

Pražák, Richard

Čeští divadelní umělci na německém divadle v Budíně a v Pešti na přelomu 18. a 19. století : (k pešťskému a budínskému pobytu M.A. Cíbuly a F.V. Tučka a k hostování Václava Tháma v uherské metropoli r. 1810)

In: *Otázky divadla a filmu. I. Závodský, Artur (editor). 2., upr. vyd. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1970 [i.e. 1972], pp. 63-78*

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120411>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ČEŠTÍ DIVADELNÍ UMĚLCI NA NĚMECKÉM DIVADLE V BUDÍNĚ A V PEŠTI NA PŘELOMU 18. A 19. STOLETÍ

*(K peštskému a budínskému pobytu M. A. Cibulky a F. V. Tučka
a k hostování Václava Tháma v uherské metropoli r. 1810)*

Působení českých divadelních umělců v Uhrách v posledních desetiletích 18. století a v prvních desetiletích 19. století je zajímavou kapitolou, která náleží nejen dějinám česko-maďarských kulturních vztahů, nýbrž i kulturním dějinám středoevropským v širším smyslu. Dochází tu na uměleckém poli k součinnosti českých, slovenských, německých a maďarských umělců i k podivuhodnému prolínání různých středoevropských národních kultur, jejich integrujícím a desintegrujícím tendencím.

Povrchní názor, který označuje počátky novodobého divadelního života u malých neněmeckých národů středoevropských na sklonku 18. století a na počátku 19. století pouze za odlesk jevištního dění Vídně jako sídelního města habsburské monarchie, zdá se na první pohled samozřejmý, zejména pokud jde o přejímání divadelního repertoáru i celkové zaměření divadel. Při bližším zkoumání pochopíme, že věc je složitější.

Vídeň, pokud jde o tehdejší divadelní život, nevyčnívá zvláštní originalitou; duch dvorské kultury francouzské, myšlenkový i společenský svět francouzského klasicismu se tu ústrojně spojuje s kulturou italskou, která přibližuje ve znamení rokoka vysokou klasicistickou kulturu nejen duchem galantních slavností aristokracie (např. v pověstných slavnostech esterházyovských), nýbrž i touze širokých vrstev po divadle zbaveném aristokratické výlučnosti. Šlo tu o rozptyl dvorské kultury v prostředí měšťanském i o její nápodobu ve středních vrstvách a jejich snahu přiblížit se jí. První moment názorně dokládá význam *commedia dell'arte* pro vznik lidového divadla vídeňského, cestu od harlekýnů k *hanswurstům* a *kasperlům*, od nichž byl již jen krok k lokální frašce vídeňské a k situačním hrám, východisku pozdějších konverzačních společenských her, typickému útvaru měšťanského divadla 19. století. Druhý moment se dá ilustrovat vlivem zámeckých divadel (Český Krumlov, Eisenstadt aj.) na repertoár divadel městských, zčásti ještě stavovských (Nosticovo divadlo v Praze, Erdódyovo divadlo v Bratislavě aj.), zčásti však již podnikatelských, v naší

sféře vesměs německých, jejichž hlavní obecnstvo se rekrutovalo vedle drobné a střední šlechty z měšťanstva.

Do tohoto schématu proniká výrazný prvek barokního dědictví, ať už se projevuje v lidových báchorkách a singspílech či ve hrách klasicistických, tvořících repertoár aristokratických scén. Ze šlechtických scén dostává se na měšťanská jeviště v klasicisticko-barokní travestii ještě i za druhé poloviny 18. století odkaz humanismu a antiky, jehož baroknost je ve střední Evropě zvláště nápadná.

V tomto ovzduší objevují se ve střední Evropě na sklonku 18. století a na počátku 19. století první snahy o utváření divadla jazykem i duchem národního. Jeho genezi u malých středoevropských národů musíme nezbytně sledovat v souvislosti s divadlem německým.

Při zkoumání dějin českého divadla nesmíme zapomínat, že — podobně jako u dějin české hudby — tvoří jejich význačnou část česká divadelní emigrace, jejíž osudy jsou mnohem méně probádány, než je tomu u emigrace hudební. Pokud jde o habsburskou monarchii, nemůžeme tu samozřejmě mluvit o emigraci ve vlastním politickém smyslu slova, nýbrž o působení českých umělců v různých oblastech monarchie. Tyto oblasti tvoří při veškeré své specifičnosti do jisté míry určitý duchovní celek poplatný obecnému kulturnímu ovzduší soustátí. Markantní je to zejména u divadla, kde „společná“ divadelní kultura ještě v této době překrývá slabé a nerozvinuté diferenciacní tendence. Ty však si přesto zvolna prorážejí cestu a v této zdánlivě uniformní celomonarchické kultuře předstávají osobité ostrovy, které rozvíjející se národní život postupně proměňují ve svéprávné instituce samostatného národního kulturního dění.

Bylo již naznačeno, že divadelní kultura v habsburské monarchii, třebaže v ní na sklonku 18. století a na počátku 19. století hraje tak dominantní úlohu divadlo německé, není zdaleka německá duchem a že je výslednicí celoevropského vývoje přirozeně zprostředkovaného centrem provinciím, které se ovšem stávaly samy novými středisky oblastního a časem také již národního kulturního života.¹

Pokud jde o téma této studie, nechť zde čtenář neočekává vyčerpáva-

¹ K dějinám středoevropského divadla v tomto období srov. především Heinz Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, V. Band, Von der Aufklärung zur Romantik (2. Teil), Salzburg 1962. K některým výše zmíněným dílím otázkám srov. dále Otto Rommel, *Das parodische Zauberspiel*, Leipzig 1937; týž, *Die romantisch-komischen Original-Zauberspiele*, Leipzig 1939; týž, *Die Alt-Wiener Volkskomödie*, Wien 1952; týž, *Die romantisch-komischen Volksmärchen* Darmstadt 1964; Margret Dietrich, *Jupiter in Wien. Götter und Helden der Antike im Altwiener Volkstheater*. Köln—Graz 1967; Heinz Kindermann, *Die commedia dell' arte und das deutsche Volkstheater*, Leipzig 1938; Allardyce Nicoll, *The World of Harlequin. A critical Study of the Commedia dell' Arte*, Cambridge 1963; Margarete Baur-Heinhold, *Theater des Barock, Festliches Bühnenspiel im 17. und 18. Jahrhundert*, München 1966; Jan Vondráček, *Dějiny českého divadla*, Doba obrozenecká 1771—1824, Praha 1956; Josef Knap, *Zöllnerové, Dějiny divadelního rodu*, Praha 1958; Matyás Horányi, *Das Esterházyische Feenreich*, Beitrag zur ungarländischen Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts, Budapest 1959 (vyšlo též anglicky a maďarsky); Géza Staud, *Magyar színháztörténet forrásai (Prameny k dějinám maďarského divadla)* I—III, Budapest 1962—1963; týž, *Magyar kastélyszínházak (Maďarská zámecká divadla)* I—III, Budapest 1963—1964; *Dějiny českého divadla* II, Praha 1969 aj.

jící práci. Vzhledem k tomu, že řešíme otázku v české literatuře dosud nedotčenou, chceme se pokusit spíše jen o první sondu do problematiky, závažné nejenom pro výše uvedené okolnosti, nýbrž i pro bohatství materiálu, který se k ní dochoval. Tento materiál ukazuje, že působení českých divadelních umělců v Uhrách na sklonku 18. století a na počátku 19. století znamenalo velmi významnou složku tamějšího kulturního dění a bývá proto vděčně připomínáno i maďarskou vědou, třebaže ani ona mu dosud nevěnovala samostatnou stať.

V této práci se chceme omezit na činnost českých divadelních umělců (nejen herců, nýbrž i ředitelů, podnikatelů, dirigentů, členů orchestrů apod.) u německého divadla v Budíně a v Pešti od osmdesátých let 18. století do dvacátých let 19. století, a to ještě bez nároků na úplnost zpracování, spíše se snahou po globálním shrnutí faktů a po jejich obrysově interpretaci.

