledu většinou mlčí), a navíc ještě – s velkou mírou pravděpodobnosti – jména dvou umělců resp. uměleckých řemeslníků, kteří se podíleli na výpravě: řezbáře Joanna Riedela a malíře Petra Breüera.

## Schéma scénických akcí

Tento schematický scénář je vytvořen na základě tří výše uvedených dokumentů k představení Aushitzerovy hry „Orlice“. Pro převyprávění děje na začátku každého úseku byla použita synopse hry s tím, že pro českou verzi byly použity latinské i německé pasáže jejího bilingvního textu, jež nejsou vždy v obou jazykových mutacích identické.<sup>1</sup> Vlastní scénář vznikl kombinací tří prvků. Základ tvoří scénické poznámky v textu hry a kompletní text „Pokynů“, přičemž se výsledná formulace vždy snaží z obou zdrojů vytěžit co nejpodrobnější informace a sjednotit jejich vyjádření.<sup>2</sup> Pokud se zdroje dostávají do rozporu, nebo v jednom z nich příslušná informace chybí, je tento jev vyznačen v poznámce pod čarou. Třetím zdrojem je samotný text hry, který byl využit tam, kde průběh scénické akce není ze zmíněných základních zdrojů jasný (např. chybí nějaká instrukce). Na základě textu také doplňujeme aktéry příslušných akcí, které v instrukcích psaných přímo u repliky postavy nebylo třeba jmenovat. Tyto doplňky jsou uvedeny v [hranatých závorkách]. {Složené závorky} naopak označují několik instrukcí, které obsahuje text, ale „Pokyny“ předpokládají buď úplné vypuštění akce nebo volbu jedné z navržených variant řešení.

Struktura hry je představena podle synopse, v rámci jednotlivých scén je doplněna členěním na výstupy v souladu se scénickými proměnami. Za číslem výstupu je, pokud je to možné, specifikováno konkrétní místo děje a jsou uvedeny jedináčící postavy, které jsou v textu zapsány společně pro celou scénu. Všechny doplněné informace jsou psány *kurzívou*. Schematický scénář je zaznamenán v tabulce, jejíž první sloupec přináší čísla veršů, ke kterým se akce vztahuje. Je zachováno původní číslování veršů uvedené v rukopise hry, které není průběžné, ale je vedeno samostatně v první a druhé části hry i v jednotlivých vedlejších částech.<sup>3</sup> Druhý sloupec obsahuje všechny doložené scénické instrukce, včetně těch, které popisují aktivity za zataženou oponou. Instrukce pro tyto „neviditelné“ akce jsou označeny **zeleně**. **Tučným písmem** jsou zdůrazněny pohyby opony a nastavení základních sad kulis. Třetí sloupec obsahuje instrukce pro hudebníky.

- 1 Obtížněji pochopitelné momenty děje jsou specifikovány u příslušných výstupů v poznámkách pod čarou.
- 2 Např. text hovoří o otevírání a zavírání *proscenia* a o oponě se zmiňuje jen minimálně, „Pokyny“ ve stejných situacích pochopitelně zmiňují pohyb opony s tím, že zavření je často nahrazeno pouze instrukcí, do kdy má být opona otevřena (např. pro závěr I. scény I. části k verši 86, přes. 103: text f. 121v: „Aperitur proscenium... Clauditur proscenium“; „Pokyny“, f. 111r: „Et aperiuntur cortinae. Manent apertae per carmina 24.“ Schematický scénář užívá formulace „Otevře/zavře se opona“ s případnou specifikací dalšího dění.
- 3 „Pokyny“ tato čísla veršů neuvádějí, zapisují jen vlastní text příslušného verše.



## Předehra (Prolusio)

Pastýřka Pales, hledajíc po lesích dobré pastviny pro své stádo, se setká se stromovými a horskými vílami, které rozmlouvají s Dianou o pestrobarevných orlicích, které nedávno spatřily. Když se na ně jdou podívat s ještě větší zvědavostí, žasnou nad císařským geniem uprostřed různobarevných orlic, v němž poznají císaře Ferdinanda I., který vznešené pány, pány z Oppersdorffu, pro skvělé zásluhy jejich předků učinil svobodnými barony, a Ferdinanda II., který potomky poctil šlechtickým titulem knížat Svaté říše římské. Mezi nimi nejurozenější pán, pan František Josef, Svaté říše římské kníže z Oppersdorffu, z císařské milosti nejvznešenějšího římského císaře Leopolda přiletěl od pestrých orlic markrabství moravského coby plnomocný místodržící k orlicím knížectví slezského, svídnického a javorského.

K jeho poctě

### Prolog

Diana, vůdkyně nymf stromových a horských, v úctě pronáší a zasvěcuje první divadelní pozdrav vznešenému pánu, panu knížeti Svaté říše římské, jmenovanému svobodnému baronovi z Aychu a Friedsteinu, velkomyslnému hostiteli.

Scéna představuje les, skály, pustinu...		
<b>VÝSTUP 1</b> <b>V otevřené krajině</b> <i>Pales, Diana, dvě horské víly (Oreády), dvě stromové víly (Dryády)</i>		
<b>Otevře se opona.</b>		Hudebníci začnou troubit intrádu
1–6	Diana spí.	Pales zpívá
7	Diana se sama prochází po lese a pak usedne.	
56 (58) <sup>4</sup>	Pales vyjde z <i>proscenia</i> . Diana s nymfami vyjde z <i>proscenia</i> .	
<b>Zavře se opona,</b> {která zakryje Dianu a nymfy.} <sup>5</sup>		
<b>VÝSTUP 2</b> <b>V otevřené krajině – před oponou</b> <i>Pales, Alexis a předešlí</i>		
59	Na pravé straně pastýř Alexis mezi ovce.	
Ve středu <i>proscenia</i> se rychle připraví Genius císařského rodu obklopený orlicemi (má v ruce štít s rakouským znakem atd.).		

