

# WENZEL SCHOLZ

(1787–1857)  
vídeňský komik  
v Praze

Vlasta Reittererová



Předložená monografie vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Institut umění – Divadelní ústav (DKRVO 2015, MK000023205).

Recenzent: PhDr. Adolf Scherl, CSc.

Na titulní straně výjev z grafického listu Antona Johanna Gareise staršího *Herrn Schauspieler Scholz achtungsvoll gewidmet – Chrysostomus Staberl, Parapluiemacher*.

Děkujeme Národní galerii v Praze a Národnímu muzeu za svolení k použití obrazových dokumentů z jejich sbírek.

© Vlasta Reittererová, 2015  
Fotografie © Národní galerie, 2015  
Typografie © Honza Petruželka, 2015  
© Institut umění – Divadelní ústav, 2015

ISBN 978-80-7008-355-0

# Obsah

<b>Úvodem</b>	<b>5</b>
<b>Wenzel Scholz jako člověk a komik</b>	<b>6</b>
Vídeňská fraška a její herci	6
Scholzův život a herecký typ	10
Ohlasy a repertoár pražských hostování	16
Další Scholzovi současníci a nástupci	20
Fraška, jak ji viděla kritika	23
Pražská kritika	29
Exkurz: Johann Nestroy jako herec a autor v očích pražské kritiky	30
Česká scéna	40
Epilog	42
<b>Přehled Scholzových pražských vystoupení</b>	<b>46</b>
<b>Vybrané kritiky Scholzových pražských vystoupení</b>	<b>61</b>
<b>Dokumenty</b>	<b>108</b>
Scholzovy paměti	108
Wenzel Scholz: <i>Události a pozoruhodnosti</i>	110
Jak byl objeven komik Scholz	130
<i>Měšťané ve Vídni</i> a pražský pamětní list	131
<b>Resumé</b>	<b>144</b>



Vlasta Reittererová

# WENZEL SCHOLZ

Wenzl Scholz

# Úvodem

Na začátku této práce stál dosud neznámý grafický list s patnácti výjevy nazvaný *Herrn Schauspieler Scholz achtungsvoll gewidmet*, uložený ve fondu Národní galerie v Praze. Vznikl v pražské dílně litografa a karikaturisty Antona Johanna Gareise staršího a jeho detaily svědčí o tom, že je věnován pražskému hostování vídeňského komika Wenzela Scholze v roce 1831 a jeho vystoupení v představení Bäuerleho frašky *Die Bürger in Wien*. Původním záměrem textu bylo shromáždit informace o tomto Scholzově hostování a v drobné studii přiblížit českému čtenáři vídeňského komika i jeho vztah k Praze. Během práce se ale ukázalo, že téma bude podstatně širší, než jak se původně jevilo, protože Scholzovy pražské stopy byly mimořádně četné a měly velmi významné kontexty. Skromný záměr se rozrostl na studii o vídeňské frašce v jejím autentickém rakouském prostředí a o jejím životě na pražské scéně; studie dokumentuje Scholzovým prostředictvím, jakou roli hrál tento žánr v dobovém pražském divadle, jak jeho hlavní představitele vidělo pražské publikum a co o nich soudila kritika. Věnujeme se především textům a hereckým výkonům. Přestože se ve frašce významně uplatňovala i hudba – její role časem rostla a mnoho oblíbených kupletů vyšlo tiskem – nevytvořila se dosud pro toto téma dostatečná badatelská základna. Podrobné studium hudební složky frašek je stále v začátcích a zůstává úkolem budoucnosti.

# Wenzel Scholz jako člověk a komik

## Vídeňská fraška a její herci

Vztah divadla a jeho doby je dvojsměrný. Divadlo reaguje na aktuální dění a slovo z jeviště vstupuje do společnosti, shromážděného v hledišti. Publikum formuje své divadlo a divadlo si vytváří svoje publikum. S tím souvisí vznik a obliba určitého žánru a jeho proměny: romantické kouzelné hry byly reakcí na racionalismus osvícenství, lokální fraška reagovala na didaktičnost velkých dramát období „Sturm und Drang“ jako žánr přístupný prostým divadelním návštěvníkům. V divadle v českých zemích fungovala až do zániku monarchie spojnice mezi Vídní a Prahou (přes Brno, Olomouc a s vyzarováním na další regionální scény), charakterizovaná oboustranným pohybem divadelních ředitelů. Bezpočet byl kapelníků, herců a hereček, zpěváků a zpěvaček a dalších divadelníků, pohybujících se mezi oběma městy. Touž cestou putoval i repertoár. Vídeňský singspiel v českých překladech získal na přelomu 18. a 19. století převahu v repertoáru dvojjazyčného Vlastenského divadla, počáteční nedostatek původního českého repertoáru nahrazovaly úpravy vídeňských frašek. Česká scéna přijala frašky Ferdinanda Kaisera *Der Zigeuner in der Steinmetzwerkstatt* (*Cikán v kamenické dílně*) či *Hutmacher und Strumpfwirker* (*Kloboučník a punčochář*) Friedricha Hoppa, obě v překladu Jana Nepomuka Štěpánka, *Nestroyova Eulenspiegela* (*Enšpígl*) v překladu Josefa Kajetána Tyla a další jako vítané obohacení. Z vídeňské frašky vycházely původní české práce, počínaje Václavem Thámem přes Štěpánka, Tyla a Klicperu až do poloviny 19. století. Spolu s francouzským vaudevillem<sup>1</sup> měla vídeňská fraška podstatný vliv na vývoj původní české veselohry.

Z německé části dvojjazyčného pražského jeviště první poloviny 19. století přicházela však řada impulsů nejen pro tvorbu, nýbrž i pro oblast herectví. Vedle tragédií a charakterních herců dvorního divadla hostovali v Praze především v letních měsících vídeňští komikové, a to v rozsahu, který svědčil o všeobecné oblibě osobností i žánru samotného. Počet repríz je dokladem očekávání publika, jež příslušné hry někdy už znalo z představení domácího divadla (německého i českého), a přivezl-li vídeňský host novinku, v pražském repertoáru se zpravidla vzápětí uchytila.

Jedním ze stálých hostů pražských letních divadelních sezón byl téměř po třicet let vídeňský komik Wenzel Scholz. Lze doložit celkem 119 jeho pohostinských vystoupení ve 48 titulech. Poprvé přijel

<sup>1</sup> Značná část produkce vídeňské frašky první poloviny 19. století vznikala překlady a úpravami francouzských předloh. Francouzskou předlohu má i řada her Johanna Nestroye a dalších. Toto obsáhlé téma není v české literatuře ještě dostatečně zpracováno.

v roce 1831, naposledy Prahu navštívil ještě několik týdnů před svou smrtí v roce 1857. Přehled repertoáru, který v Praze uváděl, a kritické ohlasy jeho vystoupení vypovídají o postavení lokální frašky v dobovém repertoáru, o tehdejší hodnocení hereckého projevu, a poskytují informace o vazbě mezi divadelním životem obou součástí monarchie i mezi českým a německým jazykovým prostředím.

Vídeňská lidová komedie či lokální fraška (Volksstück, Lokalposse) navázala na tradici hanswurštíád či kasperlíád 18. století. Velkou konjunkturní vlnu zaznamenala v období od vídeňského kongresu (1814/1815) do revoluce 1848, další vzestup její oblíbenosti pak nastal zásluhou nové generace autorských a hereckých osobností, které žánr udržely do šedesátých let 19. století. Vídeňská fraška se etablovala ve třech předměstských divadlech: *Theater an der Wien*, *Theater in der Josefstadt* a *Theater in der Leopoldstadt*. S Theater an der Wien a Theater in der Leopoldstadt (od roku 1847 *Carltheater*) je spojeno působení ředitele Carla Carla<sup>2</sup> a výrazných herců tohoto žánru – Wenzela Scholze, Johanna Nestroye, Aloise Groise a Karla Treumanna, nejmladšího ze jmenovaných, kterého Carl angažoval roku 1850. Všichni navázali na starší tradici lidového divadla. Ignaz Franz Castelli (1781–1862), svědek a aktér této doby, přičítal úspěch této jeho inovované podoby vrozenému smyslu pro humor u Rakušanů, především Vídeňanů.

K oblíbenosti žánru přispíval i vídeňský dialekt: z jeviště promlouvala „nedivadelní řeč“ obyčejných lidí. Castelli, v letech 1811–1814 dvorní básník Kärntnertortheater, z vlastní zkušenosti vyzníval, že uznávání komikové z jiných německojazyčných oblastí byli ve Vídni úspěšní jen zřídka, „zatímco rakouští komikové, kteří se předvedli v cizině, vyvolávali smích v plných divadlech už svým komickým vzezřením a dialektem“. Dokonce i za napoleonských válek, kdy byla vídeňská divadla plná Francouzů, „smáli se cizí hosté z plna hrdla, ač nemohli rozumět jedinému slovu“.<sup>3</sup> Předchůdci Scholzovy generace vytvořili a pojmenovali stálé typy, které pak procházely volnými cykly či sériemi frašek (východisko typizovaných figur z *commedia dell'arte* je zřejmé). Tuto praxi známe u Emanuela Schikanedera v příbězích jeho „hloupého Antona“, nalezneme ji u Nestroye. Josef Kilian Schickh, autor často uváděné frašky *Die Entführung vom Maskenball* [Únos z maškarního bálu], na ni navázal kusem nazvaným *Entführung vom Entführung oder Onkel Emil in Amerika* [Únos z únosu aneb strýček Emil v Americe],<sup>4</sup> postava Staberla z Bäuerleho frašky

<sup>2</sup> Carl Carl (vl. jm. Karl Andreas von Bernbrunn, 1787–1854), herec a divadelní ředitel (viz s. 33).

<sup>3</sup> Ignaz Franz Castelli: *Memoiren meines Lebens* (1861), sv. 1–2, Wien 1861, nově Wien 1968, s. 74–90.

<sup>4</sup> Podobná pokračování a „odnože“ však málokdy obstály ve srovnání s výchozím textem. Tak tomu bylo i v případě frašky *Entführung vom Entführung oder Onkel Emil in Amerika*. Premiéra 2. 9. 1835 v Theater an der Wien byla beneficí Wenzela Scholze a dočkala se komentáře: „Benefice pana Scholze a fiasko mají už léta téměř totožný význam a dnes uvedený kus není v této zkušenosti výjimkou. [...] *Primo amoroso* je obvyklý zhýralec, který vězí hluboko v dlužích a chce si polepšit bohatým sňatkem, jeho sluha je komická figura, a schází jen podvodný agent nebo něco podobného, aby byl trojlístek běžných postav tohoto autora úplný.“ *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, 5. 9. 1835. – Kvalitativní pokles navazujícího kusu se týkal i Nestroyových her: premiéra kouzelné frašky *Lumbacivagabundus* dosáhla



*Die Bürger in Wien* [Měšťané ve Vídni], kterou zpopularizoval Wenzel Scholz, pronikla i do loutkového divadla, např. do parodie *Staberl als Freischütz* [Staberl jako čarostřelec].<sup>5</sup>

Ignaz Franz Castelli charakterizuje ve svých vzpomínkách komiky z Theater in der Leopoldstadt v době před příchodem Wenzela Scholze.<sup>6</sup> Jedním z nejoblíbenějších byl rodák z Prešpurku [Bratislavy] Laroche (vl. jm. Johann Joseph La Roche, 1745–1806) a jeho postava Kasperla. Laroche, který rovněž hostoval v Praze, byl „zavalitý muž střední postavy s živýma očima a výraznými rysy, směšně působil neohrabanými pohyby“, píše Castelli. „Mluvil nejobyčejnějším, širokým vídeňským dialektem, opakoval některá slova a tím vyvolával smích.“ Dalším vyhledávaným komikem byl Anton Hasenhuber (1766–1841). Ani on nepocházel z Vídně, nýbrž z tehdejšího Peterwardeinu (Petrovaradin, dnes součást Novi Sadu v Srbsku). Jeho Thaddädl (Tadeášek) byl obvykle přihlouplý, drzý učen nebo tovaryš. Hasenhuberovou specialitou byl hlasový projev připomínající „vřeštění dětské trumpetky“, píše Castelli. V pozdějších letech, kdy už nemohl hrát mladistvé typy a působil v Theater an der Wien, dokázal Hasenhuber své herectví proměnit a přízeň publika si zachoval. Dalším oblíbeným komikem Theater in der Leopoldstadt byl Friedrich Baumann (1763–1841), později člen Burgtheater. Podle Castelliho byl v letech 1787–1795 v Theater in der Leopoldstadt „jedním z nejvýtečnějších herců komického oboru, jaké kdy Vídeň měla. Tvářil se vždycky vážně a právě to účinkovalo, především v parodiích. Vlastnil to, čemu se právem říká neodolatelně působící suchá komika. Komik, na němž je vidět, že chce být směšný nebo se o to dokonce snaží, komický není“, podotýká Castelli.

„Nejkomičtější z všech však byl Josef Korntheuer, [...] zosobněná směs směšného, bizarního, barokního a groteskního,“ který podle Castelliho dokázal tvořit z ničeho a nikdo mu neodolal. Korntheuer<sup>7</sup> začínal v Burgtheater a svým impozantním zjevem byl předurčen pro role zlosynů a tyranů – „sobě se v nich líbil, ale publiku nikoli“. Dlouhá hubená postava vynikala především v kariaturách. Castelli dále jmenuje Ferdinanda Raimunda, představitele charakterních komických rolí Ignaze Schustera (1779–1835), a také dvě ženy – uznávanou komickou herečku své doby Johannu (Nanette) Huber (1795–1831?), která se pravděpodobně narodila v Brně, a Theresu Krones (1801–1830), dceru divadelního ředitele Franze Josefa Kronese pocházejícího z Bruntálu, členku Theater in der Leopoldstadt od roku 1821. Do tohoto divadla s tradicí v komickém žánru přišel Wenzel Scholz a zde si vypěstoval charakteristický osobní projev. Jeho jednotlivé rysy můžeme nalézt v Castelliho

---

259 repríz, o rok mladší *Die Familie Zwirn, Knieriem und Leim oder Der Weltuntergangstag* pouze 64 repríz.

<sup>5</sup> Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln / Schloss Wahn, sign. 1007. Edice textu viz [http://lithes.uni-graz.at/zw\\_anonym\\_staberl\\_freischuetz.html](http://lithes.uni-graz.at/zw_anonym_staberl_freischuetz.html), kde je loutková parodie uváděna jako anonymní. Jedná se o jednu z parafrází na „staberliádu“ Carla Carla, z níž zařadil Wenzel Scholz výstup do quodlibetu uvedeného v Praze 13. 7. 1931.

<sup>6</sup> Castelli: *Memoiren*, s. 74–90.

<sup>7</sup> Josef Korntheuer (1779–1829), v letech 1808–1811 člen souboru Emanuela Schikanedera v Brně, 1813–1815 brněnské divadlo vedl.



charakteristice Larocheho, Baumanna i Hasenhuta. Řadu let byl Scholz jevištním partnerem Johanna Nestroye a vedle tohoto pohyblivého, rtuťovitého herce (který fyzicky částečně odpovídal Korntheuerovi) působil jako příkrý kontrast svou státností a téměř nepostřehnutelnou mimikou. Roku 1834, kdy už patřil k nejobsazovanějším hercům Carlova souboru, se psalo: „Pan Scholz nepředstavuje podle našeho názoru humor v železné masce, on je absencí humoru [...], ale právě tato absence humoru vyvolává u posluchače homeopaticky – impetózní humor.“<sup>8</sup> Tento soud zůstal po léta stejně neproměnný jako Scholzův herecký projev. S Nestroyem, který pro Scholze napsal řadu rolí, tvořil Wenzel Scholz typově nesourodou, a právě tím se výtečně doplňující dvojici, jakou z doby němé grotesky 20. století známe například v podobě Laurela a Hardyho, jakou v českém divadle mezi dvěma válkami tvořila dvojice Voskovec a Werich, později koneckonců i Jiří Suchý a Jiří Šlitr či svým způsobem Miroslav Horníček a Miloš Kopecký.

Tak znělo jedno ze shrnutí z doby, kdy už se Scholzova kariéra uzavřela.

„Zatímco Nestroy s duchaplnou ironií a pregnantní břitkostí dokázal kárat pošetilosti, reprezentoval Scholz dobromyslnou, rádoby mazanou, ale vždy mile působící omezenost. Nestroy byl pohledný mladý muž, na jehož zevnějšku mohla působit komicky pouze maska blížící se vždycky karikatuře, ale Scholz vypadal komicky už jako fyzická individualita. Konečně, zatímco Nestroy brzy vystupoval také jako lidový básník onoho zrna, jaké zasel do lidového kusu Raimund – ale vyhnal z něj chorobnou sentimentalitu, postavy svých kusů bral ze skutečného života a přivedl je na jeviště v jejich nahé, někdy až příliš drsné pravdivosti – byl Scholz nejlepším představitelem charakterů právě opačných, neboť nádechem dobromyslnosti a prosté pohodlnosti zaoblil ostré hrany a z jeho úst nemohlo nic znít urážlivě.“<sup>9</sup>

Recenzenti se shodovali v úsudku, že Scholzově komice nikdo neodolá, ač ve skutečnosti hercem není: „Pan Scholz není herec, neboť jeho postavám chybí individuální život a pravda; je však neobyčejně bohatě nadán osobitostí, a tu uplatňuje místo charakteru, jaký by měl představovat. Tím jeho role získává na účinku.“<sup>10</sup> Podobně zní o desetiletí později úsudek nepodepsaného referenta, který Scholze přirovnává ke „Spitzwegovi jeviště“: „Stále táž postava podle téže šablony, vymalovaná týmiž barvami, a přece se jí smějeme stále znovu. Komika pana Scholze může mít principiálně odpůrce, ale přesto budou tito protivníci muset vždy uznat trvalou svěžest a drastickou živost oné komiky, která, i když není schopna vytvářet charaktery, je už charakteristická sama o sobě a tvoří zvláštní žánr, byť jakkoli omezený.“<sup>11</sup>

<sup>8</sup> *Der Sammler*, 18. 9. 1834, č. 112, s. 449–450. Proloženo v originále.

<sup>9</sup> *Morgen-Post*, 19. 3. 1858. Viz také Johann Nestroy jako herec a autor..., s. 30.

<sup>10</sup> *Bohemia*, 1. 10. 1844 (Bernhard Gutt).

<sup>11</sup> *Bohemia*, 11. 8. 1853. „Spitzweg jeviště“ je narážka na Carla Spitzwega (1808–1885), malíře a kreslíře *biedermeieru*, známého ironizujícím pojetím vyobrazených výjevů a postav.

Suchá a klidná komika Scholze nejvíce proslavila v roli radního sluhy Klapperla<sup>12</sup> ve frašce Karla Meisla *Die schwarze Frau* [Černá paní]. Scholz byl ovšem schopen i jiných výkonů. Po uvedení Nestroyova *Eulenspiegela* 12. června 1837 se Scholzem v titulní roli můžeme číst:

„Očividně musel tedy pan Scholz dvanáctého řešit obtížnější úlohu [...], tím spíš, že Enšpígl musí být hrán zcela jiným stylem frašky než Klapperl a podobné role, ve kterých působí suchá, klidná komika víc než temperamentní němohra. Avšak pan Scholz se pohyboval ve scénách, kde musí Enšpígl opět napravit nějaký ten hloupý šprým, tak hbitě a obratně, že jeho tělnatost nejen nerušila, nýbrž ještě posílila směšný účinek. Ani v klidnějších úsecích a scénách nepřipomínal typ své oblíbené role, v patetických výstupech s Kordulou stupňoval svou řeč a mimickou hru až na samu hranici travestie a diváky téměř nenechal od smíchu a halasného potlesku odpočinout.“<sup>13</sup>

## Scholzův život a herecký typ

Mládí a herecké začátky Wenzela Scholze nelze rekonstruovat v úplnosti.<sup>14</sup> Poslední práce se shodují na tom, že se narodil 28. března 1787 v Innsbrucku do herecké rodiny. Některé starší prameny uvádějí Brixen a rok narození se v nich pohybuje mezi roky 1785–1787. Nepřesný údaj o Scholzově věku panoval už za jeho života, odkud se vloudil do biografii, neboť dokonce svá jubilea slavil „pohyblivě“. *Bohemia* například přináší 30. března 1856 zprávu: „Předevčírem, o svých sedmdesátých [!] narozeninách, měl Scholz benefici. Publikum ho pozdravilo velmi živě, a když ve hře, která se dávala (*Wenzel Scholz und die Chinesische Prinzessin*), stále čilému komikovi gratulovali Nestroy, Grois, Treumann a divadelní profous, dopadl na scénu vavřínový věnec. Kus byl ostatně špatný, Scholz sám k tomu vtipkoval, že si ,ke své benefici nikdy nezvolil dobrý kus a ani tentokrát neudělá výjimku‘.“<sup>15</sup>

**12** Pražské cedule uvádějí roli jako Klapperle. Koncovka -e byla ve vídeňštině ambivalentní, další scholzovská postava se např. občas objevuje i v podobě Staberle. Meislovu originálu však odpovídá tvar Klapperl. V dalším textu se přidružíme této variantě.

**13** *Bohemia*, 16. 6. 1837.

**14** Sám psal své jméno většinou Wenzl, viz jeho podpisy na dochovaných vyobrazeních a dalších pramenech, také Walter Obermeier: *Ein unbekannter Brief von Wenzel Scholz an Johann Nestroy*, in: Nestroyana (Blätter der Internationalen Nestroy-Gesellschaft) 30 (2010), sešit 3–4, s. 173–175. K Scholzovu životu např.: Constantin von Wurzbach, heslo Scholz, Wenzel, in: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, sv. 31, Wien 1876, s. 212–230, dostupné také z <http://www.literature.at/viewer.alo?objid=12540&page=1&viewmode=fullscreen>. Wurzbachovo heslo poskytuje nejúplnější lexikografickou informaci o Scholzově životě a působení. Z memoárové literatury pak Carl Franz Weidmann: *Wenzel Scholz: Erinnerungen*, Wien 1857, dostupné též z [https://books.google.at/books?id=6scyAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.at/books?id=6scyAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false), nebo Karl Haffner: *Scholz und Nestroy. Roman aus einem Künstlerleben*, Wien 1866. Z novější literatury Ursula Deck: *Wenzel Scholz und das Alt-Wiener Volkstheater. Ein Beitrag zur Geschichte der Wiener Volkskomik*, dis., Universität Wien, 1968.

**15** Autorství frašky *Wenzel Scholz oder Die chinesische Prinzessin* (Wenzel Scholz aneb Čínská princezna, premiéra 28. 3. 1856 Carltheater, hudba Carl Binder) bylo do nedávné doby předmětem dohadů. Jürgen Hein ji roku 2003 přiřkl (nebo alespoň její části) Nestroyovi. Brzy

Scholzův otec Leopold Scholz (1748?–1826)<sup>16</sup> byl rovněž hercem; po roce 1801 působil (také jako režisér) v Theater an der Wien. Rodiče se roku 1792 rozešli a Scholzova matka Josefa, rozená Haller (1765?–1832),<sup>17</sup> vedla divadelní společnost, pohybuující se mezi Klagenfurtem a Lublaní s novým partnerem Wilhelmem Fraselem (?–1807). Wenzel Scholz u ní vyrůstal. Sám uvádí, že v její společnosti roku 1819 také debutoval rolí Truffaldina v Schillerově hře *Turandot*.<sup>18</sup> Po Scholzově smrti byla zveřejněna zpráva, která líčí jeho jevištní začátky jinak. Bude nepochybně anekdotického původu, snad ji dal do oběhu některý ze Scholzových kolegů, ne-li dokonce on sám, a roku 1858 ji otiskla pražská *Bohemia*.<sup>19</sup>

Scholzova ctižádost, či spíše ctižádost jeho otce, však zpočátku směřovala jinam. V březnu 1815 získal Wenzel Scholz angažmá ve vídeňském Burgtheater, kde debutoval v Kotzebuově dramatu *Bruderzwist im Hause Habsburg* [Svár v domě Habsburků]. S charakterem a rozsahem přidělovaných rolí však nebyl spokojen a už po několika měsících dvorní divadlo opustil, aby se definitivně vydal na dráhu komika. Nejprve hostoval v Theater in der Leopoldstadt, protože však zde nezískal pevnou smlouvu, vrátil se k matce do Klagenfurtu.

Tehdy se měl Scholz údajně poprvé objevit v Praze, a sice 12. a 17. března 1822 v parodii Adolfa Bäuerleho *Azors Zauber-schloss* [Azorův kouzelný zámek]; zaznamenal ho tzv. Martincův soupis,<sup>20</sup> a *Wiener Theater-Zeitung* z 23. března 1822 ve zprávách z Prahy dokonce píše: „Pan Scholz, nově angažovaný člen, poprvé vystoupil v roli zakletého prince. Je mladý, příznivého zevnějšku, jeho řeč je zřetelná, projevil značnou rutinu v komickém projevu, čímž si získal spokojenost publika.“ Vzhledem k tomu, že v roli Sandelholze v téže hře účinkoval Franz Feistmantel, s nímž se Scholz (jak dále uvidíme) znal od dětství, nabízí se vysvětlení, že Scholzovo pražské vystoupení zprostředkoval. Feistmantel byl členem pražské scény

---

se objevily protiargumenty, které paradoxně poukazyvaly ke staré práci, totiž k výše zmíněnému životopisnému románu Karla Haffnera *Scholz und Nestroy. Roman aus dem Künstlerleben*, kde je jako autor frašky uveden Karl Juin (vl. jm. Karl Giugno). Viz Jürgen Hein: *Wenzel Scholz und die chinesische Princessin (1856) und sein(e) Verfasser*, in: *Nestroyana* (Blätter der Internationalen Nestroy-Gesellschaft), 30 (2010), sešit 1–2. s. 95–98.