Činnost německého divadla v Budíně a v Pešti během uvedeného období zasvětila své práce zejména Jólán Kádárová². Bohatý pramenný materiál k jeho dějinám nalezneme zvláště v Městském archívu, Divadelním oddělení Széchényiho knihovny a v Archívu Universitní knihovny v Budapešti.³

Od třicátých let 18. století navštěvovaly Budín a Pešť četné kočovné divadelní společnosti. Významnější bylo účinkování společnosti Meiningerovy, Kurzovy a Bernerovy v Pešti a Budíně v sedmdesátých letech 18. století, kdy zde (v roce 1774) vzniklo ze staré pevnosti divadlo Rondella, které se stalo prvním útlukem stále německé divadelní společnosti Karla Wahra, známého nejen svým působením v Eszterháze a v Bratislavě, nýbrž i činností v Praze, kde byl správcem divadla v Kotcích, u Hybernů i Stavovského divadla.⁴ K ředitelce Johanně Schmallöggerové připojil se r. 1786 někdejší člen Wahrovy společnosti František Jindřich Bulla, s jehož jménem je spjata provozování prvního českého představení v Praze

² *A budai és pesti német színház története 1812-ig játékszíni és drámairodalmi szempontból (Dějiny budínského a peštského německého divadelnictví do r. 1812 z divadelního a dramatického hlediska)*, Budapest 1914; *A pesti és budai német színház története (Dějiny peštského a budínského německého divadelnictví) 1812–1847*, Budapest 1923; *Geschichte des deutschen Theaters in Ungarn*, München 1933. Z dalších prací uveďme ještě Otto B. Kelényi, *Gazdaságtörténeti adatok a pesti német színház építéséhez (Hospodářsko-historické údaje ke stavbě německého divadla v Pešti) 1808–1812*, Budapest 1934; Gyula Gábor, *A pesti német színház megnyitására 100-ik évfordulója (100. výročí otevření německého divadla v Pešti)*, *Magyar Művészeti Almanach* 1913; Raimund Kaindl, *Zur Geschichte des deutschen Theaters in den Karpathen Ländern*, Die Karpathen 1914 aj.

³ V Městském archívu v Budapešti jsou to zvláště akta k německému divadlu v Pešti a Budíně Pesti lt. Int. a. m. 4558, 5752 aj.; Budai lt. Cameralia, akta z let 1801–1821, No 187, 266 aj., Corr. mag. 1808–1812, No 2054, 2072 aj. V divadelním oddělení Széchényiho knihovny v Budapešti jsou divadelní plakáty německého divadla v Pešti a v Budíně do r. 1807 a německé divadelní almanachy tohoto divadla z let 1783–1824; Archív Universitní knihovny v Budapešti, sbírka plakátů téhož divadla z let 1808–1822, sign. Gd 2r 299.

⁴ Viz Heinz Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, V. Band, Von der Aufklärung zur Romantik (2. Teil), Salzburg 1962, str. 678 n. a Jólán Kádárová, *A budai és pesti német színház története 1812-ig*, str. 9 n.

r. 1785. Z Prahy odešel Bulla do Bratislavy a odsud jako společník Johanny Schmallöggerové do Pešti, kam přivedl ze svého pražského souboru herce Wapplera, představitele usedlých milovníků a vážných postav ve veselohrách i truchlohrách. Spolu s ním tam působili také manželé Hornungovi a zpěvák Leitner, známý rovněž z českého prostředí.⁵ Dlouho se v Pešti neohráli. V divadelním almanachu na rok 1788, kdy Bulla byl již v Pešti samostatným ředitelem, setkáváme se tu jen s Wapplerem, u něhož je poznamenáno, že 20. února 1788 od společnosti odešel.⁶ Zřejmě se tu nemohl uplatnit ve svých obvyklých rolích, neboť musil hrát vedle charakterních postav také komické starce, odporující jeho vážnému naturelu.

Bullovo ředitelování v Pešti v letech 1786–1789 rozebírá podrobněji ve své knize Jólán Kádárová,⁷ a třebaže neskončilo úspěšně, hodnotí je právem kladně — pro Bullovu snahu o hodnotný program, jímž usiloval vytvářet protiváhu nezbytným vídeňským kusům druhého nálevu. Bulla se zasloužil zejména o uvádění her Goethových, Lessingových, Schilleroých a Shakespearových. I když např. Shakespeara hrál v tehdy obvyklých, značně volných adaptacích, přispěl k probuzení zájmu maďarské literatury o tyto dramatiky. První maďarské překlady z připomenutých autorů pocházejí právě z tohoto údobí. Na pešťském jevišti uplatnil Bulla také některé tradiční kusy svého pražského repertoáru, např. Odběhlce z lásky synovské (Der Deserteur aus Kindesliebe) od Stephanieho a Weidmannova Stephana Fädingera. Místo baletů podporoval Bulla spíše opery a melodramata. V době jeho působení byly v Budíně a Pešti předváděny opery Haydnovy, Salieriho, Dittersdorfovy, Martinovy, Cimarosovy, Anfossiho, Paisiella aj., které byly tehdy i na repertoáru zámeckých oper uherských a jimiž Bulla rovněž neutralizoval vliv vídeňských frašek a rytíren. V r. 1786 provedl Bulla např. také obě známá melodramata Bendova — Ariadnu na Naxu a Medeu a Jasona. V létě r. 1787 se pak dostalo do Pešti zásluhou operní společnosti Kumpfovy i oratorium Josefa Myslivečka Abrahám a Izák. S Bullovým jménem je spjato první uvedení Mozartovy opery v Pešti — Únos ze serailu, který tu byl hrán poprvé na německém divadle r. 1788 a dosáhl jenom do r. 1809 téměř 50 repríz.⁸ Po r. 1789 nacházíme Bullu v Pešti až teprve r. 1815, kdy se stává druhým sekretářem ředitelství a knihovníkem německého divadla v Pešti.⁹

⁵ Srov. Verzeichnis der vom Anfange des Jänners bis zum Ende des Dezembers 1786 unter der Schmallögger und Bulla'schen Gesellschaft aufgeführten Schauspielen und Ballets zu Ofen und Pest. Pest s. a. Divadelní oddělení Széchényiho knihovny v Budapešti, Német nyelvű zsebkönyvek (dále NDA Pešť-Budín), sign. NDA Pešť-Budín, sign. 133.

⁶ Etwas zum neuen Jahr den hohen Gönnern und Freunden beider königl. städtischen Theater von Ofen und Pest gewidmet im Jahr 1788, Pest s. a., str. 10. NDA Pešť-Budín, sign. 98.

⁷ Jólán Kádárová, l. c. (pozn. 4), str. 28–40.

⁸ Tamtéž, str. 23, 90–99.

⁹ Viz *Theater-Taschenbuch auf das Jahr 1816*. Von Franz J. Hybl und Joseph Oertel, Souffleurs der königlichen städtischen Theater in Ofen und Pesth. Pesth 1816. NDA Pešť-Budín, sign. 133.