- 4 „Pokyny“ určují zavření scény po v. 56, v. 57 a 58 zapsané v textu hry byly při inscenaci patrně vypuštěny.
- 5 Tato instrukce byla pro finální podobu asi irelevantní, protože podle „Pokynů“ Diana s nymfami vyšla před oponou (viz v. 56).

	<b>VÝSTUP 3</b> <b>V otevřené krajině – zjevení orlic</b> <b>Scéna zůstává v zásadě stejná.</b> <i>Diana, dvě horské víly (Oreády), dvě stromové víly (Dryády), Pales, Alexis</i>	
71	<b>Otevře se opona,</b> <b>ve středu je Genius císařského rodu se štítem</b> <b>s rakouským znakem a nápisem „Ferdinandus I.“,</b> <b>„Ferdinandus II.“ a „Leopoldus I.“</b> <b>{Pravá strana se zavře a zleva vyjdou Diana a nymfy.}</b> <sup>6</sup>	
Po 99	Diana s nymfami vyjde ke kraji jeviště na otevřené <i>proscenium</i> .	
Po 103	<b>Zavře se opona.</b> <sup>7</sup>	Intráda na trubky
	Dedikace hry – dedikační řeč Diany	
Po konci řeči		Intráda na trubky

## ORLICE první sv. Stanislava, biskupa a mučedníka, ochranná Scéna I.

Stanislav, biskup krakovský a horlivý pastýř, kárá žádostivost Boleslava, krále polského, a svou starost o královu nápravu předkládá jak Bohu, tak i spřáteleným šlechticům.

	<b>Scéna představuje dvůr nebo palác s kazetovým stropem.</b> <b>Uprostřed [za oponou] kaple s Ukřižovaným, která se posléze dá pryč,</b> <b>a krásné židle pro hosty, které zůstávají.</b>	
	<b>VÝSTUP 1<sup>8</sup></b> <b>Před palácem</b> <b>Archanděl Rafael, Cupido</b>	
	<b>[Opona je zavřená.]</b>	
1	[Rafael] vyjde z <i>proscenia</i> na levou stranu.	
4	[Cupido] vyjde z <i>proscenia</i> na levou stranu.	
8	[Cupido] předstírá, že je mu bráněno v cestě.	
	<b>VÝSTUP 2</b> <b>V kapli</b> <b>Archanděl Rafael, sv. Stanislav</b>	
23	<b>Otevírá se opona,</b> <b>na <i>prosceniu</i> je kaple, ve které se modlí Stanislav.</b> <b>Archanděl Rafael, Stanislav</b>	

6 Viz pozn. k v. 56.

7 Pouze v „Pokynech“.

8 Rafael si stěžuje, že je ode dvora vyhnán, Cupido se chlubí, že král je v jeho moci.

23	[Cupido prchá.]	
24	Rafael promluví za zády Stanislava.	
	V kapli je zvonek, a to buď na zemi u její základny, nebo na jedné ze židlí.	
Po 51	<b>Zavře se opona.</b>	
	Rafael zůstane za oponou, Stanislav vyjde před ní a posadí se. <sup>9</sup>	
	<b>VÝSTUP 3<sup>10</sup></b> <b>V královském paláci v Krakově – předpokoj</b> <i>sv. Stanislav, dva číšníci, dva parazité, dvě pážata</i>	
	<b>Opona je zavřena.</b> [je třeba odstranit kapli]	
52	Z <i>proscenia</i> vytahují královští číšníci sud vína, přinášejí poháry, sklenice atd.	
61	[Dva parazité] vynášejí z <i>proscenia</i> dvě truhly s hudebními nástroji.	
Přidané verše po 63	Parazité odcházejí.	
Konec přidaných veršů		Dvě trubky z oken uměřeně troubí jakoby ke královskému stolu. <sup>11</sup>
66?	Před <i>proscenium</i> jsou dvě polská pážata.	
79/80	Páže vejde do <i>proscenia</i> , zazvoní na zvonec. {[Páže zůstává za oponou, od v. 81 je opět přítomno hovor.]}	
	<b>VÝSTUP 4</b> <b>Síň paláce v Krakově.</b> <i>sv. Stanislav, jeho páže, dvořané</i>	
79/80 nebo 86 <sup>12</sup>	<b>Otvírá se opona.</b> Na <i>prosceniu</i> je šlechta, které jde vstříc Stanislav.	
Po 106	<b>Zavírá se opona.</b>	

- 9 Instrukce je logickou kombinací formulací „Pokynů“ (AAW, sign. V 56, fol. 111r: „Exit Patzeldt, manet intus Schneider: Clauduntur Cortinae.“) a rukopisu hry (tamtéž, f. 121v: „Exit S. Stanislaus ex proscenio et considet.“).
- 10 Připravuje se hostina, Stanislav sedí mimo scénu a kritizuje dvůr.
- 11 Kombinace dvou instrukcí na různých místech textu: „Post additum: Turbae duae extra fenestra modicum inflant, ad mensam regis“ (AAW, sign. V 56, fol. 121r, Rukopis hry) a „Tubae duae inflant modicum sicut ad mensam Regis comedentis“ (tamtéž, fol. 127r).
- 12 Text naznačuje otevření opony k verši 86, „Pokyny“ k verši 79, je tedy možné, že zde došlo k vypuštění konce monologu Stanislava a jeho rozhovoru s pážetem.

## Scéna II.

Na sněmu polského království uražený král Boleslav Stanislava veřejně obviňuje, že neprávem drží jednu vesnici, a když je za to uvržen do klatby, pošle do chrámu své vojáky, aby svatého biskupa zabili. Když je skrytá božská síla třikrát odrazí, zabije ho bezbožný král vlastní rukou, když k oltáři nese neposkvrněnou hostii.

