



Margita Havlíčková

Mezi Brnem a Vídní: divadelní ředitel Johann Heinrich Böhm a počátek osvícenských reforem v městském divadle v Brně¹

Německé městské divadlo v Brně mělo ve své historii zpravidla velmi úzké vztahy s hlavním městem habsburské monarchie. Tato provázanost nebyla brněnskému divadlu vždy jen na škodu, jak se tvrdívá, ale mnohem častěji se projevovaly její pozitivní účinky. Příkladem může být proces, kterým městské divadlo procházelo v druhé polovině 18. století, to jest v době, kdy se v Evropě pod vlivem osvícenských myšlenek proměňovala divadelní praxe barokních cestujících společností a kdy byly budovány základy novodobé stálé divadelní instituce.

Profesionální divadlo představovalo jen jednu z mnoha položek v reformních snahách osvícenců, nikoliv však bezvýznamnou. V absolutistické habsburské monarchii bylo ovšem pro realizaci jakýchkoliv změn, tedy i pro změny v oblasti divadla, nutno nejprve získat nejvyšší místa, lépe řečeno samotnou panovnici Marii Terezii. Jak známo, ta se na jaře 1749 osobně setkala s klíčovou postavou první fáze reforem německého divadla, s Johannem Christopphem Gottschedem. Lipský univerzitní profesor nepřijel tehdy do Vídně kvůli divadlu, ale především proto, aby tam nastartoval výuku německého jazyka (TAPIÉ 1997: 263), pro jehož kultivovanou spisovnou formu bylo potřeba stanovit závazná pravidla a uvést je do praxe. Marie Terezie vnímala intenzivně i jeho úsilí o vytvoření literárního dramatu psaného podle pravidel francouzské klasicistní poetiky, jež mělo z pozdně barokního německy hraného divadla vytěsnit všechnu nahodilost improvizace. O mimořádném zájmu Marie Terezie o Gottschedovu dramatickou tvorbu svědčí mj. i to, že když byla v únoru

¹ Studie vznikla v rámci výzkumných záměrů *Morava a svět: umění v otevřeném multikulturním prostoru*, MSM 6198959225.

1748 ve Vídni uvedena jeho nejvýznamnější tragédie *Der sterbende Cato*, posunuli premiéru o jeden den, aby se jí císařovna mohla zúčastnit (HAIDER-PREGLER 1980: 463). Gottsched byl naopak dobře informován o divadelních poměrech hlavního města monarchie. Během čtyřicátých let intenzivně rozvíjel kontakty s uměleckým a intelektuálním prostředím ve Vídni, především s osvícensky smýšlející aristokracií, ale i s divadelníky. Jeho důležitou spojkou a informátorem byl přední představitel vídeňského extemporovaného divadla Friedrich Wilhelm Weiskern, herec a tvůrce komické postavy Odoarda (HAIDER-PREGLER 1980: 275). Gottschedův zájem však přesahoval i jina, například na Moravu. Není jistě bez zajímavosti, že byl jedním z členů učené společnosti *Societas eruditorum incognitorum*, kterou založil v roce 1746 v Olomouci svobodný pán Josef Petrasch, kromě jiného autor řady divadelních her vytvořených podle Gottschedova vzoru² (HAIDER-PREGLER 1980: 276). Olomoucká společnost byla elitním seskupením, jež soustředilo ve svých řadách nejvýznamnější muže středoevropského osvícenství – vedle samotného Gottscheda například i vlivného Gerarda van Swieten, svobodného zednáře a osobního lékaře Marie Terezie (WINTER 1945: 21–23), a řadu dalších rakouských „gottschediánů.“