**16** Ještě za Scholzova života a krátce po smrti se uvádělo, že příjmení Scholzova otce znělo původně Plümecke nebo Blümecke, což vyvrací už Wurzbach, podle kterého došlo k záměně hercova děda s jeho otcem. Wenzelův děd se po jakémsi souboji uchýlil do Prahy a přijal jméno Scholz, jeho potomci už nosili toto příjmení. (Wurzbach, *Biographisches Lexikon*). Chybné údaje uvádí i Scholzův nekrolog v *Bohemii* z 8. 10. 1857.

**17** V některých pracích vystupuje Scholzova matka pod jménem Tilly, což je pokračování výše uvedené záměny generací. Tilly bylo příjmení Scholzovy babičky.

**18** *Wenzel Scholz. Ereignisse und Denkwürdigkeiten aus seinem Leben [...]*, zusammengestellt von Friedrich Kaiser, in: *Morgen-Post*, 14. 3.–14. 4. 1858 (výňatky z tohoto textu viz zde na s. 108).

**19** Viz zde s. 108.

**20** František Martinec: *Journal aller auf der k. ständischen Bühne zu Prag aufgeführten Trauer-, Schau-, Lustspiele, Opern, Possen, Ballets, Concerte und sonstigen Productionen vom 16ten Juli 1815 bis 30ten April 1834*, rkp. Archiv hl. města Prahy, sign. 7996. – *Azors Zauber-schloss* byl v Praze poprvé uveden roku 1821. Viz *Der Sammler* [Wien] 30. 1. 1821 a 6. 2. 1821, kde se v rubrice „Correspondenz-Nachrichten aus Prag“ uvádí: „Dne 22. Bäuerleho *Azorův kouzelný zámek* (devětkrát, velmi obveselil).“ Parodie se uváděla v Praze opět v lednu 1840, kdy pro četná onemocnění v souboru musely být nasazeny frašky, viz *Bohemia*, 2. 2. 1840.

od roku 1817 a jistou pozici už zde měl. Záznam téhož hostování najdeme i v Lembertově almanachu pro rok 1823,<sup>21</sup> kde je uvedeno v položce „Ständisches Theater in Prag“, že „pan Scholz, milovník v lokálních kusech a představitel komického oboru [vystoupil] v opeře jako Azor v *Azorově kouzelném zámku* a jako Lieders v *Elisene*,“ tj. v opeře Johanna Josefa Röslera *Elisene, Prinzessin von Bulgarien*, opět bez křestního jména. Posluha Lieders je menší role, pěvecky se podílí na ansámblech a má jednu sólovou ariettu (v níž mj. oznamuje, že je „stár 26 let“). Doklad, že by tímto hostem byl skutečně Wenzel Scholz, ani k jeho údajnému angažování – které by muselo vzápětí skončit –, nemáme. Spíše je možné, že se jednalo o jiného Scholze; roku 1822 byl Wenzel Scholz v angažmá ve Štýrském Hradci a jeho pokus o únik by jistě přinejmenším místní tisk zaznamenal.<sup>22</sup>

Ve Štýrském Hradci, kde působil v letech 1818–1826, už Scholz dostával své typické role. Na prahu čtyřicítky se vrátil do Vídně. Jeho druhým vídeňským debutem byl Truffaldino, tentokrát ovšem v Goldoniho *Der Diener zweier Herren* [Il servitore di due padroni / Sluha dvou pánů] v Theater in der Josefstadt.<sup>23</sup>

Definitivní průlom mu pak přinesla hra, v jejíž premiéře nevystoupil a v níž svou slavnou roli převzal až později. Dne 1. prosince 1826 byla v Theater in der Josefstadt uvedena *Die schwarze Frau* Karla Meisla, parodie na operu *La dame blanche* Adriena Boieldieua.<sup>24</sup> Autor parodie měl – podle kritiky – šťastnou ruku v tom, že se v řazení scén držel původní opery a pouze zvýraznil komické jednání postav s využitím obvyklých zápletek, jako jsou inkognito, převleky, existence nezvěstné a znovu nalezené osoby, tajemství ukrytého pokladu, to vše s příděchem strašidelné atmosféry, převzaté z romantických „románů hrůzy“. Velmi úspěšná parodie dosáhla 23. dubna 1834 ve Vídni již 100. reprízy.

Podstatou parodie je myšlenková analogie s parodovaným dílem: Boieldieuova opera comique zapadla svým námětem a romanticky tajemným příběhem do atmosféry restaurace po napoleonských

**21** Viz Johann Wenzel Lambert (ed.): *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielfreunde auf das Jahr 1823*, Wien, s. 305.

**22** *Klagenfurter Zeitung* oznamuje 3. 3. 1822 Scholzovo hostování v místním divadle (Josef Alois Gleich: *Der alte Geist in der modernen Welt* [Starý duch v moderním světě]) a uvádí ho jako člena Městského divadla ve Štýrském Hradci.

**23** Podle vzpomínek uveřejněných F. Kaiserem (zde s. 109) debutoval Scholz v Theater in der Josefstadt 5. 4. 1826. Podle listu *Der Wanderer* se 5. 4. 1826 Goldoniho komedie *Der Diener zweier Herren* skutečně hrála, výkon nového herce zůstal podle všeho bez povšimnutí.

**24** Boieldieuova opera měla ve Vídni premiéru 6. 7. 1826 v Kärntnertheater, v Praze již 1. 7. 1826 ve Stavovském divadle v německém znění. Česky se hrála až 25. 10. 1863 v Prozatímním divadle v nastudování Jana Nepomuka Maýra. První informaci o Meislově parodii poslal do Čech pražský zpravodaj výmarského listu *Journal für Literatur, Kunst und geselliges Leben* 10. 5. 1827, s rozkošnou chybou v údajích o autorovi: „Černá paní, nepodařená parodie Boieldieuovy opery od Carla Frau [!] prošla bez povšimnutí.“ Parodii zpouštěly německé kočovné společnosti a provinční scény, například Josef Lutz ji uvedl 17. 6. 1832 v Karlových Varech. – Opera *Bílá paní* byla parodována vícekrát. Rok po vídeňské premiéře originálu, 30. 3. 1827, uvedlo Theater in der Leopoldstadt parodii s názvem *Die schwarzen Frauen* [Černé ženy], „nach *La dame blanche* von Scribe“. Autorem textu byl Josef Alois Gleich, hudbu složil Wenzel Müller, který rovněž použil motivy Boieldieuovy opery. *Wiener Theater-Zeitung*, 7. 4. 1827.

válkách a do prostředí francouzského *petit-bourgeois*, jež odpovídalo rakouskému *biedermeieru*. Příběh ze zámku ve Skotsku, v němž falešný dědic usiluje o majetek, který se ale díky lsti důvtipné Anny (vydávající se za „bílou paní“) dostane do rukou tomu pravému, přesadil Meisl do fiktivního rakouského maloměsta Gänsewitz;<sup>25</sup> je to obdoba příslovečného německého Krähwinkelu, proslaveného veselohrou *Deutsche Kleinstädter (Němečtí maloměšťáci)* Augusta von Kotzebua, českého Kocourkova.<sup>26</sup> Mravy městečka Gänsewitz určují námět frašky. Základní „gag“ parodie naznačuje přidáný podtitul, který se zachoval na ceduli uvedení v Düsseldorfu z 5. 2. 1842: *Die schwarze Frau oder Die weiße Dame nach der Reise durch den Kamin* [Černá paní aneb Bílá paní po cestě komínem].<sup>27</sup>

Novinka měla význam i pro skladatele scénické hudby Adolfa Müllera, který se stal v následujících letech téměř exkluzivním dodavatelem hudebního doprovodu představení vídeňského lidového divadla.<sup>28</sup> Müller v hudbě k Meislově *Die schwarze Frau* „s pochopením použil některé motivy oblíbeného originálu a šťastně je smísil s vlastními příspěvky“.<sup>29</sup> Jeho podíl na celé parodii byl značný a v soupisech jeho tvorby se často *Černá paní* neobjevuje jako hudba k Meislově frašce, nýbrž jako opereta Adolfa Müllera.<sup>30</sup>

V premiérovém představení *Černé paní* 1. prosince 1826 Scholz ještě nevystoupil, radního sluhu Klapperla hrál Anton Platzter.<sup>31</sup> Dne 12. prosince se pak dávala *Černá paní* „na nejvyšší příkaz“ v Theater an der Wien. Zde „pan Scholz pro zaneprázdnění pana Platzera převzal roli Klapperla, jejím provedením vyvolal všeobecný zájem

25 Přeložitelné přibližně jako „Husošpásy“.

26 Z Kotzebuových *Německých maloměšťáků* vyšel Johann Nestroy v jedné ze svých nejostřejších politických satir *Freiheit im Krähwinkel* [Svoboda v Kocourkově] z roku 1848. K tomuto putovnímu motivu také Vlasta Reittererová – Hubert Reitterer: *Theodor Veidl a jeho operní dílo*, Národní divadlo Praha 2005.

27 Cedule viz <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/theaterzettel/periodical/titleinfo/3141334>.

28 Pro představu o podílu Adolfa Müllera na hudební stránce vídeňské frašky v první polovině 19. století viz C. F. *Whistling's Handbuch der musikalischen Literatur*, ed. Adolf Hoffmeister, sv. 3, Leipzig 1845. – Österreichische Nationalbibliothek ve Vídni vlastní část Müllerovy provizorně zpracované pozůstalosti, čítající přes 700 jednotek, další část je uložena ve Wienbibliothek a počet rukopisných jednotek přesahuje dva tisíce.

29 *Wiener Zeitschrift für Kunst, Theater, Literatur und Mode*, 16. 12. 1826.

30 Hra měla dlouhý život. Podle Alice Christine Waginger: „*Die schwarze Frau*“ von Carl Meisl und Adolf Müller senior als Beispiel für eine Wiener Parodieoper (dipl. práce Univerzita Vídeň, filologicko-kulturněhistorická fak. 2011) se konalo poslední představení *Černé paní* ve Vídni roku 1851 ve zkrácené jednoaktové verzi. *Der Humorist* 23. 12. 1851 píše, že fraška „nedokázala pochopitelně dosáhnout dřívějšího účinku“. Alice Waginger se v údajích o posledním vídeňském uvedení mýlí, neboť *Černá paní* se hrála ještě roku 1853 v Theater in der Josefstadt (ohlašuje *Der Humorist*, 17. 3. 1853), a jak píše *Der Humorist* 21. 9. 1854, byla také uvedena jako zahajovací představení nového ředitele téhož divadla, pražského rodáka Josefa Viléma Svobody. Účinkující „se všichni dobře drželi a přijetí i návštěva byly dobré“. – V Praze hostoval Wenzel Scholz v *Černé paní* naposled roku 1853.

31 Značka Fr. von Es: *Allgemeine Theaterzeitung*, 9. 12. 1826. Podle kritiky ve *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* ze 16. 12. 1826 „hrál pan Platzter roli radního sluhu Klapperla ve švábském dialektu“, poskytl tedy vídeňskému publiku oblíbený stereotyp utahovat si „z těch druhých“. Když převzal roli Wenzel Scholz, vstoupila do ní s vídeňským dialektem i sebeironie. Anton Platzter (vl. jm. Anton Freiherr von Klesheim, 1812–1884), byl synem c. k. důstojníka, začínal jako herec, ovšem vzhledem k tomu, že byl hrbatý a nevzhledný, měl značně omezené možnosti uplatnění. Po krátkém angažmá v Theater in der Josefstadt se věnoval spisovatelství, jeho příležitostné hry se uváděly ve Vídni, Preßburgu (Bratislavě) a Ofenu (část dnešní Budapešti), oblíbené byly jeho básně v dialektu.

a je rozhodně třeba se mu poklonit, neboť není možné charakter tohoto hlupáka zahrát s větší suchostí, přirozeností a humorem“.<sup>32</sup> Brzy nato už se lze v hodnocení premiér nových frašek setkávat se Scholzem – podobně jako s Nestroyem – jako se „zachráncem“ triviálního kusu. Postava Klapperla se posléze přiřadila k putovním postavám frašek, vystupuje například v singspielu Friedricha Hoppa *Das schwarze Kind* [Černé dítě] z roku 1829. V následujících letech se Scholz stal jedním z nejčastěji využívaných herců Theater an der Wien pod vedením ředitele a herce Carla Carla<sup>33</sup> a rolí Klapperla vešel do historie jako poslední stabilizovaný jevištní typ staro vídeňského lidového divadla.<sup>34</sup> Tento typ ale, jak by se mohlo zdát, nevznikl pouze jako „produkt“ fyzických předpokladů herců, souvisel také s vývojem veseloherního divadla své doby, jemuž cenzura poskytovala stále užší prostor a snažila se stanovit pravidla nejen pro obsah textu, ale i „pro hlasový projev, gestiku a mimiku, a komika musela být čím dál subtilnější. Namísto hanswurstiád, založených na groteskní fyzické komičnosti a sociálním kontrastu, nastoupila výstřední slovní kultura Thaddäda, Kasperla a Staberla, typických pro rakouské země. [...] To už nebyly typy, nýbrž charaktery. [...] Jejich publikum nebylo publikem v klasickém slova smyslu, nýbrž spoluhráčem.“<sup>35</sup> Lze říci, že nejslavnější éru vídeňské frašky, která utrpěla ztrátu úmrtím Carla Carla (1854) a Wenzela Scholze o tři roky později, pak uzavřela smrt Nestroyova (1862).

Hostování v Praze absolvoval Scholz vždy v letních měsících; v letech, kdy v Praze nevystoupil, ho pravděpodobně angažovaly jiné scény, například v létě 1834 hrál v Mnichově a na zpáteční cestě v Linci jej postihla nehoda, když se s ním převrhl povoz (téhož roku 28. srpna zemřela v Karlových Varech Scholzova jednadvacetiletá dcera). Jeho první pražské hostování, doložené kritickým hodnocením v tisku, se uskutečnilo od 25. června do 20. července 1831 a zahrnovalo čtrnáct německých představení, v nichž vystoupil v deseti rolích. Už v zahajovacím představení se objevil na jevišti jako později často opakovaný Klapperl v Meislově *Černé paní* a zahrál si i další pro něj charakteristickou roli, paraplíčkáře Staberla v Bäuerleho *Měšťanech ve Vídni*. V Praze se pak objevil znovu roku v roce 1837, kdy od 9. června do 5. července odehrál

<sup>32</sup> *Allgemeine Theaterzeitung*, 23. 12. 1826.

<sup>33</sup> Carl Carl si pronajal Theater an der Wien 1827 a vedl je do 1845. Roku 1838 koupil Theater in der Leopoldstadt a po přestavbě znovu otevřel 1847 jako Carltheater; po Carlově smrti (1854) se stal nájemcem divadla Nestroy. Na počátku 20. století byla tato scéna spojena např. s premiéry operet Oskara Nedbala, především s jeho *Polenblut* (Polská krev). Budova byla 1944 poškozena náletem a 1951 stržena.

<sup>34</sup> Scholz se snažil z úspěchu frašky *Die schwarze Frau* těžit i autorsky. *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* 22. 1. 1828, ohlašuje, že „během tohoto měsíce bude dávat oblíbený komik pan Scholz druhý díl frašky *Die schwarze Frau* pod názvem *Der schwarze Mann* [Černý muž] v Theater an der Wien jako svou benefici. Autorem kusu je on sám, hudbu napsal kapelník Gläser“. Stopu po Scholzově dramatickém pokusu poskytuje ve *Wiener Zeitung* téhož roku anoncované vydání písně *Die Träume* (Sny) nakladatelstvím Diabelli: „Bald tramt mir was Guts, bald tramt mir was Schlechts“ [Jednou se mi zdá sen dobrý, jindy zlý] aus der Posse *Der schwarze Mann*, gesungen von Hr. Scholz.

<sup>35</sup> Julius Lottes: *Die Subversivität des Textes. Zwei Possen Adolf Bäuerles vor dem Hintergrund der vormärzlichen Öffentlichkeit*, in: Nestroyana. Blätter der Internationalen Nestroy-Gesellschaft 33 (2013), sešit 3–4, s. 119.

šestnáct představení.<sup>36</sup> Kromě *Černé paní* zařadil tentokrát i několik Nestroyových kusů. Roku 1840 uskutečnil čtyři představení v Brně; jak uvádějí jeho vzpomínky, víc mu ředitel Carl nepovolil. V deseti představeních v Praze v červnu 1842 se v repertoáru opět objevují Meisl a Nestroy, úspěšný Bäuerle, Friedrich Hopp a Friedrich Kaiser, jehož kusy v následujících letech získaly převahu. Po dvouleté pauze Scholz navštívil Prahu v září 1844, kdy byla původně ohlášena jen tři představení, Scholz nakonec jedno přidal. O údělu komika, jehož povinností je bavit za každých okolností, vypovídá, že krátce předtím, 27. srpna 1844, zemřela Scholzova žena<sup>37</sup> a dva dny před pražským vystoupením jeho syn Eduard, herec a malíř. V dubnu roku 1846 ztratil dalšího syna. Toho roku podnikl velké letní turné spolu s Aloisem Groisem do Německa, pět vystoupení uskutečnil v září také v Praze a hrál rovněž v Teplicích.

Od roku 1852 byla pro Scholzovo hostování využívána též nová Aréna ve Pštrosce, otevřená roku 1849, která mohla pojmout až 3 000 diváků.<sup>38</sup> Dohodu o proporčním obsazení Arény českými a německými představeními neznáme, nejméně jednou však k jakési kolizi zřejmě došlo: Scholzovo první pohostinské představení 9. července 1854 se uskutečnilo ve Stavovském divadle. Tisk zdůvodňoval volbu scény deštěm předchozího dne, který představení v aréně znemožnil. Téhož 9. července se ale ve Pštrosce konalo představení hry D'Enneryho a Lemoina *Krásná Savojsanka* v překladu Josefa Kajetána Tyla a kritika dokonce hovoří o „příznivé povětrnosti“.<sup>39</sup>

Naposledy hostoval Scholz v Praze ještě v posledním roce života a od 6. do 21. června 1857 uskutečnil jedenáct představení. Záčátkem září 1857 onemocněl. Bezprostředně po jeho skonu (zemřel 5. října 1857) se objevila jedna z prvních drobných anekdot, kterou *Bohemia* převzala z listu *Wiener Courier*: „Po dlouhém mlčení se obrátil Scholz ke svému lékaři a řekl: ‚Pane doktore, kdybych si jen ještě jednou mohl zahrát! To je přece hrozně mrzuté, odejít takhle od publika bez rozloučení.“<sup>40</sup>

Po Scholzově smrti se vyrojila řada dalších detailů z jeho života, jejichž autentičnost nelze samozřejmě ověřit. Zvláštním zvykem zesnulého komika prý například bylo, že v každém městě navštíveném na cestách koupil stříbrnou lžici, do jejíhož držadla nechal vyrýt svoje jméno a věnoval ji jako upomínku své ženě. Podobné historicky dokreslují hercovu oblibu a pozadí jeho úspěšnosti stejně, jako sám fakt, že se již za života stal předmětem napodobování a imitování. Tak například žurnalista a humorista Franz Wiest zařadil Scholze mezi parodované postavy do svých vlastních skečů, které přivezl i do Prahy.<sup>41</sup> Po Scholzově hostování v roce 1854 následovala ve

<sup>36</sup> *Bohemia* 7. 7. 1937 uvádí počet 17 představení, na základě novinových zpráv a divadelních cedulí se jich však podařilo potvrdit pouze šestnáct.

<sup>37</sup> Scholzovou první manželkou byla Antonia Rupp, roku 1850 se oženil s Therese Miller.

<sup>38</sup> O stavbě blíže viz Alfred Javorin: *Pražské arény. Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1958, s. 31–51. Javorin uvádí pouze soupis českých představení.

<sup>39</sup> *Lumír*, 13. 7. 1854, s. 670.

<sup>40</sup> *Bohemia*, 6. 10. 1857.

<sup>41</sup> *Bohemia*, 18. 6. 1844: „V sobotu 15. dával pan dr. F. Wiest [...] svou první humoristicko-hudební akademii. [...] *Der Thal der guten Leute* [Údolí dobrých lidí] přináší vzpomínku ze



Stavovském divadle vystoupení dvojice liliputánů Piccola a Petita, kteří mimo jiné rovněž karikovali Nestroye a Scholze.<sup>42</sup>

Z významných autorských postav vídeňské frašky zůstali v trvalém povědomí Ferdinand Raimund a Johann Nestroy, kteří se o vídeňské lidové divadlo zasloužili nejen jako herci, ale především jako autoři. Jejich herectví ustoupilo do pozadí v průběhu let, kdy už se vytratil přímý zážitek současníků, a žili dál ve svých hrách. Wenzel Scholz tvořil po dlouhá léta s Nestroyem herecký pár, jeho autorský podíl však byl minimální a nebyl fixován písemně, proto byl po své smrti téměř zapomenut.

## Ohlasy a repertoár pražských hostování

Scholzovým vrcholným hereckým obdobím byla dvacetiletá spolupráce s Johannem Nestroyem. Nestroy měl pro něj význam nejen jako jevištní partner, ale především jako autor. Jemu vděčil Scholz za roli Zwirna ve frašce *Lumpacivagabundus*, Damiána ve hře *Zur ebener Erde und im ersten Stock (Při zemi a v prvním poschodí)*, Melchiora v *Einen Fux will er sich machen (... si pořádně zařádit)*, Gluthammera v *Der Zerrissene (Rozervanec)* a za další vděčné role, jež odpovídaly jeho typu i hereckému projevu.<sup>43</sup> Těsná vzájemná vazba s Nestroyem, ale i s Carlem či Groisem, s nimiž se Scholz objevoval na jevišti, je patrná z přehledu rolí, které spolu hráli v desítkách repríz:

*Nagerl und Handschuh* (Nestroy: Rampsamperl, dědic nesčetných magických panství; Carl: Kappenstiefel, jeho podkoní; Scholz: Poverinus Maxenpfutsch, vlastník spousty dluhů);  
*Lumpacivagabundus* (Scholz: Zwirn, krejčík; Nestroy: Knieriem, švec; Carl: Leim, truhlář);  
*Robert der Teuxel* (Carl: Robert; Nestroy: Bertram; Scholz: Reimboderl);  
*Eulenspiegel* (Nestroy: Natzi; Scholz: Eulenspiegel);

---

života komika a dramatika Raimunda, přičemž se napodobuje Raimundův osobitý způsob řeči; představení proto nese název dramaticko-komická daguerrotypie.“ Wiest dále uvedl „komické ohlasy Raimunda, Carla, Scholze a Nestroye“. – *Bohemia*, 23. 6. 1844: „Napodobování způsobu řeči oblíbených čtyř vídeňských komiků může udělat štěstí jen tam, kde je veškeré publikum s těmito lidovými herci důvěrně obeznámeno.“ – Franz Wiest realizoval perzifláže se svým bratrem Ludwigem. Přispíval jako kritik do listu *Der Sammler*, kde se stal neustálým terčem jeho kritických útoků zejména Nestroy, který ovšem pohotově reagoval z jeviště ve svých extempore. Viz Otto Basil: *Johann Nestroy in Selbstzeugnissen und Dokumenten*, Rowohlt 1967, s. 91, také <http://nestroy.at/biographisches/biogr.lebenslauf.html>.

<sup>42</sup> *Bohemia* 7. 8. 1854 píše o jejich představení v Aréně ve Pštrosce 6. 8. 1854, kdy uvedli frašku Johanna Schönaua *Der daumlange Hansl* [Paleček]: „Paleček je příležitostný švank, napsaný peštským komikem Schönauem pro trpaslíky Piccola a Petita, řada otřepaných, většinou neslaných nemastných pantomimických šprýmů, kterou by mohl udržet pouze zájem o oba skutečně talentované miniaturní hosty.“ Měli v repertoáru také Nestroyova *Eulenspiegela*, v němž hráli Enšpigla a Náciho aj.: „Pánové Piccolo-Nestroy a Petit-Scholz byli tentokrát zvláště sponzánní a hlavně první obdržel za svůj pěkný přednes kupletu velký potlesk. Pro výjimečnou preciznost pokud jde o paměťové zvládnutí rolí, by mohli tito pygmejové sloužit mnohému našemu herci právem za vzor. Aréna byla tentokrát v pravém slova smyslu ‚narvaná k prasknutí‘.“ (Ve druhém aktu se prohnula dvě prkna na poslední galerii a sedící sjeli z lavic, vznikla panika, ale brzy se uklidnila.) Liliputi Jean Piccolo a Jean Petit sklízeli s *Palečkem* úspěch ještě roku 1867 např. ve Würzburgu, viz <http://theaterzettel.franconica.uni-wuerzburg.de/h/vn/vt1663.html>.