<b>Scéna: Zůstává palác nebo dvůr s židlemi jako v první scéně.</b>		
<b>VÝSTUP 1</b> <b>V prostorách před místem konání sněmu</b> <i>Pět polských šlechticů</i>		
<b>[Opona je zavřena.]</b>		
107	[Šlechtici přicházejí] mimo <i>proscenium</i> zprava a zleva se svými pážaty a služebníky.	
139		Zazní jednou královská trubka.
<b>VÝSTUP 2</b> <b>Sněmovní síň</b> <i>Pět polských šlechticů s dvořany a pážaty, Boleslav, polský král, kancléř, polní velitel, maršálek, královský komoří, správce pokladnice a další členové dvora</i>		
141/142	<b>Opona se otevře.</b>	
141/142	Přichází král a vejde do <i>proscenia</i> jako do sněmovní místnosti.	
206	Zuřící král vyběhne z <i>proscenia</i> . Polní velitel odejde, [aby na výzvu krále zjistil situaci].	Zazní jednou královská trubka.
<b>Zavře se opona.</b>		
<i>Připravuje se oltář: socha sv. Stanislava obětujícího kalich, misál, akolyté, atd.; přijatelná je také předešlá kaple, svícny, rozsvícené svíce.</i>		
211		Zmatek, hluk zbraní, bubny atd.
213	Vrací se polní velitel a podává králi zprávu.	
211	Polní velitel odejde.	
225	Vrací se polní velitel a podává zprávu o tom, co se stalo. <sup>13</sup>	
233 (poslední verš výstupu)	<b>Otevře se opona.</b> Krále, který se vřítil do <i>proscenia</i> k oltáři a [napadl] sv. Stanislava, všichni následují. U oltáře přisluhují kanovníci.	Jedna nebo dvě trubky s dusítkem
<b>Opona zůstane otevřená cca na jeden Otčenáš a zavře se.</b>		

13 Reaguje na stejná králova slova: „Fuerit quid? Actum Nuncio cognoscam opus“ (AAW, sign. V 56, fol. 123r, Rukopis hry, v. 212 a 255), která zakončují opakujících se 6 veršů Boleslavovy promluvy.

## Interludium

Ženci při sklizni se obveselují zpěvem a tancem. Jeden z nich ve velké žízni vyhledá pramen, u něž uvidí, jak orlice bojuje s hadem, a pomůže jí tím, že hada přesekne srpem. Když se chystá napít vody znečištěné hadovým jedem, ochranná orlice, vděčná svému zachránci, mu ji vylije z poháru, a tím ho zachrání před smrtí, zatímco jeho druhové se z pramene napijí a zemřou.

Scéna: Les, skály, stromy jako v předehře		
<b>VÝSTUP 1</b> <b>V polích</b> 12 nebo více ženců		
<b>[Opona je zavřena.]</b>		
1	Ženci přicházejí podélně zprava a jejich druhý sbor zleva na okraj jeviště, pozorují a poslouchají. Ženci [jdou] s bubny, houslemi atd., se srpy, věncem spleteným z obilí, dřevěnými džbány, koláči na tácu.	Sbor ženců zpívá (postupně 3 sloky písně).
13	<b>Otvírá se opona.</b> <sup>14</sup>	
	Tanec ženců	[hudba k tanci]
	Všichni vyjdou z <i>proscenia</i> <sup>15</sup> <b>Zavírá se opona,</b> aby se mohl nainstalovat pramen s orlicí bojující s hadem.	
přídavek po 26 verši		[jiný zpěv – 2 sloky]
<b>VÝSTUP 2</b> <b>V polích u pramene</b> Titíž		
27	<b>Otvírá se opona.</b> Rychle se otevře <i>proscenium</i> , na kterém je umístěn pramen.	
33	[První žnec] přesekne hada srpem, zachráněná orlice odlétá. <sup>16</sup>	
38/39	[Ženci] se stáhnou do <i>proscenia</i> , kde mají později zemřít, aby se posadili a pili tam vodu.	
40/41	[První žnec] nabere džbánem vodu z pramene a naleje do poháru nebo čisté sklenice. <sup>17</sup>	
44/45	Když se první žnec chce napít, orlice mu vyrazí pohár vody a odletí.	
49	[První žnec] podá pohár [druhému ženci a ten] mu připíjí [a] pije.	
59	<b>Zavírá se opona</b> <i>proscenia</i> s mrtvými.	

14 Roztažení opony je na tomto místě pouze technickou akcí, která zvětšuje prostor pro tanec, který považujeme za součást výstupu 1.

15 „Pokyny“ předpokládají, že to bude chvíli trvat, a opona se zavírá, až všichni vyjdou ven.

16 Žnec 1: „Pomohu orlici a přeseknu hada srpem“.

17 Žnec 1: „Hleď, naberu lok chladné vody...“

## Scéna III.

Král a jeho družiníci se rozběhnou, rozsekají tělo sv. Stanislava, biskupa a mučedníka, na údy a rozházejí je po polích. Čtyři orlice je zázračně chrání před divou zvěří, dokud je pod vedením anděla neposbírají krakovští kanovníci.

Scéna: Les, skály, stromy jako v předehře	
<b>VÝSTUP 1</b> <i>Král Boleslav, Polní velitel, Důstojník, Tribun, Místodržící, Praporečník, tělesná stráž, tři šlechtici, vojáci</i>	
<b>[Opona je zavřena]</b>	
249/250	Král vejde do <i>proscenia</i> .
250/251	[Polní velitel] vejde po straně.
251/252	[Důstojník] vejde po druhé straně.
252/253	[Tribun] odejde.
253/254	[Místodržící] odejde.
<b>VÝSTUP 2</b> <b>Na poli</b>	
259/260	<b>Otevře se opona <i>proscenia</i>, kde stojí vojáci mezi rozházenými údy [zavražděného Stanislava].</b> [Jsou vidět čtyři orlice chránící ostatky sv. Stanislava.] <i>Polní velitel a vojáci, tři kanovníci, Anděl světla</i>
264/265	Vojáci odejdou. Kanovníci vyjdou na stranu.
278/279	[Druhý kanovník] uklidňuje orlice a dotýká se jich rukou.
281	Vyjde Anděl světla s lucernou.
284	Vpředu jde Anděl světla, kanovníci ho následují, nalézají a sbírají svaté údy.
Po 304	<b>Zavírá se opona.</b> <sup>18</sup>

