

## **Baroko kontra osvícenství. Střetnutí dvou epoch v Městském divadle na Zelném trhu v Brně.**

Na počátku sedmdesátých let 18. století zažívalo královské město Brno velký hospodářský a kulturní rozmach. Ve stejné době se také začal rychle měnit charakter Brna. Z původně středověké nedobytné pevnosti se stávalo prosperující průmyslové město s prvními textilními manufakturami, v nichž byli zaměstnáváni odborníci ze všech koutů Evropy. Proměňovalo se i duchovní klima - pod vlivem osvícenských idejí zde vznikaly nejružnější filantropické anebo vědecké společnosti, v jejichž řadách působily významné osobnosti jako Christian Karl André, Viktor Heinrich Riecke a jiní.<sup>1</sup> Brno se – byť jen na krátko – stalo v letech 1778-1782 sídlem univerzity, která se sem přestěhovala z Olomouce. Stranou tohoto rušného dění nemohlo zůstat ani Městské divadlo na Zelném trhu. Jistě nebylo náhodou, že se právě v letech 1770/1771 střetly na zdejším jevišti dvě různé divadelní koncepce, a že v tomto střetu nad významově již vyprázdněným obrazem dozívajícího baroka zvítězilo jiné pojetí divadla, které se opíralo o nově formulované požadavky osvícenských reformátorů. Brno také leží příliš blízko Vídně, než aby sem nedolehly ozvěny půtek v té době se odehrávajících mezi obhájci improvizované komedie a jevištní kouzelné podívané všeho druhu a profesory estetiky, jako byl např. Josef von Sonnenfels, pro něž dramatický text představoval úhelný kámen divadla.

V dějinách brněnské scény je poslední fáze mizející epochy baroka reprezentována jménem divadelního ředitele a malíře Kajetana Augustina von Schaumberga, zatímco osvícenský repertoár začal být programově budován pod egidou jeho nástupce, divadelního ředitele, herce a skladatele Johanna Böhma. Jak Schaumberg, tak Böhm po sobě naštěstí zanechali několik zřetelných stop svých uměleckých aktivit, které stojí za to, aby byly navzájem konfrontovány jak v rozdílných koncepcích, tak tvarech i konečných důsledcích.

První pokusy o uvádění pravidelného dramatu byly na jevišti brněnského Městského divadla učiněny už během šedesátých let. Od Velikonoc 1761 až do konce karnevalové sezóny následujícího roku pobýval v Brně se svou společností impresáριο Franz Josef Sebastiani, který sliboval pantomimická představení malých Francouzů a balety, přičemž to vše měly střídát „*in aller Ehrbahrkeit bestehende, deutsche regelmäßige Schauspiele.*“<sup>2</sup> Velkoryse a v té chvíli celkem odvážně koncipovaný repertoár přivezl v roce 1763 Johann Josef Brunian. Christian d'Elvert publikuje ve svých Dějinách divadla na Moravě a ve Slezsku soupis titulů anoncovaných tímto ředitelem při příjezdu do Brna.<sup>3</sup> Soupis je rozdělen na

tragédie veršované (20) a v próze (5), veselohry veršované (6) a v próze (9), komické opery (7) a pravidelné dohry veršované (8) a v próze (4), tedy celkem 59 titulů! Mezi veršovanými tragédiemi je uváděn mj. Corneille (*Cid*, *Polieuctes*), Racine (*Britanicus*), Voltaire (*Zaira*, *Čínský sirotek*), Gottsched (*Umírající Cato*) a Otway (*Zachráněné Benátky*), zatímco Lessingova *Miss Sara Sampson* stojí na prvním místě mezi tragédiemi v próze. Mezi veselohrami v próze lze nalézt Goldoniho (*Chytrá vdova*, *Pamela*) a Molièra (*Tartuffe*) - nutno podotknout, že oba posledně jmenovaní dramatikové jsou na seznamu uvedeni až za takovými kusy, jako je *Strašidlo s bubnem*. Z komických oper uveďme *Kulhavého d'ábla* (ve zpracování Josefa Kurze) a *Guvernantku*. Obě byly vydány v roce 1763 tiskem v Brně u Emmanuela Swobody, vždy s poznámkou: „... *aufgeführt unter der Direktion des Hrn. J. J. Br.*“<sup>4</sup>, což potvrzuje, že je zdejší publikum na jevišti Městského divadla skutečně shlédlo. Ve stejném roce vyšly ve Swobodově tiskárně ještě dvě libreta komických oper provedených Brunianem, jejichž tituly však nefigurují ve zmíněném soupisu. Je to pastorála na text Pietra Pariatiho *Philander, oder Der flatterhafte Schäfer* a komická opera *Die das Glück hat, führt den Bräutigam nach Hause*<sup>5</sup>. Co všechno Brunian v Brně vlastně uvedl, v jakém rozsahu opravdu realizoval ohlášený soupis a případně jaké byly reakce publika, už zřejmě zůstane nezodpovězenou otázkou. I tak je Brunianův dramaturgický záměr pozoruhodný. Nadto posouvá tohoto impresária významněji než dosud z řad divadelníků, kteří jsou spojováni s uměním extemporovaného divadla, směrem k zastáncům repertoáru klasicistní veršované tragédie a pravidelného dramatu.

