

This introduction note will end with a sentence that clearly expresses what Rebello's generation hoped for and what the ultimate aim of this anthology was: "I don't want to end this note [he writes] without expressing a sincere vote of hope -, that when the clouds that compromise our present and threaten our future fade away, - Portuguese theatre may found, finally, the ways - risky but fascinating - of true modernity" [my translation].

Luiz Francisco Rebello's anthology is divided in 7 chapters: "The Peak and Crisis of Realism", "The Symbolist Adventure", "A Crossroad (1900-1914)", "The Time for Revolt", "The Dissolution of Individual Conscience", "Theatre in the Heart of the City", "Ways and Shortcuts of the Post-War". *Modern Theatre - Paths and figures* also collects several short plays. They are all representative of different moments and tendencies of Modern drama and were staged by groups related with the Portuguese Experimental movement. But the fundamental aspect of publishing these plays is that once they were published, everyone could have access to them. Therefore, amateur groups that would have a more difficult access to these translations, from then on could use them. And they did. And this is how this anthology survived its time.

Both works, *Teatro Moderno: Caminhos e figuras* and *O teatro e a sua estética*, were groundbreaking and their contribution to the renovation and modernization of Portuguese theatre was undeniable. By reading them, we may picture what would have been the theatre that these authors envisaged. We can not see here "*mise-en-scène*", but we could speak on something like "*mise-en-anthologie*". They could not see their theatre on the stage, so, they created a repertoire on anthologies. The renovation experiences remained, for many years, locked inside these pages. More than paying homage to the past and to the great creators of the 20<sup>th</sup> century, these anthologies looked anxiously towards the future.

Rui Pina Coelho

## VŠEDNÍ A SVÁTEČNÍ DNY V NĚMECKÝCH DIVADLECH V ZAHRANIČÍ

**Setkání Thalia-Germanica, Cluj-Napoca, Rumunsko 8. – 11. 11. 2006**

Od 8. do 11. listopadu 2006 probíhalo v multietnickém rumunském městě Cluj-Napoca (Kolozsvar/Klausenburg) setkání divadelních vědců a germanistů, kteří se zabývají německy hraným divadlem v zahraničí. Referenti sdružení ve společnosti Thalia Germanica přitom přijeli ze všech koutů Evropy (z Anglie, Česka, Estonska, Francie, Maďarska, Německa, Polska, Rakouska a Rumunska), ale i ze zámoří – z Brazílie a Nového Zélandu. Už samotný zahajovací večer probíhal v multietnickém rázu Cluje: uvítací řeči byly proslouveny německy, rumunsky a francouzsky. V němčině zazněla i zahajovací přednáška rektora univerzity Babes-Bolyai, profesora Nicolae Bocsana, která pojednávala o historii hostitelské univerzity v Cluj-Napoca, na níž se v současnosti přednáší ve třech jazycích – v rumunštině, maďarštině a němčině.

Konference rozdělená do několika sekcí se vyznačovala nabitým programem. První den byl věnován divadlu v 17. – 19. století. Evald Kampus (Tartu) přednášel o činnosti německého divadla a o koncertních vystoupeních v multikulturním estonském univerzitním městě Tartu/Dorpat na přelomu 19. a 20. století. Tyto aktivity měly později výrazný vliv na vznikající estonské divadlo, a Kampus proto dospěl k názoru, že ani jinde nelze současný výzkum omezit jen na německé divadlo, ale že by v každé příslušné zemi měly být vždy brány v potaz obecnější podmínky pro existenci divadla. Tého představě