## Chorus

Slezsko s orlicí v erbu povolává z vysoce urozené rodiny Oppersdorffů čtyři císařsko-knížecí hejtmany: roku 1559 Jana, svobodného pána, roku 1689 Františka Eusebia, knížete Svaté říše římské, oba v Opolí a Ratibořsku; roku 1628 Řehoře, v knížectví velkohlavovském; roku 1664 Václava, v knížectví opavském a krnovském, coby ochranné orlice těchto království, z nichž se – podle přísloví Aristotelova – nyní staly orlice v mracích. Přitom ale přichází zpráva o jejich nynějším slavném potomkovi, že totiž i tato pátá orličí hlava bude slavně kráčet ve šlépějích svých předků.

18 Instrukce „Clauduntur cortinae“ jen v „Pokynech“ (AAW, sign. V 56, fol. 111v).

<b>Scéna zobrazuje palác, nahoře však se nepřipraví kazetový strop, ale nebe s mraky, na nichž se objeví připevněné sochy</b>	
	<b>VÝSTUP 1</b> <i>Slezsko, Potomek Oppersdorffů, němé postavy Geniů čtyř knížat z rodu Oppersdorffů</i> Diskantista a altista
<b>[Opona je zavřená.]</b>	
	Zprava vejde na kraj jeviště Slezsko a zleva Potomek Oppersdorffů.
25	<b>Otvírá se opona.</b>
	Na otevřeném <i>prosceniu</i> jsou představeni 4 hejtmani z rodu Oppersdorffů.
	Zpěv hudebníků
Konec zpěvu	<b>[Zavírá se opona.]<sup>20</sup></b>

## ORLICE druhá sv. Václava, krále a mučedníka, důvěrná Scéna I.

Císař Oto I., přízviskem Veliký, na císařském sněmu přítomnému Václavovi Pražskému, předáku českému, vyjádří lásku a úctu a rozkáže, aby svůj znak, černou orlici, nosil na stříbrném štítě; nazve ho králem Čech a uděluje mu také Moravu.

<b>Scéna: Palác nebo sněmovní síň a královský dvůr, jako ve scéně 1 a 3 a v Choru 1</b>	
	<b>VÝSTUP 1<sup>21</sup></b> <b>Chodba/předpokoj</b> Český hofmistr, císařský hofmistr
1	<b>[Opona je zavřená.]</b>
19	Vojenský signál na jednu nebo dvě claríny
22–26/27	<i>Na prosceniu až dosud zakrytém je připraven sv. Václav s císařem, kurfiřty atd.</i>
	<b>VÝSTUP 2</b> <b>Sněmovní síň ve Wormsu</b> <i>Předešlí, kníže Václav, císař Ota I., kurfiřti, dvořané</i>
27/	<b>Otevře se opona.</b>
19	Intráda na trubky
56/	Slavnostní intráda na trubky
68/	<b>Zavře se opona.<sup>22</sup></b> Intráda na trubky

19 Z textu hry není zcela zřejmé, jaký byl vztah mezi avizovanými sochami a němými postavami Geniů oppersdorffských knížat.

20 AAW, sign. V 56, fol. 111v, Pokyny: „Manent cortinae apertae per cantus duos et carmina 10, donec absolvant Cantum musici: ...“.

21 Rozhovor mezi českým a císařským hofmistrem.

22 Označeno jen v „Pokynech“.

## Scéna II.

Nového krále, který se vrací z císařského sněmu s černou orlicí na štítě, pražští předáci uctívají už za života, a už tehdy jako by si ho získali coby ochránce pro dobu poté, co je zabit svým zuřivým bratrem Boleslavem. U Turska nedaleko Prahy se pak křesťanům zjevil na nebi ve zlatém pancíři, se zlatou zbrojí, na bílém koni, a bránil je hromy a blesky<sup>23</sup> před svým bratrem Boleslavem a jeho válečnou silou.

<b>Scéna: Zůstává palác nebo královská sněmovní síň. Na stolku pokrytém přehozem je koruna, žezlo, královské jablko, meč atd. – královské odznaky pro sv. Václava.</b>		
<b>VÝSTUP 1</b> <b>V paláci v Praze</b> Úředník nad obchodem, správce cel, nejvyšší pokladník, mincmistr, písař, strážce královského krbu, posel, kulhavý stařec a další.		
69	<b>[Opona je zavřena.]</b>	
69	Z obou stran vycházejí osoby z pražského dvora. Přichází jich mnoho postupně z obou stran.	Je slyšet poštovní trubku znějící na <i>prosceniu</i> .
83–84 <sup>24</sup>		Jeden úder do bubnu pěchoty, který svolává [do zbraně]. Zvuk bubnů at zní z dálky.
87		Buben, jedna nebo dvě claríny
<b>VÝSTUP 2</b> <b>Sněmovní síň v Praze</b> Předešlí a sv. Václav, královský hofmistr, královský sudí, arcibiskup, komorník, zbrojíř, (nejvyšší) stolník		
93	<b>Otevře se opona.</b>	Intráda na trubky
Před v 100	<b>Opona se zavře</b> před králem. Předáci vyjdou z <i>proscenia</i> ven na levou stranu.	Intráda
<b>Scénu je třeba rychle změnit. Odebere se palác se stolem. Objeví se scéna lesa a skal, tak jako v předešlé, prvním interludiu a ve druhé scéně první části.</b>		
<b>VÝSTUP 3</b> <b>Poblíž bitevního pole</b> Předešlí a dva vyzvědači		
100	<b>[Opona je zavřena.]</b>	

23 Ve vlastním textu hry se toto zjevení „jezdce ze zlaté zbroji“ objevuje až III. scéně. Zde pomoc sv. Václava reprezentovala patrně pouze bouře.