Po J. J. Brunianovi se v Brně během šedesátých let vystřídalo několik dalších zajímavých společností a ředitelů. Naši pozornost však vzbuzuje až Kajetan Augustin von Schaumberg, který se své ředitelské funkce ujal po Velikonocích 1770. Jeho působení v Městském divadle nemělo mít dlouhého trvání. Nezvykle rychle se dostal do velkých dluhů a už za rok, v létě 1771, po něm přebíral vedení Johann Böhm. Kromě toho, že byl Schaumberg zřejmě špatným malířem<sup>6</sup>, byl i neschopným a málo prozíravým divadelním ředitelem, který naprosto nereflektoval významné proměny ve svém oboru. V okamžiku rasantního nástupu pravidelného dramatu bylo jeho hlavním záměrem uvádění pantomim s užitím nákladných scénických efektů. A. Rille cituje Schaumbergovy plány, v nichž nastupující impresario prozrazuje, jak by měly slibované pantomimy vypadat: *Die /Pantomimen/ durch ihre harmonischen Töne gleichsam redende Musik, die nach den Regeln der Tanzkunst abgemessenen Schritte und die mit beiden vereinbarte, beständig fortwährende*

*Veränderung der Schaubühne, samt denen nach dem Tact sich verwandelnden Maschinerien, werden sämtliche Zuhörer jedesmal in neue Verwunderung setzen.*<sup>7</sup>

V knihovně hrabat Mitrovských se dochovaly dva dramatické texty, o nichž se můžeme právem domnívat, že byly Schaumbergem uvedeny v r. 1770 na jevišti brněnského Městského divadla. Jeden z nich dokonce náleží k oněm slibovaným pantomimám. Nese výmluvný název *Die Geburt der Colombina, oder Der Pantoffel der Venus*<sup>8</sup> a jak žánr – *Pantomime in zway Aufzügen* –, tak rok vydání 1770 (v tiskárně E. Swobody) jej spolehlivě přiřazují k dramaturgické koncepci Kajetana Schaumberga. Okolnosti, za nichž vznikl druhý text, však už tak jednoznačné nejsou. Na titulním listu nahoře čteme název a určení žánru: „*Cumana, oder Das Urtheil der Billigkeit, ein Sing-Spiel von einem Aufzuge mit Tänzen vermischt.*“<sup>9</sup> Uprostřed listu je umístěn typicky barokní emblém - mořská hladina s dvěma malými loděmi na obzoru a jednou velkou vepředu, která se vzdušnými plachtami proplová na vzedmutých vlnách úžinou mezi dvěma skalisky. Dole pod emblémem čteme formuli: „*Mit Erlaubniß der Obern*“. Následuje místo vydání a jméno vydavatele: „*Brünn, gedruckt mit Swobodischen Schriften*“. U vydání však chybí důležitý údaj - vročení. V. Dokoupil ve svém Soupisu brněnských tisků k tomu podotýká: „*Podle impresa i uvedených osob pravděpodobně z počátku roku 1777*“<sup>10</sup> a následně pod č. 7 skutečně zařazuje text mezi tisky z tohoto roku. Dokoupilův úsudek potom přejala bez dalšího zkoumání Milada Wurmová do svého Repertoáru brněnského divadla v letech 1777-1848, takže singspiel *Cumana, oder Das Urtheil der Billigkeit* stojí jako položka č. 1 na začátku celého jejího soupisu.<sup>11</sup> Oba autoři zřejmě vycházeli z toho, že se jméno Johanna Böhma v libretu opravdu vyskytuje, a to hned pod seznamem osob a obsazení, kde můžeme číst: „*Die Musik ist von Herrn Johann Böhm.*“<sup>12</sup> Je pravda, že ředitel Böhm končil v r. 1777 poslední rok svého brněnského šestiletého působení, avšak ze skutečnosti, že složil k singspielu hudbu, nijak nevyplývá, že kus byl proveden v době jeho brněnské impresy, navíc v tomto konkrétním roce. Připomeňme, že Böhm komponoval již dříve ještě jako herec, např. v r. 1763 pro J. J. Bruniana hudbu ke komické opeře *Die das Glück hat, führt den Bräutigam nach Hause*. Na třetí straně libreta *Cumany* je však vytisknuto ještě jiné jméno - Kajetana Augustina von Schaumberga. Najdeme ho zde podepsaného pod honosnou dedikací, která je určena moravskému zemskému hejtmanu hraběti Arnoštu Kaunicovi. Schaumberg v ní nezapomněl vyjmenovat opravdu všechny tituly osloveného hraběte: „*Ihro Hoch-Reichs-Gräflichen Excellenz Dem Hoch- und Wohlgebohrnen Herrn Herrn Ernest des Heil Röm. Reichs Grafen von Kaunitz, Rittberg, Herrn der Fideicommiss- Herrschaften Austerlitz, Hungarischbrod, Orzechau und*