odpovídal i příspěvek muzikoložky Kristel Pappel (Tallin, starší název Reval), sledující revalské/tallinské hudební divadlo v době před první světovou válkou, které tehdy stálo napůl mezi německými a estonskými vlivy. Kristel Pappel se pokusila odpovědět na otázku, zda bylo německé a estonské divadlo od sebe skutečně tak izolováno, jak to naznačuje národní a jazykové rozdělení dosavadního výzkumu. Tři následující příspěvky se zabývaly kočovným divadlem v 17. a 18. století: Szabolcs János-Szatmári (Oradea) zkoumal vazby mezi centrem a periferií, zprostředkované v té době činností kočovných divadelních společností v Sedmíhradsku. Gabriella Nora Tarr (Cluj-Napoca) poté řešila otázku jak nahlížet na profesionální divadlo produkované dětskými soubory na území Maďarska v 18. století. Margita Havlíčková (Brno) ve svém referátu z dějin barokního divadla ukázala, jak lze díky analýze již známých pramenů získat nové poznatky o všedním životě cestujících divadelních společností. Po tomto bloku přednášek se diskuse soustředila hlavně na problém heuristiky. Z přednesených referátů vyplynulo, že z dostupných pramenů nelze vždy spolehlivě soudit úroveň divadelní produkce v určité historické etapě. Zároveň se ukázalo, že řada pramenů zůstává dosud neobjevena či nedostatečně prostudována. Jak zdůraznil János-Szatmári, v archivech a muzeích se stále ještě objevují dokumenty, jež do dneška neprošly jakoukoliv evidencí a jsou tudíž divadelním historikům zcela neznámé. Kromě toho však může být velkým přínosem i nové přezkoumání již známých pramenů, je-li tento výzkum podroben současným hlediskům, jak ukázal příspěvek M. Havlíčkové.

V následujícím bloku se střídaly obsahově velice rozdílné referáty. Jakob Starzinger (Vídeň) v přednášce nazvané *Ruské kolonie a německé divadlo: Kotzebue a Züge* se zabýval itineráři obou jmenovaných dramatiků, kteří se po určitou dobu zdržovali v Rusku a cestovali po Sibiři. Příspěvek Moniky Kugemann (Erlangen) se nazýval *Schiller versus Birch-Pfeiffer* a pojednával o německém divadle v Pittsburgu v letech 1844–1873 z pohledu tehdejších německých a amerických kritiků. Referentka se přitom pokusila zasadit divadelní život amerického města do širšího kulturního a společensko-historického kontextu. Jiří Štefanides (Olomouc) následně analyzoval inscenace dramatizovaných románů Julese Verna, které byly uváděny na jevišti Královského městského divadla v Olomouci v letech 1879–1894. Zabýval se zásadními rozdíly mezi nároky kritiky a publika, což byl ostatně problém řešený i v mnoha dalších příspěvcích přednesených na konferenci. Dospěl k názoru, že by divadelní historik neměl ukvapeně zaujímat vždy jen umělecky a intelektuálně vyšší pozici na straně kritiky, ale měl by brát vážně také přání a vkus publika té doby. Příspěvek Paula S. Ulricha (Berlín) *Repertoár německy hraného tallinského/revalského divadla z hlediska statistiky (s přihlédnutím k l. 1848–1914)* ukázal na rozmanité problémy analýzy pramenů. Referující demonstroval, jak lze při výzkumu určitého jevu dojít k rozdílným interpretacím, protože analyzované údaje si v rámci tohoto jediného jevu často navzájem odporují.

Jelikož se většina referujících neustále dotýkala problematiky výzkumu pramenů, otevřel Evald Kampus další debatu formulováním zásadní otázky – zda totiž divadelní věda může nyní konečně dospět k systematickému užití komparativní metody, s jejíž pomocí se bude umět zabývat různě mluvícími divadly zároveň, aniž by je od sebe izolovala a zkoumala jen jako jednotlivé národní divadelní kultury. Následná živá diskuze se pak točila kolem různých problémů, které tomuto požadavku stojí dosud v cestě. Kampus přitom zvažoval založení sekce komparistiky Thalia Germanica. První den byl zakončen společnou návštěvou večerního divadelního představení, při němž dva hosté konference, aktivní divadelníci Bronwyn Tweddle a Brian Hotter (oba z Wellingtonu, Nový Zéland), předvedli „fyzické divadlo“ (*a physical theatre production*), inscenaci *Quartett* Heinerja Müllera.