Toto divadlo řídil tehdy samotný hrabě Pál Ráday, jehož prostřednictvím se patrně Bulla seznámil i s Ferencem Kazinczym.¹⁰

Od r. 1789 přejímá řízení peštského a budínského divadla vídeňský rodák Johann Baptist Bergopzoomer, odchovanec dvorního divadla ve Vídni, vynikající režisér a herec, který rovněž působil v českých zemích, a to nejen v Praze, nýbrž i v Brně a v Olomouci. Za svého pobytu v Brně měl Bergopzoomer v divadelním orchestru Václava Müllera, pozdějšího významného skladatele singšpílů, jehož díla — zvláště populární *Sestry z Prahy* (*Die Schwestern von Prag*) — se prosadila od konce 18. století s neobvyklým úspěchem i na jevišti německého divadla v Pešti a v Budíně. Bergopzoomer uvedl do Pešti i do Budína tradice a program vídeňského Burgtheatru. Do tohoto divadla získal již po roce svého působení v Pešti znovu hereckou smlouvu.¹¹

Vysokou úroveň snažil se udržet i další ředitel a nájemce pešť-budínského divadla hrabě Emanuel Unwerth (1790—1793), pod nímž působili v Pešti i příslušníci známé herecké rodiny Zöllnerů, Friedrich a Marie Anna Zöllnerovi, kteří tu pak zůstávají i za Unwerthových nástupců a tvoří se svou četnou rodinou základ hereckého souboru.¹² Friedrich Zöllner se pokusil získat přízeň peštského obecnstva novoroční básnickou dedikací na počest města Pešti, již přednesla 1. ledna 1794 v peštském německém divadle jeho dcera Klára.¹³ Za Unwertha se v budínském a peštském německém divadle prosazují proti starším měšťanským hrám Schröderovým díla Ifflandova a Kotzebuova, více místa dostávají rytířny, které přicházejí znovu do módy, a přitom se nadále rozvíjí Bullou založená tradice her Shakespearových, Schillerových a Lessingových.¹⁴

Dobou vnějšího rozkvětu pešť-budínského německého divadla je doba ředitelování Eugena Busche (1793—1800), který pečoval zejména o nádhernou výpravu a kostýmy, ovšem po programové stránce připustil — zřejmě pod tlakem neurovnané válečné doby — i hry třetího a čtvrtého řádu. Je to doba nadvlády bezduchých rytířen, souvisejících s rozkladem hry tohoto typu jako evokace středověké tematiky na pomezí baroka a klasicismu. Je ovšem jisté, že i tu se projevil nástup lidového živlu. Ten ve šťastnější a zdravější podobě kladně ovlivnil vídeňské lidové hry a singšpily, které vytlačují většinou sice literárně hodnotnější, ale svým reálným obsahem tehdy již málo životná dramata klasicistická. Jeviště ovládnou Vídeňáci Hafner, Perinet, Schikaneder v činohře a moravští Němci Müller s Kauerem v singšpílu. Ze starých žánrů obnovil Busch

¹⁰ Srov. Richard Pražák, *Josef Dobrovský als Hungarist und Finno-Ungrist*, Brno 1967, str. 127.

¹¹ Viz Heinz Kindermann, l. c. (pozn. 4), str. 689—690; Jan Vondráček, l. c., str. 566—568 a Jólán Kádárová, l. c. (pozn. 4), str. 41—46.

¹² Srov. Josef Knap, *Zöllnerové, Dějiny divadelního rodu*, Praha 1958, str. 12—28.

¹³ Viz *Vivat Pest. Dedication zum Neuen Jahr 1794*, verfasst von Friedrich Zöllner, Mitglied der hiesigen Schauspieler Gesellschaft. Gesprochen von Klara Zöllner, seiner Tochter. Německý plakát ze sbírky německých plakátů Divadelního oddělení Szechényiho knihovny v Budapešti (dále NP — SZK Budapešť).

¹⁴ Srov. Jólán Kádárová, l. c. (pozn. 4), str. 46—50.

pantomimy – harlekýnády a nevyhýbal se ani produkcím provazolezec-kým.¹⁵

Úspěch slavily i tzv. kouzelné pohádkové hry se zpěvy a opery tohoto typu. K nejúspěšnějším peštským operám Unwerthova a Buschova období náleží např. opera Oberon, král skřítků od Pavla Vranického,¹⁶ která upoutávala svou mozartovskou melodičností a snivou náladovou idyličností. Také Dittersdorfovy komické opery Lékárník a lékař (Der Apotheker und der Doktor) a Poctivý Maďar (Der redliche Ungar) se těšily velkému zájmu obecnstva. První z těchto oper náležela již dříve k nejproslulejším operám Dittersdorfovým; měla premiéru roku 1786 ve vídeňském Kärntnerthor Theater, byla hrána bratislavským souborem hraběte Erdődyho a byla známa i v českých zemích.¹⁷ Druhá byla populární hlavně v Budíně a v Pešti; v letech 1791–1806 tu dosáhla 50 repríz.¹⁸ V titulní roli husarského poručíka Emericha Oroszleánye vynikal až do svého odchodu do vídeňského Burgtheatru v r. 1796 oblíbený tenorista Weinmüller.¹⁹ Pozornosti obecnstva těšily se také italské opery, např. Salieriho Axur a Anfossiho Zárlivcem na zkoušku (Il geloso in cimento). Hrál se i Haydn, ovšem v oblibě byl daleko převýšen Mozartem, nejúspěšnějším operním skladatelem pešť-budínského jeviště. Mozartova Kouzelná flétna byla tu v letech 1793–1811 uvedena 139krát; jejímu úspěchu se nemohla ani zdaleka rovnat díla kteréhokoliv jiného skladatele.²⁰ Německý text Schikanedrův přeložil r. 1802 nejvýznamnější básník maďarského osvícenství Mihály Vitéz Csokonai i do maďarštiny.²¹

Úspěchem Mozarta v opeře, Kotzebua a Ifflanda v činohře a Müllera s Kauerem v singšpílu je poznamenáno i další období německého divadla v Budíně a Pešti, spjaté především se jménem českého kapelníka a skladatele Matouše Aloise Cibulky. Cibulka sem přišel r. 1797. V almanachu městského divadla v Budíně na rok 1797 je uváděn jako hudební ředitel (Musik-Direktor) a jeden z režisérů opery.²² Jako kapelník tohoto divadla se tu výslovně vzpomíná co by dirigent Mozartovy opery La Clemenza di Tito, která byla Cibulkovou beneficí při velké muzikální akademii v Budíně 22. prosince 1797. Tyto akademie se v Budíně konávaly

¹⁵ Charakteristiku Buschovy ředitelské činnosti viz tamtéž, str. 50–67.

¹⁶ Dávala se na německém divadle v Budíně a v Pešti od 4. února 1791 do 10. června 1798 dvacetšestkrát. Viz tamtéž, str. 119.

¹⁷ Srov. Géza Staud, *Magyar kastélyszínházak I*, str. 91 a Jan Němeček, *Nástin české hudby XVIII. století*, Praha 1955, str. 139.

¹⁸ Viz Jólán Kádárová, l. c. (pozn. 4), str. 121.

¹⁹ Viz plakáty v NP – SZK Budapešť.

²⁰ Jólán Kádárová, l. c. (pozn. 4), str. 131.

²¹ Srov. Jólán Pukánszkyné-Kádárová, *A varázsfuvola első magyar fordítása (První maďarský překlad Kouzelné flétny)*, Zenetudományi tanulmányok V, Budapest 1957, str. 441–465.