Císařovna vydala svůj pověstný dekret, prostřednictvím kterého zakázala německou improvizovanou komedii, v lednu 1752 – a právě toto rozhodnutí znamenalo viditelný začátek osvícenských divadelních reforem na území celé habsburské říše. Proto se také v Brně už od poloviny padesátých let nenápadně ohlašovaly nové trendy, a to v úředních žádostech některých ředitelů žádajících o povolení divadelních produkcí. Byly to zejména italské společnosti, které v té době přivázely hry Carla Goldoniho a dalších autorů píšících nový typ dramatu „podle pravidel“.³ Mnohé z nich přijížděly do Brna přes Vídeň, kde předtím vystupovaly se stejným repertoárem, jako například společnost impresária Biagia Barzantiho začátkem roku 1757 (MZA: fol. 8–9). Šedesátá léta je potom nutno vnímat jako ouverturu k nástupu nové generace osvícenských ředitelů, Johanna Heinricha Böhma, Romana Waitzhofera, Johanna Baptisty Bergobzoma a Karla Ludwiga Wotheho, působících v Brně mezi lety 1771–1792. K utváření tohoto procesu nejvíce přispělo sice nevydařené, ale jinak klíčové angažmá ředitele a herce Johanna Josepha Bruniana v městském divadle v roce 1763 (HAVLÍČKOVÁ 2005: 221–228). Brunianův brněnský dramaturgický model výrazně opřený o pravidelné drama již pro některé jeho

2 Petraschovým divadelním hrám nebyla dosud věnována v odborné literatuře náležitá pozornost.

3 Například Giuseppe Francesini v žádosti z 26. ledna 1759 píše, že hodlá hrát „představení nového divadla pana doktora Goldoniho a dalších proslulých autorů, slibujících vyhovět všem stanoveným pravidlům“ („Rappresentazioni del nuovo Teatro del Sig. Dottor Goldoni ed altri Celebri Autori, Promettendo di adempire a tutti que statuti Regole“) (MZA: fol. 5.).

následovníky sloužil jako vzor, který nebylo možno ignorovat.⁴

Není jistě náhodou, že základy ke vzniku osvícenské divadelní instituce byly v Brně položeny právě během padesátých a šedesátých let. V té době se totiž intenzivně měnil celkový charakter města, od konce třicetileté války formovaný do podoby mohutné obranné pevnosti obklopené nedobytnými hradbami. Nyní se z Brna stávalo prosperující průmyslové město, budoucí „rakouský Manchester“, které se nebálo otevřít novým myšlenkám přicházejícím z jiných zemí Evropy. Zatímco v červnu 1748 zažili ještě Brňané poslední velkolepou barokní slavnost, průvod Božího těla, za přítomnosti císařského páru a účasti duchovních řádů, cechů, vojska a veškerého měšťanstva,⁵ už tři roky poté, v roce 1751, zde byla založena Půjčovní banka,⁶ první toho druhu na území habsburské monarchie, jejímž posláním bylo podporovat domácí rozvoj průmyslu a obchodu (KROUPA 2006: 16). S pomocí peněz svých akcionářů mohla Půjčovní banka sama podnikat, což také činila. Díky iniciativě jejího vedení začala v Brně v roce 1764 pracovat první manufaktura na jemná sukna, která zaměstnávala řadu cizinců, většinou nizozemských textilních odborníků (JANÁK 1999: 17). V průběhu dalších dvaceti let se počet manufaktur dále rozrostl a s nimi se zvýšil i počet cizinců, kteří přišli z Francie, severního Německa, Slezska a odjinud. Tito lidé si s sebou přinášeli jak znalost výroby textilu, tak také životní zkušenosti odlišné od zkušeností obyvatel habsburské monarchie, různé typy náboženského vyznání a značný kulturní rozhled, což vše dohromady příznivě působilo na rozvoj duchovního klimatu města. Zásadní podíl na těchto změnách měla osvícensky smýšlející moravská dvorská aristokracie provázaná nesčetnými vazbami s vídeňským dvorem Marie Terezie, jejíž reformy pomáhala uskutečňovat. K dvorské aristokracii je však nutno připočítat i ekonomicky a společensky se vzrůstající střední vrstvu, nazývanou *honoratiores*, která měla v Brně zvláště významné postavení (KROUPA 2006: 28–29).

V takové atmosféře změn nemohlo zůstat pozadu ani městské divadlo. Také ono se teď mělo podílet na prezentaci nových myšlenek, jež se stavěly do opozice vůči zavedeným estetickým normám mizejícího baroka. To se zřetelně projevilo, když počátkem roku 1770 získal pronájem brněnského městského divadla na Zelném trhu Kajetan Augustin Schaumberg, původním povoláním divadelní malíř a nyní i ředitel. Městská rada mu pronajala divadlo bez větších problémů, zřejmě proto, že už v předchozím roce vytvořil pro divadlo nové

4 V žádosti ředitele Simona Friedricha Koberweina z roku 1766 mj. čteme, že chce v Brně uvádět tragédie a komedie jak ve verších, tak v próze a stejně tak mravní komedie a balety „na brunianovský způsob“ („auf Brunianische arth“) (MZA: fol. 231).