<sup>43</sup> Viz údaje v soupisu Scholzových hostování.

*Zu ebener Erde und erster Stock* (Nestroy: Johann, sluha; Scholz: Damian Stutzel, vetešník);  
*Die beiden Nachtwandler* (Nestroy: Sebastian Faden, provazník; Scholz: Fabian Strick, jeho tovaryš);  
*Die verhängnisvolle Faschingsnacht* (Scholz: Tatelhuber, pachtýř; Nestroy: Lorenz, drvoštěp; Grois: Jakob, drvoštěp);  
*Einen Jux will er sich machen* (Grois: Zangler, kořenář; Nestroy: Weinberl, posluha v obchodě; Scholz: Melchior, potulný čeledín);  
*Der Zerrissene* (Nestroy: von Lips, kapitalista; Scholz: Gluthammer, zámečník);  
*Mein Freund* (Nestroy: Schlicht, faktor; Scholz: Schippel, knihovnický pomocník);  
*Der gemütliche Teufel* (Nestroy: Satanas; Scholz: Belzebub);  
*Kampl* (Scholz: Gabriel Brunner, bývalý kancelářský sluha; Nestroy: Kampl, chirurg);  
*Theaterg'schichten* (Grois: Sebastian Stössl, lékárník a radní; Treumann: Konrad, jeho syn; Nestroy: Sebastian Damish, jeho poručenec; Scholz: Schofel, koncesovaný divadelní ředitel).

Během více než třicetileté herecké kariéry vystoupil Scholz v Nestroyových hrách pohostinsky mnohokrát i mimo Vídeň a napomohl tím jejich šíření. Praha patřila mezi stabilní místa jeho návštěv. Jednou se zde objevil také jako (nepříliš úspěšný) autor, když byla 28. září 1839 uvedena jeho fraška s hudbou Adolfa Müllera *Drei Jahre oder Der Wucherer und sein Erbe* [Tři roky aneb Lichvář a jeho dědic]. Jako partnera si Scholz v pozdějších letech přivázel kolegu Aloise Groise, v posledním roce života se s ním na pražském jevišti objevil mladší kolega z Theater in der Josefstadt Josef Riener.<sup>44</sup> Ke společnému pražskému vystoupení Scholze s Nestroyem nedošlo nikdy,<sup>45</sup> což bylo jistě záměrné. Oddělené účinkování vídeňských hvězd posilovalo zájem publika a lépe umožňovalo srovnání s domácími herci. Pro členy pražského souboru byla možnost zahrát si se slavným hostem vyznamenáním a inspirací. Ve Stavovském divadle se Scholz na jevišti setkával v Nestroyových kusech především s Franzem Feistmantelem (1786–1857) pocházejícím rovněž z Innsbrucku, s nímž ostatně u divadla začínal (Feistmantel zemřel pouhých šest týdnů po Scholzovi).

Recenzní ohlasy Scholzových výkonů byly v naprosté většině pozitivní. Výběr kusů, v nichž vystupoval, byl určen tituly vídeňské

<sup>44</sup> Riener přišel do Vídně roku 1843 z Městského divadla ve Štýrském Hradci, viz *Der Humorist* 5. 3. 1843. Téhož roku několikrát hostoval v Pressburgu, kam se často vracel. *Grazer Zeitung* informovaly o jeho tamních úspěších např. 28. 12. 1843. Při posuzování Rienerových výkonů můžeme pozorovat posun postoje kritiky od dřívější chvály drsné komiky směrem ke kultivovanému projevu: „Pan Riener je komik *comme il faut*, ve hře nepřehání, orgán má zvučný a vždy umí rozveselit; jeho dialog jen zurčí, v přednesu písní je výrazný, příjemný a dobře se poslouchá, a přece je ve všem solidní, decentní, v mezích mravů a slušnosti, že si nemůžeme přát víc!“ *Der Humorist*, 9. 3. 1844.

<sup>45</sup> Nestroy vystupoval v Praze v letech 1840–1852 s výjimkou let 1843, 1850 a 1851 každoročně. – Srovnání Johanna Nestroye a Wenzela Scholze z pera Bernharda Gutta, otiskované v *Bohemia* 14. 7. až 4. 8. 1844, je uchováno v konvolutu *Johann Nestroy und Wenzel Scholz im Urteil der Zeitgenossen 1844–1860*, Wienbibliothek, sign. L-137789.

lokální frašky, které měla pražská německá scéna k dispozici, Scholz ale také přivezl do Prahy některé novinky. Jeho popularita v Čechách se neomezovala pouze na Prahu; byl znám například v Českých Budějovicích nebo v Teplicích, jak zjistíme z hodnocení sezón různých ředitelů. Např. v Českých Budějovicích: „Včera 10. října 1842 bylo otevřeno divadlo Nestroyovou fraškou ...*si pořádně zařádit*. Herecká společnost pana Lutze si zde už v dřívějších letech udělala dobré jméno a potvrdila je i tentokrát. [...] Přece si ale nemůžeme odpustit, abychom pana Lutze neodrazovali od příliš viditelné snahy kopírovat vídeňského komika Scholze, neboť to obvykle vede ke srovnání, v němž vždy musí zvítězit originál.“<sup>46</sup> Ředitel Joseph Lutz (1789 nebo 1791–1872) působil převážně v západních Čechách, krátkodobě najímal také divadla v Klagenfurtu a Mariboru. Roku 1844 jej Johann August Stöger pozval k hostování do Nového divadla v Růžové ulici, kde sice nezaznamenal zvláštní ohlas, ale přivezl do Prahy frašku Friedricha Kaisera *Stadt und Land oder Der Viehhändler aus Oberösterreich* [Město a venkov aneb Obchodník s dobyt看em z Horních Rakous], v níž hrál roli sluhy Faustina. Také v této souvislosti se psalo, že „pan Lutz hrál zcela prostředky Scholzovy komiky“, ovšem v pozitivnějším smyslu: „Ačkoliv byl chladný a neměl právě den, dobře jeho [Scholzův] způsob vystihl.“<sup>47</sup> Scholz sám přitom předvedl v Praze Faustina až po Lutzovi, poprvé 17. září 1845. Se Scholzovým jménem se setkáme i při obhajobě lehkého repertoáru na provinčních scénách: „Vážná opera nebo činohra nemůže uspokojit obyvatele z hlavního a rezidenčního města, z nichž sestává největší díl lázeňských hostů, a to ani při nejlepší obsazení, jaké je venkovská scéna schopna nabídnout. Veselohra naopak může večer příjemně naplnit, aniž by musel hrát zrovna Beckmann, Nestroy nebo Scholz; podřadný talent tu ruší méně a zvláště svěží vídeňský vtíp se při několika vynikajících hrách zřídka mine účinkem na bránci.“<sup>48</sup>

O Scholzových pražských vystoupeních se občas dočteme i ve Vídni. Např. *Der Humorist* převzal v roce 1842 hodnocení jeho výkonu v Bäuerleho hře *Die Bürger in Wien* [Měšťané ve Vídni] z pražského listu *Ost und West*: „Scholz hostuje s vynikajícím úspěchem v Praze. Dvanáctého t.m. vystoupil v Bäuerleho frašce *Die Bürger in Wien*. V *Ost und West* se o tom píše: ‚Humorný Scholz, který vyvolává v divadle srdečný smích už svým zjevem, prokázal věrným podáním Staberla v tomto nepřekonatelném lidovém kuse, jediném svého druhu, že umí i charakterizovat. Postavu, autorem tak ostře vykreslenou, hrál pan Scholz ve skvělém komickém rozmaru, životně, suše a prostě, tak, jak se vytváří skutečná pravda a přirozenost. Host i dobře inscenovaní a skutečně *con amore* zahraniční *Die Bürger in Wien* se těšili skvělému přijetí.“<sup>49</sup> Jindy *Der Humorist* z Prahy: „Nezničitelný Scholz otrásá bránci a potvrdil svými výkony svou pověst.“<sup>50</sup>

<sup>46</sup> *Bohemia*, 16. 10. 1842, Correspondenz aus Böhmen (L. L. B.), zpráva z Českých Budějovic.

<sup>47</sup> *Bohemia*, 13. 12. 1844, Bernhard Gutt.

<sup>48</sup> *Bohemia*, 4. 10. 1844, Berichte aus Böhmen. Teplitz (-). K Beckmannovi viz ref. 78.

<sup>49</sup> *Der Humorist*, 18. 6. 1842.

<sup>50</sup> *Der Humorist*, 29. 6. 1842.

Objevuje se však také ironický hlas (opět zpráva z Prahy): „Scholz se nechává bavit publikem. Když především při představení frašky *Die verhängnisvolle Faschingsnacht* [Osudná masopustní noc] žádal publikum pokračování známé písně ‚Mám to risknout – a zrovna ne!‘, kterou herec zkrátil, nakonec se přece objevil. Zeptal se z jeviště: ‚Mám zpívat? Mám? – Ne, a zrovna ne!‘ – A tyhle hlouposti opakoval dvakrát, jako by bylo publikum od toho, aby bavilo pana Scholze!“<sup>51</sup> Publikum ovšem na podobné nevinné vtípky čekalo. Pražská kritika například zmiňuje jeden ze způsobů Scholzova loučení: „Na závěr pronesl pan Scholz s humornou vážností přibližně toto: ‚Jste připraveni vyslechnout něco strašného?‘ (Pauza) ‚Příští rok přijedu zase!‘ Slib byl přijat s živým souhlasem.“<sup>52</sup>

Ještě v posledním roce života, ač už mu ubývaly síly, dokázal publikum zaujmout: „Scholz, vždy komický a už pouhým zjevem vzbuzující chuť se smát, včera při zahájení svého letošního hostování opět osvědčil, že stále táhne. Dával starého mysliveckého praktikanta Baltazara, jedinou postavu dobré originální kresby v Kaiserově charakteristickém obrázku *Zwei Testamente* [Dvě závěti]. Role mu poskytla mnohou příležitost nechat vládnout svou drastickou hru. V Scholzově komice je cosi osobitého. Často se omezuje pouze na grimasu, pouhé vyvalení očí, prostý pohyb ruky, a přece člověka neodolatelně strhne ke smíchu.“<sup>53</sup>

Téměř neměnným pravidlem všech hostování byla Scholzova volba velmi slabého kusu k benefičnímu představení, a to nejen v Praze, nýbrž i ve Vídni. V Scholzových pamětech to vysvětluje jejich editor Friedrich Kaiser takto:<sup>54</sup>

„Dovolte mi nyní, abych se pokusil objasnit, jak došlo k tomu, že Scholzova benefice byla vždycky předem považována za fiasko, a tento osud také téměř všechna představení v jeho prospěch skutečně postihl. – Scholz měl ve své smlouvě zakotvenu povinnost sám si obstarat kusy, které měly být dávány jako jeho benefice. To byl ovšem těžký úkol, neboť autoři, kteří mohli vytvořit něco zdařilého, měli většinou uzavřenu nějakou smlouvu, jež je zavazovala dodávat hry divadelnímu ředitelství, nikoli je poskytnout herci, angažovanému u téže scény. Tak byl tedy Scholz nucen akceptovat kusy začátečníků, a také v těchto případech je musel ředitel nejprve schválit. Carl ovšem nebyl při přijímání takových kusů příliš kritický, nikdy za ně nezaplatil víc než 20 zlatých, a z toho ještě polovinu, tedy 10 zlatých, musel zaplatit beneficiant.“<sup>55</sup>

Vnucuje se také domněnka, že Scholz volil slabé kusy pro své benefice záměrně, aby mohl vyniknout jako jediný svorník celého představení. Obecenstvo přišlo na oblíbeného herce, a přestože se „už tradičně dal čekat hořký propadák, bylo divadlo vždycky zcela plné,“ shrnula po Scholzově smrti pražská *Bohemia*.<sup>56</sup>

51 *Der Humorist*, 21. 3. 1850.

52 *Bohemia*, 16. 7. 1846.

53 *Bohemia*, 7. 6. 1857 (Wr.)

54 Viz výňatky s. 108nn.

55 *Morgen-Post*, 25. 3. 1858.

56 *Bohemia*, 18. 6. 1858

## Další Scholzovi současníci a nástupci

Již za Scholzova života a zejména po jeho smrti se v tisku objevovala srovnání nástupců v oboru s jeho autentickým herectvím; snahu po napodobování Scholze někteří kritikové hercům vytýkali, jiní ji přijímali s pochvalou. Srovnávali se například Scholz a Raimund. K vídeňskému uvedení Albinho frašky *Verwirrung über Verwirrung* [Zmatek nad zmatek] čteme: „[Scholz] v interpretaci pijácké scény zůstává za Raimundem, snad proto, že se nesnadno ztožňujeme s jeho nepatetickým afektem, zatímco Raimund svým humorem překoná každého uznávaného komika.“<sup>57</sup> Friedrich Kaiser v Scholzových vzpomínkách píše: „Ferdinand Raimund se vzdor skvělým úspěchům, které zažil jako komik, stále domníval, že je vlastně tragickým hercem. Na rozdíl od Raimunda rozpoznal Scholz již v prvním období svého jevištního působení, že ve vážných rolích nikdy významu nedosáhne.“<sup>58</sup>

Komik Stavovského divadla Anton Spiro (původem pravděpodobně z Vídně) se srovnání se Scholzem dočkal brzy poté, co se s ním Pražané seznámili: „Pan Spiro, o němž při uvádění frašek hovořím málokdy, mi připomínal v roli Cypriána Scheermause tak nápadně výtečnou komiku pana Scholze, že jeho hru v tomto kusu počítám k jeho nejlepším výkonům v nižším komickém oboru, aniž bych jej proto prohlašoval za pouhého napodobitele.“<sup>59</sup> Šlo o Spirovův výkon ve frašce *Der Wettlauf zu Kronäugelstadt oder Das Wahrzeichen* [Závody ke Kronäugelstadtu aneb Znamení], parodii na drama Franze von Holbeina *Die drei Wahrzeichen oder Das Turnier zu Kronstein* [Tři Znamení anebo Turnaj u Kronsteinu] z roku 1824. Jako autor dialogů a hudby k parodii byl uveden K. Schneidaker, tj. Karl Schikaneder. K Nestroyově frašce *Glück, Mißbrauch und Rückkehr oder Das Geheimnis des grauen Hauses* [Štěstí, zpronevěra a návrat aneb Tajemství šedého domu] ve Stavovském divadle 8. května 1838, v níž hrál Spiro roli písaře Blasia Rohra, se psalo, že „skvělým způsobem osvědčil svůj uznávaný talent v oboru nižší komiky (zvláště v okruhu rolí pana Scholze, kterého si zřejmě zvolil za vzor)“.<sup>60</sup> Spiro převzal v pražských inscenacích i některé Scholzovy role, například sluhu Augustina ve frašce Josefa Kiliana Schickha *Entführung vom Maskenball* [Únos z maškarního bálu]: „Nahradil nám v této roli dobrou část toho, o co jsme přišli zmařeným hostováním pana Scholze.“<sup>61</sup> Podobně při uvedení frašky Friedricha Hoppa *Das Gut Waldegg, die Husaren und der Kinderstrumpf* [Statek Waldegg, husaři a dětská punčoška]: „Rozcuchaným knírkem a bradkou, směšným kostýmem, grafománií, ješitností a neohrabanou galantností připomínal pan Spiro velmi působivě a s nutným vědomím jednoty celku pana Scholze, aniž by ho kopíroval.“<sup>62</sup> Nebo

<sup>57</sup> *Der Sammler*, 18. 9. 1834.

<sup>58</sup> *Morgen-Post*, 14. 3. 1858.

<sup>59</sup> *Bohemia*, 15. 1. 1832.

<sup>60</sup> *Bohemia*, 13. 5. 1838.

<sup>61</sup> *Bohemia*, 7. 8. 1835.

<sup>62</sup> *Bohemia*, 21. 8. 1838. – V češtině byla hra uvedena poprvé v překladu J. N. Štěpánka jako *Statek Záhvozd, husaři a dětská punčoška* 6. 1. 1839.

jindy: „Publikum pobavil pan Spiro ve scéně z *Černého dítěte* jako čtvrtníkův substitut Klapperl.<sup>63</sup> Kopíroval pana Scholze velmi šťastně, aniž by byl jeho otrockým napodobovatelem, a vyvolal svými rytířskými rozhodnutími a směšnou hádankou hlasitý smích.“<sup>64</sup> Rovněž při uvedení nové frašky *Verhängnisvolle Brautschau oder Der neue Menschenfresser* [Osudné námluvy aneb Nový lidožrout] 23. března 1841 lze číst: „Sluhu Kryšpína Plutzera hrál pan Spiro v manýře pana Scholze (která se nám pro podobné role zdá být nejlepší) velmi dobře a byl vícekrát vyznamenán dlouhotrvajícím potleskem.“<sup>65</sup>

Při pražském hostování herce Franze Wallnera<sup>66</sup> v Raimundově hře *Alpenkönig und Menschenfeind* (*Krakonoš a Nevládník*) se naopak psalo: „Panu Wallnerovi bychom radili, aby nechtěl být Raimundem, nýbrž komikem, a vytvořil si jako Scholz, Nestroy a ostatní komikové vlastní obor. Kdyby chtěl tragéd hrát Nathana stejně jako Eßlair, Leara stejně jako Anschütz a Wellenbergera přesně jako Seydelmann,<sup>67</sup> nenazvali bychom jejich projev jinak než manýrou. Týž princip posuzování platí i ve frašce.“<sup>68</sup>

Po Scholzově smrti uvítala Vídeň jako jeho nástupce herce ze Lvova Holma. Pověst, že je Scholzovi „podle zevnějšku až nápadně podobný“, dorazila i do Prahy.<sup>69</sup> Pražská *Bohemia* věnovala nové akvizici vídeňského veseloherního divadla hned pozornost: „V Carltheater se podařil šťastný lov. Komik Holm ze Lvova, který dosud vystoupil jako Enšpígl ve stejnojmenném švanku Nestroyově a jako čeledín Melchior v jeho frašce ... *si pořádně zařádit*, se projevil obecně jako velmi dobrý herec a dobrý zástupce takzvaného scholzovského oboru, přičemž mu nemálo slouží k dobru, že si je se Scholzem opravdu až směšně podobný. Když se Holm jako Enšpígl objeví na scéně s rancem na zádech, na hlavě zmačkaný klobouk a pod ním paruku, jejíž kšticice spadá do poloviny čela, k tomu má na sobě rozdrbaný kabát a vestu a konečně kalhoty, které jsou odshora dolů samý fald a jako by se z vrozeného odporu snažily na půl lokte uniknout kotníkům, máme skutečně dojem, že před sebou živě vidíme nezapomenutelného Scholze. Totéž ohromné břicho, posazené jako u pavouka křížáka na tenkých nohách, spodní polovina obličej se stejnou dvojitou bradou, která starému Scholzovi dodávala tak jedinečný, humorný výraz. Stejný přiškrcený hlas. V *Enšpíglovi* měl Holm okamžiky, kdy Scholze překonal, naopak

63 Viertelsmeister – „čtvrtník“ nebo také Gassenmeister – „uliční dozorce“, představitel občanstva vůči obecní radě. Role Johanna Nestroye v *Die schwarze Frau* Karla Meisla.

64 Anton Müller, *Bohemia*, 10. 4. 1838, kritika frašky Friedricha Hoppa *Das schwarze Kind*.

65 *Verhängnisvolle Brautschau oder Der neue Menschenfresser*, přepracovali K. Haffner a F. Sacher, *Bohemia*, 26. 3. 1841.

66 Franz Wallner (1810–1876) začínal v Theater in der Josefstadt, později založil vlastní Wallner-Theater v Berlíně, kde úspěšně pěstoval berlínskou frašku.

67 Herec Ferdinand Eßlair (1772–1840) působil kolem roku 1798 krátce také v Praze, později proslul především v Mnichově (míněna je titulní role Lessingova *Moudrého Nathana*). Král Lear patřil k obdivovaným rolím repertoáru Heinricha Johanna Immanuela Anschütze (1785–1865). Karl Seydelmann (1793–1843) se objevil 1820 v Olomouci a 1821 v Praze (Wellenberger je role v Ifflandových *Advokátech*). Všichni patřili k předním hercům německého jazyka.

68 *Bohemia*, 17. 5. 1839.

69 *Bohemia*, 31. 5. 1858.

v prostořekém Melchiorovi za svým předchůdcem zaostával. Publikum bylo dostatečně nepředpojaté, aby mu dalo pocítit, že hraje Scholzovy role jako on, a po oba večery nechyběly známky pobavení a uznání.<sup>70</sup> Holmova vídeňská kariéra však byla krátká a skončila tragicky.<sup>71</sup>

Za Scholzova života bylo ve Vídni téměř nemožné, aby měl kterýkoli herec úspěch v některé jeho roli. Například Eduard Euling z vévodského divadla v Oldenburgu, hostující jako Agamemnon Püchtlich v Albiniovi frašce *Kunst und Natur* [Umění a příroda], byl kritikou zařazen mezi hosty, jejichž pozvání postrádá smysl. Takové síly „mohou být použitelné na scénách, kde jsou angažovány, a mohou působit jako členové hodní ocenění, mohou tam možná i zářit jako hvězdy první velikosti a stát se takzvanými ‚miláčky‘ publika; nás však jejich zamrzlé, vyumělkované herectví nemůže nijak zvlášť potěšit“.<sup>72</sup>

Přes veškerou chválu neměl ale ani Scholz jen obdivovatele; výhrady nalezneme ve vídeňských i v pražských kritikách. Nejpríkřeji se pravděpodobně vyjádřil Karl Gutzkow: „Vedle blasfemického Nestroye působí na scéně Scholz. Vídeňané se budou divit, když přiznám, že mě tento herec nudí. Bezduchá kupa masa se stereotypním, neměnným obličejem, krátké nohy a pohyblivost korkové zátky na mě neudělaly žádný dojem.“ A pokračuje: „Cit, který bohužel u všech tří [herců Theater in der Leopoldstadt] – Nestroye, Scholze i Carla – postrádám, nacházím u druhořadého herce, který se jmenuje Grois.“<sup>73</sup> Jak už uvedeno, byl Alois Grois partnerem některých Scholzových pražských hostování a z kritik vyplývá, že byl oceňován jako charakterní herec, zatímco jako komik zřejmě působil křečovitě a přehrával.

Jak dalece ovlivnilo Scholzovo herectví projevy českých herců lze jen spekulovat. Současníci ho porovnávali s Josefem Vilémem Grabingerem, podle dobových charakteristik a podobizen se mu typově blížil František Ferdinand Šamberk, který ovšem Scholze nikdy neviděl. Šamberkovy improvizáční schopnosti, extempore, aktuální narážky a pokládání hádanek publiku však poukazují ke vzoru, který utvořil jakousi tradici. Fyzické předpoklady ostatně podobná srovnávání nabízejí: naše představa o herectví Jindřicha Mošny odpovídá zprávám o projevu Johanna Nestroye. Trojice Mošna, Šamberk a Josef Frankovský spolu zřejmě ladila podobně jako trojice Nestroy, Scholz a Grois. Oblíbenost korpulentních typů v komických rolích je patrná i v trvalé vzpomínce na herectví již zmíněného Jana Wericha, také Saši Rašilova, Theodora Pištěka, z novější doby Franty Černého, Čestmíra Řandy či Jana Libíčka, v rakouském divadelním prostředí např. Helmuta Qualtingera.

70 *Bohemia*, 4. 6. 1858.

71 „Komik Holm, bývalý herec v Carltheater, který svůj herecký talent pohřbil v Bakchových službách, vzal před několika dny bídný konec. Když přišel z hospody v Leopoldstadtu do svého bytu a manipuloval se světlem, dostal se plamen do těsné blízkosti jeho ošacení, takže vzplálo. Byl nalezen s četnými popáleninami a krátce nato zemřel.“ *Das Vaterland*, 4. 10. 1863.

72 *Der Humorist*, 18. 5. 1839.

73 Karl Gutzkow, *Wiener Eindrücke. Gutzkows Werke* sv. III, s.l., 1845, s. 295–296.



## Fraška, jak ji viděla kritika

Vídeňské a pražské kritiky dokládají, jak působila lokální vídeňská fraška ve své domovině a jak byl vnímán její transfer do jiného prostředí. Je zřejmé, že Scholz byl i jinde akceptován ve své autentické podobě a svůj projev nemusel nijak přizpůsobovat. Nestroy působil naproti tomu příliš vídeňsky; jeho rychlou mluvu a pohyblivost cítilo pražské prostředí jako cizí prvek. „Ve Vídni musí [Nestroyova] komika vyvolávat dvojnásobný účinek, protože ve svém milieu [...] nalezá plnou podporu a ty podněty, které ji inspirují.“<sup>74</sup> Pražská kritika si dobře všimla Nestroyova autorského vývoje, například v souvislosti s jeho hrou *Der Zerrissene (Rozervanec)*: „Postavy nejsou, jako tomu dříve u Nestroye často bývalo, až nesnesitelné šarže, ale jsou vypracovány pravdivě a s veseloherním půvabem, pouze v poněkud sytějších barvách. Ve svých novějších pracích našel Nestroy jistou uměřenost, aniž by ztratil na působivosti, smysl pro formu, kterou jsme dříve tak často postrádali.“<sup>75</sup> Nestroy ovšem psal hry „především s ohledem na vlastní uplatnění v rolích a přirozeně své postavy hrál tak, jak je koncipoval. Často slyšíme, že v nových hrách obdařil druhého komika vděčnějšími rolemi než sám sebe. To platí potud, že někomu jinému přenechává drsnou komiku, těžiště však spočívá vždy v jeho vlastní roli, která je životadárným prvkem hry,“ píše se v jednom z pražských hodnocení Nestroyova herectví.<sup>76</sup> Oním ideálním partnerem v oboru drsné komiky byl pro Nestroye právě Scholz, který svou státností dal vyniknout vitalitě Nestroyova herectví.