²² *Ofner und Pesther Theater-Taschenbuch für das Jahr 1797*. Vom neuen Jahr angefangen. 1798. NDA Pešť–Budín, sign. 109. Jólán Kádárová, l. c. (pozn. 4), str. 61, uvádí chybně, že Cibulka přišel k německému divadlu do Budína a Pešti v r. 1798. Tento mylný údaj přejímá také Československý hudební slovník osob a institucí, svazek I, Praha 1963, str. 165. Správný údaj zaznamenávají Bence Szabolcsi-Aladár Tóth, *Zenei lexikon I*, Budapest 1965, str. 422.

jen dvakrát třikrát do roka a rozkvětu dosáhly zvláště v éře Cibulkové. Je docela možné, že se Cibulka, pokud byl už v Pešti, zasloužil rovněž o uvedení Vranického kantáty *Die Fürstenfeier* na divadle v Budíně 9. dubna 1797. Zásluhou Cibulkovou byly r. 1797 na německém divadle v Budíně a v Pešti uvedeny také Mozartovy opery *Don Juan* (7. srpna 1797) a *Così fan tutte* (17. září 1797), Cimarosovo *Tajné manželství* (30. srpna 1797) a v obnovené premiéře i *Bendův melodram Medea a Jason* (25. listopadu 1797).²³

Jako skladatel debutoval Cibulka v budínském divadle 18. prosince 1797 hudbou ke *Kotzebuově hře Die Negersklaven*.²⁴ Ačkoli to byla jedna z myšlenkově nejhlubších her *Kotzebueových*, která svým odsouzením novodobého zotročení černochů a požadavkem jejich zrovnoprávnění s bělochy se ztotožnila s programem rovnosti, jak jej vytyčila francouzská revoluce, na budínském jevišti neměla úspěch a musela být po dvou představeních stažena z programu. Více zdaru měl Cibulka jako ředitel a divadelní podnikatel. V září r. 1800 převzal jako režisér opery společně s režisérem činohry Antonem Jandlem po *Buschovi řízení německého městského divadla v Budíně i v Pešti* a v dubnu r. 1800 se stal samostatným nájemcem. Tuto pozici si udržel až do r. 1811.²⁵ Nedočkal se již slavnostního otevření nové budovy německého divadla v Pešti (1812), na jejíž stavbě se podílel klatovský rodák architekt Josef Hild. Bylo to jedno z největších a nejmodernějších divadel v tehdejší Evropě; pojalo tři tisíce diváků a bylo zbudováno v klasicistickém slohu podle plánů dvorního architekta Johanna Amona.²⁶

Cibulka, který se na přípravách výstavby nového divadla (podnět k ní dal maďarský magnát György Pálffy již v r. 1799)²⁷ aktivně podílel, odešel znechucen z Pešti patrně ještě koncem r. 1811. Objevuje se tu znovu u městského německého divadla jako kapelník až v r. 1816 a setrvává zde buď v této funkci či jako režisér opery s určitými přestávkami do r. 1823.²⁸ Z význačných činů Cibulkova ředitelování v Pešti připomeňme uvedení *Haydnova oratoria Stvoření světa* v německém divadle v Budíně 6. a 9. dubna 1800. Tyto koncerty následovaly po slavnostním večeru pořádaném palatinem Josefem 8. března téhož roku na počest jeho mladé choti *Alexandry Pavlovy*, dcery ruského cara *Pavla I.*, na budínském hradě za řízení samotného *Josepha Haydna*.²⁹ Součástí těchto oslav

²³ Předchozí doklady čerpám z almanachu uvedeného v pozn. 22.

²⁴ Tamtéž v seznamu nově uvedených kusů je poznámka: *Die Negersklaven. Die Musik zu den Chören und Tanz von Herrn Alois Cibulka, Kapellmeister der hiesigen deutschen Operngesellschaft.*

²⁵ Jólán K á d á r o v á, l. c. (pozn. 4), str. 72–85.

²⁶ Srov. k tomu *Otto B. Kelényi, Gazdaságtörténeti adatok a pesti német színház építéséhez*, Budapest 1934, str. 3–5.

²⁷ Akta nazvaná *Pálffy wegés des in Pesth erbauenden Theaters v Kaiser Franz Akten*, Fasc. 164b (1799–1800), Konvolut 5, No 6, Staatsarchiv Wien. Uvádím podle *Gézy Stauda, A magyar színház történet forrásai II*, Budapest 1962, str. 79.

²⁸ Srov. *NDA Pešť–Budín z let 1816–1824*, sign. 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142,

²⁹ *Viz Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1800. Vom neuen Jahr angefangen. 1801*, str. 16. *NDA Pešť–Budín*, sign. 113. O koncertu 8. března referoval *Magyar Hírmondó* 18. března 1800. *Viz Dezső Legány, A magyar zene krónikája (Kronika maďarské hudby)*, Budapest 1962, str. 184–185, 478.

byla rovněž hudební akademie v německém divadle v Budíně 7. května r. 1800. Vystoupili na ní Ludwig van Beethoven a slavný český hornista Václav Stich.³⁰

Cibulkova éra přinesla i při převaze obvyklého kasovního repertoáru řadu pozoruhodných inscenací jak v činohře, tak v opeře. Její přednost tkvěla především v tom, že otevřela cestu progresivním myšlenkám a novým uměleckým proudům. Cibulka to neměl v konkurenci s hraběcími podnikateli (Erdődy, Unwerth, Ráday aj.) lehké, a jako člověk nemajetný, jehož veškerý příjem závisel na úspěchu divadelního podnikání, udržel se na výsluní překvapivě dlouho. Přispěly k tomu zřejmě i jeho dobré styky s uherskou šlechtou, která mu svěřila mimo jiné r. 1804 komponování hudby k slavnostnímu pořadu na počest jmenin palatina Josefa. V něm vystupovali přední představitelé uherské šlechty (hrabě A. Brunswick v roli Apollona, hrabata V. Batthyány a J. Péchy v úlohách Castora a Poluxe, hraběnka Batthyányová v roli Penelopy a hraběnka Pongráczová v roli Didony aj.).³¹ Podobné slavnosti byly tehdy obvyklé také u Esterházyových a na jiných uměnilovných knížecích a hraběcích dvorech uherských; svými klasickými náměty křísily ducha upadajícího klasicismu.³²

Sám Cibulka antické ani klasicistické náměty příliš nemiloval. Měl blíže k barokní romantice rytířských her a k nespoutanému veselí vídeňských lokálních frašek. Henslerův Rinaldo Rinaldini, Holbeinův Fridolín aneb Cesta do železných hutí a Steinsbergův Hans Klachel byly kmenovými hrami Cibulkova repertoáru. Zároveň ovšem Cibulka uváděl Schillera. Kult tohoto básníka nedosáhl v Uhrách nikdy takových rozměrů jako u německého divadla v Pešti a Budíně za rozkvětu Cibulkovy éry v letech 1803–1811.³³ Rok 1808 nazval Kertbény díky inscenacím Cibulkovým přímo pešťským rokem Schillerovým.³⁴ Obohacením předchozího pešť-budínského schillerovského repertoáru byla zvláště Panna Orleánská uvedená 26. září 1803 a Schillerova adaptace Gozziho Turandot hraná od 7. listopadu 1808.

V opeře inscenoval Cibulka často francouzské skladatele (Grétry, Méhul, Boieldieu, d'Alayrac) a proti starším barokním komponistům italským a španělským (posledním jejich velkým úspěchem na budínském jevišti byl Martinův Strom Dianin) vyzvedal preromantika Cherubiniho, jehož Lodoiska a Vodař byly tehdy v Pešti vůbec nejúspěšnějšími operami vedle děl Mozartových.

³⁰ Viz referát v listě Magyar Kurír z 13. května 1800. Tamtéž, str. 185, 479.

³¹ Srov. Namensfeyer Sr. Königl. Höheit, des Erzherzogs Joseph's Palatins von Ungarn. Veranstatet bei Sr. Excell. dem Tavernicus, Grafen Joseph v. Brunswick, zu Ofen den 18. März 1804. Die Poesie von Rössler. Die Musik zum Choralgesang von Zibulka(!). Gedruckt mit Königl. Universitätsschriften. 1804.

³² Srov. Mátyás Horányi, l. c. (pozn. 1) a Géza Staud, *Magyar kastélyszínházak II*, Budapest 1963.

³³ Jólán K á d á r o v á, l. c. (pozn. 4), str. 81–82.

³⁴ Ungarische Revue 1881, str. 849.

