

Johann Baptist Bergobzoom a jeho program národního divadla v Brně.

Johann Baptist Bergobzoom (narozen 9. 9. 1742 ve Vídni, zemřel 12. 1. 1802 rovněž ve Vídni) se vyučil knihtiskařem (*15) a dá se předpokládat, že už v mládí byl díky této profesi dostatečně vzdělaný a sčtělý. Jako rodilý Vídeňan musel být také dobře obeznámen s pestrým divadelním životem svého rodného města. Němečtí historikové (*16) uvádějí, že roku 1764 přivedl Bergobzoma k divadlu herec Friedrich Wilhelm Weiskern, populární představitel komické postavy Odoarda, jedné z variant vídeňského Hanswursta. Jako začínající herec pobýval Bergobzoom nějakou dobu v Mnichově, tam však divadlo opustil, údajně znechucen kočovným herectvím, a vrátil se do Vídně, kde navštěvoval přednášky vídeňského univerzitního profesora a dvorního rady Josefa von Sonnenfelse, horlivého a vlivného zastávce pravidelného dramatu a současně zapřísáhlého odpůrce jakéhokoliv druhu improvizace. Bergobzoom přišel do Vídně právě včas, aby si vyslechl Sonnenfelsovy kritické soudy o současném umění a nejspíš si i přečetl jeho Dopisy o vídeňském divadle, které vyšly v roce 1768 a v nichž se Sonnenfels důrazně přihlásil k divadelní reformě ve prospěch literární formy dramatu. V téže době mohl Bergobzoom také sledovat Sonnenfelsův úspěšný boj u dvora za zákaz extemporovaného divadla, který v té době dosahoval vrcholu. Teoreticky poučen v duchu osvícenství vrátil se nakonec k divadlu, zdá se však, že tentokrát již s vyššími ambicemi. Ty se projeví v jeho nejbližším působišti v Praze v letech 1771-1774, kde se stal s Johannem Josefem Brunianem spolutvůrcem Divadla v Kotcích. V době jeho pražského působení se tu v roce 1771 uskutečnila tzv. goldoniovská sezóna, chápaná jako významný pokus o reformu a předzvěst budoucích změn (*17). Zůstává otevřenou otázkou, do jaké míry a zda vůbec byla tato nová dramaturgie, orientovaná směrem k pravidelnému dramatu, promyšleným programovým činem obou ředitelů. O postavení Bruniana a Bergobzoma v širokém proudu divadelní kultury druhé poloviny 18. století, a dost možná i o jejich způsobu nazírání na divadlo, se více dozvíme, zamyslíme-li se nad oběma osobnostmi spíše jako nad herci nežli jako nad dramaturgy.

Johann Josef Brunian byl komikem vyrostlým na poli improvizované burlesky a ve své herecké profesi jedním z řady populárních představitelů Hanswursta. V postavení ředitele dokázal sice reagovat na nové trendy a nebránil se dramaturgii pravidelného dramatu (*18), jako herec však byl ještě příliš svázán s manýrami staré extemporované komedie. Svědčí o tom dobové zobrazení, které nám ho představuje v jeho parádní roli Hanswursta s harlekýnovskou plácačkou v ruce. Také dobová kritika hovoří o tom, že bylo Brunianovo herectví nejširším publikem vnímáno jako extemporované a dokonce bylo spojováno s jinou burleskní figurou, s

Bernardonem, a to i přesto že se Brunian snažil zbavit tohoto zařazení do kategorie komického typu, kterým v té době vzdělané a kultivované publikem již opovrhovalo. (*19)