Setkáváme se s názorem, že možnosti vídeňských komiků při hostování omezoval jejich výrazný dialekt; na druhé straně však vidíme, že mnohem nesrozumitelnější dialekt užitý např. v „*alpských scénách*“, v nichž se v Praze prezentoval Alois Grois, zřejmě na překážku nebyl.<sup>77</sup> Ještě názornější příklad poskytuje recenze pražského uvedení berlínské frašky Friedricha Beckmanna *Der Eckensteher Nante im Verhör* [Veřejný posluha Nante u výslechu]: „Tato v Berlíně tolik populární fraška zde přece udělala méně štěstí, a to ze dvou důvodů. Autentické dějiště je nám příliš vzdáleno a žerty uplatňované při komickém výslechu i hádanky už známe z lepších, nebo alespoň úspěšnějších frašek. Kdo by si nevzpomněl na Staberla na cestách, představovaného panem ředitelem Carlem, a na Klapperla pana Scholze a na jeho četné hádanky? To málo nového ve *Veřejném posluhovi* je nám příliš cizí a to dobré staré jsme viděli provedeno lépe a s větším komickým účinkem.“<sup>78</sup>

<sup>74</sup> *Bohemia*, 10. 7. 1840.

<sup>75</sup> *Bohemia*, 21. 7. 1844 (Bernhard Gutt).

<sup>76</sup> *Bohemia*, 4. 8. 1844 (Bernhard Gutt).

<sup>77</sup> Viz s. 93–94.

<sup>78</sup> *Bohemia* 31. 12. 1833. – Předlohou postavy Nanteho byl údajně berlínský veřejný posluha počátku 19. století Ferdinand Strumpf, který se pro své vtipné komentáře pouličního dění stal oblíbenou městskou figurkou. Beckmannova scénka, původně zamýšlená jako předsilvestrovský žert, měla premiéru 26. 12. 1832 v berlínském Königstadter-Theater s autorem v titulní roli. Beckmannovi byla modelem Bäuerleho fraška *Die Bürger in Wien* s postavou Staberla. Scénka dosáhla jen během prvního půl roku 50 repríz a navázaly na ni další početné scény komických policejních výslechů; jejím ohlasem je ještě třetí dějství operety Johanna Strausse

Prímá vazba na autentické prostředí se v podobných případech ukázala jako nezbytná podmínka účinku, přehnanou karikaturu však kritika odmítala. Takto soudil vídeňský recenzent po premiéře Nestroyovy hry *Die Gleichheit der Jahre* [Rovnost věku]: „Běda nám, pokud obrazy ze života, jaké se obvykle uplatňují v takzvaných lokálních kusech, nenabízejí nic jiného než zneužívání nevinných rukojmí, žertovné persifláže hlouposti a zábavné líčení módních pošetilostí. Jak by mohlo divadlo poučně a užitečně působit na mravy, na ducha, na celý charakter lidu, když musí lidový kus vyhrabávat náměty z odpadu nedůstojné, opovrženímhodné zhýralosti a uchýlovat se ke krádežím, k ohavnostem všeho druhu a dalším prostředkům, před nimiž by se mělo všechno poctivé a mravné rdít!“<sup>79</sup> Nebo k témuž představení jinde: „Lokální fraška má být obrazem ze života. [...] Parodie života nepatří do frašky, ta nemá předvádět nic přehnaného, žádné fingované charaktery, nýbrž život, jaký je, sice v jeho nahotě, ne však v nestoudnosti.“<sup>80</sup>

Oba názory z roku 1834 se podivuhodně shodují s posouzením Tylovy *Fidlovačky*, jež měla premiéru téhož roku:

„Hrubost a sprostota nejsou komické samy o sobě, ale jen v takových situacích, ze kterých můžeme usuzovat, že je za nimi něco skutečně lepšího. Pokud chce někdo nabídnout obraz národního života, musí si jako jednající postavy zvolit vyhraněné charaktery. V Tylově frašce je však zápletka uvedena nudnou spleť ubohostí a rozuzlí se v opileckém opojení. Navíc se vše točí kolem myšlenky, která hrozí stát se fixní ideou mladých českých spisovatelů, totiž, že je hanba nemluvit v Čechách česky. [...] V této volně pospojované kukátkové komedii najdeme zajisté i mlékařky, pradleny, putnářky, drvoštěpy, pouliční písničkářky, nějakého dohazovače a další; slyšíme vyvolávání ‚písek, písek!‘, ‚rohlíčky!‘, ‚hadry, staré sklo!‘, ale po výstižném veseloherním pohledu na nižší stavy není nikde ani stopy. Zdá se, že pan Tyl napsal takřka satiru na ty, kdo očekávali, že z *Fidlovačky* bude zábavná národní fraška. [...] Pan Tyl ztvárnil život pražského lidu z té nejodpudivější stránky a zasloužil by si pokárání, kdyby to se svými obrazy myslel vážně. Ale ani v žertu by se stinné stránky neměly tak přehánět.“<sup>81</sup>

S podobnými stesky se setkáváme v tehdejších kritikách průběžně, například po frašce *Der melancholische Schuster oder Die Engländer in Wien* [Melancholický švec aneb Angličané ve Vídni] s hudebnou Adolfa Müllera v Theater an den Wien 21. 5. 1835: „Publikum se zdá už být z duše unaveno těmi ubohostmi, vzdálenými jakékoli

---

*Die Fledermaus* (Netopýr) s postavou Frosche. Viz Olaf Briese: *Vom Wiener Staberl zum Berliner Eckensteher. Intertextueller und kultureller Transfer*, in: Nestroyana. Blätter der Internationalen Nestroy-Gesellschaft, roč. 33 (2013), seš. 3-4, s. 130-142. Friedrich Beckmann, autor a představitel Nanteho, hostoval s touto rolí v Praze 1843, kromě toho zde vystoupil v Nestroyových rolích – jako Rochus v *Eulenspiegelovi*, Titus Feuerfuchs v *Talismanu* a Weinberl v *...einen Jux will er sich machen*.

<sup>79</sup> *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, 14. 10. 1834.

<sup>80</sup> *Der Sammler*, 21. 10. 1834 (Franz Wiest).

<sup>81</sup> *Bohemia*, 23. 12. 1834 [Anton Müller]. – Ke vzniku a recepci Tylovy a Škroupovy *Fidlovačky* viz Jitka Ludvová a kolektiv: *Fidlovačka aneb cokoli chcete*, Institut umění – Divadelní ústav Praha 2014. Citovaná kritika na s. 187-190, překlad Stanislava Kuklová.

umělecké tendenci. To měla být vídeňská fraška? Snad proto, že se mluvilo po vídeňsku, nebo že z textu vyplývá, že se děj odehrává v Purkersdorfu a ve Vídni? – Ach, milostivé nebe! Bývaly doby, kdy se od takzvaných lokálních komedií žádalo víc než k smrti nudné slovní narážky, rvačky, opilci, rozpustilí ševcovští učedníci atd. – Tehdy měly produkty tohoto druhu ovšem ještě za cíl předvést názornou fresku mravů, polepšovat, tepat zlořády, jedním slovem, lokální frašky měly didaktický základ.<sup>82</sup> A k téže premiéře v listu *Der Sammler*: „Dne 21. tohoto měsíce byla dávána nová lokální fraška ve prospěch oblíbeného komika Scholze a v neprospěch publika, které se během představení nesmírně nudilo. Kus má dva názvy, tři jednání, čtyřadvacet osob a skoro jeden a půl vtipu.“<sup>83</sup>

Fraška žila z improvizace a aktualizace, z pohotových reakcí na denní události:

„Každý přítel zábavy jistě schválí, že se začaly v lokálních fraškách jednotlivé scény obměňovat podle místních vztahů a individualit herců a bude to považovat za pokrok, proti němuž by se ani autoři originálu neměli ohrazovat, neboť jejich kusy tím mohou jen získat. Pan Scholz si roli Klapperla při zachování zásadních formulí vlastně napsal sám<sup>84</sup> a vzpomínáme si, že *Černá paní* v této obměně opakovaně plnila divadlo. Fraška nová a nejnovější doby není a nemůže být nic jiného než jepice, která svůj život musí prodlužovat komickými vložkami a obměnami.“<sup>85</sup>

Ovšem i úspěšná *Černá paní* ztrácela během doby na přitažlivosti. Když ji Scholz hrál v Praze naposledy, poslal pražský dopisovatel do Vídně zprávu: „Včerejší ‚čertoviny‘<sup>86</sup> a *Černá paní* se vzdor Groisovi a Scholzovi velmi nelíbily, a tyto mouřenínské frašky nezbělají, ani když namítneme, že v aréně se to přece s uměním nedá brát tak vážně. Nedávno jsme slyšeli jakéhosi cizího režiséra říkat, že žaludek arény hodně snese; který žaludek však nezačne při takové stravě trpět poruchou trávení? Hlavně by se hned u pokladny měly dávat léky proti poruše ducha. Ředitelství se snaží, zaslouží si živý zájem, neboť přináší velké oběti, – proč tedy nevolit taháky, u nichž se nemusíme starat o dramatickou látku?“<sup>87</sup> Týž názor vyslovil o místním uvedení této frašky dopisovatel z Prešpurku: „Parodie *Černá paní* možná mohla pobavit před několika desetiletími, dnes se však

**82** *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, 26. 5. 1835. Frašku (benefici Wenzela Scholze) zachránila jedině „výtečná hra Nestroyova v hlavní roli, [bez níž] by trpělivost publika stěží vydržela do konce.“ Scholz z nevděčné role „přes veškerou snahu nebyl schopen nic udělat“. Jednalo se o další (záměrně?) špatnou volbu Scholzova benefičního představení. Autora textu frašky (snad z ohleduplnosti?) kritiky nezmiňují: „Říká se, že autorem je jakýsi herec! Od té doby, co se objevil jeden, jemuž byla seslána do duše nebeská jiskra shůry [Raimund], a jiný, jehož k tomu oprávnilo vzdělání a studium [Nestroy], si troufá tolik herců na kluzkou dráhu divadelního básnictví, jen aby klopýtli nebo si přímo natloukli!“ *Der Wanderer*, 23. 5. 1835. Není vyloučeno, že autorem textu frašky byl sám Scholz.

**83** *Der Sammler*, 30. 5. 1835 (G. Brennert).

**84** Názor o autorském podílu Scholze na roli se vžil. Osobitý komik je ostatně vždy spolutvůrcem.

**85** *Bohemia*, 30. 10. 1840.

**86** Miněna Nestroyova fraška *Der gemütliche Teufel oder die Geschichte vom Bauer und von der Bäuerin* [Přátelský čert aneb Příběh o sedlákovi a selce], uvedená spolu s Meislovou parodií *Die schwarze Frau* v Aréně ve Pštrosce 6. 8. 1853.

**87** *Der Humorist*, 19. 8. 1853 (zprávy „Aus Prag“ vycházely na pokračování se zpožděním).

divákům líbila jen málo.<sup>88</sup> Dlouhotrvající oblibu si zachovaly některé kuplety z *Černé paní*, vydané jako samostatná čísla s doprovodem klavíru nebo kytary, a „zábavný magazín“ *Was ist das?*, který vídeňské Mauersbergerovo nakladatelství a knihkupectví nabízelo po dlouhou dobu i se sbírkou „hádanek à la Klapperl, jak je radní sluha nabízí v oblíbené frašce *Černá paní*“.

Snaha po zpestření námětů a oživení frašky neobvyklými prvky ji přivedla do blízkosti cirkusových a pouťových atrakcí. Zvláště oblíbené byly „opičí“ frašky jako *Affe und Frosch, oder Hudrivudri's Zaubberfluch* [Opice a žába aneb Hudrivudriho kouzelné zaklínadlo] od Franze Xavera Tolda s hudbou Geoga Otta (Theater an der Wien 15. 9. 1836). Kritika však takové kusy většinou odmítala. V Toldově případě měla kritika za to, že kurióznost nedokáže nahradit nedostatek invence: „Autor vtípem značně skrblil a se zapojením komických motivů, charakteristikou atd. si to velmi usnadnil.“<sup>89</sup> Nebo: „Kdyby kus obsahoval více dnes nezbytně žádaného koření, byl vybaven větším vtípem a motivující náladou, pak by získal onen často bizarní, erudovaný a přesto geniální nátěr, který umí dodat svým skrz naskrz ostrou parodií nasyceným obrázkům Nestroy, a také přijetí by jistě dopadlo lépe.“<sup>90</sup> Stručný děj Toldovy frašky byl zhruba následující: Jakýsi pan von Zitteral nechce dát svou schovanku Heinrichovi, kterého děvče miluje. Zitteral má raději zvířata než lidi, lesní duch ho proto promění v opici, a musí ho vysvobodit děvče, které nikdy nezalhalo.<sup>91</sup> „Wenzel Scholz hrál drobnou roli, kterou může počítat ke svým lepším, když se ubrání přehánění“.<sup>92</sup> Další „opičí“ fraška, *Der Mensch als Affe, oder der Affe als Mensch* [Člověk jako opice aneb Opice jako člověk], byla uvedena o dva měsíce později, 10. listopadu 1836, opět v Theater an der Wien. Autor textu není uveden, hudbu složil opět Georg Ott: Dvě dcery chtěly vidět slavného představitele opice, ale jejich milenci na cestě úmyslně způsobili nehodu vozu. Herec – „Opičák“ mezitím opustil Vídeň, milenci, aby si děvčata udobřili, opatřili náhradního opičáka v jakési menažerii, ten ale bohužel posel atd. „Scholz exceloval, ale kusu pomoci nemohl.“<sup>93</sup>

Obě hry se (marně) snažily využít úspěchu Nestroyovy frašky *Der Affe und der Bräutigam* [Opice a ženich], která měla v Theater an der Wien premiéru 23. července 1836 a v níž bylo poprvé využito akrobatických schopností představitele opičáka, artisty Edwarda Klitschniga, zvaného také „gumový muž“ (Kautschukmann). Klitschnig (také Klitschnigg nebo Klischnig, 1813?–1877) snad pocházel z Londýna a mnohé z jeho života je opředeno legendami, k nimž sám dodával látku. Do Vídně přišel roku 1836, ředitel Carl Carl ho angažoval a Nestroy pro něj napsal frašku. Její zápletka

88 *Der Humorist*, 23. 9. 1853.

89 *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, 20. 9. 1836.

90 *Wiener Theater-Zeitung*, 17. 9. 1836.

91 Východiskem hry byla povídka Wilhelma Hauffa *Der junge Engländer oder Der Affe als Mensch* [Mladý Angličan anebo Opice jako člověk] z roku 1827. Přirovnání opice a člověka se objevovalo dávno před popularizací Darwinovy teorie.

92 *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, 20. 9. 1836.

93 *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, 17. 11. 1836.

je založena na záměně opičáka Mamoka (Klitschnig) s ženichem v opičím převleku, který sklídí výprask určený opičákovi, a na podobných „žertech“. Nestroyova fraška dosáhla 92 repríz, Klitschnig v ní vystoupil 49krát.<sup>94</sup> Wenzel Scholz v této frašce nehrál, tou dobou zahájil své hostování v Pešti.<sup>95</sup> Je třeba zdůraznit, že Scholz s „opičími“ kusy nikdy v Praze nevystoupil, Praha je však rovněž poznala.<sup>96</sup>

Už ve třicátých letech 19. století byla fraška často hodnocena jako bezcenný produkt, jehož účelem je pouze jednorázově pobavit. Po polovině století pak byla vesměs vnímána jako vyčerpaný a opotřebovaný druh, jehož jednotlivé kusy omílají stále stejná schémata. Stesky na úpadek žánru se množily, kladně byly hodnoceny nanejvýš ojedinělé výkony. Cenzura metternichovského období také omezila slovo pronášené z jeviště, na druhé straně právě tehdy učinil Johann Nestroy z frašky nástroj společenské kritiky prostřednictvím aktuálních, skrytých i zjevných narážek a pověstných improvizovaných extempore, jež byla ovšem úzce vázána na vídeňsko-rakouské milieu.

Z roku 1845, z těsně předrevolučního období, pochází nelichotivý postřeh dramatika Karla Gutzkova o úrovni vídeňské frašky a jejich představitelích:

„Dvojsmyslnost a sebeironie především Nestroyových her ovlivnily ostatní obory. [...] Je strašné, jak se Nestroy, tento vlastně velmi talentovaný herec, svým hereckým projevem skoro ještě víc než svými výtvary vysmívá základnímu mravnímu pocitu a důvěrné naivitě lidu. [...] Jde po mně mráz při představě, že takhle se řehtá celý národ, ženské se smějí, děti tleskají. [...] Nic už tu není pevné, láska, přátelství, velkorysá oddanost. [...] Z každé poněkud zahalenější věty tohoto komika nechť si divák něco vydoluje. [...] Část tisku takové zdivočení oceňuje, jiní je potírají.“<sup>97</sup>

Kritika vnímala charakteristiky divadelních žánrů, jak je explicitně i implicitně formulovali autoři, a komentovala jejich postavení v hodnotové hierarchii dobové tvorby. V komickém oboru se

<sup>94</sup> K němu viz [http://www.oeaw.ac.at/fileadmin/Institute/INZ/Bio\\_Archiv/bio\\_2013\\_10.htm](http://www.oeaw.ac.at/fileadmin/Institute/INZ/Bio_Archiv/bio_2013_10.htm).

<sup>95</sup> *Wiener Theater-Zeitung* přináší zprávu 23. 7. 1836. O dva dny později píše: „Pan Scholz zahájil svůj pohostinský cyklus na peštském jevišti se skvělým úspěchem. Při jeho prvním vystoupení byly projevy přízně tak hlasité, že se komik několik minut nedostal ke slovu.“

<sup>96</sup> Na pražské hostování Edwarda Klitschniga v roce 1837 s Nestroyovou fraškou *Der Affe und der Bräutigam* a s Toldovou *Der Affe und der Frosch* reagoval referent *Bohemia*: „Mohl bych zvolat O tempora! O mores!, kdyby se hodilo mluvit latinsky tam, kde se má mluvit německy. Tedy po německu řečeno, je Toldova fraška *Opice a žába* to nejnudnější a nejpošetilejší, co našemu publiku v oboru nízké komiky kdy kdo nabídl.“ Referent odkazuje k řeckému dramatu, kde ovšem nesla podobenství ze zvířecí říše hluboký smysl. „Rovněž v Aristofanových komediích nalezneme zvířecí masky (žáby, ptáky, vosy), avšak z prázdných otvorů škrabochy vždycky vykukuje člověk. Zvířecí mimika, založená na tom, aby se zapomnělo na člověka [...], je prohrěškem proti vkusu a mravům; zvláště, je-li napodobované zvíře opice. Neboť opice je při vší směšnosti nejošklivější zvíře ze všech, protože vypadá jako člověk, a přece stojí mnohem níže pod lidským bytím a lidským životem než kůň, pes nebo dokonce král zvířat. A nadto žádná opice na světě nenapodobuje umělecké kousky, které přinesly 3. února takový úspěch panu Klitschnigovi.“ *Bohemia*, 5. 2. 1837. S odstupem se pak zdůrazňoval rozdíl mezi Nestroyovým kusem („ukázal, kolik zábavného se dnes dá z frašky tohoto druhu vytěžit“), zatímco „jediné představení *Opice a žáby* stačilo kouzlo zlomit a publikum ochladlo i vůči *Ženichovi*“. *Bohemia*, 25. 8. 1837.

<sup>97</sup> Karl Gutzkow: *Wiener Eindrücke*, s. 289–290.

nejčastěji objevuje fraška (Posse), lokální fraška (Lokalposse) či příležitostná fraška (Gelegenheitsposse), dále obrázek (Bild, Gemälde), freska (Fresco-Gemälde). (Jak už řečeno, k řadě z nich posloužily jako předlohy francouzské vaudevilly.) Frašky stály na nejnižší hodnotové příčce, avšak plnily významnou roli ze sociálně-politického hlediska vzhledem k prostoru pro aktualizace, který nabízely. Zvláštním žánrem byly parodie a parodistické frašky, které reagovaly na aktuálně uvedená díla vyšších žánrů, na činohru a operu. Vyšší postavení z hlediska kritiky měla veselohra (Lustspiel), činohra (Schauspiel) a truchlohra (Trauerspiel). Může překvapit, že opera stála v očích některých žurnalistů na nejnižším stupni spolu s fraškou.<sup>98</sup> Hojné operní parodie naznačují, že staré formy italské a francouzské opery (opera buffa, opéra comique, grand opéra) byly už vnímány jako neaktuální, ale způsob revitalizace hudebně-dramatického žánru, a to jeho struktury, vztahu slova a hudby, námětové oblasti i jevištní prezentace, dosud nebyl ujasněn. Hierarchie žánrů s fraškou na nejnižším stupni se ostatně neobjevuje jen v kritice. Podle ní jsou členěny záznamy repertoáru v různých bibliografiích, biografiích, soupisech, divadelních almanaších (opera [komická], vaudeville a fraška se zpěvy; truchlohra; činohra; drama; veselohra a fraška; opera [vážná]) a v dalších dobových dokumentech.

Požadavek na kvalitativní proměnu žánru frašky vyslovil pražský kritik Bernhard Gutt v komentáři k uvedení hry Friedricha Kaisera *Doktor und Friseur oder Die Sucht nach Abenteuer* [Doktor a lazebník aneb Touha po dobrodružství] ve Stavovském divadle 7. června 1845: „Co jsme zvyklí vídat ve vídeňských fraškách, totiž drastické, karikatuře se blížící charakter, velké přehánění situací, jimž je podřízen roztrhaný příběh na pevném lokálním základě, to v *Doktorovi a lazebníkovi* v žádném případě nenajdeme. Je to spíš [...] fraška podle staršího vzoru, s hutným a zamotaným dějem, v němž je řada zámenů a nedorozumění, tak říkajíc veselohra na druhou, obor, jaký pro vídeňskou frašku svými posledními pracemi znovu otevřel Nestroy. K takové frašce patří víc než jen komická, bohatě prýstící žíla, patří k ní i dar dramatického tvarování. Zatímco dříve tvořil děj frašky spíš jen rámec, v němž humorné detaily byly pouze vnějškové, je nyní děj to hlavní a musí držet pohromadě, rovnoměrně se rozvíjet a být odůvodněný, tak jako ve veselohře.“<sup>99</sup> Právě toto Gutt v Kaiserově frašce postrádá: konkrétně zmiňuje neproporčnost celku, vytýká, že nejsou dějová nedorozumění vysvětlena a převleky postrádají účel.

Vzor vídeňské frašky jako divadelního žánru však nabízel pozitivní možnost k prezentaci rozmanitých národností monarchie s bohatstvím jejích lidových typů a charakteristik.<sup>100</sup> V této souvislosti zní přesvědčivě hlas Bernharda Gutta, který žádal, aby se autoři chopili „rozmanitých národních odstínů, které najdeme v centru monarchie“, zbavili lidovou scénu „otřepaného moralizování“ a vrátili se k „jadrným lidovým typům“.<sup>101</sup> Gutt mluví o rakouském

98 *Bohemia*, 3. 1. 1843 (Bernhard Gutt).

99 *Bohemia*, 10. 6. 1845.

100 *Bohemia*, 3. 8. 1847.