V r. 1806 se Cibulka oženil s Annou Mennerovou, první zpěvačkou svého divadla, vynikající interpretkou partů Mozartových.³⁵ Její parádní úlohou byla také Agnes Sorel ve Stejnojmenné opeře Jírovcově, uváděné s velkým úspěchem v Pešti od r. 1807 až do čtyřicátých let 19. století, stejně tak jako Jírovcův Oční lékař, který tu dosáhl v letech 1812–1832 půl stovky repríz. Oblíbeny byly také jeho opery *Ida* (premiéra v Budíně 28. listopadu 1808) a *Sametový kabát* (premiéra v Pešti 22. listopadu 1812).³⁶ Jen krátkodobého úspěchu dosáhlo na budinském a pešfském německém divadle pět dalších děl Jírovcových: komická opera *Emerika* (1810, dvakrát), komický singšpíl *Mládenecké hospodaření* (1811, třikrát), opera *Helena* (1816, dvakrát), opera *Zazděné okno* (1816–1817, šestkrát) i melodram *Mirina, královna Amazonek* (1818, dvakrát). Jen romantická činohra *Kotzebueova Strašidlo (Das Gespenst)* s hudbou Jírovcovou se udržela na programu až do r. 1845. Klasicisticko-rokoková, italským školním poznamenaná hudba Jírovцова měla i se svými idylickými *biedermeierovskými* texty u Maďarů velký ohlas; opery *Agnes Sorel* a *Oční lékař* náležely tou dobou ke kmenovému repertoáru německého divadla v Budíně a Pešti. Zde byl dlouho populární svými melodramaty *Ariadna* na *Naxu* i *Medea* a *Jason* také Jiří Benda.³⁷

Spolu se skladbami Jírovcovými a Bendovými zastupovala českou hudbu na scéně německého divadla v Pešti a Budíně díla Františka Vincence Tučka, od r. 1802 kapelníka tohoto divadla a plodného skladatele oper a singšpílů. Jak dosvědčují vydání textů některých Tučkových děl i jeho absence v řadě divadelních almanachů z Budína a Pešti, působil Tuček střídavě také u vídeňského divadla v Leopoldstadtu.

Tuček přišel do Pešti s pověstí výborného muzikanta. Už jako člen orchestru *Vlasteneckého divadla* v Praze proslul svou hudbou k hrám se zpěvy. Z nich nejznámější byl *Honza Kolohnát* z *Přelouče*, *Tháмова česká adaptace Steinsbergova Hanse Klachla*, uvedená v Praze koncem r. 1795.³⁸

Teprve v Pešti se však rozvinul Tučkův osobitý talent v plné šíři. Jeho divadelní tvorba obsáhla téměř všechny druhy skladeb – od lidových báchovek, rytířských her se zpěvy a singšpílů po historická dramata, komické i heroicko-komické opery s náměty vzatými z bible i z renesančních dějin italských, právě tak jako z českého bájesloví. Také zde získal Tuček největší úspěch hudbou k populárnímu *Steinsbergovu Hanysi Klachlovi*, který tu byl na programu až do r. 1846 a dosáhl téměř padesáti repríz.³⁹

³⁵ Jólán Kádárová, l. c. (pozn. 4), str. 84.

³⁶ Srov. *Almanach der königl. städtischen Theater in Ofen und Pesth*. 1809, str. 90 a *Ofner und Pesther Theater-Taschenbuch auf das Jahr 1814*. Von Franz J. Hybl und Joseph Oertel, Souffleurs beyder königl. städtischen Theater. Pesth 1814, str. NDA Pešť–Budín, sign. 126, 131.

³⁷ Jólán Kádárová, l. c. (pozn. 4), str. 90n.

³⁸ Srov. Jan Vondráček, l. c. I, str. 258 a Miroslav Kačer, *Václav Thám*, Praha 1965, str. 83. Původní německé vydání *Hanse Klachla* vyšlo az r. 1797, nejspíše v Lipsku. Viz Karl Franz Guolfinger von Steinsberg, *Hanns Klachel oder Das Rendezvous in der neuen Alee. Ein komisches Singspiel in zwei Aufzügen*. Die Musik ist von Hrn. Tuczek. S. l. 1797.

³⁹ Jólán Kádárová, l. c. (pozn. 4), str. 111 a t á ž, *A pesti és budai német színeszet története 1812–1847*, Budapest 1923, str. 141.

Bylo by zajímavé zjistit, v čem se asi lišilo peštské představení od pražského, neboť i když bylo hráno v německém divadle, muselo nezbytně přihlížet k domácímu peštskému publiku, které tvořili vedle Němců i maďarští aristokraté a měšťané; jim bylo třeba podávat věci zřejmě jinak než v Praze či ve Vídni. Změnila-li např. Thámova adaptace Honzy Kolohnáta z Přelouče Steinsbergův výsměch venkovského hlupství v dobrácké pochopení obhroublého a naivního vesničana, který rozmnožoval po vydání josefínských patentů vydatně i české obyvatelstvo Prahy, a zmírnila-li také jeho nacionální osten, musela jej rovněž peštská německá inscenace patrně obrátit myšlenkově jinam či negovat důrazem na jiné složky hry. Zajímavá Langova maďarská úprava Steinsbergovy hry převzaté z pešť-budínského německého jeviště maďarskými herci v r. 1812, která se hemží protiněmeckými výpady a v níž hlavní hrdina stejnojmenné maďarské adaptace Viszkots Jankó je pro maďarské poměry příznačně slovenský selský chlapec z Liptova, mluví o tom výmluvně.⁴⁰

Nejhodnotnějším dílem Tučkovým je opera Lanassa, kterou na námět klasicistické hry A. M. Lemierrea *La Veuve du Malabar* (1770) upravil Plümicke pro německé jeviště. Lanassa slavila na vídeňském Burgtheatru velké úspěchy pro svou lidumilnou osvícenskou tendenci od premiéry v r. 1783⁴¹ po celé josefínské období. Když ji F. V. Tuček zpracoval r. 1805 v operu,⁴² byla ovšem již téměř zapomenuta. Zdá se však, že neurvalý tok napoleonských válek znovu vzkřísil její ideu a připomenul lidem nutnost přemáhat barbarství lidstvem, což bylo v tehdejší Evropě zmítané válkami stejně aktuální jako v Indii, opředené surovými náboženskými předsudky. Děj opery se totiž rozvíjí kolem rozhodnutí indického brahmina upálit podle soudobých zvyků ovdovělou Lanassu v bengálském městě obklopeném evropskými vojsky. Obléhaní měli touto obětí opět získat přízeň bohů. V prvním desetiletí 19. století nevyznívala zřejmě opera jako oslava evropských civilizátorů proti asijskému barbarství, nýbrž nabádavě připomínala Evropanům barbarství jejich vlastních ničivých válek.

Tuto pozoruhodnou hru přeložil velký maďarský osvícenec Ferenc Kazinczy už r. 1793 do maďarštiny,⁴³ se zřejmou snahou postavit ji proti dvorské reakci snažící se udušit svobodnější pohyb maďarské inteligence a šlechtý, započatý na jejich sněmech v letech 1790–1792. V úvodu ke svému překladu Kazinczy výstižně praví: „Jestliže naše činy neprojdou zkouškou věrnosti pravdě, jestliže je nepovede pevné vnitřní přesvědčení, stane se naše rozumářská moralita bezcennou mincí.“⁴⁴ Kazinczy těmito

⁴⁰ Srov. Ádám Lang, *Viszkots Jankó vagy A liptovay vő legény, Énekes vigjáték 7 fel vonasba*. Fordította Láng Ádám szindaliró. Rukopis v Divadelním oddělení Széchényiho knihovny v Budapešti.

⁴¹ Heinz K i n d e r m a n n, l. c. (pozn. 4), str. 89.

⁴² Premiéru měla tato opera 13. prosince 1805 na německém divadle v Pešti. Titulní roli zpívala populární Martiniová. Plakát z premiéry se dochoval. NP – SZK Budapest.

⁴³ Lanassa. Szomorú játék. Négy fel-vonáksokban. Németből fordította Kazintzy Ferentz. A magyar játék-szín. Első esztendő. Negyedik kötetnek első darabja. Pest 1793, str. 1–80.