24 AAW, sign. V 56, fol. 125v, Rukopis hry: „Caminiverra: Convocat ad Arma! Tympani signum sonans“.



113		Vojenský signál a buben pěchoty
116		Trubka dává vojenský signál, z dálky bubny pěchoty nebo jezdecktva sborem, [znovu] vojenský signál, nebo lze vynechat bubny.
	<p><b>VÝSTUP 4</b>  <b>Bitva u Turska</b>  <i>Předešlí, plukovník, Boleslavův pověřenec, velitel pohanů, setník, bojové šiky</i></p>	
130/	<b>Otevře se opona</b> Otevře se <i>proscenium</i> , na kterém proti sobě stojí šiky.	
138	[Boleslavův pověřenec] vyjde mezi deskami na pravé straně.	
145	Čechové vycházejí z <i>proscenia</i> .  Na bojišti stojí seřazení Pražané.  Pohané se postaví v šiku Pražanům a vyjdou z <i>proscenia</i> .	Nepřátelský zvuk bubnů.  Vojenský signál na jednu nebo dvě claríny s bubny.
149/150	Nastane bouře, hrom, záře a údery blesku, krupobití, vítr... Za chvíli bitevní vřava.	Bubny ohlašují bitvu.
171	<b>Zavře se opona.</b>	Intráda na trubky

## Interludium

Egyptan Kiranides se chlubí, že má schopnost vyrobit uspávací lék a vykládat sny, a mluví zejména o tom, že kdo si před spaním položí k hlavě orlí zobák, uvidí ve snu, cokoli bude chtít. Někteří se tedy uloží k spánku na orlí zobák a ve snu uvidí, že z Kiranidových uříznutých uší, nosu, rtů a jazyka se dá vyrobit ještě mocnější lék na spaní a na trefnější výklad snů. S žerty a posměšky Kiranida odvedou v poutech.

<b>Scéna: Zůstává les, skály, stromy jako to bylo v předehře a prvním choru (stejně jako ve scéně 3 1. části a scéně 2 a 3 2. části), židle pro nemocné.</b> <sup>25</sup>		
	<b>VÝSTUP 1</b> <i>Kiranides, Maerelles, Aesculapius</i>	
	<b>[Opona je zavřena]</b>	
	Z <i>proscenia</i> přijde [Kiranides] se svým synáčkem Maerellem.	
17	[Kiranides] ukazuje lékárnickou nádobku a krabičky vyndané z vaku.	

25 AAW, sign. V 56, fol. 117r, Rukopis hry: „Sylva Petrae, sicut fuit in Prolusione et in choro 1o, sellae pro aegrotis“, tamtéž fol. 126v: „Manet sylva, petrae, sicut in Prolusione, sicut in scena III Partis lae et scena II a III Partis 2ae“.

	<b>VÝSTUP 2</b> <i>Kiranides, Maerelles, Aesculapius, nemocní</i>	
25	<b>Otvírá se opona,</b> na otevřeném <i>prosceniu</i> nemocní, kteří nemohou spát, s ovázanými hlavami a poduškami (v rukou).	Úder do tympanů
Po 64	Přízrak a Snění ( <i>Phantasmus et Morpheus</i> ) předvádějí snícím bohatství, hry, mordy, jídlo, poháry, láhve, talíře, lov, válku, zbraně atd. A potom to, že Kiranidovi spícímu s nimi je třeba uříznout uši, nos, jazyk atd.	Sen při sladké hudbě
Po snu	<b>se zavře opona.</b>	
77	<b>VÝSTUP 3</b> <i>Kiranides, Aesculapius, dva nemocní, ostatní postavy jsou němé</i>	
88	Přinášejí na tyčkách malovaného výra, havrana. <sup>26</sup>	
96	Když [Kiranida] vedou k trestu.	Na konci je bubnování se smíchem a křikem

### Scéna III.

Míšenští váleční nepřátelé Čech proti nim táhnou léta Páně 1318 s takovou silou, že jich proti jednomu Čechovi stojí deset. Proti nim se v šiku postaví Vilém Zajíc z Valdeka a před ním kráčí svatý Václav. Mezi ránem a večerem padne velká část nepřátel, z Čechů sotva dvanáct.

<b>Scéna zůstává les, skály, jako to bylo předtím ve druhé části ve scéně 2 a 3 (!) a interludiu.</b>		
	<b>VÝSTUP 1<sup>27</sup></b> Úředník nad obchodem, správce cel, mincmistr, <i>писаř</i> , <i>strážce královského krbu, posel</i>	
	<b>[Opona je zavřena]</b>	
172		
213		Z dálky buben pěchoty
	<b>VÝSTUP 2</b> <b>Bítevní pole</b> <i>Předešlí, hofmistr, Vilém Zajíc z Valdeka, tribun, plukovník, velitel Míšeňských, setník, praporečník atd., šik Čechů a šik Míšeňských</i>	
214	<b>Otvírá se opona.</b> {Když se otevře <i>proscenium</i> , je vidět Vilém z Valdeka s vojáky v českém vojenském táboře. Nebo lépe} Valdek vyjde z levé části na okraj jeviště spolu s nejvyššími vojenskými veliteli. <sup>28</sup>	Vojenský signál na jednu trubku a clarínu s bubny  Vojenský signál na bubny a trubku

26 Instrukce pokračuje vyjmenováváním dalších zvířat, která jsou vesměs negativně konotovaná (AAW, sign. V 56, fol. 118r, Rukopis hry: „Muresterae, talpae, sorex, sphynx, locusta Apocalypticum, lemures etc.“). Jejich scénická prezentace však nemá žádnou oporu v textu.