*Mährisch- Pruß; der Röm. Keiserl. auch zu Hungarn und Böheim Königl. Apost. Majestät würl. Cammerern und geheimen Rath, Praesidenten bey Dero Kaiser- Königl. Gubernio und Landeshauptmann im Marggrafthum Mähren“*, to vše s náležitou pokorou – „*in tiefester Unterthänigkeit*“.<sup>13</sup> A protože to byli vždycky impresárióvé, kteří podepisovali taková věnování, kdykoliv potřebovali získat přízeň vlivného protektora, docházíme k závěru, že autorem libreta *Cumana, oder Das Urtheil der Billigkeit* je ředitel K. Schaumberg, za jehož impresy v sezóně 1770/1771 musel být singspiel také uveden. Toto naše přesvědčení potvrzuje fakt, že v r. 1777 zastával úřad zemského hejtmana hrabě Kryštof von Blümegen (od roku 1772). Naproti tomu hrabě Arnošt Kaunic byl Blümegenovým předchůdcem a vykonával tuto vysokou funkci právě mezi lety 1770-1772<sup>14</sup> Jak vidno, rok 1770 se opět shoduje s dobou, kdy v Městském divadle dával svoje pantomimy Kajetan von Schaumberg.

Kromě herce a skladatele Böhma najdeme v seznamu účinkujících i jeho ženu Mariannu Böhmovou, herečku a zpěvačku<sup>15</sup>, která patřila k oporám Schaumbergova souboru. V singspielu zpívala hlavní roli Cumany. Ze známých jmen je zde uvedena ještě herečka Waitzhoferová, manželka Romana Waitzhofera. Oba manželé rovněž náleželi k předním silám už za Schaumberga, alespoň Waitzhoferové byla v singspielu svěřena důležitá role bohyně spravedlnosti Astraiy. Roman Waitzhofer byl nejen Böhmovým hereckým kolegou, ale později i jeho velmi schopným nástupcem, když po něm v r.1777 převzal řízení brněnské společnosti a vedl ji dalších šest let do r.1784. Pro úplnost dodejme, že jako choreograf je v seznamu uveden Herr Hartmann, který zároveň tančil roli Polyphema. Je možné, že šlo o někoho z rodiny holandského tanečníka Lorenza Hartmanna, anebo to byl snad sám Hartmann, přestože měl už několik let (od r.1761) působit ve Vídni.<sup>16</sup>

Naši pozornost si určitě zaslouží téma singspielu, které Schaumberg stanovil již ve chvíli, kdy skládal úvodní dedikaci. Celý kus je napsán jako oslava zásluh Arnošta Kaunice u příležitosti jeho jmenování do nejvyšší funkce moravského zemského hejtmana. Děj není nijak složitý, avšak užívá se tu všech možných prvků, které souvisejí s inscenační praxí velké barokní opery, a to i přesto, že se zde prezentují v rozmezí pouhé jednoaktové zpěvohry s pěti výstupy. V prvním výstupu spatřili diváci na jevišti v popředí pěstěný háj se sloupy a pomníky starověkých hrdinů, zvláště neapolských, neboť vše se odehrává nedaleko tohoto města, které je vidět v dálce i s dýmajícím Vesuvem. V háji mezi sloupy odpočívá dívka Cumana. Nejprve v recitativu a poté v árii opěvuje nedozírné zásluhy prozatím ještě neznámého hrdiny, jenž je zde nazýván německým sluncem, přinášejícím svým zemím slastiplný mír. V árii se např. zpívá: „*Jauchzt frohe Völker Dem entgegen, Der euch des*