Také Johann Baptist Bergobzoom patřil k uznávaným hercům své doby. Na rozdíl od Bruniana byl však vnímán především jako typ charakterový, a to jako tragéd - jeho oborem byly role zlostných starců, charakterních otců a zejména intrikánů a tyranů. Svě role vytvářel přehnaným zdůrazněním vnějších znaků skrze předem chladně vykalkulovaný postup, který vedl až ke konečnému efektnímu účinku. Bergobzoomovo manýrované herectví užívalo takových prvků, jako byly přehnané, ostré výbuchy vzteku, úskočný tón hlasu ve scénách nenávisti, divoké grimasy a křeče při umírání. Jeho parádní rolí byl Richard III., přičemž dochovaná svědectví tvrdí, že si přitom dával do jednoho ze střevců hrách, aby přirozeně kulhal. Podobně prý neváhal zvýšit účinek zuřivých výstupů skutečnou pěnou kolem úst, když si do nich předtím vložil mýdlo.(*20) Přestože i jeho herectví bylo, jak patrně, založeno na povrchní, řemeslně zvládnuté maše, narozdíl od Bruniana jeví se tu Bergobzoom již jako představitel nové herecké školy ekhofovského ražení. Toto řemeslo se ovšem řídilo zcela jinými požadavky a pracovalo také s jinou hereckou technikou, než kterou vyžadovala improvizovaná burleska. Bergobzoomovo herectví se řadí do systému nové typologie charakterních oborů, tak jak je sebou přinášel repertoár osvícenského dramatu. Oproti dřívějšímu tu už nešlo o vytváření jednoho neproměnného komického typu, který jako maska, uváděná pod stále stejným jménem, přecházel ze hry do hry, ale o vytváření charakterového typu vázaného na jednu konkrétní roli. Tvorba mnohých Bergobzoomových kolegů, jako např. J. J. Bruniana, byla ještě ukotvena ve starém systému herectví, který však už nevyhovoval hrám Lessingovým, Ifflandovým, Moliérovým a nakonec ani Shakespearovým. Dnes lze už jen těžko zjistit, proč se Bergobzoom jako mladý, začínající herec rozhodl v Mnichově skončit s divadlem. Mnichovské divadlo (*21) poloviny šedesátých let 18. století zůstávalo nedotčené reformami a pěstovalo bernardoniády, které sem v roce 1765 přivezl jejich samotný tvůrce, stárnoucí a ke konci kariéry se blížící Josef Kurz – Bernardon. Dost možná, že Bergobzoom utekl tehdy z Mnichova do Vídně k Sonnenfelsovým přednáškám, protože jako herec už nechtěl pěstovat barokní burlesku, tak jako ji později odmítal i jako divadelní ředitel. Jisté je, že v době samostatného ředitelování v divadle v Brně mohl svoje reformátorské snahy realizovat mnohem výrazněji, než jak se o to pokusil v roce 1771 v pražském Divadle v Kotcích.

Tři roky trvající pražské angažmá zřejmě nesplnilo Bergobzoomovo očekávání, a proto se v roce 1774 znovu vrátil do Vídně a stal se na osm dalších let hercem v Burgtheatru, v jehož souboru brzy zaujal jedno z předních míst. Rok 1783 strávil jako herec v Rize (*22). Nejspíš tam ho zastihly první dopisy, jimiž ho kontaktoval brněnský ředitel Roman Waitzhofer, který mu "nabízel zdejší divadlo s celým nejen divadelním, nýbrž také domácím zařízením".(* 23)

Bergobzoom se ujímal v Brně divadla, o němž se vědělo, že má už od počátku sedmdesátých let díky snahám předchozích ředitelů Johanna Böhma a Romana Waitzhofera velmi dobrou úroveň. Podnik měl stálé ředitele (smlouvy s nimi byly uzavírány vždy na dobu 6 let) a magistrát i zemské gubernium držely nad počínáním ředitelů ochrannou ruku, anebo se o to alespoň snažily. Pokud jde o repertoár, byl to zejména ředitel Böhm, který se orientoval na německý singšpíl (*24), což bylo v té době v oblasti německé kultury z hlediska požadavků na rozvíjející se ideu národního divadla zvláště významné. V době Waitzhoferova ředitelování vládl v Brně navíc čilý hudební ruch. Divadelní orchestr, čítající 22 členů, dával pravidelné koncerty pod vedením zpěváka (tenor) a ředitele orchestru Johanna Baptista Lassera. V roce 1779 byla, kromě jiného, na scéně brněnského divadla provedena za značného ohlasu publika Gluckova opera Orfeus a Euridika (*25). Bergobzoom měl tedy svými předchůdci dostatečně připravené podmínky k tomu, aby mohl v čele souboru realizovat divadlo podle svých představ, jak se o to již jednou pokusil v Praze.