⁴⁴ Tamtéž, str. 4.

slovy nejenom prorocky předjal své věznění za účast v jakobínském spiknutí, z něhož vyšel zocelen jako tvůrce novodobého jazykového hnutí maďarského, nýbrž poukázal i na planost osvícenského rétorismu, za nímž nestála vůle změnit zaostalé poměry směrem k větší svobodě a spravedlnosti. Jenom v letech 1805–1811 byla Lanassa uvedena na německém divadle v Budíně a v Pešti pětadvacetkrát a udržela se tu na scéně až do r. 1823.⁴⁵

V letech 1809–1816 soutěžila s Lanassou v oblíbě další Tučkova skladba – komická pohádka se zpěvy z říše vil (tzv. Feenmärchen) Dämona, malá hrbačka (Dämona, das kleine Höckerweibchen) s textem od Josepha Bullingera.⁴⁶ Dämona je typickým příkladem tehdy velmi populárních lidových báchorek, které splétaly pohádkový svět osobitým způsobem s motivy nově obnovovaných rytířských her i realitou všedního dne a napravovaly krivdy, ve skutečnosti obvykle nenapravitelné. Po dobrodružném a fantastickém ději nastolovaly ideální spravedlnost, jejímž vykonávatelem je v tomto případě horská vila Dämona, která potrestá hraběte Wiedericha von Grauensteina, strůjce zločinu proti Hugovi von Eschenbachovi a jeho dětem, oživí nevinné oběti a uvede je znovu do vlády nad jejich majetkem. Podobného druhu je Kotzebuova dramatizace lidové pověsti o horském duchu Ripheovi alias Růbezahlovi, který navrácí chudé rodině nezvěstného otce a živitele, jež svou jímavou sentimentalitou slavila úspěchy jako Tučkova opera Ripheus v Pešti a Budíně zejména v roce 1802. Arulo, pán zlatého pohorí se svou ženou Elmirou, královnou vil, vystupují i v heroicko-komické kouzelné opeře Tučkové na slova Hofmüllerova Kouzelný polibek (Der Zauber-Kuss) z r. 1808.⁴⁷ Spíše z rytířských her než z pohádkových motivů čerpá komická báchorka Gleichova o čtyřech dětech Heimonových (Die vier Heimonskinder), která se hrála s hudbou Tučkovou v letech 1810–1811 také v Pešti a Budíně. Tam ji přenesl Tuček zřejmě po velkém úspěchu premiéry ve vídeňském divadle v Leopoldstadtu (4. února 1809), kde byla uvedena jenom do listopadu 1810 jednadvacetkrát.⁴⁸

⁴⁵ Srov. Jólán Kádárová, l. c. (pozn. 4), str. 115 a t.ž., *A pesti és budai német színeszet története 1812–1847*, Budapest 1923, str. 150.

⁴⁶ Dämona, das kleine Höckerweibchen. Ein komisches Feenmärchen mit Gesang in drey Aufzügen. Von Joseph Bullinger, Schauspieler. Die Musik ist von Herrn Tutzek, Kapellmeister in Pest. Wien 1806. Auf Kosten und im Verlag bey Johann Baptist Wallishausner.

⁴⁷ Der Zauber-Kuss. Eine heroisch-komische Zauber-Oper in 2 Aufzügen vom Herrn Joseph Hofmüller. Die Musik ist vom Herrn Winzenz Tutzek, Kapellmeister der k. k. priv. Leopoldstädter-Schaubühne in Wien. Tak stojí na plakátě budínské premiéry 19. září 1808. Dozvídáme se tu rovněž obsazení, p. Huber představoval prince Omelina, pí Cibulková jeho choť Narinu, p. Stelzer Arula a pí Müllnerová Elmiru. Tento plakát se nalézá v Archívu Universitní knihovny v Budapešti (dále NP – UK Budapest), sign. Gd 2 r 299.

⁴⁸ Otto Rommel, *Die romantisch-komischen Volksmärchen*. Darmstadt 1964, str. 290. Vydání Die vier Heymonskinder. Ein komisches Volksmärchen mit Gesang in vier Aufzügen. Bearbeitet von Gleich. Die Musik ist von Hrn. Kapellmeister Tutzek. Aufgeführt auf dem k. k. priv. Theater in der Leopoldstadt. Wien, bey Kuppfer und Wimmer, 1809. Premiéra v Budíně byla 22. října 1810. Následovaly čtyři reprízy na německém divadle v Pešti 29. října, 5. a 24. listopadu 1810 a 18. března 1811. Viz NP – UK Budapešť sign. Gd 2r 299, č. 25, 34, 43, 68, 214.

Lidové báchorky se zpěvy tvoří ve svých různých odstínech od pohádek z říše vil po realistická vyprávění či spojování bájných motivů s rytířskými hrami v tehdejší středoevropském divadle nejmarkantnější spojnicí od lidové a pololidové kultury barokní ke kultuře romantické. Zaznívá v nich silná nota sociální. „Bůh podporuje práva utlačovaných“ zpívá se v Hubertově báchorce s hudbou Kauerovou „Děvče s hvězdou v Dobříšských lesích“ (Das Sternenmädchen im Maidlinger Walde).⁴⁹ Různé lesní víly a horšší duchové zpravidla poopravují lidskou spravedlnost vůči těm nejhudším a nejpotřebnějším. Lidové kuzlo těchto pohádkových her působilo silně ještě v počátcích romantického dramatu; v Čechách na ně bezprostředně navazují například mnohé dramatické báchorky Tylovy. Švandovo dobrodružství s vilami ve Strakonickém dudákově nám výrazně připomene třeba tanec vil s Bernardlem v Bullingerově a Tučkové Dämoně, stejně tak jako princův příběh s Rusalkou ve stejnojmenné opeře Dvořákově evokuje lásku vodní víly Huldy k rytíři Albrechtovi v Henslerově a Kauerově báchorce Dunajská víla (Das Donauweibchen), která patřila na přelomu 18. a 19. století k nejoblíbenějším hrám nejen ve Vídni, nýbrž i v Praze, v Pešti a dokonce i na Rusi, kde byla hrána pod názvem Lesta, dneprovskaja Rusalka.⁵⁰

Kromě báchorek se zpěvy tvořil Tuček rovněž vážné opery na náměty biblické, z nichž možno připomenout „biblickou operu“ Putování Israele pouští (Israels Wanderung durch die Wüsten 1810–1811), Tučkem zhudebněné historické drama Schustrovo Samson, soudce v Israeli (Samson, Richter in Israel), jež se tu hrálo až do r. 1812, operu Mojžíšova smrt (Moses Tod) z r. 1812 a melodram Josue am Jordan, uvedený v Pešti dvakrát v letech 1819–1827. Úspěšná byla v Budíně a v Pešti v letech 1814–1815 také opereta Kotzebuova Kozák a dobrovolník (Der Kosak und der Freiwillige). Z dalších Tučkových děl zde hraných možno jmenovat ještě pokračování Hanse Klachla komickou operu Dva Klachlové (Die beiden Klachel, 1811, čtyřikrát), exotickou operu Sultan Wampun (1798, dvakrát), druhý díl Schwarzovy rytířské hry se zpěvy Dvanáct spících mladíků (Die zwölf schlafenden Jünglinge, 1802, dvakrát), operu Arabella (1818, jedenkrát), komickou operu Židova křesťanská nevěsta (Die christliche Judenbraut, 1813–1814, pětkrát) na text Perinetův a Jiříkův, romantickou hru Kotzebuovu Duch na Vlčí skále (Der Geist auf Rüdensfels, 1820, jedenkrát), Gleichovu zpěvohru Kunz von Kauffungen (1818, třikrát), Mehrfeldovu zpěvohru na italský námět z dob vlády knížete Ludovica Sforzy v Miláně Velikost národů aneb On zůstane přece otcem (Völkergröße oder Er bleibt dennoch Vater, 1803, třikrát), heroicou operu Lais und Amindas (1817–1818, třikrát), rytířskou operu Ruderich der Grausame (1816–1817, pětkrát), operetu Kanárek (Die Canarienvogel, 1816, dvakrát) a konečně Tučkovu hudbu k populárnímu baletu Bernardelliho Johann von Paris (1814–1815, desetkrát).⁵¹

⁴⁹ Ein romantisch-komisches Volksmärchen von Leopold Huber. Wien 1801. Jde o úvodní slova popěvku z 2. dějství.