*Himmels reichen Segen, Der euch dies höchste Glück gebracht;*“ Cumana dozpívá, načež následuje druhý výstup, v němž potemní mraky a Vesuv začne chrlit oheň. Hrdinka vyjadřuje v recitativu zděšení, avšak to už se hora otevírá a odhaluje Kyklopy, kteří v ní pracují. Z jeskyně vystupuje bůh Vulkán a sděluje Cumaně, že opěvovaný hrdina jim bude z rozhodnutí přísného božstva odejmut a bude od nich vzdálen. Cumana, opět zděšena, zpívá: „*Er, Der zum Glück der Bürger geboren, entfernt sich von uns ganz und gar?*“ V závěru si přeje, aby k pomníkům v háji přibyl i památník hrdinův a Vulkán oznamuje, že Kyklopy již brzy dohotoví jeho čestný erb. Vzápětí z jeskyně vytančí Polyfémos s Kyklopy. Společně přinášejí erb a umístí jej na mramorový podstavec. Všichni tančí. V té chvíli se začne zlehka vlnit moře a Cumana vysvětluje žasnoucímu Vulkánovi, že sám Neptun posílá své poklady k ozdobení erbu, což je obsahem třetího výstupu. Z mořských hlubin se vynoří člun ve tvaru lastury, na kterém připlouvá Nymfa a přiváží korály, perly a barevné mušle, jimiž spolu s tančícími Kyklopy zdobí erb. Čtvrtý výstup má podobu létací scény - objeví se v něm strážný duch Moravy, snášející se z výšin na moravské orlici. V následujícím recitativu duch všem přítomným sděluje, že také erb musí opustit posvátný háj, neboť tam, kde sídlí hrdina, má spolu s ním trůnit i odznak jeho cti. Strážný duch zde nazývá hrdinu osvíceným hrabětem: „*Weil der Erlauchte Graf dort wohnt, so will es, daß dies Schild in seinen Mauern thront.*“ Kyklopy však erb brání a nechtějí ho strážnému duchovi vydat. Proto se v pátém a závěrečném výstupu objeví antická bohyně spravedlnosti Astraea, aby vynesla spravedlivý rozsudek (*das Urteil der Billigkeit*). Ještě předtím se však za zvuků trub a tympanů promění scéna v chrám cti, v němž lze spatřit obraz její nejvyšší hraběcí říšské excelence („*in welchem man das Bildnis Sr. Hoch- Reichs- Gräfl. Excellenz siehet*“). Bohyně spravedlnosti konečně rozsoudí spor mezi Cumanou a strážným duchem Moravy. Zatímco je On (míněn je říšský hrabě Kaunic) poslán národu Markomanů jako jeho moudrý a dobro konající vůdce, musí erb navěky spočinout v chrámu cti. Všichni jsou s rozsudkem spokojeni, strážný duch Moravy odlétá a Cumana spolu s ostatními pje závěrečné díky: „*...Preist das Glück des Volks und der Stadt, die Ihn zum Oberhaupte hat...Nur Freude und Lust erfüll eure Brust, ...*“ atd.

Z textu je patrné, že Schaumberg tu uplatnil všechny možné prvky ze stupnice dynamických výrazových prostředků barokní scénografie. S každým výstupem se jeviště nějak proměňuje, najdeme zde létací scénu, oheň plivající sopku, Vulkánovu jeskyni s ohništěm, vlnící se moře s plující bárkou ve tvaru lastury a háj, který se změní v chrám cti. Všechna tato prostředí dohromady symbolizují čtyři základní živly, vzduch, oheň, vodu a zemi, které vytvářejí jakési universální dějiště veškerenstva, na němž mytologické bytosti