V almanachu Brüner Theater-Taschenbuch (*26), ve kterém jsou shrnuty informace o první brněnské sezóně Bergobzoomovy společnosti, je kromě jiného uveřejněna zpráva o převzetí divadla. Johann Baptist Bergobzoom převzal podnik 26. dubna 1784 z rukou předchozího ředitele Romana Waitzhofera za přítomnosti zplnomocněného komisaře, zemského rady von Schreffla. Přizváni byli i všichni členové souboru, neboť bylo zapotřebí jejich vyjádření k tomu, zda chtějí dále působit v Brně pod novým vedením. Bergobzoom jako ředitel kladl velký důraz na solidnost celého podniku, a proto k již existujícím předpisům, které všichni museli ze smlouvy dodržovat, připsal čtyři nové články. Přítomní herci byli s pozměněnými podmínkami na místě seznámeni a museli se zavázat, že je budou respektovat. Bergobzoom následně vydal prohlášení, které bylo publikováno, aby se s ním mohla seznámit nejširší veřejnost. (*27) V prohlášení se Bergobzoom zavazuje, že nebude šetřit na žádných nákladech a slibuje co nejhojnější uvádění novinek, zvláště v činohře. Repertoár má být koncipován v duchu dramaturgie pravidelného dramatu, neboť chce uvádět: „...žertovné komedie, současnou činohru nejen původní, ale také dobré anglické a francouzské, italské a španělské překlady, přičemž sentimentální činohry a truchlohry musí bedlivě míchat jako koření, aby tím dosažené požitky takřikajíc učinil lahodnější...“ (*...wird das scherzhafte Lustspiel, sowohl Original, als gute englische und französische, italiänische und spanische Übersetzungen, das herrschende Schauspiel seyn, rührende Schauspiele und Trauerspiele sollen gleich der Würze sparsam mit untermenget werden, um dadurch Vergnügen des Lohn gleichsam schmackhaft zu machen...*) (*28) Herci i sebe zavazuje Bergobzoom jistými závazky, které se týkají způsobu chování všech členů souboru vůči publiku v případě neočekávaných změn v hracím plánu. Především však vypisuje abonmá s cenami lóží

v prvním a druhém pořadí, a s cenami jednotlivých sedadel v prvním a druhém parteru. Úspěšné abonmá bylo pro ředitele pochopitelně velkou výhodou, finančním zajištěním provozu a hlavně – do velké míry také známkou existenční nezávislosti. Společnost, které se Bergobzoom na jaře 1784 jako ředitel ujal, byla početná. Umělecký soubor měl i s ředitelem 38 lidí, z toho 22 mužů (včetně baletního mistra) a 16 žen, a dále dvacetičlenný orchestr, v jehož čele stál mladý ctižádostivý skladatel singšpílů Wenzel Müller. Kromě toho zde pracoval početný personál zhruba o dvaceti lidech. Mezi nimi na prvním místě stála osoba divadelního malíře Josefa Svítily (Switil), dále tu byl pokladník, garderobiér a jeho 2 pomocníci, technický personál pro jeviště, (divadelní mistr, 2 podmistři a 2 pomocníci), 3 stálí hasiči, kteří měli na starosti oheň v jakékoli pro divadlo užitečné podobě, ať už v kamnech v hledišti, anebo jako pyrotechnika při představení (v případě velkých efektů, kdy se zvětšovalo nebezpečí požáru, se najímali ještě 4 další lidé). Divadlo mělo také 3 biletáře, 2 čističe světel, 1 nosiče cedulí, rekvizitářku, divadelního sluhu a 2 další pomocné síly. Celý podnik tedy čítal přes 80 lidí.