101 *Bohemia*, 7. 7. 1846.



lidovém divadle, jeho názor je však možné chápat v širším kontextu celé monarchie, a to i v souvislosti se snahami prvních autorů původní české frašky, již sloužila vídeňská lidová scéna za vzor.<sup>102</sup>

## Pražská kritika

V letech, která nás zajímají (tedy mezi roky 1831–1857), přinášel pravidelnou kritiku německých divadelních představení v Praze list *Bohemia*. Podepsané příspěvky pocházejí z pera Antona Müllera a Bernharda Gutta, řada referátů či zpráv je nepodepsaných či označených šifrou. Na rozdíl od Vídně nemáme možnost srovnat soudy publikované v *Bohemii* s úsudky jiných pražských kritiků, neboť v takové soustavnosti a v tak dlouhém časovém rozmezí se žádný pražský list divadlu nevěnoval. Almanach *Camellien*, vycházející v letech 1840–1842 v Praze, v Berlíně a v Lipsku, může tvořit pouze doplněk a potvrzení názorů referentů z *Bohemie*. Také referent *Camellien* si stěžuje na úroveň divadelního repertoáru a též žehrá na frašky a rutinní operní představení: „Na nejmenších i na těch největších scénách se už bez frašky (frašce podobné komedie) a bez opery neobejdeme. Jedině horlivost několika velkodušných potentátů poskytuje azyl dramatickému umění (v nejužším smyslu) a dvorní divadla ve Vídni, Berlíně a v několika dalších rezidencích nám ještě připomínají, že je záslužné hrát dobře tragédii. Je tohle dospělý svět, když už nepotřebuje povzbudivý živel poezie, když je spokojen sám se sebou, vyrovnaný a morálně svobodný? A má ho těšit Hanswurst (lhostejno zda v pestré kazajce nebo v černém fraku) a bezvýznamné operní klinkání? Ne, svět předčasně dozrál, ztratil dětskou mysl, pietu pro vše svaté v poezii a vyměnil to za dětinskost, jako se chatrný stařec stává podruhé dítětem.“<sup>103</sup>

Podobný názor na úkol lehčího veseloherního žánru sdíleli i oba referenti divadelních představení v *Bohemii*. Rodák z Osečné u Mimoně, univerzitní profesor, klasický filolog a estetik Anton Müller (1792–1843) přispíval do *Bohemie* v letech 1828–43 se železnou pravidelností a šíře jeho zájmu byla obdivuhodná. Kriticky sledoval činoherní divadlo i operu, koncerty, výstavy i literaturu. Své soudy formuloval podle požadavků klasické estetiky, jakékoli narušení čistoty formy pro něj znamenalo neprominutelný prohřešek. Z tohoto hlediska posuzoval i frašku, v níž odmítal vulgaritu, hrubosti a přehnanou karikaturu. Müllerově negativní kritice se přičítalo propadnutí Tylovy a Škroupovy *Fidlovačky*,<sup>104</sup> s odstupem let a po zahrnutí celého dobového kontextu však jeho názor nelze považovat za nespravedlivý a neobjektivní, a už vůbec ne za protičeský útok, jak byl později označován.<sup>105</sup>

**102** Tématu se věnoval např. Dalibor Tureček: *Německojazyčné texty obrozenského dramatu*, Praha 2001.

**103** Leopold Raudnitz: *Betrachtungen über das Theaterwesen der Gegenwart*, in: *Camellien*, 1842, 3. sv., s. XLVII. K Raudnitzovým postřehům také Meike Wagner: *Theater und Öffentlichkeit im Vormärz: Berlin, München und Wien als Schauplätze bürgerlicher Medienpraxis*, Berlin 2013.

**104** Müllerova kritika v *Bohemii*, 23. 12. 1834.

**105** K Antonu Müllerovi viz heslo Müller, Anton, in: Jitka Ludvová a kol.: *Hudební divadlo v českých zemích. Osobnosti 19. století*, Divadelní ústav – Academia Praha 2006, s. 345–346,



Müllerovým nástupcem v *Bohemii* se stal Bernhard Gutt (1812–1849). Narodil se v Postupimi a pro přijetí do česko-německého pražského kulturního prostředí mohl mít tedy ještě menší předpoklady nežli český Němec Müller. Navíc pocházel z protestantského prostředí, ale do Prahy byl vyslán rodiči, aby se stal katolickým knězem. Z teologické dráhy však sešel, v Praze našel podporu Josefa Jungmanna, získal i existenční pomoc v rodině Antona Müllera, jehož prostřednictvím se dostal do pražských kulturních kruhů, a jako kritik se pak stal Müllerovým názorovým pokračovatelem. Pro *Bohemii* psal v letech 1843–1849, kdy jeho referát převzal Franz (František) Ulm.<sup>106</sup>

## Exkurz: Johann Nestroy jako herec a autor v očích pražské kritiky

Na tomto místě je případně zařadit exkurz věnovaný Johannu Nestroyovi. Nestroy vytvořil pro dobová hodnocení dvojí měřítko, jako autor a jako herec, a v textech věnovaných frašce se proto jeho jméno vynořuje soustavně. Dobové názory na Nestroyovo umění tak zprostředkovávají i pochopení pražských ohlasů Scholzova hostování. Už bylo řečeno, že Nestroy a Scholz tvořili řadu let na jevišti dvojici, která se výtečně doplňovala, ale pražské publikum nemělo příležitost jejich společné vystoupení zažít. Také Nestroy v Praze často hostoval, a vzhledem k tomu, že vystupoval převážně ve vlastních fraškách, byl sledován i jako autor. Kritika se dokonce někdy více soustředila na posouzení hry než na Nestroyův jevištní výkon. Posudky jeho vystoupení, většinou rovněž z pera Antona Müllera a Bernharda Gutta, jsou tak dalším svědectvím o vnímání frašky a o názorech na její podstatu, a to z hlediska tvorby i interpretace.

K úvahám o hodnotě Nestroyových her pochopitelně vyzývala i jejich provedení pražskými herci, např. při pražské premiéře frašky *Lumpacivagabundus* v říjnu 1833 (Nestroyovu roli ševcovského tovaryše Knieriema hrál Franz Feistmantel). Hra byla označena za jednu z nejlepších, které Nestroy dosud napsal, a nepodepsaný kritik (Anton Müller) radil, že autor by měl vyhledávat náměty komické samy o sobě a nepromarňovat talent na „nevděčném poli parodie a travestie“. Zároveň je ale zřejmé, že kouzelné hry s jevištními efekty už byly na ústupu, resp. potřebovaly novou invenci, neboť recenzent by uvítal, kdyby se „talenty, které se cítí být povolány k frašce, pokud možno zbavily mašinerie, nebo [původní] autoři alespoň nepovažovali za zásadní součást frašky démonično. Pár dobrých a zlých duchů, dekorace mraků, nějaké to hřmění a propadla jsou v naší frašce už opotřebovanými stereotypy, takže mohou jen nudit a rozptylovat.“<sup>107</sup>

---

a sborník *Fidlovačka aneb Cokoli chcete*, Institut umění – Divadelní ústav Praha 2014, zde zejména studii Václava Petrboha: Anton Müller a jeho pražský svět, a připojenou edici Müllerových kritik, s. 136–212.

**106** Viz heslo Gutt, Bernhard, in: Jitka Ludvová a kol.: *Hudební divadlo v českých zemích. Osobnosti 19. století*, Divadelní ústav – Academia Praha 2006, s. 180–181, a Ulm, František, tamtéž, s. 591–592.

**107** *Bohemia*, 26. 11. 1833.

O dva roky později, při Feistmantelově benefici 9. ledna 1835, byl *Lumpacivagabundus* hodnocen poněkud jinak. I tentokrát vadilo „sedm nudných duchů“, kteří do děje nijak účinně nezasahují, ale všechny postavy se jeví jako fádni, na vedlejších rolích neshledával kritik nic komického, zápletky nepřinesly nic nového. „A jak vulgární a otřepaná je většina vtipů! Téměř se zdá, že vídeňské frašce udeřila poslední hodinka.“ Recenzent vzpomíná na Adolfa Bäuerleho a Ferdinanda Raimunda, kteří se bohužel příliš brzy odmlčeli.

„Pan Nestroy se v *Lumpacivagabundus* pravděpodobně vyčerpал. Dobře vím, že fraška nemůže být žádným mazlíčkem vážné kritiky a že se mnozí z jejího nápadného chřadnutí těší, ale jak to pak s činohrou dopadne, když už nechtějí táhnout a působit tragické ani komické extrémy, ba ani vlažná lázeň konverzačního kusu? Staří říkají, že se vytratila radost ze života. Možná je to pravda, ale věta je přesto v zásadě falešná, neboť i život v omezených podmínkách zná sluneční záblesky a svobodné, radostné vyhlídky.“<sup>108</sup>

Autor apeluje na pozorování běžného života nižších stavů, v němž lze najít radostné životní stránky i komické situace.<sup>109</sup> Zdá se tedy, že nepovažuje za vhodné utahovat si z vyšších společenských vrstev.

Rozpaky nad fraškou vyvolávala už její doplňující označení. Působení na diváka se v ní zakládalo na kontrastu, a byl to zejména Nestroy, kdo vedle sebe dokázal účinně stavět „vysoké“ a „nízké“, rafinovaně zapojovat vážné prvky k zamyšlení a vzápětí je kompenzovat bezstarostným žertem. Při prvním pražském uvedení hry *Der Treulose oder Saat und Ernte* [Nevěrník aneb Setba a sklizeň, 14. 9. 1839] se Bernhard Gutt podívoval, proč Nestroy hru z roku 1836 nazval „dramatický obraz“ (dramatisches Gemälde). „Proč obraz? Co je to? Všechno a nic, divadelní hra s nějakým dějem; které drama (španělskou intrikánskou hru nevyjímaje) není obraz? [...] Děj se pohybuje mezi vážností a žertem. Vážná nota sice prorazí až na konci, ale zato je tak chmurná, že si Nestroy netroufl kus nazvat fraškou, a komická šarže je na druhé straně v takové převaze, že na název drama, činohra ap. teprve nebylo pomyšlení.“<sup>110</sup>

Aby bylo zřejmé, co kritikovi tolik vadilo, je třeba uvést stručný děj:

Hlavní postava hry, pan von Falsch, je „nové vydání Dona Juana“ (Nestroyova role), sluha Treuhold je jeho pravým opakem a miluje pouze Nanettu, která svého milého trápí neodůvodněnou žárlivostí. Pana von Falsch se marně snaží přivést k morálce jeho přítel Solming, ale notorický nevěrník se nezmění ani v manželství. Žena ho dva měsíce po svatbě opouští. Další děj se odehrává po 25 letech. Falsch je pořád stejně přelétavý. Ale i solidní Solming má slabou stránku, své dceři znepřijemňuje život, protože se mu nezamlouvá její nápadník Fritz, syn hajného. Objeví se Falschův synovec, který šilhá po strýcově majetku a nemůže se dočkat, až strýc zemře. Když

**108** *Bohemia*, 11. 1. 1835.

**109** Nepodepsaným kritikem byl jistě opět Anton Müller, srv. též názor v jeho kritice *Fidlovačky*, *Bohemia* 23. 12. 1834.

**110** Značka B. [Bernhard Gutt], *Bohemia*, 20. 9. 1839.

se to Falsch dozví, konečně pochopí, jak nesmyslný život vedl a tajně odjíždí. V dopise na rozloučenou určuje za svou dědičku Solmingovu dceru a vysloví přání, aby si vzala Fritze. Pokud Solming nebude se sňatkem souhlasit, pak připadne dědictví Fritzovi. Solming samozřejmě za těchto okolností se sňatkem souhlasí.

Největším problémem hry je čtyřicítka postav; v množství epizod se hlavní linie děje ztrácí. Výhradami k Nestroyovi jako autorovi i herci nešetřil nepodepsaný recenzent (zřejmě Müller) při uvedení jeho frašky *Glück, Mißbrauch und Rückkehr* [Štěstí, zpronevěra a návrat]. Posudek popisuje Nestroyův fyzický zjev ve srovnání s Feistmantelem:

„Na komika je pan Nestroy neobvykle vysoký, pan Feistmantel se nám zdál být aspoň o půl hlavy menší. Tak jako kdysi komik Schuster dokázal využít vady vzrůstu ke komickému účelu,<sup>111</sup> zdá se, že i pan Nestroy chce ze své postavy vytěžit všechny výhody karikatury, až překračuje obvyklou míru. Nechává viset jedno rameno, chodí toporně, a kostýmem a držením těla sází na směšnou neohrabanost, jako by nevěděl, co s dlouhými pažemi a ještě delšíma nohama. Také jeho maska je karikatura v souladu s postavou. Na čele zářila zrádná červeň a líčení naznačovalo i v ostatních částech tváře zvláštní zálibu v lihových nápojích. Představíme-li si ještě hlasitý projev v próze i ve zpěvu, máme před sebou skicu k celému obrazu. Žádnému komikovi nemůžeme mít za zlé, spoléhá-li na to, že rozesměje už zjevem, ještě než poprvé promluví. Také nepopíráme, že nízké a odpudivé v neobvyklých, a to i nepříjemně působících formách, přechází do oblasti komična. Ale otevřeně přiznávám, že mě přehánění pana Nestroye, už jen pokud jde o pouhý zjev, spíš zarazilo, než rozesmálo. Jak v tragickém, tak i v komickém oboru existuje tzv. kološální styl a pan Nestroy mu zřejmě holduje. Jeho komice se můžeme smát teprve tehdy, zbavíme-li se údivu, ten se nám však musí prominout. Pak teprve vidíme, že se v předstírané neohrabanosti a nejapnosti skrývá satirický talent, tu dobromyslný, tu posměšný, jindy rozverný. [...] Pan Nestroy, který bystrým zrakem nahlíží do nižších sfér, aby tu vytěžil nějaká ta komická zlatá zrnka, k nim přidává příměs mědi špatné kvality a myslí si, že nízkou hodnotu mince oklame třpytem nevědomé dobromyslnosti a reliéfem přehánění. Od cíle frašky to podle našeho názoru odvádí právě tak, jako nesnesitelné a pošetilé alegorizování a moralizování. [...] Že se panu Nestroyovi přesto podařilo vyvolat smích a aplaus, který scénu za scénou rostl, je spíše zásluha jeho herectví než spisovatelského umění.“<sup>112</sup>

Soustavně se v kritikách, a především v kritikách Antona Müllera, objevuje mínění, že má-li vzniknout dobrá fraška, nesmí její autor ani interpreti spoléhat na účinek karikatury. V souvislosti s Nestroyem to Müller snad nejpregnantněji formuloval v posudku jeho kouzelné hry se zpěvy *Die Verbannung aus dem Zauberreiche oder Dreißig Jahre aus dem Leben eines Lumpen* [Vyhnání z kouzelné říše aneb Třicet let ze života darebáka]:<sup>113</sup> „Viděl jsem tuto frašku poprvé a jen

111 Ignaz Schuster byl „malý a hrbatý, zmrzačená postava však působila ve spojení s vážností jeho projevu ještě komičtěji.“ Ignaz Franz Castell: *Memoiren meines Lebens*, s. 88.

112 *Bohemia*, 9. 6. 1840.

113 Jedná se o Nestroyovu ranou hru z roku 1828, v níž se objevuje kouzelnický syn Longinus,

z individuální komiky pana Nestroye a z podpory, jaké se mu dostává ve Vídni dovedu pochopit, že se dosud udržela. V žádné jiné žertovné hře nesousedí komické tak těsně s odporným a ohavným jako zde, zvláště druhé dějství si musí ošklivit všichni, kdo už se přesýtili i trivialitami v *Lumpacivagabundus*.” Nestroy použil masku Náčička (Naziho) právě z této frašky, ale „podobal se spíše přízraku než karikatuře a nashromáždil tolik hlouposti, neřestnosti a nevázanosti, že publikum sice aplaudovalo komickému quodlibetu, jinak se ale chovalo zdrženlivě nebo tleskalo jen málo. Možná si časem postupně na takovou nehoráznou komiku zvykneme, ale já bych si přál, aby takový okamžik nastal co nejpozději. Jak truchlohra doplatila na přepínání tragična, tak o svou oblibu nakonec přijde vinou přehánění komiky i fraška. Publiku se neustále předhazuje, že se rádo baví fraškami a různými špektáky. Dejme mu tedy něco lepšího, v přiměřeném obsazení a hereckém provedení, a posměch i bědování umlknou.“<sup>114</sup> Hra byla napsána ve stylu takzvaných her o polepšení (Besserungsstück). Syn kouzelníka Longinus (Nestroyova role) se z cesty na zkušenou vrátil jako zkažený hejsek a je proto odsouzen na třicet dalších let pobytu mezi lidmi. Protlouká se všelijak a v závěru hry se živí jako metař. Polepšený se smí vrátit domů a pronáší moralitu: „Na světě by bylo méně darebáků, kdyby věděli, jak to s nimi za třicet let dopadne.“ Podle Müllera není polepšení lumpa propracováno, a kromě toho, že na konci Longinus zamestá ulici, ani žádnou změnu v jeho chování nevidíme.

Pro srovnání uveďme hlas vídeňské kritiky po prvním provedení hry (už přepracované verze) v Theater an der Wien 27. dubna 1832 – už proto, že se týká Nestroyových autorských začátků. Také zde se setkáme s názorem, že na Nestroyův typ komiky je třeba si zvyknout. Franz Carl Weidmann označil hru ve *Wiener Theater-Zeitung* za „jeden z nejlepších produktů, které dosud od pana Nestroye známe“ a poznamenal, že patrný vliv francouzské předlohy<sup>115</sup> i Ferdinanda Raimunda mu nelze mít za zlé. Recenzent se soustřeďuje na Nestroyův výkon v roli Longina, kterou „provedl s dokonalým účinkem. Je sice občas poněkud drastické povahy, ale na to už jsme si zvykli, a nadto zaslouží oprávněnou pochvalu způsob, jakým pan Nestroy svou úlohu řeší“.<sup>116</sup>

Naprostě negativní postoj zaujal Anton Müller (stejně reagovalo pražské publikum) na Nestroyovu parodii opery Giacoma Meyerbeera *Robert ďábel*, kterou Praha viděla poprvé při Scholzově hostování 4. července 1837 a Nestroy ji zařadil do programu své pražské

---

zřetelná odvozenina Longimana ze hry *Der Diamant des Geisterkönigs* (*Diamant krále duchů*) Ferdinanda Raimunda, jejíž premiéra se uskutečnila o čtyři roky dříve. Fraška měla premiéru 20. 12. 1828 na tehdejší Nestroyově domovské scéně ve Štýrském Hradci, kde se hrála také pod názvem *Des Wüstlings Radikalkur oder Die dreißig Jahre...* [Zhýralcova radikální kúra aneb Třicet let...]. Ještě téhož roku byla uvedena v Pešti, odkud zase rychle „beze stopy zmizela. Že by se herci chtěli stát dramatickými autory?“ ptal se *Wiener Theater-Zeitung* 18. 6. 1829. Následujícího roku se v přepracování hrála v Theater in der Josefstadt (premiéra 2. 5. 1829) a 27. 4. 1832 byla poprvé uvedena na scéně Theater an der Wien.

114 *Bohemia*, 11. 6. 1841.

115 Victor Ducange: *Trente années d' un jour* [Třicet let ze života hráče] z roku 1827.

116 *Wiener Theater-Zeitung*, 2. 5. 1832.

pohostinské série 16. června 1841. Parodistická fraška *Robert der Teuxel* se, „pokud si správně vzpomínám, v Praze nedožila ani druhého představení“, píše Müller.<sup>117</sup>

„Nynější reprízu této nepodařené kouzelné frašky si dokážu vysvětlit jen tím, že si naše publikum na její pád už nevzpomíná a doufalo, že pan Nestroy učiní nemožné možným. To se ovšem, jak se samo sebou rozumí, nestalo, a *Robert der Teuxel* propadl ještě ostudněji než při prvním pokusu zajistit mu v našem repertoáru skromné místo. Už v prvním dějství se ozývalo povážlivé syčení, ve druhém už byl i přes snahu některých diváků, kteří zatleskali, osud představení rozhodnut. Ani jsme se nemohli dočkat, až začne třetí dějství, abychom se konečně před devátou hodinou té nudy zbavili, a kdyby pan Feistmantel ve scéně s pekelným kabátem nesklidil zasloužený potlesk, jako by se to ani nehrálo – publikum pískalo a mručelo ve všech tóninách. Rozladilo ho už *Třicet let ze života darebáka*,<sup>118</sup> ale na Longina [kouzelnického synka z této hry] zapomnělo kvůli Peterovi Zapfloví a Eliasovi Regenwurmovi<sup>119</sup> a tak bylo o to nepříjemnější, když se volbou *Roberta Teuxela* přešlo od krajnosti k tomu nejkrajnějšímu, totiž až k dětinskému žertování jako při šarádách ve veselých společnostech, a vše se pohybovalo jen mezi ohavnostmi a pošetilostmi. Nestroyovu masku Náciho jsem nazval přízrakem,<sup>120</sup> ale připravil jsem se tak o ten pravý výraz pro pojmenování masky Bertramovy. Představme si lidský obličej znetvořený rudou, černou a bílou šminkou tak, že je v mimice vidět jen koulení očima a cenění zubů; nebo si představme lebku s pohyblivýma očima a třírohým kloboukem; představme si tu hlavu mezi zvednutými rameny svěšenými dopředu, ohnutá záda a trup na dlouhých, podlamujících se nohách [...]; konečně si představme dlouhé paže s křečovitě roztaženými prsty a po každé větě neurčité zakašlání nebo zachrchlání, zvuky jako když dráždíme psa nebo kočku anebo ohrožujeme děcko lechtáním – a máme obraz postavy a základní charakter gest pana Nestroye jako Bertrama. Nejhorší na celé věci je, že ani Bertram, ani žádná z dalších hlavních rolí se nemohou předvést ve víc než v jedné scéně (a to jen v její části) a tak na konci člověk neví, zda se má zlobit a být znuděný víc chybami originálu, nebo parodií. Klasické dílo se nedá parodovat ani travestovat. Pokud satirikovi odpustíme, že znetvořil známou látku (i když není vynikající) a vysmívá se jí, pak ale musí být karikatura duchaplnější než originál, a to krásné a vážné, co v něm zničí, musí nahradit komicky krásným. Když však vůči něčemu nazdobenému, ale špatnému, postavíme špatnou nahotu a obojí necháme běžet paralelně, abychom nevkus homeopaticky uzdravili (totiž opět nevkusem), parodované dílo nejen že nic neztratí, nýbrž vysloveným nesouladem se svým satirickým protikladem ještě nutně získá. [...] Pan Nestroy to zřejmě se svým *Ro-*

117 Míneho představení se Scholzem 4. 7. 1837.

118 Johann Nestroy: *Dreißig Jahre aus dem Leben eines Lumpen*, viz. s. 32–33.

119 Ponocný Peter Zapfel z frašky Karla Haffnera *Der wilde Jäger oder Das rote Häuschen* [Divoký lovec aneb Červený domeček]. Elias Regenwurm je titulní postava frašky Friedricha Hoppa s hudbou Julia Hoppa, v Praze poprvé uvedena 30. 12. 1839. Eliase Regenwurma hrál Franz Feistmantel.

120 Postava z *Lumpacivagabundus*, viz *Bohemia*, 11. 6. 1841.

*bertem Teuxelem* myslel dobře, neboť upozorňuje na nedostatky libreta i hudby, avšak bystře výstižná a komická v detailech jeho parodie není, jinak by publikum nesyčelo, ale smálo se. A že se naše publikum, je-li čemu, srdečně smát umí, neví pravděpodobně z vlastní zkušenosti nikdo lépe, než pan Nestroy,“<sup>121</sup> psal Anton Müller.

Představení parodie *Robert der Teuxel* se konalo 16. června 1841, předchozího dne byla uvedena Meyerbeerova opera *Robert der Teufel* zřejmě proto – píše Müller –, „aby publikum lépe pochopilo satirické vztahy parodie“.<sup>122</sup>

Reputaci si Nestroy napravil hned následujícího dne 17. června ve vlastní frašce *Die verhängnisvolle Faschingsnacht* [Osudná masopustní noc], která „patří k jeho nejlepším hrám. [...] Líbil se, vzdor nemilému případu ze šestnáctého [června], a ukázalo se, že nelibost publika toho dne patřila kusu, ne osobě hostujícího herce“.<sup>123</sup> K parodii na Meyerbeera se Anton Müller vracel vícekrát a zdůrazňoval, že „porážka, jakou utrpěl *Robert Teuxel*, neublížila oblibě Nestroye jako autora ani herce“.<sup>124</sup>

O Nestroyově herectví v Praze rovněž nezazněly jednoznačné soudy. Rozmrzelost cítíme z posudku Antona Müllera po jeho vystoupení ve hře *Das Gut Waldegg* [Statek Waldegg]<sup>125</sup> od Friedricha Hoppa:

„Zase měl těsnou kazajku a páskem vysoko vytažené kalhoty; opět vidíme svěšené paže a chůzi s obvyklým prolamováním kolen, jako by jedna noha zakopávala o druhou. Z tváře bylo kvůli vousu a líčení vidět jen málo, a protože měl hlavu zakloněnou, divákům v parteru leccos uniklo. Téměř se zdá, jako by pan Nestroy přizpůsoboval postavu masce, ne masku postavě. [...] Jeho komika je velice přehnaná karikatura a co ho odlišuje od ostatních herců, je neobyčejná živost a tempo, jímž efekty střídá.“<sup>126</sup>

Při Nestroyově hostování o dva roky později v téže hře Müller názor poněkud změnil:

„Jiný komik by možná v tomto kuse propadl, protože jde doslova a do písmene až na hranici dětinské fraškovitosti, ale Nestroy si může leccos dovolit. Jeho neobvyklá, a přesto srozumitelná rychlá mluva, dlouhé skoky [...] musí vyvolat všeobecný smích, ať už se chceme smát nebo ne. Obdivuji sílu plic pana Nestroye, protože i při prudkých pohybech zpívá hlasitě a srozumitelně a poslední strofy obvykle opakuje, aniž by na hlase byla znát únava.“<sup>127</sup>

Müller karikaturu paušálně nezavrhoval, vyžadoval však její účelnost a uměřenost v provedení. U příležitosti hostování roku 1840, kdy Nestroy 6. července vystoupil ve své frašce *Die verhängnisvolle Faschingsnacht* (*Osudná masopustní noc*) a dva dny nato v aktovkách *Der Tritschtratsch* (*Třeperendy*) a *Dreizehn Mädchen in Uniform* (*Třiná-*

121 *Bohemia*, 18. 6. 1841.