v zastoupení lidu vzdávají hold hraběti Kaunicovi. Na jedné straně vypovídá přítomnost užitých scénických efektů o dobrém technickém vybavení nejstaršího brněnského divadla z roku 1733. Pokud však jde o výsledný dojem, můžeme se na straně druhé snadno domnívat, že vzdělanější část publika vnímala v r. 1770 takový aparát jevištních triků již jako notně zastaralý, ne-li přímo nevkusný. A právě k těmto divákům nejspíše patřil ten, kvůli němuž bylo všechno inscenováno, hrabě Arnošt Kaunic.<sup>17</sup> Nemáme pochopitelně doklad, jak zemský hejtman přijal oslavný singspiel s baletem, a zdali následně nějak projevil divadlu svou přízeň. Faktem zůstává, že Schaumberg během jediného roku zkrachoval. Důvodů bylo jistě více, avšak dluhy, do nichž upadl, nepochybně zavinil vysokými finančními náklady, které si vyžádaly realizace takových jevištních podívaných, jako byla *Cumana, oder Das Urtheil der Billigkeit*. K impresáriu rychlému pádu určitě nemalou měrou přispěla i nepřijatelnost estetických principů, na jejichž základě stavěl svůj repertoár. V roce 1770 představoval Kajetan von Schaumberg již zastaralý typ divadelního ředitele jak po stránce panujícího vkusu, tak hospodaření. Rozdíl mezi starou a novou koncepcí divadla se zřetelně ukázal v okamžiku, kdy jeho funkci v čele souboru převzal Johann Böhm.

Šest let trvajícím úsilím J. Böhma o proměnu zdejší městské scény v uměleckou instituci, která by spočívala na novém osvícenském požadavku vytvořit z divadla nástroj mravního a citového zušlechťení, máme přímo doloženo vlastně až v jeho závěrečné fázi. Tyto doklady se však nabízejí v takovém rozsahu a hloubce, že si můžeme udělat velmi přesnou představu o celé Böhmově brněnské etapě. Jedná se o řadu dobových kritických úvah o divadle, které byly uveřejňovány v týdeníku *Prosaische und poetische Beyträge zum Nutzen und Vergnügen*.<sup>18</sup> Týdeník vycházel v Brně v r. 1777 a jeho vydavatelem, redaktorem a zároveň jediným přispěvatelem byl Heinrich Friedrich Hopf. Tento vzdělaný německý evangelík vystudoval teologii na universitě v Tübingen, získal titul magistra a poté několik roků cestoval jako kazatel po oblastech severního protestantského Německa a Holandska.<sup>19</sup> Hopfovy zájmy se však neomezovaly jen na vystudovaný obor, byly mnohem širší a navíc, jako u mnoha dalších osvícenců, značně různorodé. Hopf byl všestranně nadanou a aktivní osobností, což se projevilo zvláště významně v dobách jeho brněnského pobytu v letech 1773-1811. Psal poezii, současníky dosti oceňovanou, zabýval se literaturou, divadlem, příležitostně vydával časopisy a nejrůznější publikace, ale především ho zajímal v Brně se právě rozvíjející textilní průmysl. V důsledku toho zanechal nakonec kazatelské profese, pustil se do samostatného podnikání a v roce 1786 založil se společníkem Johannem Gotfriedem Bräunlichem továrnu na jemné sukno. Do Brna nepřišel jako protestantský teolog, protože to nebylo v habsburské

monarchii v té chvíli ještě možné. Pracoval zde nejprve jako obchodní vedoucí v továrně Johanna Leopolda Köffilera, významného podnikatele a majitele první brněnské textilní manufaktury. Köffiler, ač sám katolického vyznání, zaměstnával řadu textilních odborníků evangelíků, přizvaných sem ze severního Německa a po vydání tolerančního patentu v roce 1781 inicioval kvůli nim založení brněnské evangelické obce.<sup>20</sup> Není jistě bez zajímavosti, že Köffilerův účetní Heinrich Friedrich Hopf náležel k jejím čelním představitelům. Kromě jiného patřil však také k aktivním členům brněnské zednářské lóže, v jejímž čele stál v letech 1789-1790.<sup>21</sup>