Další den byl věnován divadlu v 19. a ve 20. století. V první části se referující zabývali „klasickými“ menšinovými divadly ve střední a východní Evropě, druhá část pak zahrnovala západní Evropu a Jižní Ameriku. Malgorzata Leyko (Lodž) věnovala svůj příspěvek pohostinským vystoupením souboru Meiningenských a divadla Maxe Reinhardta ve Varšavě. Poukázala na skutečnost, že jak vedení varšavského divadla, tak publikum, ale zvláště kritika, pohlížely na divadlo v politicky napjatých dobách mnohem více z politického než estetického hlediska. Karolina Prykovska-Michalak (Lodž) analyzovala ve svém příspěvku, nazvaném *Obtížný soused Max Halbe. Vlastenecká dramaturgie na německých jevištích v Polsku*, uměleckou dráhu dramatika Maxe Halbeho, směřujícího od témat vlasteneckých až k nacionalismu. Katharina Wessely (Vídeň/Brno) se následně věnovala inscenacím, kterými německé divadlo v Brně přispívalo mezi lety 1918 a 1938 k oslavám takových národních svátků, jako byl vznik Československa 28. října a každoroční narozeniny presidenta T. G. Masaryka. Sandra Horvat (Vídeň) se ve svém příspěvku o Jubilejním divadle císaře Františka Josefa v Lublani 1911–1918 zabývala postavením tohoto divadla v národnostních konfliktech mezi Slovinci a Němci. Sylva Pracná (Opava) referovala na příkladu městského divadla v Opavě ve dvacátých a třicátých letech 20. století o soužití a pozitivní konkurenci německého a českého souboru, které se v té době dělily v budově opavského divadla o jedno jeviště. Poslední příspěvek v tomto tématickém bloku s názvem *Německé jeviště jako menšinové divadlo v Brombergu v meziválečném období* přednesla Elzbieta Nowikiewicz (Bydgosz). Zabývala se zde profesionálním německým divadlem v Brombergu, jehož úkoly převzalo divadlo ochotnické poté, co v roce 1920 skončilo svou činností.

V dalším bloku se referenti věnovali zeměpisně rozmanitějším okruhům: Cordula Tremml (Mnichov/Paříž) se na příkladu Théâtre de l'Odéon věnovala situaci německého divadla v okupované Paříži, Horst Fassel (Tübingen) podal přehled o dosavadním výzkumu německého divadla v Argentině, přičemž se zde jednalo o amatérské divadlo. Eva Krievanec (Vídeň) pod názvem *Nejen k pobavení – vídeňská a berlínská opereta v románsky mluvící Evropě mezi 1910 a 1920* referovala o dějinách recepce německy hrané operety a o zlomu, který přinesl začátek války v roce 1914. Konečně Paulo Soethe (Curitiba, Brazílie) ve svém příspěvku o amatérském divadle v Brazílii ukázal, jak byla jeho tradice – a tedy i recepce – soustavně přerušována válkou a diktaturou. Sobota dopoledne začala jediným příspěvkem, který se v rámci konference zabýval recepcí německé dramatiky v cizojazyčném prostředí: Bettina Göbles (Cambridge) v souvislosti s Goethovým *Faustem* na jevišti položila otázku, jestli je toto dílo skutečně „Unique and unstageable“, jak se často prezentuje. András Balogh (Budapest/Cluj-Napoca) přednášel o divadelních kritikách Ödenburgských novin a poukázal na to, jak zde literární trendy a móda nastupovaly se zhruba dvacetiletým zpožděním. V posledním příspěvku představili Jiří Štefanides (Olomouc), Margita Havlíčková (Brno) a Sylva Pracná (Opava) výzkumný projekt *Identifikace německy hrajících městských divadel na Moravě a ve Slezsku*, ze kterého bylo patrné, že v české divadelní historiografii došlo po roce 1989 ke změně a že tudíž začala věnovat pozornost také menšinovému divadlu. V závěrečné diskusi se účastníci setkání pokusili pojmenovat rozdíly mezi německou a anglickou divadelní tradicí.

V konečném součtu byly tyto tři dny plně plodných, k divadlu se vztahujících příspěvků i diskuzí. Problémem byl snad až příliš velký časový i geografický rozsah témat, jakož i různorodost metodických přístupů. Podle závěrečného usnesení by se příští konference měla věnovat užšímu tématu: jako rámcové téma pro příští setkání bylo zvoleno prozkoumání vztahů německy hraného divadla k příslušnému cizojazyčnému divadlu v dotyčné zemi. Z hlediska obsahového a metodického je toto téma výhodné, protože v minulých

letech byl již proveden dostatečný základní výzkum, aby mohla být lépe popsána historie německého divadla v zahraničí ve svém sociálním, politickém i kulturním prostředí. Velký počet mladých odborníků v oblasti teatrologie a germanistiky, kteří byli pozváni na konferenci a svými příspěvky se do ní také aktivně zapojili, vzbuzuje v tomto směru velké naděje.

*Katharina Wessely*