122 Opera byla uvedena s hostem petrohradské opery Hermannem Breitingem (1804–1860), „což však nebyl hlavní účel tohoto představení“.

123 *Bohemia*, 20. 6. 1841.

124 *Bohemia*, 25. 6. 1841.

125 Viz také s. 20.

126 *Bohemia*, 14. 6. 1840.

127 *Bohemia*, 5. 8. 1842.

ctero děvčat ve vojenských šatech),<sup>128</sup> čteme také srovnání Nestroyova herectví se Scholzovou komikou:

„Na každého komika je třeba si zvyknout a já otevřeně přiznávám, že pro mne nebylo po prvních představeních snadné najít pevné stanovisko pro úsudek, i kdyby jen proto, že pan Nestroy je lokální komik v nejpřísnějším smyslu slova. Ve Vídni musí jeho komika vyvolávat dvojnásobný účinek, protože i když se nijak nekrotí, ve svém prostředí nachází plnou podporu a podněty, které ji inspirují. Vidět společně hrát jeho, pana Scholze a všechny spoluúčinkující ve stejném dialektu a stylu musí být pro veselého Vídeňana pravý svátek. U nás je vídeňský lokální komik už s ohledem na nářečí příliš izolován, tudíž se na něj nehledí v nejpříznivějším světle. Naši komici také nejsou používáni pouze ve frašce, nýbrž i ve veselohře a v činohře, což má přirozeně za následek, že se v interpretaci nízkých komických postav, aniž by si to uvědomovali nebo tomu chtěli, mírní více než pan Nestroy. Naše publikum (jakkoli se také rádo zasměje) je přece o mnoho stupňů vážnější než po smíchu dychtící Vídeňan. Přehnaná karikatura je nám stejně cizí jako přehánění v tragickém oboru. Vše vnějškové je tím nápadnější, čím uměřenější je okolí. V tom možná spočívá skutečnost, že se část našeho publika (k němuž náležím i já) nemohla s komikou pana Nestroye hned ztotožnit; avšak při třetí a čtvrté pohostinské roli se dokonce tato část připojila k většině. Karikatura je obor, v němž se pan Nestroy osvědčuje jako jeden z nejvýtečnějších komiků.“<sup>129</sup>

Jednoznačnou chválou Nestroyova herectví je Müllerův posudek jeho výkonu v roli Petera Zapfla v charakteristické skice Karla Haffnera *Der wilde Jäger oder Das rote Häuschen* [Divoký lovec aneb Červený domeček]:<sup>130</sup>

„Abych nevyvolával předem dojem nepříznivého soudu o textu hry, nehodlám se tentokrát zabývat námětem, nýbrž začnu zaslouženou chválou, jaké se dostalo panu Nestroyovi v postavě ponocného Petera Zapfla. Možná si tuto roli, tak jako Scholz Klapperla, napsal sám, neboť obě další komické postavy ve vystižení a vypracování za ponocným příliš zaostávají, a v žertech, které k ději nezbytně nepatří, je příliš znát nestroyovský ráz. Pro mě představoval Peter Zapfel při představení 12. června jako celek i v detailech mistrovský výkon, podobně jako Klapperl pana Scholze a Johann Hasel pana ředitele Carla.<sup>131</sup> Kostým sice předváděl karikaturu, ale ne přehnaně, a jak oblečení, tak i slovo, tón a gesta odpovídaly postavě. Přiznám se, že jsem nepřišel do divadla v nejlepší náladě, ale už v první scéně mě pan Nestroy naladil ke smíchu, anebo lépe řečeno, přinutil mě se

**128** Výchozí vaudeville Louise Angelyho z roku 1825 se v německém překladu jmenoval *Sieben Mädchen in Uniform*, Nestroyova o dva roky mladší verze *Zwölf Mädchen in Uniform*. Počet dívek se i dále měnil, v Praze jich tentokrát bylo třináct. V překladu Jana Nepomuka Štěpánka byla hra uvedena jako *Sedmero děvčat ve vojenských šatech* 6. 4. 1834 ve Stavovském divadle, 20. 5. 1838 jako *Třináctero děvčat ve vojenských šatech* a později v dalších úpravách.

**129** *Bohemia*, 10. 7. 1840.

**130** Premiéra 5. 3. 1841 v Theater in der Leopoldstadt.

**131** Titulní role ve hře Ignaze Vincenze Franze Castelliho *Johann Hasel oder Umwandlung durch Liebe* [... aneb Proměna skrze lásku], podle francouzské předlohy Théaulonovy (1831). Marie-Emmanuele Théaulon de Lambert (1787–1841) byl autorem nesčetných vaudevillů.



smát... Postava Petera Zapfla je velice humorná a nimbem filozofického příšeří zaujme dvojnásob.<sup>132</sup>

Následujícího roku Müller zalitoval, že Peter Zapfel vystupuje v tak nudném kuse, jakým je *Der wilde Jäger*, což není fraška, veselohra ani činohra, a jestliže do ní Nestroy vnesl trochu života, je to nejlepší důkaz jeho komického talentu.<sup>133</sup>

Srovnání se Scholzem nalezneme u Antona Müllera v souvislosti s Nestroyovým hostováním také v posudku hry *Haus der Temperamente* [Dům temperamentů] 26. června 1841:

„Pětadvacátého uzavřel pan Nestroy cyklus svých pohostinských představení *Domem temperamentů*.<sup>134</sup> Pokud se host dva roky po sobě ve více než dvanácti představeních líbí, je to zde v Praze skutečný důkaz jeho výtečnosti, neboť naše publikum se tak snadno nemění jako v lidnatém a blahobytném rezidenčním městě, v němž se hovoří jen jedním jazykem a ne jako u nás dvěma. Pomyslíme-li dále, že návštěvy cizinců u nás nejsou ani četné, ani stálé jako v rezidenčních městech s velkým počtem obyvatel, a že i v oněch má jeden a týž host zřídka štěstí, když se objeví ve dvou bezprostředně po sobě jdoucích letech, pak musíme přízeň a úspěch, jimž se hostování pana Nestroye letos těšilo, považovat za pověstnou výjimku z pravidla. Ve srovnání s komikou pana Scholze je projev pana Nestroye téměř v neustálém kontrastu svou nepokojnou živostí a spěchem. Hovoří nahlas a rychle a v kupletech tihne spíše ke zrychlování než k zadržování tempa. Zatímco pan Scholz rád své vtipy a žerty předkládá nepozorovaně a když se šprým podaří, zachová klid jako by se nic nedělo, pan Nestroy nestrvá dlouho na místě. Na zábavychtivé publikum bouřlivě útočí a sotva se začneme nějakému žertu smát, už nás překvapí dalším. Ostatně svým Peterem Zapflem pan Nestroy ukázal, že i on by dovedl vytvořit komický charakter a provést ho v duchu a manýře svého uměleckého druha Scholze. Avšak přece jen se více líbil v takových rolích, v nichž mohl plně projevit hereckou osobitost, a pokud kdy tento list někdy právě proti ní vznesl zdůvodněné rozpaky, nedálo se tak proto, aby se hosta dotkl, nýbrž aby proti subjektivnímu názoru postavil názor jiný a ukázal, podle čeho a jak se oba dají či nedají srovnávat. Nikdo, ani sám pan Nestroy, nenalezne v několika pokáráních tohoto listu osobní nesympatie, a u námitek také nebude postrádat jejich zdůvodnění.“<sup>135</sup>

Největší přízeň získalo Nestroyovi jeho provedení kupletů a quodlibetů. Bernhard Gutt označil jejich účinek za neodolatelný, „pokaždé přidává nové strofy, quodlibety výstižně karikují některé nectnosti operních zpěváků“,<sup>136</sup> v každé strofě kupletu „poskytuje obraz života, často v dialogické formě (neobyčejně komicky nuncované) a často s ostrou epigramatickou pointou“.<sup>137</sup> Rovněž už Anton Müller ocenil, že „kuplety a quodlibety zpívá pan Nestroy jako nikdo jiný z komiků“.<sup>138</sup>

132 *Bohemia*, 15. 6. 1841.

133 *Bohemia*, 17. 7. 1842.

134 Nestroy hrál „čističe oděvů“ Hutzibutze.

135 *Bohemia*, 29. 6. 1841.

136 *Bohemia*, 15. 7. 1842.

137 *Bohemia*, 30. 7. 1844.

138 *Bohemia*, 18. 6. 1841.

Bernhard Gutt projevoval vůči Nestroyovým hrám i herectví větší toleranci než Anton Müller; Guttovy recenze pocházejí ale z vyzálejšího Nestroyova období a zastihují ho jako herce i autora ve šťastné etapě. Hostování roku 1844 zahájil Nestroy 11. července fraškou *Liebesgeschichten und Heiratsachen* [Historiky o lásce a sňatcích].

„Poslední dobou jsme v našem divadle nezaznamenali četné publikum, všeobecné vřelé přijetí, nezažili pobavení co srdce ráčí. Nestroy zahajuje novou epochu a každý měl důvod se připojit k ovacím. [...] Pan Nestroy vládne téměř neodolatelnou komickou silou, v kupletech, v nichž kopíruje nejsměšnější zamilované páry, jde až na hranici svévole, ale je to zdravá svévole, nikdy se nedá říct, že tohle už je příliš. Pouhým pohledem, němou mimikou docílí pan Nestroy efektů, jakých ostatní při vší snaze nemohou dosáhnout. Nestroyův zjev je, chceme-li to tak nazvat, přehnaný, ale linie, jakou si stanovil, se drží přísně a důsledně, kvůli žádnému afektu ji nepřekročí, je v ní čisté vnitřní přesvědčení, které snadno můžeme považovat za objektivní pravdu.“<sup>139</sup>

K Nestroyovu výkonu v roli Weinberla v *Einen Jux will er sich machen* (...si pořádně zařádit) Gutt píše: „Jeho komika nespočívá v nebezpečné, na bránci násilím útočící hře gest, nýbrž vychází z vědomí situace a jejích požadavků. Z toho vyplývá tón pravdy, dalo by se říci přirozené nutnosti, [vládne] energie a jistota, jakou se sotva vyznačuje kdokoli jiný.“<sup>140</sup>

Guttova kritika pražské premiéry hry *Der Zerrissene* (*Rozervanec*) s Nestroyem v roli von Lipse je doslova nadšená:

„Tak květnatý, skvělý, vtipný dialog nenapsal Nestroy v žádné ze svých předchozích frašek a troufám si říci, že v současné dramatické literatuře nemá sobě rovného. Aktuální vtipy, zdařilé slovní hříčky, tisíce překvapivých narážek a obrátů jsou jako blyštivé fazety dialogu, který se zalíbí a upoutá bez dvojsmyslů i nedvojsmyslností. Taková čistota je přednost, jaké se vídeňská fraška nemůže těšit často. *Rozervance* považuji za výtečnou frašku a z Nestroyových za jednu z nejlepších.“<sup>141</sup>

Největší prostor věnuje Gutt Nestroyovi v souvislosti s hostováním v roce 1844, kdy ve třech pokračováních rozebírá jeho autorský přínos i herectví, ale také schopnost „dramaturga“ při výběru her. Poznává, že pokud Nestroy hraje v jednom večeru v několika menších kusech, dbá na to, aby pokud možno hodně kontrastovaly. Jako příklad uvádí role Tratschmiedla ve frašce *Tritschtratsch* (*Třepeřendy*) a Sansquartiera v *Dreizehn Mädchen in Uniform* (*Třináctero děvčat ve vojenských šatech*). V Tratschmiedlovi uplatňuje Nestroy především svou „neuvěřitelnou výřečnost, v nepřetržitém přívalu tryskají věty, jako by se ani nenadechoval. Ucho je skoro nestačí v tom spěchu sledovat a hon za významem a smyslem slov způsobuje zmatek, dokud si na jeho způsob mluvy poněkud nezvykneme.“ Nestroy žongluje se slovy, ale i z nejmenších hlasových nuancí promlouvá určitý charakter, v tomto případě zvědavého, zlovolného, škodolibého

139 *Bohemia*, 14. 7. 1844.

140 *Bohemia*, 23. 7. 1844.

141 *Bohemia*, 21. 7. 1844.

žvanila. K hlasovému projevu patří i jeho držení těla – předkloněný trup, číhavý pohled, pomalá plíživá chůze. Nestroyův virtuózní výkon obměkčil kritikův odsudek jinak nepodařené a bezvýznamné první frašky večera. Zatímco Tratschmiedl je věčně v pohybu, Sansquartier zaujme impozantním klidem, je schoulený do sebe a hovoří přidruženým chraptivým hlasem. Následuje ovšem opět výtka na adresu hry, kterou znehodnocují „dvojsmysly, jaké nemají v umělecké instituci co dělat. Groteskní komik se chopí každého prostředku, aby vyvolal smích, nezahalený dvojsmysl je urážlivým podceňováním divákova vzdělání.“<sup>142</sup>

Dne 28. června hrál Nestroy Knieriema v *Lumpacivagabundus*. „V této roli se nejzřetelněji projevila vývoj, jakým Nestroyův výtečný talent prošel. Dříve kolosální komika, energie až na hranicích možností, ale scházel jí lidský základ, byla to abstraktní zhýralost, která neměla sílu, aby se vymanila z hlubokého bahna špatnosti. Nyní Nestroy tu a tam ztlumil barvy, ale roli přitom nepřetvořil. Co jí však dává novou podobu je od začátku do konce tón jakési bodrosti, která nezanikne ani v nejzpuštějším životě. Tím postavu zachránil pro skutečnost a dospěl k bodu, z něž později vzejde její polepšení, které divák může sdílet. Komická síla tímto zlidštěním netrčila, nýbrž získala.“<sup>143</sup>

V pokračování kritiky 2. srpna se Gutt zamýšlí nad Nestroyovou hereckou kariérou, v níž rozeznává tři období. První období charakterizovala neobyčejná energie, s níž vždy sázel na bezprostřední účinek. Sloužila mu k tomu maska na hranici šarže až grimasy, rolím většinou scházelo morální i estetické východisko, hlavním znakem byla neustálá negace a dialog se vyznačoval řadou skvělých, ale necitlivých a hořkých sarkasmů. Do tohoto období patří Knieriem z *Lumpacivagabundus*; pokračovat tímto směrem nebylo možné. V druhém období volil Nestroy namísto zchátralých typů hrdiny z lidu. Krutý sarkasmus se proměnil v satiru, postavy zlidštelily, vnější energie se obrátila do jejich nitra, autor nedociloval úspěchu vynaložením „hmoty, nýbrž ducha“. I když Nestroyovy postavy stále charakterizovala negace, „nacházím velký pokrok v tom, že jindy jen dějem postrkované a vnitřně strnulé charaktery začínají pulzovat, o něco usilovat, vyvíjet se“. V posledním období dospěl Nestroy na pozitivní půdu, místo sžíravosti nastoupil etický moment, místo grimasy zákony estetiky. „Neúčelnou ošklivost, odpudivost a ďábelskou nicotnost opustil a dosáhl výšin básnické tvorby. Negativní stránku stále ještě pozoruje ostrým zrakem, ale už nestojí v ní, nýbrž je nad ní, srovnal ji se skutečností; jedním slovem, životním principem tohoto třetího stupně je humor.“<sup>144</sup>

V dokončení své úvahy Gutt shrnuje: Dosud řečené se vztahuje spíše k Nestroyovi herci než autorovi, role psal Nestroy ovšem s ohledem na své herectví. „Často se říká, že psal pro druhého komika vděčnější role než pro sebe – to je pravda do té míry, že hru bokomickou stránku kusu přenechal někomu jinému, těžiště je však

142 *Bohemia*, 30. 7. 1844.

143 Tamtéž.

144 *Bohemia*, 2. 8. 1844.

vždy v jeho vlastní roli, on je životadárným prvkem hry a je dokladem jeho zdravého uvažování, že účinek odlišuje od účelu, a proto vše podřizuje právě účelu.“<sup>145</sup> Nestroyovy postavy se staly pravdivějšími, jadrnějšími, protože lidštějšími. „Pan Nestroy je mezi dnešními komiky přírodou nejbohatěji obdařen. Za dobu, co ho známe, se nyní dostal na vrchol a dá se očekávat, že jako dramatik vystoupí ještě výš.“<sup>146</sup>

## Česká scéna

Vraťme se však k druhému komikovi, k Wenzelu Scholzovi. Nemáme bohužel žádné svědectví o tom, jak byl viděn očima českého diváka. O pražských německých provedeních vídeňských frašek se z českých listů dovídáme jen málo. Pokud vůbec vycházely, o německých představeních téměř nepsaly. Ač se řada zmiňovaných her hrála v českých překladech, jejich německá provedení česká kritika nereflektovala (zatímco německý list *Bohemia* v první polovině 19. století přinášel posudky českých představení poměrně pravidelně). Může to překvapovat právě proto, že vídeňské frašky sloužily v počátcích samostatného českého divadla českým autorům jako tvůrčí model. Absence reflexe německých veseloherních představení v českém tisku je však pochopitelná; tak jako samostatné české divadlo stálo na začátku svého vývoje, i česká žurnalistika se teprve postupně formovala.

Přesto si lze všimnout českých kritických stanovisek. Úpadek lehkého veseloherního žánru byl pozorován i v české Praze. Kritika sice přiznávala frašce právo na život, vyslovovala však silnou nespokojenost s úrovní kusů. Varovný hlas zazněl už roku 1842 v souvislosti s českým uvedením Kaiserovy hry *Cikán v kamenické dílně*: „Několik takových her po sobě, a – milé naše divadlo uběhne v nebezpečství, spadnouti z oné vzácné výsosti, na nižto se odvážlivým provozováním tolika frašek a proklepáváním mnoholetých vetešů pracně povzneslo.“<sup>147</sup> Postupně se „vídeňská fraška“ stávala územím, na něž by české divadlo nemělo vůbec vstupovat. Roku 1864 napsal Jan Neruda, že „ti ‚jemnospánové‘ a ‚baroni‘ jsou v české frašce i na frašku příliš ošumělí, [...] každé extempore má býti alespoň slušné a nikoli prostě osobní. Stará pravda, že není ještě všechno vtip, čemu se třeba aplauduje!“<sup>148</sup>

K dispozici jsou také zprávy dopisovatelů z Prahy posílané vídeňským listům, takže i Vídeň mohla číst apely na tvůrce českého divadla, aby si nebrali špatné vzory. Psalo se o tom například v úvaže zveřejněné v souvislosti se Scholzovým hostováním v roce 1853:

„Uvedená takzvaná česká původní veselohra je konglomerát nejhloupějších nesmyslů, nás jen udivila námaha, jakou vynaložila kritika, aby proti tomu ubohému braku a bláznivě protestovala. Ten pivní opus se jmenuje *Muka žárlivých!* Ba, muka to přináší zdravému

145 *Bohemia*, 4. 8. 1844.

146 Tamtéž.

147 *Květy*, 16. 4. 1842 (značka K.).

148 *Hlas*, 9. 2. 1864.

rozumu. Vinen není autor, neboť ten dělá, co může, ale nejpřísnější pokárání zasluží režie, že českou scénu, se kterou se už tak zachází macešsky, zesměšňuje uváděním takových hloupostí, a herce nutí, aby mrhali pílí na podobné sprostoty a pošetilosti. Jak má vzhledem k těmto nepopiratelným skutečnostem národní divadlo vzkvétat a jak má české publikum, když se krmí takovými ubohostmi, získat zájem o podnik, který má před sebou tolik úkolů – už teď má vychovávat herce, umělce pro české jeviště. Toto má být cesta? Nebo se nemyslí na talent manželů Kolárových a dalších cenných sil českého divadla, to nestojí za pozornost, aby konečně získali plné vzdělání? – Až se národní scéna stane skutkem, bude pak možno vydupat ze země takové umělce, kteří budou schopni aspoň trochu upoutat zájem publika o takový podnik?<sup>149</sup>

Zde se jednalo o původní veselohru Josefa Vlacha *Muka žárlivých*. Později se vyjádřil Josef Jiří Stankovský ve shrnující stati *Příspěvek k historii repertoaru českého divadla*:

„V řadě spisovatelů dramatických děl objevili se téhož roku [1853] dva nováčkové, kteří by však lépe byli učinili, kdyby byli zůstali při svém druhém řemesle. Byl to jakýsi Josef Vlach se svou skrz na skrz plačtivou veselohrou *Muka žárlivých* a jakýsi Josef Valouch se svým skrz na skrz směšným obrazem z časů patriarchálních *Alajka a Nathanael*. [...] Největší kontingent měla ovšem literatura německá, z níž ale vybírány věci co možná nejhorší. [...] České divadlo musilo se živiti odpadky divadla německého, a co tam již s dostatek otřepáno, musilo i českému obecenstvu býti předloženo, a k tomu ještě ve velmi špatné domácí omáčce.“<sup>150</sup>

Posuzovatel však má na mysli také kvalitu překladů, neboť v seznamu odstraňujících příkladů uvádí mimo jiné i Schillerova *Dona Carlose* (v překladu pražského lékaře Václava Klemense Pünera): „Netřeba znovu tvrditi, že páchány tenkrát nemilosrdné vraždy na českém jazyku a české gramatice.“

Během čtvrtstoletí Scholzových hostování v Praze se ve vedení zdejšího profesionálního divadla vystříдалo čtyřikrát vedení. První doložená Scholzova návštěva spadá ještě do období triumvirátu Josefa Kainze, Ferdinanda Polawského a Jana Nepomuka Štěpánka, následovalo ředitelství Johanna Augusta Stögera (1834–1846), vystřídané Johannem Hoffmannem (1846–1852) a návratem Stögerovým (1852–1858). Osvědčení hosté však byli zváni za všech ředitelů, bez ohledu na jejich dramaturgické cíle. Zejména v letní sezóně šlo publikum za jménem a pověstí herce a kus, v němž vystupoval, sám o sobě návštěvnost nezajistil. Divák dokonce čekal, že opět uslyší tutéž „hloupost“, jakou znal z minulého roku. Kritika samozřejmě viděla opakování obehnaných frašek jinak. V tom byla ostatně její úloha – podněcovat, vyzývat a dráždit, nikoli jen s uspokojením konstatovat.

149 *Der Humorist*, 19. 8. 1853 („Aus Prag“). Josef Vlach: *Muka žárlivých* (v článku jako *Qual der Eifersüchtigen*), k představení 4. 8. 1853 v Aréně ve Pštrosce.

150 J. J. Stankovský, *Květy*, 1871, č. 32, s. 254.

## Epilog

Ač Wenzel Scholz stárl a stále výrazněji se projevovaly jeho zdravotní potíže, jeho smrt 5. října 1857 překvapila; Friedrich Kaiser v edici Scholzových pamětí říká, že byl proslulým „simulantem“, a dokonce i jeho vážné onemocnění se obecně považovalo za obvyklou přechodnou záležitost. Pohřeb vzbudil ve Vídni obrovskou účast, o níž psaly noviny:

„Sedmého [října] odpoledne ve 3 hodiny se konal Scholzův pohřeb. Účast veřejnosti byla taková, jakou jsme neviděli od pohřbu Lantera ani staršího Strauße. Ulice Jägerzeile<sup>151</sup> byla po celé délce plná. Průvod šel za doprovodu hudebního sboru z domu smutku (Weintraube v Praterstraße) kolem Carlova divadla. Po obou stranách pohřebních nosítek kráčelo s hořícími svícemi šest mladých herců Carlova divadla (mezi nimi pan Knaak);<sup>152</sup> bezprostředně za rakví truchlící příbuzní, v jejich čele zeť zesnulého, pan armádní major Alfred rytíř von Frank, pak členové Carlova divadla, dále někteří ředitelé (Laube, Hoffmann<sup>153</sup> atd.) a mnoho herců ostatních divadel, následovaných dlouho řadou spisovatelů, umělců a citelů zemřelého. Za průvodem mužů se v bezprostředním sledu za chotí a oběma dcerami zesnulého připojil dámský personál Carlova divadla a velký počet žen různých stavů. Ve farním kostele sv. Jana se konala smuteční slavnost, při níž personál Carlova divadla provedl za řízení ředitele orchestru Krottenthalera<sup>154</sup> k tomu určenou skladbu (do níž byl zakomponován vážný motiv z *Únosu z maškarního bálu*). V chrámu samém byla po skončení obřadu zejména u východů taková tláčenice, že bylo slyšet několikeré volání dam o pomoc, neboť byly přitlačeny ke zdi a jen s námahou se mohly bránit vzbouřenému valícímu se davu. O čtvrté hodině opustil pohřební vůz chrám a doprovázen 40 dalšími vozy (podle jiných zpráv jich bylo 60, dokonce 100) odjel do Dornbachu, kde byl nebožtík pochován na tamním hřbitově.“<sup>155</sup>

Pochybnou posmrtnou poctu připravil Scholzovi dramatik Karl Haffner, který na motivy hercova života sepsal divadelní kus *Wenzel Scholz. Skizzen aus dem Künstlerleben* [Skici z uměleckého života] se zpěvem a tanci ve třech dějstvích, s hudbou Adolfa Müllera. Hra byla uvedena 22. února 1859 v Theater an der Wien, v Praze ve Stavovském divadle 16. prosince 1860; v pražském představení hrál roli Wenzela Scholze herec Senta. „Životopisná“ hra zůstala bez kritické odezvy, protože *Bohemia* věnovala pozornost českému představení *Rozina Ruthardová aneb Kutná Hora roku 1309* od Emanuela Schulze

151 V Jägerzeile bylo Scholzovo bydlíště.

152 Wilhelm Knaack (1829–1894) působil krátce v Praze, roku 1857 byl angažován do Carltheater, kde převzal postupně role Johanna Nestroye. Viz heslo <http://encyklopedie.idu.cz/>.