Týdeník *Prosaische und poetische Beyträge zum Nutzen und Vergnügen* vycházel necelý rok. Přesto v něm Hopf stačil vyslovit množství zajímavých soudů o kvalitách hereckého souboru v čele s ředitelem Böhmem, o skladbě repertoáru a také o vkusu diváků, kteří chodili do brněnského Městského divadla na Zelném trhu. Hopfovy úvahy, v nichž kriticky hodnotí stav brněnského divadla, jsou často psány tehdy velmi oblíbenou formou dopisů, které pisatel v závěru opatřoval různými sebeironizujícími anonymními podpisy – *Theodor Weichherz, Hans Unsinn, Midas Langohr* ap. Epistolární způsob umožnil autorovi uplatnit polemický tón, v němž mohl důrazněji a z více pohledů objasnit své nekompromisní názory. Na jejich nestrannosti si velmi zakládal, občas připomínal, že je ve zdejším městě cizincem, a že tudíž nemá k nikomu žádné závazky, z nichž by pro něho vyplývaly nějaké ohledy, které by pak ovlivňovaly jeho kritický postoj. O svých povinnostech kritika např. říká: „...*nebudu se ani v nejmenším rozpakovat říci své mínění tak svobodně, jako jsem to říkal i o jiných věcech a budu tak činit z vlastní vůle i nadále, i kdybych si tím měl nadělat nepřátele.*“<sup>22</sup> Velký prostor věnuje Hopf posouzení uměleckých snah Böhmova ansámblu, pánů i dam, přičemž zvláštní pozornost věnuje řediteli. Oceňuje u něho zejména to, jak proti dřívějšímu pozdvihнул úroveň brněnského divadla. Píše: „*Ředitelem společnosti je pan Böhm, který převzal divadlo přibližně před pěti lety od pana Schaumberga. Za tu dobu je velice zvelebil. Aby představení vyhlížela co nejlépe, věnoval velké částky na dekorace. Hodně ho stály i nové dekorace a kostýmy k baletům, které podle Noverra již předtím vytvořil bývalý baletní mistr Rösler. Každý ředitel, který přijde po něm, bude moci jen ztěžít učinit pro divadlo totéž, co on.*“<sup>23</sup> Anton Rösler byl žákem baletního reformátora J. G. Noverra a v jeho choreografiích se Brnu dostávalo to nejlepší, co mohl evropský balet nabídnout. Hopf si dobře uvědomoval, že uvádění nového typu dramatického baletu s dějem posouvá brněnskou scénu výrazně dopředu a zbavuje ji jejího provinčního zařazení. Proto, když popisuje pozoruhodnosti Brna, podotýká: „*Na Zelném trhu je také divadlo, v němž zdejší šlechtu baví*

herecká společnost složená z vynikajících členů. Vede ji ředitel pan Böhm; nedávno zde uvedli balet po vzoru Noverra pod vedením a za přispění baletního mistra Röslera. Takový se neuvidí ani v Berlíně, Lipsku nebo v Praze.<sup>24</sup> Noverrovské balety tvořily významnou položku v repertoáru J. Böhma, přičemž výčet uvedených titulů je vskutku reprezentativní. Byly to *Diana und Endymion*, *Adelhaeid von Ponthieu*, *Der gerächte Agamemnon*, *Medea und Jason*, *Die Horazier und Curiazier* a *Alexander und Kampaspe, oder Der Sieg Alexanderns über sich selbst*. S výjimkou posledního všechny nastudoval A. Rösler, pouze *Alexander und Kampaspe* vytvořil Elias Vogt, jeden z početné rodiny tanečníků toho jména. Balety byly inscenovány v Brně mezi lety 1775-1777, což je zřejmé z dedikací a předmluv k výtiskům libret, které vydal E. Swoboda v r. 1777. Jen libreto *Adelheid von Ponthieu* se nedochovalo<sup>25</sup>, zato máme k dispozici ceduli Městského divadla, na níž je uvedeno dokonce datum 10.7.1775<sup>26</sup>. Jako dramaturgický počín znamenaly noverrovské balety v repertoáru Böhmovy společnosti jednoznačný příklon k divadelním reformám 18. století a přiřadily brněnskou scénu po bok Vídně, kde v téže době působil sám Jean George Noverre. Avšak kromě nových baletních trendů sledoval Böhm soudobou tvorbu také v oblasti jiných žánrů – tragédie, veselohry, opery a singspielu. Z Hopfových článků se dovídáme jména autorů, jejichž díla mohli brněnští diváci v Městském divadle na Zelném trhu vidět. Byli to např. dramatikové G. E. Lessing (*Emilia Galloti*, *Mina von Barnhelm*), W. Shakespeare (*Mackbeth*, *Hamlet* – obě hry nepochybně v úpravě některého ze soudobých autorů), P. Weidmann (*Der Bettelstudent, oder Das Donnerwetter*), G. Stephanie ml. (*Der Unterschied bei Dienstbewerbungen*), J. M. Sedaine (*Der Deserteur*), J. F. Cailhava (*Der betrogene Vormund*) a další, z hudebních skladatelů pak nejvíce A. Grétry (*Zemire und Azor*, *Das Rosenmädchen*, *Der Hausfreund*, *Die beiden Geizigen*).