5 Viz (Obraz Františka Vavřince Korompaye „Slavnostní průvod Božího těla v Brně roku 1748“, inv. č. 2295).

6 *Lehenbank zur unserer Lieben Frau*.

dekorace a provedl výmalbu interiéru (HAVLÍČKOVÁ 2005). Jeho působení ve funkci ředitele nemělo sice dlouhého trvání, přesto však vedlo k převratným změnám. Schaumberg založil svůj repertoár na výpravných operách-pantomimách, které uváděl s vynaložením velkých finančních nákladů, s užitím složité jevištní mašinerie a v podání nejen dospělých, ale i dětských herců, jako tomu bylo například v případě pantomimy *Die Geburt der Colombina oder Der Pantoffel der Venus* (MÜLLER 1773: 210–211). Dětská pantomima a balet, tak jak je na evropských jevištích pěstoval Philipp Nicolini (SCHERL 2007) a jeho slavná *Compagnia dei piccoli Holandesi*, prožívaly svůj vrchol ve čtyřicátých letech 18. století, a i když ještě na konci sedmdesátých let nacházely vděčné publikum například v Praze v Divadle V kotcích (SCHERL 1992), pro osvícensky smýšlející vzdělance byly produkce podobného typu v té době již nepřijatelné. Johann Heinrich Friedrich Müller, Schaumbergův současník a dobře informovaný zpravodaj o poměrech v brněnském městském divadle, k tomu poznamenává, že tyto kusy nebyly pro Brno dosti zábavné a přitažlivé (MÜLLER 1773: 211), což lze chápat i tak, že na začátku sedmdesátých let se vkus rozhodující části brněnského publika už skutečně měnil v duchu osvícenské dramaturgie. Ředitel Schaumberg vyřešil ovšem počínající finanční problémy po svém – přijal deset dalších herců pro extemporované komedie a rozhodl se střídat pantomimy s burleskami. Jak se záhy ukázalo, ani s takto postaveným repertoárem neuspěl a propadal se stále hlouběji do dluhů.

Právě v té době se chopila iniciativy skupina Schaumbergových herců, která se nejpozději v srpnu 1770 úspěšně pokusila prosadit nový typ repertoáru, v němž se na prvním místě zřetelně uplatňovalo pravidelné drama a německý, případně z francouzštiny přeložený singspiel. Je zajímavé, že k nástupu opozičních sil v městském divadle došlo nedlouho poté, co byl v 16. čísle brněnských novin *Wochentlicher Intelligenz-Zettel*⁷ ze dne 19. dubna 1770 uveřejněn programový návrh původně adresovaný císařovně na radikální proměnu divadelních poměrů v hlavním městě monarchie. Autorem návrhu nebyl nikdo jiný než Joseph von Sonnenfels, vůdčí osobnost vídeňské divadelní reformy, který byl v březnu 1770 jmenován divadelním cenzorem a získal tím příležitost reformovat podle svých představ i tento dohlížecí orgán (HAIDER-PREGLER 1980: 345). Inspirován Gottschedovou ideou literárního dramatu, postavil se ve svém prohlášení proti extemporované komedii, tak jak ji právě provozoval (a nutno podotknout, že bez úspěchu) na jevišti Kärntnertheater do Vídně se navráťivší Josef von Kurz-Bernardon (HYVNAR 1992: 126). Požadavek

7 Plný název zněl *Wochentlicher Intelligenz-Zettel aus dem Fragamente der Kaiser-Königl. privilegierten Lehen Bank zu Brünn in Mähren*. Jednalo se o nejstarší brněnské noviny, v literatuře nejčastěji uváděné jako *Brünner Zeitung* a ve svých počátcích spojené s Půjčovní bankou. Noviny však během své dlouhé existence několikrát změnily název, například od roku 1778 vycházely jako *Brünner Zeitung der kaiserl.-königl. privileg. Mährischen Lehenbank* (KUBÍČEK a ŠIMEČEK 1976: 517).