Přehlédneme-li první sezónu realizovanou od 12. dubna do 22. prosince 1784, zjistíme, že Bergobzoom vedle toho, že zachoval dřívější tradici pořádání koncertů a koncertních akademií, skutečně usiloval o co nejpestřejší repertoár. Hlavní váha spočívala sice na komediích – uvedeno bylo celkem 50 titulů, avšak vedle nich zde figurují všechny žánry, které tehdejší profesionální divadla běžně pěstovala: tragedie (22 titulů), činohry (9), singšpíly a opery (25), dohry (9) a balety (24). Jako zahajovací představení se hrála Voltairova tragedie Tankred. Tento autor jistě nebyl zvolen náhodně – Bergobzoom se chtěl brněnské veřejnosti nepochybně předvést jako zastávce vysokého žánru veršované tragedie, byť se jednalo o kus, který mohl zaujmout jen velmi úzký okruh zasvěcených vzdělců. Jeho dramaturgie reflektuje však především současné německé autory, z nichž nejčastěji uvádí Schrödera, ale také Lessinga, Ifflanda, Stephanie ml., Klingera a další. Z italských dramatiků je uváděn zhudebněný Goldoni a Gozzi, z anglických Shakespeare, z francouzských Beaumarchaise. Bergobzoom sám psal komedie a některé z nich uvedl i v Brně. O dramaturgii divadla cosi naznačuje předmluva autora divadelního almanachu Wolfganga Garnigga, herce a napovědy Bergobzoomovy společnosti. Kromě obvyklých obrátů o velectěném publiku najdeme zde zajímavou narážku. Garnigg nabízí vnímat repertoár, tak jak je potom v almanachu dále uvedený v přehledu uplynulé sezóny, jako vzor: repertoár by měl podle něj sloužit jako obraz ("*der Spiegel*") toho, "co to je vkus národa". Jde o zřejmou narážku na název adaptace Goldoniho komedie Teatro comico, která sehrála v oblasti německé divadelní kultury počátkem sedmdesátých let důležitou roli v prosazování reformy, směřující k vytvoření německého národního divadla. Jak známo, komedie byla uvedena v době Bergobzoomova spolureditelování v Divadle v Kotcích a sám Bergobzoom v ní hrál roli ředitele Streenheima,

tedy té významné postavy, která se projevuje jako zastánce německé dramatiky (*29) O více jak deset let později se nový ředitel brněnského divadla k myšlence formování vkusu národa, jak patrně, znovu vrátil, protože se mu naskytla mimořádná příležitost k její realizaci.

To potvrzuje ještě další pasáž v divadelním almanachu, tentokrát již z pera samotného ředitele J. J. Bergobzoma. V úvodu ke zmíněné zprávě o divadle lze nalézt jeho slova o vřelé vlastenecké účasti šlechty a publika na německém divadle, kterým je, jak Bergobzoom výslovně podotýká, míněno brněnské národní divadlo („*mit Wärme patriotisch an der Aufnahme des deutschen Theaters, als das angenommene National-Schauspiel in Brünn, Antheil nimmt*“). Jak je uvedeno dále, divadelní veřejnost se pak skrze tuto účast současně podílí i na zvelebování a slávě národa. Bergobzoomovy úvahy, zvláště ve spojení s realizovaným repertoárem, svědčí o promyšleném dramaturgickém programu nového typu divadla, divadla národního, ve kterém je položen důraz na patriotismus publika a které je v první řadě založeno na uvádění německých autorů a dále pak těch, kteří tvoří vlnu národní dramatiky ať už italské, francouzské nebo anglické.