H. F. Hopf jakožto vzdělanec vysoce oceňoval Böhmovo dramaturgické směřování, zároveň nám však zanechal zajímavá svědectví, jak tyto snahy přijímalo řadové publikum, zaplňující parter a galerii divadla. Píše např. „*Jak známo, různí lidé mají různý vkus, musím však přiznat, že jsem nikde nenašel záliby tak nesourodé, ba dokonce tak odlišné od jiných německých provincií, jako tady v Brně. Zdá se, že lásku k Hanswurstovi nelze jen tak lehce vypudit, protože ta zapustila v mnoha srdcích příliš hluboké kořeny. Takzvaná banda krejcarových komediantů, která zde každým rokem v létě stále ještě působí, je toho důkazem.*<sup>1</sup> *Před jejich jevištěm se tísní zástup obecného lidu a tleská a zplna hrdla se směje pokleslým šprýmům Kašpara. Naše scéna s vytříbenějším vkusem je naproti tomu navštívena jen velmi*

---

<sup>1</sup> V létě 1777 provozoval v Brně v dřevěné boudě tzv. krejcarové komedie Mathias Joseph Einzinger z Trnavy, představitel Hanswursta. Viz AJ Encyklopedie s.155 – pozn. vložena dodatečně.



*spoře. Z důvodů, jež uvádím, mohu snadno dojít k závěru, že i mým názorům a mé kritice zatleská jen málokdo.*<sup>27</sup> Jak vidno, brněnští diváci zřejmě příliš neoceňovali snahy divadelního ředitele, který chtěl v rámci osvícenských ideálů zušlechťovat jejich mravy a charaktery. Přesto svým vytrvalým úsilím položil Johann Böhm základy, na nichž pak mohli stavět jeho následovníci Roman Waitzhofer (1777-1784) a Johann Baptist Bergobzoom (1784-1788). Tito tři ředitelé nakonec vytvořili souvislou, sedmnáct let trvající etapu, která se vyznačuje cílenou snahou proměnit zdejší provinční divadlo v moderní instituci stálé scény, což se jim také podařilo. Všichni tři ředitelé usilovali o kvalitní dramaturgii, která se zakládala na pravidelném, textem fixovaném dramatu, případně německém singspielu, či dokonce německé opeře tak, aby byly z repertoáru definitivně vytěsněny tehdy již pokleslé improvizované hanswurstiády. To platilo zvláště pro Johanna Böhma. Naproti tomu R. Weitzhofer pozvedl úroveň brněnského divadla zejména v oblasti hudebních žánrů, když uváděl kromě jiného např. díla Ch. W. Glucka či J. Bendy. Poslední z trojice ředitelů J. B. Bergobzoom provedl v divadle řadu vnitřních reorganizačních změn po vzoru vídeňského Burgtheatru. Svůj podíl měl i na vydání brněnského divadelního privilegia, které Brnu udělil císař Josef II. v září 1786. V důsledku toho přešlo divadlo definitivně do majetku a tím i do vlastní režie města a Bergobzoom tak zdárně završil předchozí úsilí svých dvou předchůdců.