153 Heinrich Laube (18063–1884), v letech 1849–1867 ředitel Burgtheater; Johann Hoffmann (1802–1865), 1846–1852 ředitel Stavovského divadla v Praze a od 1855 až do své smrti ředitel Theater in der Josefstadt.

154 Karl Krottenthaler (1818–1864) byl 27 let kapelníkem Carltheater a autorem scénické hudby.

155 *Bohemia*, 9. 10. 1857 (příloha). Koncem 19. století byly Scholzovy ostatky na přání potomků přeneseny do Traunkirchen. Zpráva je totožná se zprávou zveřejněnou in: *Die Presse*, 8. 10. 1857.

podle románu Josefa Kajetána Tyla. Vídeňské provedení se kritiky dočkalo, a do značné míry vysvětluje mlčení pražských recenzentů:

„[Theater an der Wien] Sotva uplynula dvě jara od skonu komika Scholze, sotva dozněly poslední nekrology a byly napsány závěrečné řádky biografii, přichází již dramatický zařikávač mrtvol a odkrývá víko rakve, aby sotva pohřbeného probudil z věčného spánku. Haffner se jmenuje ten muž s papírovými hráběmi, který své pero smáčí ve hřbitovní půdě, zapomíná na *mortuos plango*<sup>156</sup> a vystavuje mrtvého Wenzela jako divadelní podívanou. Tak vznikl tříaktový žánrový obrázek, který nemá ani poutavý děj, ani jej nekoření zdařilé provedení. Život našeho Scholze plynul během jeho ‚umělecké plavby‘ poklidně, jednotvárně, byl chudý na epizody a nenabízí ani nejmenší záchytné body pro dramatické zpracování. Jediný konflikt jeho života, dluhy a opozice jeho šlechtické rodiny vůči jevišti, jsou látkou příliš chatrnou, aby mohla zaplnit nekonečná tři dějství. A právě chatrnost materiálu svedla autora k neoprávněným a časově neopodstatněným odbočkám. Aby náležitě a zajímavě předvedl Scholze kolem roku 1830, kdy byl jen obyčejným, málo známým hercem, musel si Haffner vypůjčit Scholze z roku 1850. Vkládá mu do úst citáty, bonmoty a přisuzuje mu události, které se staly o třicet, dvacet let později, a takové anachronismy ruší. Jako současníci s ním vystupují Therese Kronesová, Kneiselová a Carl Bernbrunn, a Scholz se objevuje jako stařec, zatímco byl tou dobou v rozkvětu let. Haffner skáče svévolně v čase a událostech, jež mu slouží, jak se mu to hodí. Ostatní přísady, jako *coeur d'ange*<sup>157</sup> z Jeruzaléma či ona Židovka, která za kdysi prokázané dobrodiní tajně zaplatila Scholzovy dluhy, a její zamilovaný syn z ghetta, jakož celý ten rozvleklý a načechnutý děj jsou nedotknutelným vlastnictvím pana Haffnera. Účinkující se snažili, seč mohli: Rott<sup>158</sup> jako Scholz usiloval dosáhnout podobnosti s jeho portrétem posledních let, ale aby ulehl do jeho Prokrustova lože, se od něj nemohlo chtít. O nic zdařilejší nebyla maska ředitele Carla, v němž bylo každopádně víc ohně než v panu Grimmovi, který ho hrál ospale. Nejvíc přeháněli pánové Svoboda a Fielitz,<sup>159</sup>

**156** Mrtvé oplakávám.

**157** Symbol okřídleného srdce.

**158** Karl Mathias Rott (1807–1876), člen Theater an der Wien od roku 1847, proslul především ve hrách Ferdinanda Raimunda, v lidových komediích Ludwiga Anzengruber a jako zpívající komik.

**159** Herec, zpěvák a divadelní ředitel Josef Vilém Svoboda (Josef Wilhelm Swoboda, 1806–1882) byl 1855–1862 členem souboru Theater an der Wien. Svobodovo přehánění mělo pro vedení divadla někdy i nepříjemné dozvuky, například v červenci 1861 dostal tehdejší ředitel Theater an der Wien Alois Pokorný prostřednictvím divadelního sekretáře po uvedení hry Ottokara Franze Berga (vl. jm. Ebersberg) *Wiener und Franzos* [Videňan a Francouz] varování od cenzora: „Mladý Svoboda hraje Vídeňana příliš ordinárně, a pak vypadá Zuáv, kterého představuje Rott, vůči obyčejnému *rakouskému* vojákovi jako maršál! To žádám odstranit. Takže doufáme!!!“ (podtrženo v originále). Svoboda podle téhož dokumentu údajně sdělil, že pojal roli přesně tak, jak si autor přál, ačkoliv se s ním neztotožňoval. Publikoval Oskar Pausch: *Die Pokornys. Ein Beitrag zur mitteleuropäischen Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts*, Wien 2011, s. 347. – Johann Otto Fielitz (1834–1876) později působil v Hamburku, Lipsku a Petrohradě, kde zemřel. – Reinhold Grimm se objevuje v obsazení Theater an der Wien od roku 1850 v drobných fraškách (Karla Elmara, svého kolegy Karla M. Rotta, Johanna Friedricha Jüngera aj.), hrál zde také např. v dramatické básni podle lidové ságy Heinricha von Levitschnigg *Tannenhäuser* s hudbou Franze von Suppé (1852).

a nezůstala za nimi ani paní Raabová,<sup>160</sup> která maušlovala v žargonu z Lerchenfeldu.<sup>161</sup> Hudba pana Müllera hýřila vzpomínkami na zašlé časy a držela krok s autorem, kvůli němuž si nemůžeme odpustit zvolání: „Nechme mrtvé spát“.<sup>162</sup>

**160** Josefa Raab (1829–?), snad dcera tanečníka a baletního mistra Theater an der Wien a Theater in der Josefstadt Johanna Raaba, který v letech 1834–1848 působil ve Stavovském divadle. Se jménem herečky Raabové se setkáváme v obsazení Theater an der Wien poprvé roku 1852, v následující sezóně v Hermannstadtu (Sibiu) a od roku 1854 opět ve Vídni, v Theater an der Wien a Theater in der Josefstadt. Později byla angažována v Burgtheater.

**161** Lerchenfeld ve Štýrsku.

**162** *Blätter für Musik, Theater und Kunst*, 22. 2. 1859.



Ständ. Theater



der k. k. Allst. Prag.

Montag den

11. Juli 1831.

153. Vorstellung im Abonnement.

# Die Bürger in Wien.

Lokal-Posse in 3 Akten, von Ad. Bäuerle.

## Personen:

Herr Redlich, ein reicher Bürger	-	-	-	-	-	Herr Grabinger.
Eberese, seine Frau	-	-	-	-	-	Dem. Schikaneder.
Ferdinand, sein Sohn	-	-	-	-	-	Herr Biel.
Kätchen, seine Tochter	-	-	-	-	-	Dem. Abram.
Müller, ein Negotiant	-	-	-	-	-	Herr Grau.
Soloisky, ein Schwertsfeger	-	-	-	-	-	Herr Schuller.
Karl Berg, Zeichenmeister	-	-	-	-	-	Herr Woller.
Staberl, Paraplumacher	-	-	-	-	-	Herr Schimek.
Ein Kommissair	-	-	-	-	-	Herr Schikaneder.
Hanns, ein Tyroler	-	-	-	-	-	
Bürger und Bürgerinnen.						

Staberl



Herr Scholz.

vom k. k. priv. Theater an der Wien.

Herr Moriz ist auf Urlaub.

## Morgen:

# Der Pirate.

Große romantische Oper in 2 Akten, nach dem Italienischen.  
Musik von Bellini.

Anfang um 7 Uhr.

Ende nach 9 Uhr.



# Přehled Scholzových pražských vystoupení

Přehled pražských vystoupení Wenzela Scholze je redigován podle dobových pramenů a teatrologické literatury. Názvy her, v nichž Scholz v Praze vystupoval, a jména figur, jež se v jednotlivých inscenacích mohou lišit, byly upraveny podle údajů na pražských cedulích německého divadla, uložených v Divadelním oddělení Národního muzea, případně podle divadelních almanachů (*Almanach für Freunde der Schauspielkunst auf das Jahr...* resp. *Wolff's Almanach...* pro roky 1837–1857). – Uváděná data pražských představení byla konfrontována s tzv. Martinovým soupisem (*Journal aller auf der k. ständischen Bühne zu Prag aufgeführten Trauer-, Schau-, Lustspiele, Opern, Possen, Ballets, Concerte und sonstigen Productionen vom 16ten Juli 1815 bis 30ten April 1834.* – *Journal der aufgeführten Schauspiele Opern, Possen, Ballets und Concerte auf dem Ständischen Theater zu Prag und seit dem 11. August 1849 auch die in dem Sommertheater/Arena gegebenen Vorstellungen. II. Theil von 1. Mai 1834 bis letzten Dezember 1856*, 2 svazky, od roku 1975 rkp. uložen v Archivu hl. města Prahy, sign. 7996 a 7997).

Použitá literatura k pražským představením: O. Teuber: *Geschichte des Prager Theaters*, Sv. III, Praha 1888; A. Javorin: *Pražské arény. Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1958; F. Černý a kol.: *Dějiny českého divadla*, sv. 2, Národní obrození, Praha 1969; M. Laiske: *Pražská dramaturgie. Česká divadelní představení do otevření Prozatímního divadla*, Sv. 1–2, Praha 1974; *Národní divadlo a jeho předchůdci, Slovník umělců divadel Vlastenského, Stavovského, Prozatímního a Národního*, ed. V. Procházka, Praha 1988; J. Ludvová a kol.: *Hudební divadlo v českých zemích. Osobnosti 19. století*, Praha 2006. Údaje k vídeňským a dalším premiérám poskytly tyto publikace: F. Hadamowsky: *Das Theater in der Wiener Leopoldstadt 1781–1860*, Wien 1934; O. Rommel: *Die großen Figuren der Alt-Wiener Volkskomödie. Hanswurst, Kasperl, Thaddädl, Staberl, Raimund und Nestroy*, Wien 1946; O. Rommel: *Die Alt-Wiener Volkskomödie*, Wien 1952; Jürgen Hein: *Das Wiener Volkstheater*, Darmstadt 1997; Atilla E. Láng: *200 Jahre Theater an der Wien. Mit einem Vorwort von Marcel Prawy*, Wien 2001; J. Hein – C. Meyer: *Theaterg'schichten. Ein Führer durch Nestroys Stücke*, Wien 2001; *Kotzebues Dramen. Ein Lexikon*, hrsg. J. Birgfeld, J. Bophnengel, A. Košenina, Hannover 2011. Premiéry her, v nichž Scholz v Praze hostoval, se téměř všechny uskutečnily ve Vídni (u jednotlivých titulů je proto uvedena pouze scéna). Scholzova pražská vystoupení se v letech 1831–1850 odehrávala ve Stavovském divadle, v dalších letech v Aréně ve Pštrosce, s výjimkou představení 8. 8. 1853 a 9. 7. 1854. V letech 1845–1854 hostoval Scholz v Praze spolu s hercem Aloisem Groisem, v roce 1857 v některých představeních s Josefem Rienerem. V srpnu 1853 bylo hostování

prodlouženo (*Bohemia*, 26, 11. 8. 1853, č. 188, s. 4: „Protože pánové Scholz a Grois získali prodloužení své dovolené, budou mít tu čest ještě třikrát pohostinsky vystoupit.“).

V záznamech pražských představení jsou tučně tištěna první Scholzova pražská vystoupení v příslušném titulu. České překlady názvů v hranatých závorkách jsou pouze informativní u her, které nebyly česky provedeny.

**Počet pražských hostování Wenzela Scholze:** 1831 – 16; 1837 – 16; 1842 – 10; 1844 – 4; 1845 – 6; 1846 – 7; 1847 – 3; 1850 – 4; 1852 – 7; 1853 – 9; 1854 – 17; 1855 – 9; 1857 – 11. Celkem 119.

**Autoři podle uvedených kusů:** 16 Nestroy; 11 Kaiser; 3 Friedrich Hopp, Meisl; 2 Bittner, Schickh; 1 Albini, Bäuerle, Dreger, Fidy, Hell, Kotzebue, Lembert, Morländer, Raimund, Schikaneder, Wiesberg.

**Počet repríz:** Nestroy: Eulenspiegel (9). – Meisl: Die schwarze Frau, Kaiser: Stadt und Land (8). – Hopp: Hutmacher und Strumpfwirker, Kaiser: Der Zigeuner in der Steinmetzwerkstatt (7). – Kaiser: Eine Posse als Medizin, Kaiser: Mönch und Soldat, Nestroy: Der böse Geist Lumpacivagabundus, Schickh: Die Entführung vom Maskenball (5). – Nestroy: Der Zerrissene (4). – Albini: Kunst und Natur, Bäuerle: Die Bürger in Wien, Nestroy: Theaterg'schichten, Kaiser: Alm Friedl (3). – Ostatní hry byly hrány dvakrát nebo jednou.

**25. 6. 1831** Karl Meisl: *Die schwarze Frau* [Černá paní], fraška – parodie, 3 jedn., hudba Adolf Müller. Role: Radní sluha Klapperl. – Prem. 1. 12. 1826 Theater in der Josefstadt. V Praze poprvé německy 31. 3. 1827. Český ukázkou v Quodlibetu 10. 3. 1844. Celý text česky nehrán. – Předloha: A. Boieldieu: *La dame blanche*, opera.

**26. 6. 1831** Ferdinand Raimund: *Der Diamant des Geisterkönigs*, kouzelná hra se zpěvy, 2 jedn., hudba Josef Drechsler. Role: Longimanus, král duchů. – Prem. 17. 12. 1824 Theater in der Leopoldstadt. V Praze německy 10. 5. 1825. Český 30. 12. 1827 jako *Diamant krále duchů*, přel. Simeon Karel Macháček. – Předloha: pohádka ze sbírky *Tisíc a jedna noc*.

**28. 6. 1831** Karl Meisl: *Othellerl, der Mohr von Wien oder Die geheilte Eifersucht* [Othello, mouřenín z Vídně aneb uzdravená žárlivost], fraška – parodie se zpěvy, 3 jedn., hudba Adolf Müller. Role: Cassio, venkovský lazebnický tovaryš. – Prem. 6. 6. 1829 Theater an der Wien. V Praze německy 18. 6. 1831, Český nehráno. – Předloha: Shakespeare: *Othello*, s použitím aktovky I. Schustera *Othello, der Mohr von Wien*, prem. 28. 5. 1806 Theater in der Leopoldstadt. – Theodor Hell: *Der Weiberfeind in der Klemme* [Nepřítel žen v bryndě], veselohra, 1 jedn. Role: Lassenius. – Prem. 27. 4. 1824 Theater in der Leopoldstadt. V Praze německy 23. 1. 1828. – Blíže neznámá francouzská předloha.<sup>163</sup>

<sup>163</sup> Kritik v *Bohemii* 5. 7. 1831 uvádí ve výčtu programu hru *Hofmeister in der Klemme* [Hofmistr v bryndě]. Názvy frašek se v mnoha případech volně přenášely na jiné hry s podobnými



2. 7. 1831 Gottfried von Dreger:<sup>164</sup> *Tivoli*, původní fraška se zpěvy, 3 jedn., hudba Adolf Müller. Role: Quergel, hraběcí hofmistr. – Prem. 31. 12. 1830 Theater an der Wien (fraška propadla). V Praze hráno německy poprvé při Scholzově hostování, bez repríz. Česky nehráno.

3. 7. 1831 Karl Meisl: *Die schwarze Frau*. Role: Klapperl.

5. 7. 1831 Friedrich Hopp: *Das schwarze Kind* [Černé dítě], fraška se zpěvy, 3 jedn., hudba Franz Gläser. Role: Klapperl. – Prem. 22. 4. 1829 Theater an der Wien. V Praze německy poprvé 22. 2. 1831. Česky nehráno.

8. 7. 1831 Johann Wilhelm Lemberg: *Fortunatus Abenteuer zu Wasser und zu Lande* [Fortunatovo dobrodružství na vodě a na zemi], kouzelná fraška, 3 jedn., hudba Adolf Müller. Role: Peter. – V Praze německy 17. 8. 1830. Česky 27. 4. 1834 v úpravě Josefa Kajetána Tyla jako *Václav Oustrata a podivné příhody jeho po zemi a pod vodou* (jiný název *Hejsek a provazník aneb cesta pro perlu a obrázek*, 29. 11. 1840).<sup>165</sup>

9. 7. 1831 Carl Schikaneder: *Die Brieftaube* [Poštovní holub], veselohra, 1 jedn. Role: Hanns, pacholek. – V Praze německy 22. 2. 1823. Česky nehráno.

10. 7. 1831 Albin (vl. jm. Johann Albin Medelhammer, též pseud. Flett): *Verwirrung über Verwirrung oder Kunst und Natur* [Zmatek nad zmatek aneb Umění a příroda], veselohra, 4 jedn. Role: Zámecký správce Agamemnon Pünktlich. – V Praze německy 2. 8. 1826. Česky nehráno.

11. 7. 1831 Adolf Bäuerle: *Die Bürger in Wien* [Měšťané ve Vídni], lokální fraška, 3 jedn., hudba Adolf Müller. Role: Chrysostomus Staberl, parapličkář. – Premiéra 23. 10. 1813, Theater in der Leopoldstadt.<sup>166</sup> V Praze německy 26. 9. 1816. Česky nehráno.

13. 7. 1831 Johann Nestroy: *Der unzusammenhängende Zusammenhang* [Nesouvisející souvislost], quodlibet, 2 části, hudba různých skladatelů. Rolle: Trüffel, Cassio, Disputierhansel, Peter. Scholzova benefice. – Prem. 25. 1. 1830 ve Štýrském Hradci, původní text (sled

---

motivy. Pod názvem *Hofmeister in der Klemme* se uváděla fraška podle italské komedie *L'ajo nell'imbarazzo* Giovanniho Girauda, kterou zhudebnil Gaetano Donizetti (1824, pozdější název *Don Gregorio*), viz *Iris, Unterhaltungsblatt für Freunde des Schönen u. Nützlichen*, 12. 11. 1826. Giraudova fraška byla populární i v Anglii (jako *Scape-goat*), viz deníky Franze Grillparzera, květen 15. 5. 1836: „Vzpomínám si, že jeden z herců byl Mc. Farren, který hrál ve *Scape-goat*, nebo jak se ta věc jmenovala (náš *Hofmeister in der Klemme*) nenapodobitelně starého preceptora.“ Viz <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1520/2>. *Wiener Theater-Zeitung*, 4. 5. 1824 ohlašuje na 27. 4. jako benefici ve prospěch pana Rainoldiho a jeho ženy. „V mnoha divadlech se hraje pod názvem *Der Hofmeister und tausend Aengsten*,“ sujet původně z francouzštiny, v hlavní roli Ignaz Schuster.

<sup>164</sup> Gottfried von Dreger (1770–1833): *Tivoli* (1831), vyd. Haslinger-Wien pod jménem Dräger. O vídeňské premiéře viz *Wiener Theater-Zeitung* 8. 1. 1831, č. 4, s. 16.

<sup>165</sup> Blíže k uvádění hry na české scéně Jitka Ludvová: *Cesta k Fidlovačce*, in: Jitka Ludvová a kol.: *Fidlovačka, aneb cokoli chcete*.

<sup>166</sup> Pro uvedení této frašky v Brně 15. 11. 1813 vytvořil hudbu Carl Schikaneder.

výstupů) je nezvěstný, pro různá provedení byl sestavován výběr ad libitum.

14. 7. 1831 Albini: *Verwirrung über Verwirrung*. Role: Agamemnon Pünktlich.

17. 7. 1831 Karl Meisl: *Die schwarze Frau*. Role: Klapperl.

19. 7. 1831 Josef Kilian Schickh: *Die elegante Bräumeisterin* [Elegantní paní sládková], fraška se zpěvy a tanci, 2 jedn., hudba Adolf Müller. Role: Peter, sluha u paní Pimsové. – Prem. 3. 2. 1830 Theater an der Wien. V Praze hráno německy poprvé při Scholzově hostování. Česky 26. 12. 1840 v překladu a lokalizaci Jana Nepomuka Štěpánka jako *Žpanštělá sládková z Kačerova aneb Skoč oko nebo zub*.

20. 7. 1831 Carl Schikaneder: *Die Brieftaube*. Role: Hanns, pacholek. – August von Kotzebue: *Der Rehbock oder die Schuldlosen Schuldbewussten*, veselohra, 3 jedn. Role: Grauschimmel, hraběnčin nájemce. – Prem. 1. 4. 1814 Berlín. V Praze německy 18. 9. 1815. Česky jako *Srnc aneb Nevinní viníci* v překladu Josefa Hýbla 17. 2. 1833.

9. 6. 1837 Karl Meisl: *Die schwarze Frau*. Role: Klapperl.

11. 6. 1837 Karl Meisl: *Die schwarze Frau*. Role: Klapperl.

12. 6. 1837 Johann Nestroy: *Eulenspiegel oder Schabernack über Schabernack*, fraška se zpěvy, 4 jedn., hudba Adolf Müller. Role: Eulenspiegel, vagabund. – Prem. 22. 4. 1835 Theater an der Wien. V Praze německy 15. 8. 1835. Česky 21. 1. 1838 v překladu J. K. Tyla jako *Enšpígl aneb Každou chvíli nějaké čtveráctví*.

14. 6. 1837 Johann Nestroy: *Zu ebener Erde und erster Stock oder die Launen des Glückes*, fraška se zpěvy, 3 jedn., hudba Adolf Müller. Role: Damian Stutzel, bratr paní Sepherl, zkrachovalý vetešník a nyní pomocník svého švagra. – Prem. 24. 9. 1835 Theater an der Wien. V Praze německy 14. 11. 1835. Česky 16. 5. 1838 v překladu J. N. Štěpánka jako *Při zemi a v prvním poschodí aneb Rozmary štěstí*.

15. 6. 1837 Johann Nestroy: *Der böse Geist Lumpacivagabundus oder das liederliche Kleeblatt*, kouzelná fraška se zpěvy, 3 jedn., hudba Adolf Müller. Role: Zwirn, krejčovský tovaryš (s Franzem Feistmantlem v roli Knieriema). – Prem. 11. 4. 1833 Theater an der Wien. V Praze německy 6. 10. 1833. Česky 1. 2. 1835 jako *Žlý duch Lumpacivagabundus aneb ludařský trojlíst* v překladu J. N. Štěpánka.

17. 6. 1837 Friedrich Hopp: *Hutmacher und Strumpfwirker oder Die Ahnfrau im Gemeindestadl*, lokální fraška se zpěvy, 2 jedn., hudba Adolf Müller. Role: Kloboučník Cyprian Deckel. – Prem. 7. 3. 1837 Theater an der Wien. V Praze poprvé německy při Scholzově hostování. Česky 27. 5. 1838 jako *Kloboučník a punčochář aneb Pramáti v obecní stodole* v překladu J. N. Štěpánka.

18. 6. 1837 Friedrich Hopp: *Hutmacher und Strumpfwirker*. Role: Klo-  
boučník Cyprian Deckel.

20. 6. 1837 Friedrich Hopp: *Die Bekanntschaft im Paradiesgartl, die  
Entführung auf dem Himmel und die Verlobung im Elysium* [Zná-  
most v Rajské zahradě, únos v Nebi a zasnoubení v Elysiu], lokál-  
ní fraška se zpěvy, 3 jedn., hudba Julius Hopp. Role: Fabian Laub-  
frosch. – Prem. 25. 11. 1836 Theater an der Wien; v Praze německy  
28. 4. 1837 (v roli Fabiana Laubfrosche Franz Feistmantel). Český  
nehráno.

22. 6. 1837 Josef Kilian Schickh: *Die Entführung vom Maskenball  
oder Die ungleichen Brautwerber* [Únos z maškarního bálu aneb  
Nerovní dohazovači], lokální fraška, 3 jedn., hudba Adolf Mül-  
ler. Role: Sluha Augustin. – Prem. 5. 1. 1835 Theater in der Josef-  
stadt. V Praze německy 3. 8. 1835. Český 2. 2. 1839 jako *Únos z maš-  
karního bálu v masopustní neděli aneb Jen žádnou špinavost* v překladu  
J. N. Štěpánka.

23. 6. 1837 Johann Nestroy: *Eulenspiegel*. Role: Eulenspiegel.

27. 6. 1837 Karl Meisl: *Peter Stieglitz*, kouzelná fraška se zpěvy,  
3 jedn., hudba Franz Gläser. Role: Lazebník Peter Stieglitz. – Pre-  
miéra v květnu 1827, Theater in der Josefstadt. V Praze německy po-  
prvé při Scholzově hostování. Český nehráno.