Razantní nástup Bergobzoomovy společnosti byl ovšem záhy poznamenán dvěma požáry, při nichž pokaždé divadlo totálně vyhořelo. První požár vypukl 14. ledna 1785, tedy ještě před koncem sezóny tak ambiciózně před necelým rokem zahájené. Mezitím co Bergobzoom se svými herci přesídlil do provizorních podmínek jízďárny hraběte Salma (*30), bylo na náklad moravských stavů zbudováno na spáleništi divadlo nové, v němž byl zahájen provoz 30. listopadu 1785. V novém domě se hrálo půldruhého měsíce, když 16. ledna 1786 ještě čerstvá novostavba lehla popelem podruhé. Je zajímavé, že ředitele Bergobzoma tyto neblahé události neodradily od jednou zahájené reformy brněnského divadla. Již v březnu 1785 vešly v platnost nové interní předpisy (*31), jejichž autorem byl Bergobzoom. Předpisy nebyly jeho vlastním originální výtvořem, vzorem mu byl organizační řád Burgtheatru, zavedený císařem Josefem II. v r. 1776, v době, kdy tam Bergobzoom působil v hereckém souboru. Zavedením takových pravidel v Brně dostalo ovšem zdejší divadlo šanci vymanit se z provinčnosti a zajistit si místo na výsluní po boku první oficiální scény monarchie a současně se zde vytvořily solidní základy pro zkvalitnění divadelní práce. V neposlední řadě měl ředitel brněnského divadla jistě na paměti i ekhofovskou ideu rehabilitovat herecký stav a zajistit mu důstojné postavení v očích tehdejší společnosti, o čemž svědčí jeho další zdejší experiment – pokus o vytvoření hereckého pensijního fondu. Herci v Bergobzoomově souboru museli dbát na důkladnou přípravu a studium role, samozřejmým předpokladem bylo, že herec svoji roli ovládal už v době zkoušek. Přísnými pokutami byla stíhána opilost jak při představení, tak při zkouškách, a právě tak se netrpěla škodlivá rivalita herců, hrozící zmařit společnou práci. Stejně jako v Burgtheatru zavedl proto Bergobzoom systém alternací, jež bránily vyrůst jedině

hvězdě, která by na sebe mohla strhnout pozornost a zastínit ostatní. V zájmu kvality inscenace bylo povinností každého herce ujmout se jakékoliv, třeba epizodní role. Je jasné, že extemporované herectví nemělo v takovém systému místo. Nová vnitřní organizace dostala nečekanou podporu zvenčí v podobě dekretu císaře Josefa II. z 9. září 1786 (*32), tedy z doby, kdy se divadlo, zničené druhým požárem, stavělo znovu. Tímto dekretem se definitivně uzavřel majetkosprávní spor, vlekoucí se od lednové katastrofy mezi moravskými stavy a magistrátem. Císař hned po požáru dal za pravdu stavům, kteří tvrdili, že pozemek, na němž divadelní budova odedávna stojí, patří městu a také že veškerý užitek z divadelního podnikání vždy plynul do městské pokladny. Proto peníze na stavbu muselo tentokrát opatřit město, čímž se nový dům definitivně stal jeho majetkem. Další císařské rozhodnutí z 20. října 1786 pak ještě dále upravovalo otázku movitého jmění, tj. vnitřního vybavení divadla, které se rovněž stalo městským majetkem.