⁵⁰ Bohumír Štědroň v hesle *Ferdinand Kauer*, Československý hudební slovník osob a institucí I, Praha 1963, str. 659.

⁵¹ Z děl, která vyšla tiskem, uvádím alespoň tato: Die Erlösung oder Die schlafen-

Zvláštní zmínku zasluhuje nedochovaná Tučkova opera *Kněžna Vlasta* aneb *Válka Amazonek* (*Fürstin Vlasta oder Der Amazonen-Krieg*) provozovaná v Budíně a v Pešti 8. července 1817 a 2. března 1818. Představu o ní můžeme si učinit alespoň z dochovaných plakátů budínské premiéry i peštské reprízy,⁵² při nichž účinkovali v roli knížete Přemysla oblíbený zpěvák a komik Eduard Demini, sám autor úspěšné veselohry *Der Fürst und der Vorposten*,⁵³ dále Joseph Sluka v roli Domoslava a Nanette Weißgärberová v titulní postavě, jež byla zároveň její benefiči. Podtitul heroicko-komická opera a vystoupení Deminiho považovaného za peštského imitátora slavného vídeňského komika Korntheuera⁵⁴ v hlavní mužské úloze naznačují, že šlo pravděpodobně o parodii na známou historickou látku. Nevíme ani, zda hra měla nějakou souvislost se ztracenou zpěvohrou Václava Tháma *Vlasta a Šárka* aneb *Dívčí boj u Prahy* z r. 1788.⁵⁵ I když se *Vlasta* na programu dlouho neudržela, podnítila, zdá se, přece jen zájem o českou historii. Ta se v následujících letech dostává na pešť-budínské německé divadlo např. Kreutzerovou operou *Libuše* (1823) a slavnou tragédií Franze Grillparzera *Štěstí a konec krále Otakara* (1825–1839, v originále nazvané *König Ottokars Glück und Ende*) ze života Přemysla Otakara II. Kromě nich se tu hrála 10. ledna 1820 i činohra J. Lenze *Vlasta aneb Bojovné dívky v Čechách* (*Wlasta oder Die kriegerischen Mädchen in Böhmen*), provozovaná v r. 1823 také v Brně.⁵⁶ Tučkova a Lenzova dramatizace *Vlasty* patrně přispěla také k oblíbě hrdinské básně *Wlasta* od Karla Egona Eberta mezi Maďary, za něž ji přivítal r. 1827 v Tudományos Gyűjtemény nadšenou kritikou András Thaisz. Autory her s českými historickými a pohádkovými náměty na německém divadle v Budíně a v Pešti byli tehdy vůbec většinou Němci, nejen Grillparzer, ale i Schikaneder, Bernard aj.⁵⁷

Plodné a rozsáhlé dílo Tučkovo by si zasloužilo hlubšího rozboru. Vždyť Tuček byl nejenom operním skladatelem, nýbrž psal si k mnoha svým operám i texty (*Lais und Amindas*, *Ruderich der Grausame*, *Für-*

den. Ein Rittermärchen in fünf Aufzügen von Georg Schwarz. Pest, gedruckt bei Mathias Trattner, 1802. Theil I–II. Die Musik von Herrn Tuczek, Kapellmeister der hiesigen k. Theater (jde vlastně o hru *Die zwölf schlafende Jünglinge*). Dále *Die neue Semiramis. Eine große heroisch-komische Travestie-Oper in drey Aufzügen.* Nach Herrn Voltaire und die Bearbeitung des Desriaux. Neu für das k. k. priv. Theater in der Leopoldstadt bearbeitet von Joachim Perinet. Die Musik ist von Herrn Tuczek, Kapellmeister dieses Theaters. Vien, im Verlag Johann Baptist Wallishausner, 1808. — *Israels Wanderung durch die Wüsten.* Eine Biblische Oper in 3 Aufzügen, verfertigt für die Theater in Ofen und Pest von Xavier Giržik, Sänger und Schauspieler daselbst. Die Musik ist von Vinzentius Tutzek, Compositeur und Kapellmeister bey eben denselben Theatern. Pesth, gedruckt mit Trattnerischen Schriften, 1811.

⁵² Viz NP – UK Budapešť, sign. Gd 2 r 299.

⁵³ Jólán Kádárová, *A pesti és budai német színészet története 1812–1847*, Budapest 1923, str. 108.

⁵⁴ Tamtéž, str. 42.

⁵⁵ Jan Vondráček, l. c., str. 155.

⁵⁶ Tamtéž, str. 577.

⁵⁷ Viz István Fried, *Cseh-magyar kapcsolatok a XIX. század első évtizedeiben* (Česko-maďarské styky v prvních desetiletích 19. století), Filológiai Közlöny 1966, č. 1–2, str. 161–164.

stin Wlasta aj.). I tento stručný rozbor však, tuším, umožňuje závěr, že operní díla Tučkova náležela k oblíbenému repertoáru německého divadla v Budíně a v Pešti v prvním čtvrtstoletí 19. století. Teprve nález notových záznamů jeho oper (v Hudebním oddělení Széchényiho knihovny v Budapešti se uchovala toliko partitura jeho opery *Lais und Amindas*)⁵⁸ umožnil vytvořit si představu také o hudební ceně Tučkova díla. Tuček se trvale zapsal do kulturních dějin zejména svou operou *Lanassa*, jedním z nejzávažnějších děl operního repertoáru německého divadla v Pešti a Budíně ve zmíněném období.

Od konce 18. století působila v Pešti a v Budíně řada českých umělců zvláště v orchestru a hereckém souboru. Mimořádné pozornosti by si mezi nimi zaslouhoval např. zpěvák a herec František Xaver Jiřík, libretista Haydnův a Mozartův, autor dramatu *Stephan, der erste König der Hungarn* (Pest 1792), které se stalo předlohou i pro stejnojmenný maďarský kus nejméně významnějšího maďarského dramatika Józsefa Katony.

Na závěr tohoto článku připomeňme ještě zajímavé hostování Václava Tháma na prknech německého divadla v Budíně a v Pešti roku 1810. Thám zde tehdy vystoupil v sedmi představeních – ve dnech 19. června až 3. července 1810.⁵⁹ Poprvé hrál v pešťském divadle 19. června advokáta *Wespenberga* v činohře F. K. Geweye *Zvláštní proces* (*Der seltene Prozess*); tuto roli zopakoval i při představení této hry v Budíně 22. června. 24. června ztělesnil v Budíně knížecího účetního v komické opeře *Haibelové* na text *Schikanedruv* *Tyrolan Wastl* (*Der Tyroler Wastl*), známé i z českého prostředí, kde se dávala pod názvem *Janek z Domažlic* aneb *Veselost v Nuslích*.⁶⁰ 26. června v Pešti a 27. června v Budíně zpodobil Thám majora *Trombera* v *Zieglerově* činohře *Černoška* (*Die Mohrinn*) a 1. července v Budíně a 3. července v Pešti starého *Herrmanna* v *Jüngerově* veselohře *Do všeho se plete* (*Er mengt sich in alles*).

Všechny tyto hry náležely ke standardnímu repertoáru německého divadla pešťansko-budínského. Hra *Jüngerova* a *Schikanedrova* byly dobře známy i v českých zemích. Šlo vesměs o společenské hry, tzv. rodinné obrázky a veselohry z různých prostředí, avšak naplněné stejným měšťanským pojetím vídeňských situačních her a komedií známých pod německým označením *das Alt-Wiener Sittenstück* aneb také *das Lokalstück*.