odstranění extempore byl však jen jedním bodem zmíněného prohlášení. Sonnenfels v něm požadoval mnohem důkladnější, zcela zásadní transformaci, která měla vést k naplnění nové funkce divadla jakožto vzdělávacího národního ústavu přístupného nejširší veřejnosti a působícího na ni svým pozitivním výchovným vlivem (HAIDER-PREGLER 1980: 344). Jelikož se prostřednictvím nově formulované koncepce de facto vychovával nikoliv divák, ale osvěcený občan, mělo se toto všechno dít ve státním zájmu, a tudíž za peníze ze státní kasy. Samozřejmou součástí transformace byl proto státní dohled neboli cenzura.⁸ Sonnenfelsův návrh na transformaci extemporovaného divadla ve prospěch státem podporované a regulované instituce nepředstavoval ovšem ojedinělý jev. Habsburská monarchie usilovala tehdy o realizaci nového pojetí státního vzdělání formou výuky tzv. dobrého vkusu (*der gute Geschmack*) – pěstování dobrého vkusu občanů se stalo státním zájmem (HLOBIL 2011: 11–12), přičemž divadlo bylo jen jedním z jeho nástrojů.

Bylo by přinejmenším pochybné spekulovat, proč byl Sonnenfelsův návrh reformy vídeňských divadel předložen veřejnosti právě prostřednictvím brněnských novin. Bereme to jako fakt. Nelze však přehlédnout, že v téže době se v městském divadle v Brně přihlásili ke slovu herci zastávající stejný umělecký program, jaký byl vytyčen v programovém návrhu, a zahájili jeho realizaci. Podle Müllerových zpráv se v druhé polovině roku 1770 dávala kromě jiného Lessingova měšťanská komedie *Minna von Barnhelm* (18. srpna), dále *Romeo und Julie* (6. září – neznámo v jaké textové úpravě) s manželi Johannem Heinrichem Böhmem a Mariannou Böhmovou v hlavních rolích,⁹ Mozartův raný singspiel *Bastien und Bastienne* (2. října), *Graf Olsbach* (15. října) a znovu *Minna von Barnhelm* (16. října). V roli Tellheima vystoupil tentokrát herec Roman Waitzhofer, zatímco jeho žena Franziska Waitzhoferová se představila v roli služebné Franzisky. Jak podotýká Müller, byl to jejich brněnský debut a představení mělo u publika mimořádný úspěch (MÜLLER 1773: 213). Schaumbergovi tak v řadách vlastního souboru vyvstala nečekaná konkurence, záhy podpořená samotným zemským hejtmanem, hrabětem Arnoštem Kautizem-Rietbergem. Je jisté, že podporu z nejvyšších míst uplatněnou tímto směrem Schaumberg nečekal. Pokusil se totiž zajistit si ji pro sebe, když na počest nově instalovaného zemského hejtmana uvedl na podzim 1770 oslavný singspiel s baletem *Cumana, oder Das Urtheil der Billigkeit* (HAVLÍČKOVÁ

8 Je zřejmé, že se zde ocitáme v okamžiku zrodu toho jevu, který známe jako stálovou divadelní instituci existující v rámci veřejného zájmu a dotovanou z veřejných financí. Způsoby a míra podpory mají pod názvem státní kulturní politika své místo i v dnešní společnosti a stejně jako v Sonnenfelsově době jsou také dnes předmětem neustávající veřejné diskuse.

9 Byl to jejich společný brněnský debut. Brněnské publikum však J. H. Böhma dobře znalo, protože pobýval v Brně už v roce 1763 jako herec a hudební skladatel v Brunianově společnosti (HAVLÍČKOVÁ 2005: 223).

2005: 222–225). Hrabě Kaunitz-Rietberg, syn státního kancléře Václava Antonína Kaunitze-Rietberga, patřil k těm mužům, kteří velmi intenzivně vnímali nové osvícenské proudy. Kromě toho byl také znalcem a mecenášem výtvarného umění (KROUPA 2006: 182) a měl tedy vybraný vkus, který osvědčil i v případě divadla. Zdá se, že slavnostní holdovací představení ve stylu barokní alegorie ho nijak nenadchlo a svoje sympatie jednoznačně směřoval k opoziční skupině herců, v jejichž čele jako nejvýraznější osobnosti stáli Johann Heinrich Böhm (SCHERL 2007: 63–65) a Roman Waitzhofer (SCHERL 2007: 654–657). Vypovídá o tom další vývoj událostí v městském divadle.