27 Rozhovor o stavu království.

28 Cf. AAW, sign. V 56, fol. 112r, Pokyny: „Exit ex parte sinistra Nossky Rhetor cum Bohemis.“

235	Vyjde míšeňské vojsko. <sup>29</sup>	Vojenský signál na claríny a bubny
249–251	[objeví se jezdec ve zlaté zbroji] <sup>30</sup>	
255		Krátký hluk zbraní a bubnů
		Vojenský signál na trubky a bubny
263?	Po útěku míšeňského vojska Čechové oslavují vítězství trubkami.	[vítězné troubení] Místo dalších projevů radosti je zpěv <i>Praelia divus</i> .
Konec písně	Po intrádě se <b>zavře opona.</b>	Intráda

## Chorus

Sedmnáct knížectví vévodství horno- a dolnoslezského, která mají v erbu různobarevné orlice, mezi sebe přijímá rodovou dvojitou orlici vznešené rodiny Oppersdorffů, aby vládla dvěma knížectvím, svídnickému a javorskému, a bránila je po orličím způsobu.

### Palác nebo královský dvůr a komnata jako v části 2 ve scéně 1 s odebraným kazetovým stropem

	<b>VÝSTUP 1</b> <i>Horní Slezsko, Dolní Slezsko</i>	
	<b>[Opona je zavřena]</b>	
	Z pravé strany <i>proscenia</i> vyjde Horní Slezsko a z levé Dolní.	
	Uprostřed <i>proscenia</i> je triumfální vůz pro Potomka Oppersdorffů. Vůz obklopují některá ze slezských knížectví, která hrají Diana, Pales, 4 nymfy z předehty a Raphael.	
	<b>VÝSTUP 2</b> <i>Horní Slezsko, Dolní Slezsko, Potomek Oppersdorffů, další němé postavy</i>	
31	<b>Otvírá se opona.</b> Otevírá se <i>proscenium</i> , v jehož středu je triumfální vůz, okolo vozu 17 slezských knížectví se svými znaky. Oj vozu táhnou nebo drží dvě knížectví, která u něj stojí nejbliže, např. Svídnicko a Javorsko. Ještě mimo vůz a před knížectvími stojí [Potomek Oppersdorffů].	Úder do tympanů
51	Potomek Oppersdorffů nastupuje do vozu.	Intráda na trubku
55	<b>Zavírá se opona.</b>	

29 Tribun: „Přichází nepřítel, s bubny, rohy a trubkami.“

30 Tribun: „Což nevidíš rytíře na koni?“ [...] Valdek: „Dodává odvahu, kráčí před námi Ochránce českého národa, rytíř z nebes. Nový Mars, vůdce a vládce“.

## Epilog

Knížectví svídnické, s červeno-černou orlicí ve znaku, se uctivě svěřuje do orličí ochrany nejurozenějšímu panu plnomocnému hejtmanovi, k jehož šťastné vládě a stálému blahu nabízejí svá orlí křídla i oba přátelé orlic, svatí patroni farního kostela Stanislav a Václav, a slibují, že na nich ponosou a pozvednou celé budoucí potomstvo urozeného rodu hrabat z Oppersdorffu se dvěma orlicemi v erbu.

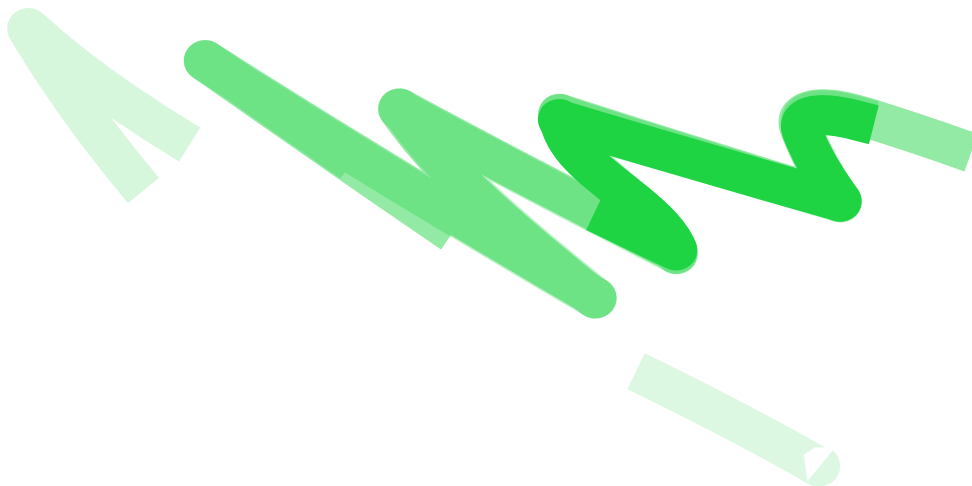
<b>Na scéně zůstává palác, ale odebere se kazetový strop, aby se mohly objevit mraky na nebi, a v mracích se na podstavci nacházejí sv. Stanislav a Václav tak, jako v prvním choru byla umístěna čtyři knížata z Oppersdorffu.</b>		
<b>VÝSTUP 1</b> <i>Knížectví svídnické</i>		
Řeč	<b>[Opona je zavřena.]</b> Ze středu <i>proscenia</i> vyjde Knížectví svídnické.	
<i>Na prosceniu se připravují dvě orlice, aby táhly vůz se sedícím Potomkem Oppersdorffů. Nad mraky stojí mučedníci sv. Stanislav biskup a sv. Václav král s orlicemi u nohou na štítě a praporci.</i>		
Konec řeči	Na konci řeči za slov „Mihi favorabilem exopto“ zprava vyjde jeden diskantista a altista, a podobně zleva. A také dvě nymfy se rozdělí do obou stran i třetí s dalšími postavami, Otou I., Boleslavem atd.	Intráda
<b>VÝSTUP 2</b> <i>Knížectví svídnické, sv. Stanislav a Václav, všechny vystupující postavy jako němé</i>		
<b>Otvírá se opona.</b> Otevírá se <i>proscenium</i> se scénou Paláce bez kazetového stropu s nebem s mraky a oběma svatými mučedníky.		
Konec závěrečného zpěvu	Konec	Poslední intráda na trubku
<b>Opona zůstává otevřená do konce,</b> dokud po závěrečném zpěvu diváci zůstanou sedět.		