⁵⁸ Viz hudební oddělení Széchényiho knihovny v Budapešti, sign. Ms. Mus. 1317 a Ms. Mus. 1318.

⁵⁹ Toto Thámovo pohostinské vystoupení je doloženo několika dokumenty. Je to divadelní almanach *Ofner und Pesther Theater-Taschenbuch auf das Jahr 1811* von Joseph Paul Cserny et Joseph Oertel, *Souffleurs beyder königlichen städtischen Theater*. Pesth 1812. NDA Pešť-Budín, sign. 128 a dál divadelní plakáty ze sbírky plakátů německého divadla v Budíně a Pešti, Archiv Universitní knihovny v Budapešti, sign. Gd 2 r 299. Jde o plakáty a představení hry *Zvláštní proces* (*Der seltene Prozess*) od F. K. Geweye (na plakátu nesprávně *Gebaye*) v královském městském divadle v Pešti 19. června 1810; *Tyrolan Wastl* (*Der Tyroler Wastl*) od E. Schikanedra s hudbou *Haibla* v královském městském divadle v Budíně 24. června 1810, *Černoška* (*Die Mohrinn*) od F. W. Zieglera v královském městském divadle v Pešti 26. června 1810 a *Do všeho se plete* (*Er mengt sich in alles*) od J. F. Jüngra v královském městském divadle v Budíně 1. července 1810. Záznam o všech sedmi vystoupeních Thámových obsahuje výše zmíněný divadelní almanach (nemá číslované stránky).

⁶⁰ Jan V o n d r á č e k, l. c., str. 304.

Hra Zvláštní proces od F. K. Geweye, čelného představitele prvního údobí lokálních her, které bylo ještě úzce spjato s filantropickými ideály josefínské žurnalistiky a publicistiky, odráží jejich osvícensky sentimentální psychu v příběhu obětavé lásky dvou chudáků Bauminga a Marianny a je zároveň také ze života dobře odpozorovanou satirou na praktiky známého advokáta dr. Hühnertritta. Toho v uvedené hře zesměšnila právě postava Wespenberga, představovaná Václavem Thámem. Ještě významnější je dílo představitele další, umělecky zralejší epochy, lokální hra Emanuela Schikanedra Tyrolan Wastl, která na rozdíl od klachliád zesměšňujících venkovany z nadřazeného hlediska civilizovaného měšťáka zdůraznila prostotu a neporušenost venkovského člověka.⁶¹ Je příznačné, že tato hra prodělala vítězné tažení hlavně přes provinční centra monarchie spjatá ještě újeji a beprostředněji s vesnickým živlem, který v té době pomáhal vytvářet národní rovnováhu Prahy, Pešti, Záhřebu i dalších měst a omezoval tam německou početní či nobilitní majoritu. Nesmí nás mýlit, že se tak často dále dokonce pod egidou němčiny; etnické vyrovnávání přispívalo ke změně psychiky a zvolna připravovalo i budoucí změnu jazykovou jako nejviditelnější známku emancipace domácího národního živlu.

Thámovo vystoupení v Pešti a v Budíně bylo nesporně velmi namáhavé; ve čtrnácti dnech vytvořil čtyři postavy značně odlišného rázu. Je pravda, že to vesměs byly role v lokálních hrách, plně vyhovujících Thámovu hereckému naturelu. Úlohu starého Herrmanna z hry Jüngerovy a účetního z Tyrolana Wastla znal zřejmě ještě z dob svého českého působení, avšak i tak to byl výkon úctyhodný. Bohužel se nám prozatím nepodařilo nalézt žádný novinový anebo časopisecký referát o Thámově působení v Pešti a v Budíně. Stručná poznámka na divadelních plakátech, že vystupuje v jednotlivých rolích při svém projíždění (Durchreise) městem nás nechává na pochybách rovněž o východisku i dalším cíli jeho cesty.⁶² Přesto je Thámovo pohostinské vystoupení na německém divadle v Budíně a v Pešti cenným příspěvkem k jeho životopisu, po odchodu z českých zemí tak mlhavému. Peštské a budínské divadelní plakáty z června a července roku 1816 a Ofner und Pesther Theater Taschenbuch auf das Jahr 1811 jsou zatím posledními přímými dokumenty, které se nám dochovaly o Thámově divadelním působení.

Činnost českých divadelních umělců na německém divadle v Budíně a v Pešti se neomezila pouze na pobyt M. A. Cibulky či F. V. Tučka anebo na krátkodobé hostování V. Tháma. Tyto skutečnosti však patří k jejím nejzajímavějším kapitolám; proto se staly předmětem této první studie z uvedené problematiky.

⁶¹ Ke Geweyovi srov. Otto Rommel, *Das parodische Zauberspiel*, Leipzig 1937, str. 8 a k Schikanedrovi Heinz Kindermann, l. c. (pozn. 4), str. 659.

⁶² Poznámka je u plakátů na hru Geweyovu a Schikanedrovu (plakáty z 19. a 24. června 1810) a zní doslovně takto: „Herr Tham wird sich in seiner Durchreise in der obenangezeigten Rolle, einem hohen und gnädigen Adel, dem hochlöbl. k. k. Militär und dem übrigen verehrungswerthen Publikum, bestens zu empfehlen suchen.“

**TSSCHECHISCHE BÜHNENKÜNSTLER AN DEM DEUTSCHEN
THEATER IN BUDA UND PEST
UM DIE WENDE VOM 18. ZUM 19. JAHRHUNDERT**

Das Wirken der tschechischen Bühnenkünstler an dem deutschen Theater in Buda und Pest an der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts stellt ein interessantes Kapitel der Kulturgeschichte Mitteleuropas dar, dem bisher in der Fachliteratur keine selbständige Studie gewidmet wurde.

Der Theaterdirektor und Komponist Matouš Alois Cibulka wirkte an dem deutschen Theater in Buda und Pest zuerst als Kapellmeister (1797–1800), dann als Direktor (1800–1811) und danach wieder als Kapellmeister (1816–1823). Cibulka machte sich hier verdient um die Aufführung von präromantischen französischen und italienischen Opern (Grétry, Méhul, Cherubini), um die Popularisierung der tschechischen Musik (Jírovec, Benda) wie auch um den Schiller-Kultus im Schauspiel und um den Mozart-Kultus in der Oper. Selbst komponierte er die Musik zu Kotzebues Stück Die Negersklaven.

Unter den weiteren tschechischen Komponisten wirkte an dem deutschen Theater in Buda und Pest als Kapellmeister in den Jahren 1802–1821 mit kurzen Unterbrechungen František Vincenc Tuček, der gleichzeitig auch Kapellmeister des Wiener Theaters in Leopoldstadt war. Tuček wurde berühmt als Autor der Musik zum Populären Singspiel Hans Klachel von Steinsberg und als Komponist der Oper Lanassa, die auf dem Sujet des klassizistischen Stückes La Veuve du Malabar von Lermière basiert. Neben den Volksmärchen mit Gesang (Dämona, Ripheus u. a.) komponierte Tuček sogenannte biblische Opern (Israels Wanderung durch die Wüsten u. a.). Eine besondere Erwähnung verdient wegen ihres Sujets aus dem tschechischen Sagenkreis seine der Nachwelt nicht überkommene Oper Fürstin Wlasta oder Der Amazonenkrieg.

Václav Thám gastierte an dem deutschen Theater in Buda und Pest vom 19. Juni bis zum 3. Juli 1810, was durch deutsche Plakate, die in der Universitätsbibliothek in Budapest aufbewahrt sind, belegt wird, sowie auch durch das Jahrbuch des deutschen Theaters in Buda und Pest aus dem Jahr 1811 (Ofner und Pesther Theater-Taschenbuch auf das Jahr 1811), das sich in der Theaterabteilung der Széchényi-Bibliothek in Budapest befindet. Es sind die letzten erhaltenen Dokumente von Tháms Bühnentätigkeit.