Začátkem prosince 1770 se začali hlásit první věřitelé (WELZL 1900), kterým Schaumberg dlužil peníze, a už tehdy muselo být zřejmé, že ředitel divadlo dál vést nemůže. Proto jakmile skončila masopustní sezona, zasáhl do vnitřních záležitostí divadla zemský hejtman. Z jeho příkazu bylo před Velikonoce 1771 zavedeno v divadle roční předplatné (MÜLLER 1773: 217–218), jedna z důležitých složek stálé divadelní instituce, k jejíž ekonomické stabilitě abonmá přispívá. Také v Brně mělo předplatné především funkci finanční pomoci, kterou divadlu poskytli jeho abonenti, přesněji řečeno šlechta. Ta by ovšem jen stěží investovala peníze a čas na zábavu, která už byla na začátku sedmdesátých let považovaná za pokleslou, to jest právě na burlesky a pantomimy. Vkus aristokracie, zformovaný podle požadavků osvícenské estetiky, měl nepochybně velký vliv na to, co se v divadle hrálo, jinak by předplatné pozbylo smyslu.¹⁰ Abonmá nařízené zemským hejtmanem nelze proto vnímat jen jako ekonomickou podporu, ale také jako zřetelně projevené přání vlivné části publika, jaký dramaturgický profil má brněnské městské divadlo nadále mít. Součástí nařízení zemského hejtmana byla i nabídka na tříletou smlouvu pro divadelního podnikatele. Müller, jemuž vděčíme za všechny tyto informace, sice nesděluje konkrétní jméno, sotva však mohla být nabídka určena krachujícímu Schaumbergovi, ale už novému řediteli, který měl nastoupit po něm, tedy Johannu Heinrichu Böhmovi. Obě opatření hraběte Kaunitze-Rietberga přišla právě včas, jelikož první polovina roku 1771 byla pro příští směřování městského divadla v Brně rozhodující. Böhm ještě nějakou chvíli váhal, má-li se ujmout vedení souboru. Nejspíš se mu nechtělo pouštět do tak riskantního podnikání, jakým je sanace zadluženého divadla, a dokonce uvažoval o odchodu z Brna (MÜLLER 1773: 218). Soupis představení uvedených v únoru 1771 přitom jasně svědčí ve prospěch pravidelného dramatu. Tak hned 1. února se hrál *Richard III.* (neznámo v jaké textové úpravě), dále byla znovu uvedena

10 Intenzivní vliv šlechty na městské divadlo v Brně se projevoval nejméně do konce 18. století, a to právě prostřednictvím abonmá. Tak například v gothajském *Divadelním kalendáři na rok 1779* čteme: „Diese Gesellschaft [...] hat von dem Adel ein ansehnliches jährliches Abonnement zur Unterstützung.“ (*Theater-Kalender 1778: V*)

Lessingova *Minna von Barnhelm* (11. února), Diderotův *Der Hausvater* (20. února) a novinka *Der dankbare Sohn* (29. února). V tomto případě se jednalo o prvotinu dramatika Johanna Jacoba Engela, která byla vydaná předešlého roku v Lipsku a ihned si získala nebývalý úspěch na německých scénách. Především je však nutno zmínit dnes již téměř zapomenutého dramatika Tobiase Philippa von Geblera,¹¹ od něhož se dávala jednoaktovka *Die Kabala oder das Lottoglück* (4. února) (MÜLLER 1773: 218–220). Také tato hra byla vlastně novinkou, protože vyšla tiskem ve Vídni teprve v roce 1770.