Bibliografie

- BALBÍN, Bohuslav – SPEVAK, Olga (eds.). 2006. *Rukověť humanitních disciplín / Verisimilia humaniorum disciplinarum*. Praha: KLP, 2006.
- BARTUŠEK, Antonín. 2010. *Zámecká a školní divadla v českých zemích: materiály k vývoji divadelního prostoru a výrazových prostředků*. České Budějovice: Společnost přátel Českého Krumlova, 2010.
- BLOEMENDAL, Jan – NORLAND, Howard. 2013. *Neo-Latin-Drama in Early Modern Europe*. Leiden – Boston: Brill, 2013.
- BOBKOVÁ-VALENTOVÁ, Kateřina – BAŽIL, Martin. 2019. Der Autor als verborgener Regisseur. Anweisungen zur Aufführung in der Handschrift von Georgius Auschitzers Spiel *Aquila principalium duorum sanctorum...* (Schweidnitz, 1703). In Katalin Czibula – Júlia Demeter – Márta Zsuzsanna Pintér (eds.). *Theory and Practice in the 17th-19th Century Theatre. Sources, influences, texts in latin and in the vernacular, ways towards professional stage*. Eger: Líceum Kiadó, 2019, s. 91–103.
- BOBKOVÁ-VALENTOVÁ, Kateřina – BOČKOVÁ, Alena – JACKOVÁ, Magdaléna (eds.). 2015. *Sv. Jan Nepomucký na jezuitských školních scénách* (= Theatrum Neolatinum I.). Praha: Academia, 2015.
- BOBKOVÁ-VALENTOVÁ, Kateřina – BOČKOVÁ, Alena – JACKOVÁ, Magdaléna. 2016. *Theatrum Neolatinum*. Latinské divadlo v českých zemích. Nová ediční řada ve světle bádání o školském divadle raného novověku. In Juríková, Erika – Škoviera, Daniel (eds.). *Sambucus XI* (Práce z klasické filologie, latinské medievalistiky a neolatinistiky). Trnava: Filozofická fakulta Trnavskej univerzity, 2016, s. 119–144.
- BOBKOVÁ-VALENTOVÁ, Kateřina – KAŠPÁRKOVÁ, Jarmila (eds.). 2018. *Historiam scribere. Řádová historiografie raného novověku*. II. *Biografický slovník*. Praha: Historický ústav AV ČR v.v.i., 2018.
- BÖSEL, Richard – SALVIUCCI INSOLERA, Lydia. 2010. *Mirabili disinganni. Andrea Pozzo (Trento 1642 – Vienna 1709), pittore e architetto gesuita*. Roma: Artemide, 2010.
- CZIBULA, Katalin. 2016. Die wichtigsten Quellengruppen der ungarischen Schauspielkunst im 18. Jahrhundert. In eadem. *Theater und Öffentlichkeit. Beiträge zur ungarischen Theaterkultur des 18. und 19. Jahrhunderts*. Budapest: Protea Kulturverein, 2016, s. 11–23.
- FILIPPI, Bruna. 2001. *Il teatro degli argomentti. Gli scenari seicenteschi del teatro gesuitico romano*. Roma: Institutum Historicum S. I., 2001.
- GALEWSKI, Dariusz. 2012. *Jezuici wobec tradycji średniowiecznej – Barokizacja kościołów w Kłodzku, Świdnicy, Jeleniej Górze i Żaganiu*. Kraków: Universitas, 2012.
- HOFFMANN, Hermann. 1930. *Die Jesuiten in Schweidnitz*. Schweidnitz: Bergland-Verlag, 1930.
- HRBEK, Jiří a kol. 2021. *Panovnický majestát – Habsburkové jako čeští králové v 17. a 18. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2021.
- ISGRÒ, Giovanni. 2008. *Fra le invenzioni della scena gesuitica. Pedagogia e debordamento*. Roma: Bulzoni, 2008.
- JACKOVÁ, Magdaléna. 2006a. Franciscus Lang a jezuitské divadlo (překlad části pojednání „Dissertatio de actione scenica“ a úvodní studie). *Disk* 18, 2006, s. 95–116.
- JACKOVÁ, Magdaléna. 2006b. Arnold Engel a jeho tři tragédie pro zakončení školního roku na jezuitských gymnáziích. *Divadelní revue* 17, 2006, č. 2, s. 14–20.
- JACKOVÁ, Magdaléna. 2007. Arnoldus Engel. In Alena Jakubcová (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: osobnosti a díla*. Praha: Divadelní ústav – Academia, 2007, s. 158–159.
- JACKOVÁ, Magdaléna. 2016a. The End of School Year on the Stage of Jesuit Schools in the Bohemian Province. *Acta Universitatis Carolinae: Philologica – Graecolatina Pragensia*. 31, 2016, roč. 31, č. 1, s. 125–135.
- JACKOVÁ, Magdaléna. 2016b. *Nejmírnější Pallas – Hry určené gramatikálním třídám jezuitských gymnázií* (= Theatrum Neolatinum II.). Praha: Academia, 2016.
- JACKOVÁ, Magdaléna. 2016c. Prologues, Choruses and Epilogues in Jesuit School Plays from Provincia Bohemia SJ. In Katalin Czibula – Júlia Demeter – Márta Zsuzsanna Pintér (eds.). *A szövegtől a szcenikáig: Tanulmányok a dráma- és színháztörténet köréből (I. – II. kötet)*. Eger: Líceum Kiadó, 2016, s. 31–43.
- JACKOVÁ, Magdaléna. 2023. *Fatum Austriacum – Rakouský úředl. Edice a překlad hry*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2023.
- JAKUBCOVÁ, Alena – LUKÁŠ, Miroslav (eds.). 2024. *Betrug der Allamoda in Prag 1660 / Podvod Allamody v Praze 1660*. Praha: Karolinum, 2024.
- JEŽ, Tomasz. 2013. *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2013.
- JEŽ, Tomasz. 2014. Between liturgy and theatre: the Jesuit Lenten meditations from the Baroque Silesia. *Musicologica Brunensia*. 2014, roč. 49, č. 1, s. [261]–273. Dostupné z: <https://hdl.handle.net/11222.digilib/130216> [cit. 2024-07-19].
- KINDL, Miroslav. 2018. *Maškaráda a díl komedie... Slavnosti, ceremonie a jejich obrazové a grafické dokumentace na habsburském dvoře ve střední Evropě v 17. století* (disertační práce). Olomouc: Univerzita Palackého, 2018.