Nejožehavějším bodem nastalé situace však byl samotný způsob divadelního podnikání, totiž to, kdo a na jakém základě má divadlo ve městě vlastně provozovat. Řešení přinesl zmíněný císařský divadelní dekret. Josef II., stejně jako již před ním Bergobzoom, v něm nenavrhl žádný jiný organizační princip, než ten, který byl z císařova popudu uplatněn před deseti lety v Burgtheatru. V dekretu císař stanovil, aby se v Brně ujal divadelního podnikání (die Entreprise des Theaters) samotný magistrát. Dále pak měla obec provozovat i bály a tavernu. Magistrát měl převzít zodpovědnost především za hospodaření, tj. za příjmy a vydání, zatímco uměleckou stránku zajišťoval ředitel divadla. Na místo ředitele schválil císař Bergobzoooma, neboť byl údajně ujištěn, že s ním bylo brněnské publikum již dříve spokojeno. Dekret však musel také vyřešit postavení a z toho vyplývající práva a povinnosti divadelního ředitele, původního podnikatele, k novému majiteli a provozovateli divadla, tj. k obci. Proto, tak jako ve Vídni, i v Brně ředitel přestal být nájemcem divadla a stal se státem placeným zaměstnancem. Tady ovšem jako jeden z královských městských úředníků nebyl zodpovědný dvorské správě, ba ani gubernátorovi, ale brněnskému magistrátu, konkrétně osobě královského městského hospodářského administrátora. Tuto funkci vykonával Anton Valentin svobodný pán von Kaschnitz z Weinbergu, který patřil v osmdesátých letech 18. století k nejvlivnějším mužům monarchie. Jako navýsost úspěšný ekonom, realizátor zemědělské reformy zvané raabizace a ekonomický správce moravských královských měst byl počítán k předním oblíbencům Josefa II. a jeho kariéra byla v té chvíli na vzestupu. (*33) To, že se stal bezprostředním nadřízeným brněnského divadelního ředitele právě tento významný, jinak velmi zaměstnaný muž, lze chápat jako zvláštní protekci. Jak se ovšem později ukázalo ve vleklém finančním sporu mezi Bergobzoomem a magistrátem (ve kterém stál Kaschnitz na jedné straně s Bergobzoomem), císařská přízeň přišla v nevhodnou chvíli, totiž v době, kdy byl

císař stále více zaměstnán válkou s Turky a na okrajové spory kolem divadla mu nezbyvalo času - a nakonec ani života.

Bergobzoom, jakkoliv ve svém brněnském uměleckém počínání zdatný a úspěšný, nakonec na sporu s magistrátem ztroskotal a zklamán odešel předčasně v roce 1788 zpět do Vídně. Pro úplnost dodejme, že ve stejném roce mu v pětatřiceti letech umřela jeho žena, vynikající operní zpěvačka působící pod jménem Katharina Schindlerová na předních evropských scénách. Závěrečná, velmi dramatická kapitola poslední Bergobzoomovy sezóny 1787/88 v Brně dosud nebyla v plné šíři prozkoumána a čeká ještě na zhodnocení (*34). Program národního divadla, který se ředitel Johann Baptist Bergobzoom pokusil v Brně realizovat, přinesl však ve své době pozoruhodné výsledky a přesáhl svým významem místní kontext. Ve svém celku byl v tehdejší pojetí divadla jako národní kulturní instituce natolik zřetelný, že se posléze proměnil v oficiální pojmenování budovy, nesoucím od roku 1786 na dalších téměř padesát let název Královské městské národní divadlo v Brně – *Königlich städtisches Nationaltheater in Brünn*.

16) Rille, A.: Aus dem Bühnenleben Deutsch-Oesterreichs. Die Geschichte des Brünner Stadttheater, Brno 1885, s. 36.

17) Digrin, Z.: Goldonihho sezóna v Praze. Divadlo v Kotcích, Praha 1992.

18) Dějiny českého divadla I., o.c., s.243; Digrin, Z.: o.c.

19) Dějiny českého divadla, o.c. s.371, pozn.č. 70.

20) Devrient,E.: Geschichte der deutschen Schauspielkunst, 2.d., Lipsko 1848, s.407-8.

21) Tamtéž, s.299.

22) Rille, A: o.c., s.44

23) Kleines Neujahrgeschenk oder: Brünner Theater-Taschenbuch, Brünn (1785 ?). Kopie je uložena ve sbírce německého divadla na oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea v Brně.

24) Rille, A.: o.c., s.31.

25) Tamtéž, s.36.

26) Viz pozn. 23.

27) Tamtéž.

28) Tamtéž.

29) Digrin, Z.: o.c., s.140.

30) Rille, A.: o.c., s.44.

31) Tamtéž, s.56.

32) Tamtéž, s.47.

33) Kroupa, J.: o.c., s.45-8

34) Nejpodrobněji se okolnostmi závěrečné etapy J.B.Bergbzooma zabýval A.Rille v citované knize *Aus dem Bühnenleben Deutsch-Oesterreichs. Die Geschichte des Brünner Stadttheater*, Brno 1885.