Svobodný pán von Gebler byl dramatikem ze záliby, či spíše z povinnosti vzdělaného osvícence. Narodil se v rodině pruského úředníka, vystudoval práva na univerzitách v Göttingenu, Jeně a Halle a po absolvování kavalírské cesty Evropou zahájil úspěšnou úřednickou kariéru. Původně luterán, přestoupil v roce 1753 ke katolictví a ihned potom se stal vysoce postaveným státním úředníkem ve službách habsburského dvora. Gebler byl i svobodným zednářem a zapřísáhlým zastáncem osvícenských ideálů, který intenzivně udržoval písemné kontakty s Lessingem a s Nicolaiem (GUGITZ 1964: 122). Co je ovšem zvláště důležité, byl to on, kdo jako člen státní rady doporučil Sonnenfelsův návrh na zřízení divadelní cenzury (HAIDER-PREGLER 1980: 345–347). Divadelní hry, z nichž většina vznikla mezi lety 1770–1776, psal Gebler podle pravidel osvícenské estetiky s úmyslem pozvednout úroveň německy psaného dramatu, tedy se záměrem pěstování dobrého vkusu a pro zušlechtění mravů čtenářů, případně diváků. Ve své době měl značný úspěch, a to nejen ve Vídni. Böhlm jako ředitel uváděl některé z jeho her na brněnském jevišti zpravidla hned potom, co vyšly tiskem. Jen v první sezoně 1771/1772 se hrála dramata *Klementine oder das Testament* (14. 10. 1771), *Der Minister* (11. 1. 1772) – údajně nejúspěšnější Geblerova hra – a *Die Osmonde oder die beiden Stadthalter* (15. 9. 1772). Tento titul byl uveden bezprostředně po vídeňské premiéře 8. srpna 1772 jako slavnostní představení k jmeninám císařovny.¹² Jestliže se tedy už v únoru 1770 hrála v Brně Geblerova jednoaktovka *Die Kabala oder das Lottoglück*, pak je zřejmé, že Böhlm zásadním způsobem ovlivňoval repertoár dlouho předtím, než se oficiálně ujal vedení.

Situace v brněnském městském divadle se nakonec vyřešila sama. Totálně zadlužený Schaumberg už nebyl schopen zajišťovat provoz, ani platit gáže, přestože formálně plnil funkci ředitele až do června 1771, kdy konečně divadelní společnost opustil (WELZL 1900). Z Brna odjel do Olomouce, kde se krátce jako ředitel znovu pokusil vést městské divadlo. Protože ho ještě ve stejném roce 1771 stačila vystřídat společnost Johanna Michaela Brennera

11 Do dějin divadla se zapsalo pouze drama *Thamos, König in Ägypten*, a to proto, že k němu v roce 1773 zkomponoval scénickou hudbu W. A. Mozart.

12 „[...] zur glorreichen Namenfeyer unser allergnädigsten Landesmutter“ (MÜLLER 1773: 226).

a Karla Josepha Schwertbergera (HAVLÍČKOVÁ, PRACNÁ a ŠTEFANIDES 2011: 45), je zřejmé, že ani v Olomouci si nevedl dobře, a poté už jeho stopy mizí docela. V Brně převzal městské divadlo nový ředitel Johann Heinrich Böhm v červenci 1771 a pokračoval v realizaci osvícenského repertoáru, činoherního i hudebního. Zahájil tak novou etapu, během níž se mu podařilo v průběhu šesti let přeměnit zdejší stagionové městské divadlo ve stálou uměleckou instituci, která svým dramaturgickým programem naplňovala představy osvícenských vzdělanců. Pozoruhodným způsobem přitom držel krok s tak významným divadelním centrem, jako byla Vídeň, kde ve stejné době obě dvorská divadla, Burgtheater a Kärtnertortheater, také procházela zásadními proměnami svého uměleckého a společenského poslání.