## Poznámky:

- <sup>1</sup> Více viz např. Kroupa, J.: Alchymie štěstí. Brno 1987.
- <sup>2</sup> Rille, A.: Aus dem Bühnenleben Deutsch-Oesterreichs. Die Geschichte des Brüner Stadttheaters (1734-1884). Brno 1885, S.16
- <sup>3</sup> d'Elvert, Ch.: Die Geschichte des Theaters in Mähren und Oest.Schlesien. Brno 1852. S. 82-83. Originální soupis je od dob Ch. d'Elverta ztracen.
- <sup>4</sup> Dokoupil, V.: Soupis brněnských tisků. Staré tisky do roku 1800. Brno 1978. S. 262, 263.
- <sup>5</sup> Dokoupil, V.: o.c., s. 261. Záznam je doplněn Dokoupilovou poznámkou: „*Podle starého katalogu radenínské knihovny je autorem Boem.*“ Jedná se o Johanna Böhma – o něm viz dále.
- <sup>6</sup> Hálová-Jahodová, C.: Brno. Stavební a umělecký vývoj města. Brno 1947. S. 214.
- <sup>7</sup> Rille. A.: o.c., s. 21.
- <sup>8</sup> Archiv města Brna, katalog knihovny hrabat Mitrovských, č. 421.
- <sup>9</sup> Tamtéž, č. 889.
- <sup>10</sup> Dokoupil, V.: o.c., s. 305.
- <sup>11</sup> Wurmová, M.: Repertoár brněnského divadla v letech 1777-1848. Brno 1996. S.9.
- <sup>12</sup> viz poznámku č. 9. Také všechny následující citáty z *Cumana, oder Das Urtheil der Billigkeit* jsou z téhož výtisku libreta.
- <sup>13</sup> Tamtéž.
- <sup>14</sup> Vlastivěda moravská. Země a lid, nová řada, sv. 7. Janák, J.: Hospodářský rozmach Moravy 1740-1918. Brno 1999. S.72
- <sup>15</sup> Za poskytnutí biografických dat Johanna Böhma a Marianny Böhmové děkuji dr. Adolfu Scherlovi, který mi je ochotně poskytl ještě předtím, než byla uveřejněna v připravované publikaci Starší divadlo v českých zemích – osobnosti a díla. V tisku.
- <sup>16</sup> Zechmeister, G.: Die Wiener Theater nächst der Burg und nächst dem Kärntnerthor von 1747 bis 1776. Band III: Wien. Wien 1971. S.332
- <sup>17</sup> J. Kroupa o něm píše: „... *byl přesvědčeným alchymistou, ale rovněž tak prvotřídním znalcem umění a estetického myšlení.*“ viz Kroupa, J.: o.c., s. 65.
- <sup>18</sup> Prosaische und poetische Beyträge zum Nutzen und Vergnügen. Eine Wochenschrift. Brünn 1777.
- <sup>19</sup> Trautenberger, G.: Aus der evangelischen Kirchen-Gemeinde in Brünn. Brno 1866. S. 369-374.

<sup>20</sup> Trautenberger, G.: o.c., s.134.

<sup>21</sup> Kroupa J.: o.c.

<sup>22</sup> Prosaische und poetische Byträge zum Nutzen und Vergnügen, eine Wochenschrift, č.28, s. 249

<sup>23</sup> Tamtéž, č. 28. s. 250

<sup>24</sup> Tamtéž, č. 21, s.166-167.

<sup>25</sup> Dokoupil, V.: o.c., s.306

<sup>26</sup> Archiv města Brna, fond O3, Německé divadlo, sbírka divadelních cedulí

<sup>27</sup> Prosaische und poetische Beyträge zum Nutzen und Vergnügen, eine Wochenschrift, č.28, s.249

### **Literatura:**

Dokoupil, Vladimír: Soupis brněnských tisků. Staré tisky do roku 1800. Brno 1978.

d'Elvert, Christian: Die Geschichte des Theaters in Mähren und Oest.Schlesien. Brno 1852.

Hálová-Jahodová, C.: Brno. Stavební a umělecký vývoj města. Brno 1947.

Kroupa, Jiří: Alchymie štěstí. Brno 1987.

Prosaische und poetische Beyträge zum Nutzen und Vergnügen. Eine Wochenschrift. Brünn 1777.

Rille, Albert: Aus dem Bühnenleben Deutsch-Oesterreichs. Die Geschichte des Brüner Stadttheaters (1734-1884). Brno 1885.

Scherl, Adolf: hesla Johann Böhm, Marianna Böhmová. In: Starší divadlo v českých zemích – osobnosti a díla. V tisku.

Trautenberger, Gustav: Aus der evangelischen Kirchen-Gemeinde in Brünn. Brno 1866.

Vlastivěda moravská. Země a lid, nová řada, sv. 7. Brno 1999.

Wurmová, Milada: Repertoár brněnského divadla v letech 1777-1848. Brno 1996

Zechmeister, Gustav: Die Wiener Theater nächst der Burg und nächst dem Kärntnerthor von 1747 bis 1776. Band III: Wien. Wien 1971

### **Prameny:**

Archiv města Brna, knihovna hrabat Mitrovských.

Archiv města Brna, sbírka divadelních cedulí.