- KUNEŠOVÁ, Jana – VLNAS, Vít (eds.). 2023. *Baroko v Bavorsku a v Čechách: Katalog česko-bavorské zemské výstavy*. Praha: Národní muzeum, 2023.
- LANG, Franciscus. 1727. *Dissertatio de actione scenica cum figuris eandem explicantibus et observationibus quibusdam de arte comica*. Monacii: typis Mariae Magdalenae Riedlin, 1727.
- MENČÍK, Ferdinand. 1895. *Příspěvky k dějinám českého divadla*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1895.
- PITRUN, Bernard. S. d. *Tvůrcové národní kultury. Jezuité české provincie výtvarníci 17. a 18. století*. Nevydaný strojopis z autorovy pozůstalosti, která je ve správě české řádové provincie. Nepřístupno.
- POPELKOVÁ, Eva. 2016. La réception sénéquienne dans le théâtre jésuite de la province tchèque : Arnoldus Engel S. J. (1620–1690) comme un disciple du dramaturge romain. In Katalin Czibula – Júlia Demeter – Márta Zsuzsanna Pintér (eds.). *A szövegtől a szcenikáig: Tanulmányok a dráma-és színháztörténet köréből (I.–II. kötet)*. Eger: Líceum Kiadó, 2016, s. 243–256.
- POPELKOVÁ, Eva. 2019. *Les tragédies de Sénèque et leur réception dans le théâtre jésuite scolaire de la province tchèque aux XVIIe et XVIIIe siècles (1623–1773)* (disertační práce). Praha: FF UK – Paris: École pratique des hautes études, 2019.
- RYNEŠ, Václav. 1958. Umělci a umělečtí řemeslníci, jezuitští koadjutoři v barokní době. *Umění* 6, 1958, s. 402–410.
- SCHMIDL, Joannes. 1749. *Historiae Societatis Jesu Provinciae Bohemiae pars II*. Pragae: Typis Universitatis Carolo-Ferdinandae, 1749.
- SOMMER-MATHIS, Andrea. 2017. The Imperial Court Theater in Vienna from Burnacini to Galli Bibiena. *Music in Art* 42, 2017, č. 1–2, s. 71–96.
- SOMMER-MATHIS, Andrea – FRANKE, Daniela – RISATTI, Rudi (eds.). 2016. *Spettacolo barocco! Triumph des Theaters*. Wien: Theatermuseum, [2016].
- VALENTOVÁ, Kateřina. 2012. „In theatralibus exercitiis unum fere quaeri popularem plausum.“ Towards the Mechanisms of Curbing Theatrical Practices at Jesuit Schools in the Early 18th Century. *Acta Universitatis Carolinae: Philologica – Graecolatina Pragensia*. 24, 2012, č. 3, s. 147–158.
- VALENTOVÁ, Kateřina. 2009. Raro habeantur comoediae vel tragoediae. In eadem – Eva Chodějovská – Zdeněk Hojda – Martin Svatoš – Eva Doležalová (eds.). *Roma – Praga. Praha – Řím: Omaggio a Zdeňka Hledíková*. Praha: Scriptorium, 2009, s. 409–423.
- VELTRUSKÁ, Jarmila. 2006. *Posvátné a světské. Osm studií o starém českém divadle*. Praha: Divadelní ústav, 2006.
- ZAPLETALOVÁ, Jana – KINDL, Miroslav. 2024. *Betrug der Allamoda* ve výtvarném umění: Zdroje – tradice – mistři. In Jakubcová – Lukáš 2024: s. 267–283.

*Tento článek vznikl v rámci řešení projektu „Latinské biblické drama v českých zemích“ (GA22-03909S, hlavní řešitelka Magdaléna Jacková), jehož nositelem je Ústav pro českou literaturu AV ČR.*



Mgr. Martin Bažil, Ph.D.  
Ústav pro českou literaturu AV ČR  
Oddělení starší české literatury  
martin.bazil@gmail.com  
 <https://orcid.org/0000-0001-9117-7036>

Martin Bažil spolupracuje jako překladatel a komentátor na edičním projektu barokních biblických dramát v Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Vyučuje latinskou literaturu na FF UK, zabývá se latinskou literaturou antiky, především pozdní, a středověkým a novolatinickým divadlem. Je jedním ze zakládajících členů divadelní společnosti Lauriger.

Mgr. Kateřina Bobková-Valentová, Ph.D.  
Ústav pro českou literaturu AV ČR  
Oddělení starší české literatury  
katerina.bobkova.valentova@gmail.com  
 <https://orcid.org/0000-0002-5293-349X>

Kateřina Bobková-Valentová se zabývá dějinami raně novověkého školství a církevních řádů, zejména jezuitů, biografiemi řeholníků a edicemi latinských narativních a dramatických textů. Jako členka edičního projektu barokních biblických dramát v Ústavu pro českou literaturu AV ČR se věnuje vytváření elektronické edice. Je vedoucí členkou divadelní společnosti Lauriger, která vydává, překládá a podle zásad historicky poučené interpretace uvádí především barokní jezuitské školské hry z české jezuitské provincie.



Toto dílo lze užívat 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.