BIBLIOGRAFIE

- GUGITZ, Gustav. 1964. Gebler, Tobias Philipp Freiherr von. *Neue deutsche Biographie* 6 (1964): 122.
- HAIDER-PREGLER, Hilde. 1980. *Des sittlichen Bürgers Abendschule. Bildungsanspruch und Bildungsauftrag des Berufstheaters im 18. Jahrhundert*. Vídeň/Mnichov: Jugend und Volk, 1980.
- HAVLÍČKOVÁ, Margita. 2005. Baroko kontra osvícenství: střetnutí dvou epoch v Městském divadle na Zelném trhu v Brně. In *Miscellanea*. Praha: Divadelní ústav, 2005: 221–228.
- HAVLÍČKOVÁ, Margita, Sylva PRACNÁ a Jiří ŠTEFANIDES. 2011. *Německojazyčné divadlo na Moravě a ve Slezsku / Deutschsprachiges Theater in Mähren und Schlesien. Díl 1/3. Ředitelé městských divadel / Direktoren der Stadttheater*. Řada Divadlo, sv. 4. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011.
- HLOBIL, Tomáš. 2011. *Výuka dobrého vkusu jako státní zájem*. Praha: TOGA, 2011.
- JANÁK, Jan. 1999. *Dějiny Moravy. Díl 3/1. Hospodářský rozmach Moravy 1740–1918*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 1999.
- KROUPA, Jiří. 2006. *Alchymie štěstí*. Brno: Era, 2006.
- KUBÍČEK, Jaromír a Zdeněk ŠIMEČEK. 1976. *Brněnské noviny a časopisy. Od doby nejstarší do roku 1975*. Brno: Univerzitní knihovna/Archiv města Brna/Muzejní spolek, 1976.
- MÜLLER, Johann Heinrich Friedrich. 1773. *Genaue Nachrichten von beyden k. k. Schaubühnen in Wien und den vorzüglichsten Theatern der übrigen k. k. Erbländern*. Díl I. Vídeň: Joseph Kurzböck, 1773: 206–238.
- MZA (Moravský zemský archiv), fond B 1, Gubernium, sign. 47, kart. 73 (1705–1785), žádosti komediantů, loutkářů a prodavačů loterií.
- Obrázek Františka Vavřínce Korompaye „Slavnostní průvod Božího těla v Brně roku 1748“. Muzeum města Brna, oddělení dějin architektury a urbanismu, inv. č. 2295
- SCHERL, Adolf. 2007. Johann Heinrich Böhm. In Alena Jakubcová a kol. *Starší*

- divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla.* Praha: Divadelní ústav/Academia, 2007: 63–65.
- SCHERL, Adolf. 1992. Pantomima v Divadle V kotcích. In František Černý (ed.). *Divadlo V kotcích.* Praha: Panorama, 1992: 97–106.
- SCHERL, Adolf. 2007. Philipp Nicolini. In Alena Jakubcová a kol. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla.* Praha: Divadelní ústav/Academia, 2007: 430–432.
- SCHERL, Adolf. 2007. Roman Waitzhofer. In Alena Jakubcová a kol. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla.* Praha: Divadelní ústav/Academia, 2007: 654–657.
- TAPIÉ, Victor L. 1997. *Marie Terezie a Evropa.* Praha: Mladá fronta, 1997.
- Theater-Kalender auf das Jahr 1779.* 1778. Gotha: Carl Wilhelm Ettinger (1778).
- WELZL, Hans. 1900. Beiträge zur Geschichte des Brünner Theaters. *Deutsches Blatt – Der treue Eckart* 17 (1900): průběžně na pokračování v celém ročníku.
- WELZL, Hans. nedat. *Beiträge zur Geschichte des Brünner Theaters.* Archiv města Brna, Brno: sbírka rukopisů, rkp. č. 224, s. 97.
- WINTER, Eduard. 1945. *Josefinismus a jeho dějiny. Příspěvky k duchovním dějinám Čech a Moravy 1740–1848.* Praha: Nakladatelství Jelinek, 1945.
- Wochentlicher Intelligenz-Zettel aus dem Fragamte der Kaiser-Königl. privilegirten Lehen Bank zu Brünn in Mähren* 16 (19. 4. 1770).

Doc. PhDr. Margita Havlíčková (1949) přednáší na FF MU a na DIFA JAMU v Brně. Zaměřuje se na starší dějiny českojazyčného a německojazyčného divadla zejména na Moravě.

Margita Havlíčková

Between Brno and Vienna: beginnings of the enlightenment reforms in Brno Municipal theatre under its director Johann Heinrich Böhm

The study reflects the situation of Brno Municipal Theatre during 1770–1771, years in which the transformation from a stagione to a steady institution of art was provoked. Its

dramaturgical plan fulfilled the enlightenment demands. This process was initiated by a group of actors under the director K. A. Schaumberg, a man who promoted the late-Baroque style of theatre. The revolting group was led by J. H. Böhm and R. Waitzhofer, both directors-to-be. Their efforts coincide with J. von Sonnenfelse's concept of a radical transformation of the theatrical conditions in the capital, published in April 1770 in Brno newspapers. As soon as Schaumberg bankrupted, J. H. Böhm became the director of Municipal theatre in July 1771 and went on with his reforms. Only due to the dramaturgical efforts did Municipal theatre in Brno succeed in coping with Vienna, whose two court theatres underwent a similar process of transformation.