29. 6. 1837 Johann Nestroy: *Nagerl und Handschuh oder die Schicksa-  
le der Familie Maxenpfutsch* [Karafiát a rukavice aneb Osudy rodiny  
Maxenpfutschových], „zcela nová parodie často parodované látky“,  
3 jedn., hudba Adolf Müller. Role: Poverinus Maxenpfutsch, kapi-  
talista. – Prem. 23. 3. 1832 Theater an der Wien. V Praze německy  
22. 3. 1834. Český nehráno. – Předloha: F. Raimund: *Finette Aschen-  
brödel oder Rose und Schuh* [Finetta Popelková aneb Růže a střeví-  
ček], kouzelná hra, hudba Adolf Müller, 1830. Nestroyova hra patří  
do širší skupiny parodií pohádkových oper o Popelce (Isouard: *Cen-  
drillon*, ve Vídni 1812, Rossini: *La Cenerentola*, ve Vídni 1817).

2. 7. 1837 Johann Nestroy: *Die beiden Nachtwandler oder Das  
Notwendige und Überflüssige* [Dva náměsíčníci aneb Nutnos-  
ti a zbytečnosti], fraška se zpěvy, 2 jedn., hudba Adolf Müller.  
Role: Provazník Sebastian Faden. – Prem: 6. 5. 1836 Theater an der  
Wien. V Praze německy 2. 7. 1836. Český nehráno. – Předloha: J.  
A. Gleich: *Maler Klex oder das Notwendige* [Malíř Klex aneb Co je  
nutné], kouzelná hra se zpěvy podle C. A. de Sarazzina *Le Néces-  
saire et le Superflu*, 1819. 3. 7. 1837 Friedrich Hopp: *Hutmacher und  
Strumpfwirker*. Role: Cyprian Deckel.

4. 7. 1837 Johann Nestroy: *Robert der Teuxel*, parodická kouzel-  
ná fraška,<sup>167</sup> 2 (jindy 3) jedn., hudba Adolf Müller. Role: Reimbo-  
derl, kdysi venkovan, dnes sluha. – Prem. 9. 10. 1833 Theater an der

167 Teuxel, Teixel – čert, ďábel ve vídeňském dialektu, přešlo do citoslovce „fujtajksl“.

Wien. V Praze německy poprvé při Scholzově hostování. Česky nehráno. – Nestroyova fraška patřila do skupiny her a parodií inspirovaných operou G. Meyerbeera a E. Scriba *Robert le diable* (1831). Další parodii této skupiny vytvořil Nestroy 1834 po premiéře Raupachovy činohry *Robert der Teufel* (1833) a nazval ji *Der Zauberer Sulfurelectrimagneticophosphoratus und die Fee Walburgiblocksbergisep-temtrionalis*. Pořadí vzniku těchto her bylo někdy zaměňováno.<sup>168</sup> Do téže skupiny patří např. parodie J. K. Schickha *Robert der Wau Wau* (1833), dále dramatická legenda Karla von Holtei na toto téma a „romantická původní hra“ Charlotty Birch-Pfeifferové. Raupachovo drama přeložil a upravil J. K. Tyl a s hudbou F. Škroupa uvedl 8. 11. 1840.

**5. 7. 1837** Albini: *Kunst und Natur*. Role: Agamemnon Pünktlich.

**28. 9. 1839** Wenzel Scholz: *Drei Jahre oder Der Wucherer und sein Erbe* [Tři roky aneb Lichvář a jeho dědic], lokální komická skica charakterů se zpěvy, 3 jedn., hudba Adolf Müller. Role: Pětačtyřicetiletý cukrářský učeň Andreas Calmus. – Prem. 15. 5. 1839 Theater an der Wien.<sup>169</sup> V pražském představení své hry Scholz nevystoupil, jeho roli hrál Franz Feistmantel.

**5. 6. 1842** Karl Meisl: *Die schwarze Frau*. Role: Klapperl.

**7. 6. 1842** Johann Kilian Schickh: *Entführung vom Maskenball*. Role: Augustin.

**8. 6. 1842** Johann Nestroy: *Eulenspiegel*. Role: Eulenspiegel.

**10. 6. 1842** Friedrich Kaiser: *Die reiche Bäckerfamilie oder Liebesbrief und Wechselbrief* [Bohatá pekařská rodina aneb Milostný dopis a směňka], lokální charakteristický obrázek, 2 jedn., hudba Michael Hebenstreit. Role: Faustin. – Prem. 24. 2. 1842 Theater an der Wien. V Praze německy poprvé při Scholzově hostování. Česky nehráno.

**12. 6. 1842** Adolf Bäuerle: *Die Bürger in Wien*. Role: Staberl.

**17. 6. 1842** Johann Nestroy: *Die verhängnisvolle Faschingsnacht*, lokální fraška se zpěvy, 3 jedn., hudba Adolf Müller. Role: Tatelhuber, pachtýř z venkova. – Prem. 13. 4. 1839 Theater an der Wien. V Praze německy 21. 5. 1839. Česky 21. 2. 1841 jako *Osudná masopustní noc* v překladu Václava Filípka Veselovského. – Předloha: Karl von Holtei: *Ein Trauerspiel in Berlin*, 1837.

**19. 6. 1842** Friedrich Hopp: *Hutmacher und Strumpfwirker*. Role: Cyprian Deckel.

<sup>168</sup> Zaměnil je i recenzent premiéry Nestroyovy frašky ve *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* č. 13, 30. 1. 1834, s. 103–104.

<sup>169</sup> Pravděpodobně jediný (nezdařený) Scholzův autorský pokus. Viz recenze *Der Humorist* 3, 18. 5. 1839, č. 99, s. 395. O pražském představení píše B [Bernhard Gutt] v *Bohemii* 12, 1. 10. 1839, č. 118, s. 4.

**21. 6. 1842** Potpourri ve prospěch Josefa Viléma Grabingera, Scholz jako Disputierhansel (komická scéna Wilhelma Wiesberga), Agamemnon Pünktlich (Albini: *Kunst und Natur*) a tanečník parodující Fanny Elsslerovou (cachucha).

**22. 6. 1842** Johann Kilian Schickh: *Die Entführung vom Maskenball*. Role: Augustin.

**24. 6. 1842** *Ereignisse im Gasthofe zum schwarzen Rosse oder Die seltsame Entführung* [Události v hostinci U Černého koně aneb Podivný únos], podle Johanna Friedricha Jüngera přepracovala Marie Fidy.<sup>170</sup> Role: Conrad, číšník. – 20. 1. 1842 Theater an der Wien jako *Das Gasthaus zum Weissen Ross oder Die seltsame Entführung*. – Předloha: J. F. Jünger: *Die Entführung* (1792). V jiné verzi hráno také jako *Die Launen des Zufalls* [Rozmary náhody].<sup>171</sup>

**25. 9. 1844** Karl Meisl: *Die schwarze Frau*. Role: Klapperl.

**26. 9. 1844** Johann Nestroy: *Der Zerrissene*, fraška se zpěvy, 3 jedn., hudba Adolf Müller. Role: Gluthammer, zámečník. – Prem. 9. 4. 1844 Theater an der Wien. V Praze německy 16. 7. 1844, v rámci Nestroyova hostování. Role: Kapitalista von Lips.<sup>172</sup> Česky 9. 2. 1845 jako *Rozervanec aneb Živí utopení*, Nové divadlo v Růžové ulici, překlad Josef Pečírka. *Česká včela*, 18. 2. 1845: Josef Jiří Kolár měl v roli Lipovského (von Lips) „těžkou úlohu, jelikož Nestroy tento charakter zouplna na své individualnosti založil. P. K. [pan Kolár] hrál ji v charakteru – totiž rozervaně, padaje z jedné manýry do druhé“. V roli Perlíka (Gluthammer) podal Josef Vilém Grabinger „šťastnou kopii drastického obrazu páně Scholzova v tomto úkolu“.<sup>173</sup> –

**170** Marie Fidy byla herečka Theater in der Leopoldstadt a Theater an der Wien. Její dramatický pokus ohlašoval *Der Adler*, 20. 1. 1842: Marie Fidy „má dnes benefici v Theater an der Wien ve frašce, kterou sama sepsala.“ – *Der Humorist* 6, 22. 1. 1842, č. 16, s. 67 psal: „Nové v této frašce není dobré, dobré není nové. [...] Doufáme, že to, co odpadlo z Jüngerova půvabného a lehkého vtípu a bylo nahrazeno hrubostmi, sprostotami a frivolními vtípký, není dílem ženy!“ K Scholzovu výkonu v roli nešťastně zamilovaného sluhy: „Jakou nevyčerpatelnou *vis comica* musí ten člověk vlastnit!“

**171** *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, 24. 1. 1842, s. 7 píše, že k Jüngerově hře byl pouze vytvořen jiný závěr prvního dějství, do dialogů propašováno několik slaboduchých slovních hříček a přidáno několik kupletů. „Pokud takové přepracování poskytuje právo na vlastnictví díla váženého mrtvého, pak nemám co dodat k nonšalanci, s níž se kus na ceduli objevil jako ‚fraška od Marie Fidy‘.“ – V této souvislosti je možné zaznamenat další okolnosti, které naznačují, jakým způsobem příležitostné hry vznikaly. Vídeňský časopis *Der Humorist* přinesl ve dvou pokračováních 24. a 25. 2. 1842 novelettu B. Dörfera *Die Entführung aus dem „schwarzen Rosse“*, odehrávající se v proslulém pražském hostinci U černého koně. V následujících měsících uvedla scéna Theater an der Wien několikrát dobročinný večer, jehož součástí byla mj. komická řada scén a živých obrazů *Die Ereignisse im Gasthofe*, sestavená Johannem Nestroym, v níž Wenzel Scholz hrál roli vrchního číšníka Konráda. Role číšníka je i ve výchozí Jüngerově veselohře *Die Entführung*.

**172** *Bohemia* ohlašovala už 23. 2. 1844 nový Nestroyův kus, který „má být zcela výtečný“. Po premiéře konstatovala, že v době, kdy je dobrá fraška vzácností, tento nárok Nestroyova novinika nejen splňuje, nýbrž dokonce slibuje, že se udrží v repertoáru (*Bohemia* 21. 7. 1844). Frašku uváděly brzy s úspěchem kočovné společnosti, jak lze soudit např. z oznámení z Jindřichova Hradce, v němž se „ředitel Knispel žádá, aby před svým odjezdem do Budějovic dával Lortzingovu operu *Zar und Zimmermann* [Car a tesař] a rovněž Nestroyova fraška *Der Zerissene* by byla s vděčností přijata“, *Neuhauser allgemeiner Anzeiger*, 6. 10. 1844.

**173** *Bohemia* převzala až po tomto provedení, ve vydání z 25. 2. 1845, zprávu vídeňského listu *Der Sammler*, že „Nestroyova fraška *Der Zerrissene* je přeložena do češtiny pod názvem



Předloha: Félix-Auguste Duvert a Augustin Théodore de Lauzanne: *L'homme blasé*, vaudeville, 1843.

**27. 9. 1844** Johann Nestroy: *Einen Jux will er sich machen*, fraška se zpěvy, 3 jedn., hudba Adolf Müller. Role: Čeledín Melchior. – Prem. 10. 3. 1842 Theater an der Wien. V Praze německy 20. 7. 1842 při Nestroyově hostování. Česky poprvé 29. 12. 1844 jako *Chce mít švandu* v překladu Klementa P. Pünera, později jako ... *si pořádně zařádit / Kroutílek si zařadí / Pan společník řadí / Chce mít svou švandu aneb Kupečtí mládenci v hlavním městě*. – Předloha: John Oxenford: *A Day Well spent*, 1835. Nepřímou souvislost s touto Nestroyovou fraškou má povídka Wolfganga Adolfa Gerleho s názvem *Einen Jux will er sich machen oder Frühstück und Liebe*, vydávaná na pokračování v *Bohemii* 1843. – Řada adaptací Nestroyova textu pochází z nové doby: Thornton Wilder: *The Merchant of Yonkers* (1938), přepracováno jako *The Matchmaker* (1955); tato verze posloužila Jerry Hermanovi jako východisko muzikálu *Hallo Dolly* (1964). Česká tradice pokračovala v adaptaci Voskovce a Wericha ... *si pořádně zařádit* (17. 10. 1928, divadlo Adria).

**28. 9. 1844** Josef Kilian Schickh: *Die Entführung vom Maskenball*. Role: Augustin.

**13. 9. 1845** Karl Meisl: *Die schwarze Frau* Role: Klapperl.

**14. 9. 1845** Friedrich Kaiser: *Der Zigeuner in der Steinmetzwerkstatt*, obraz ze života, 2 jedn., hudba Adolf Müller. Role: Statkář Molllich (Scholz), kaprál husarů Horgosz (Grois). – Prem. 23. 10. 1841 Theater an der Wien (*Der Zigeuner in der Steinmetzwerkstätte*). V Praze německy 26. 12. 1841. Česky 10. 4. 1842 jako *Cikán v kamenické dílně* v překladu J. N. Štěpánka.

**15. 9. 1845** Johann Nestroy: *Lumpacivagabundus*. Role: Zwirn (Scholz), Knieriem (Grois).

**17. 9. 1845** Friedrich Kaiser: *Stadt und Land, oder der Viehhändler aus Oberösterreich* [Město a venkov aneb Obchodník s dobytkem z Horních Rakous], obraz ze života, 2 jedn. Role: Faustin (Scholz), Sebastian (Grois). – Prem. 10. 8. 1844 Theater in der Leopoldstadt. V Praze německy poprvé při Scholzově hostování. Česky 26. 4. 1846 jako *Bratr honák aneb Venkované v hlavním městě* v překladu Jana Kašky Zbraslavského. – Předloha: Émile Souvestre: *Le Riche et le Pauvre*, 1836.

**19. 9. 1845** Friedrich Kaiser: *Stadt und Land*. Role: Faustin (Scholz), Sebastian (Grois).

---

*Rozervanec aneb Živí utopení*". V téže době sliboval ředitel Joseph Lutz uvedení tohoto kusu se svou společností v Litoměřicích, viz *Bohemia* 28. 2. 1845. – Fraška nemá nic společného s povídkou *Rozervanec* Josefa Kajetána Tyla (1840), jejíž hlavní postavou je Karel Hynek Mácha.

20. 9. 1845 Friedrich Kaiser: *Der Zigeuner in der Steinmetzwerkstatt*. Role: Mollich (Scholz), Horgosz (Grois).

29. 6. 1846 Friedrich Kaiser: *Der Zigeuner in der Steinmetzwerkstatt*. Role: Mollich (Scholz), Horgosz (Grois).

30. 6. 1846 Johann Nestroy: *Der Zerrissene*. Role: Gluthammer (Scholz), Krautkopf (Grois). – [Johann Gabriel Seidl]: *Alpenszene* „*s letzte Fensterln*“<sup>174</sup>. Scéna se zpěvy. Role: Mattheis (Grois).

1. 7. 1846 [Johann Gabriel Seidl]: *Alpenszene* „*s letzte Fensterln*“. Role: Mattheis (Grois). – Friedrich Kaiser: *Stadt und Land*. Role: Faustin (Scholz), Sebastian (Grois).

3. 7. 1846 Johann Gabriel Seidl: *Drei Jahren nach'm letzten Fensterln*. Role: Mattheis (Grois). – Nestroy: *Eulenspiegel*. Role: Eulenspiegel (Scholz), Nazi (Grois).

5. 7. 1846 Friedrich Kaiser: *Stadt und Land*. Role: Faustin (Scholz), Sebastian (Grois).

11. 7. 1846 Johann Nestroy: *Eulenspiegel*. Role: Eulenspiegel (Scholz), Nazi (Grois). – *Alpenszene Drei Jahren nach'm letzten Fensterln*. Role: Mattheis (Grois).

12. 7. 1846: Johann Nestroy: *Lumpacivagabundus*. Role: Zwirn (Scholz), Knieriem (Grois).

29. 7. 1847 [Johann Gabriel Seidl]: *Alpenszene* „*s letzte Fensterln*“. Role: Mattheis (Grois). – Friedrich Kaiser: *Stadt und Land*. Role: Faustin (Scholz), Sebastian (Grois).

30. 7. 1847 [Johann Gabriel Seidl]: *Alpenszene* „*s letzte Fensterln*“. Role: Mattheis (Grois). – Johann Nestroy: *Eulenspiegel*. Role: Eulenspiegel (Scholz), Nazi (Grois).

31. 7. 1847 Friedrich Kaiser: *Der Zigeuner in der Steinmetzwerkstatt*. Role: Mollich (Scholz), Horgosz (Grois).

174 Lokální scény vznikaly a šířily se rozmanitě. U scénky „*s letzte Fensterln*“ se v dobovém tisku (mylně) objevuje jako autor také Karl Meisl. (V Praze autor nebyl uveden.) Navazovalo pokračování *Drei Jahren nach'm letzten Fensterln* (v Praze 11. 7. 1846), už s uvedením Seidlova autorství. Autor hudby (úprav) Ferdinand Lachner v Praze rovněž nebyl zmiňován. Scénky tohoto typu tvořil také Alexander Baumann, např. *Das Versprechen hinterm Herd* [Slib za pecí], výstup opatřený „národními zpěvy“, viz *Wochen-Bulletin der Linzer-Bühnen*, 13. 10. 1849, či *s' Lorle im Schwarzwald*, kde se jako autor uvádí Baumann nebo August Wilhelm Wages (k změnám autorů scének docházelo často). Zmíněný linecký divadelní list označil Baumanna za Seidlova napodobitele. Podobné výstupy s lokálním koloritem měly svou popularitu, např. 10. 11. 1833 ve Stavovském divadle zpívala hostující drážďanská zpěvačka scény *Appencellská pastýřka* (*Le ranz-des-vâches d'Appenzell*, 1828) a *Švejcarský pacholík* (pravděpodobně *Romance suisse*) Giacoma Meyerbeera a Eugèna Scribe. Výstupy našly místo i na české scéně, Roku 1833 pak zpívala Jenny Lutzer podobnou (či totožnou?) skladbu (*Bohemia* 3. 12. 1833 ji uvádí jako *Appenzeller Kuhreigen*) poprvé česky. Recenzent chválí „dokonalý projev, odpovídající švýcarskému charakteru“. Ve Wienbibliothek je zachována pod tímž názvem *Appenzeller Kuhreigen* instrumentace Adolfa Müllera z roku 1834.

**4. 9. 1850** Friedrich Kaiser: *Stadt und Land*. Role: Faustin (Scholz), Sebastian (Grois).

**5. 9. 1850** Friedrich Kaiser: *Junker und Knecht* [Mladý šlechtic a pacholek], původní charakteristický obraz se zpěvy, 2 jedn., hudba C. F. Stenzel. Role: Zámecký inspektor Grimmig (Scholz), drvoštěp Michel (Grois). – Prem. 3. 6. 1850 Theater in der Leopoldstadt. V Praze německy 29. 6. 1850.

**6. 9. 1850** Friedrich Kaiser: *Mönch und Soldat*, charakteristický obraz se zpěvy, 3 jedn., hudba Michael Hebenstreit. Role: Nájemce Frohberger (Scholz), Drvoštěp Hauer (Grois). – Prem. 6. 10. 1849 Theater in der Leopoldstadt. V Praze německy 11. 11. 1849. Český 27. 1. 1850 jako *Kněz a voják aneb Bitva u kláštera skalického v překladu J. K. Tyla*.<sup>175</sup>

**7. 9. 1850** Friedrich Kaiser: *Der Zigeuner in der Steinmetzwerkstatt*. Role: Mollich (Scholz), Horgosz (Grois).

**24. 7. 1852** Johann Nestroy: *Mein Freund* [Můj přítel], fraška se zpěvy, předehra a 3 jedn., hudba Carl Franz Stenzel. Role: Schippl, pomocník ve veřejné knihovně (Scholz), Hochinger, zedník (Grois). – Prem. 4. 4. 1851 Carltheater Wien. V Praze německy 14. 6. 1851. Český nehráno. – Předlohy: Michael Masson: *Albertine* (franc. román, 1838, německy 1846); Boulé – Rimbaut – Dupré: *Émery le négociant*, drama, 1842).

**25. 7. 1852** Johann Nestroy: *Lumpacivagabundus*. Role: Zwirn (Scholz), Knieriem (Grois).

**26. 7. 1852** Friedrich Kaiser: *Verrechnet! Oder Der Bettler und sein Erbe* [Zúčtováno! Aneb Žebrák a jeho dědic], charakteristický obraz, 3 jedn., hudba Carl Binder. Role: Brickmann, inspektor na statku (Scholz), Lois (Grois). – Prem. 5. 6. 1851 Carltheater, V Praze poprvé 20. 6. 1852.

<sup>175</sup> Nové nastudování *Mnicha a vojáka* v Theater in der Leopoldstadt roku 1859 bylo zakázáno. *Fremden-Blatt* připomněl kauzu o dva roky později. Hned následujícího dne po premiéře, která se konala 21. června a byla „ve vyprodaném divadle provázena demonstrativními ovacemi“, se u kardinála arcibiskupa Rauschera „ohlásila deputace, která protestovala proti dalšímu uvádění hry a žádala, aby kardinál zakročil“. Kardinál přislíbil, že „zesměšňování náboženství a kněží v žádném případě nestrpí“. K reprízám nedošlo, „aniž se sdělily skutečné důvody“ a listy, které chtěly informaci zveřejnit, „obdržely dle tehdejších zvyklostí pokyn, aby sdělení „vypustily“. S dvouletým zpožděním bylo zdůvodnění stažení inscenace zveřejněno. Viz *Fremden-Blatt*, 18. 2. 1861. Recenze českého uvedení v Praze roku 1863 označila hru za „tak křiklavě nepravdivý obraz ze života, že Kaiser jistě neviděl nikde v životě originálu. Sprostá komika uprostřed scén smutných [...] a nyní již úplně překonaná tendence [činí podobné kusy] nezáživnými.“ (Značka -ř-, *Národní listy*, 27.5.1863) Hra přitom měla zřetelnou politickou tendenci, která se dočkala komentáře i v Praze: „Šlechta česká (?) odbývá schůze, v nichž se radí, jak by zařídila agitaci pro udržení konkordátu, [...] běře si lóže v německém divadle, do nichž ale nejde, aby svou nepřítomností demonstrovala při provozování svobodomyšlného kusu *Mnich a voják*. V českém divadle mimo rodinu hraběte Schönborna českého šlechtice a ještě méně českou šlechtičnu sotva kdy užijí.“ *Svoboda* 1, 10. 11. 1867, č. 14, s. 426. – Roku 1872 byla hra uvedena v Zimním divadle na Smíchově v Eggenbergu pod titulem *Mnich a voják aneb Bitva u Skalice* (anonce *Národní listy* 21. 12. 1872).

27. 7. 1852 Friedrich Kaiser: *Der Zigeuner in der Steinmetzwerkstatt*. Role: Mollich (Scholz), Horgosz (Grois).

28. 7. 1852 Johann Nestroy: *Kampl*, fraška se zpěvy, 3 jedn., hudba Carl Binder. Role: Gabriel Brunner, kancelářský sluha na penzi (Scholz), Bernhard Brunner, zámečník, jeho bratr (Grois). – Prem. 29. 3. 1852, Carltheater. V Praze německy 9. 7. 1852 v rámci Nestroyova hostování. Česky nehráno. – Předloha: Eugène Sue: *L'Orgueil*, román, 1848.

29. 7. 1852 Friedrich Kaiser: *Stadt und Land*. Role: Faustin (Scholz), Sebastian (Grois).

30. 7. 1852 Johann Nestroy: *Kampl*. Role: Gabriel Brunner, kancelářský sluha na penzi (Scholz), Bernhard Brunner, zámečník (Grois).

3. 8. 1853 Friedrich Kaiser: *Eine Posse als Medizin* [Fraška jako lék], původní fraška, 3 jedn. Role: Sebastian Weißmann, obchodník s obilím a moukou (Scholz), Michael Weißmann (Grois). – Prem. 6. 12. 1849 Theater in der Leopoldstadt. V Praze německy 4. 5. 1850. Česky nehráno.

5. 8. 1853 Friedrich Kaiser: *Eine Posse als Medizin*. Role: Sebastian Weißmann (Scholz), Michael Weißmann (Grois).

6. 8. 1853 Johann Nestroy: *Der gemütliche Teufel oder die Geschichte vom Bauer und von der Bäuerin* [Přátelský čert aneb Příběh o sedlákovi a selce], kouzelná hra se zpěvy a tanci, 1 jedn., hudba Carl Binder. Role: Belzebub (Scholz), Sedlák (Grois). – Prem. 20. 12. 1851 Carltheater. V Praze poprvé německy při Scholzově hostování. Česky nehráno. – Předloha: Lidová pohádka. – Karl Meisl: *Die schwarze Frau*. Role: Klapperle.

8. 8. 1853 Friedrich Kaiser: *Erschossen und lebendig* [Zastřelený a živý], fraška se zpěvy, 2 jedn., hudba Franz von Suppé. Role: Tobias, sluha (Scholz), Hitzberg (Grois). – Prem. 10. 6. 1850 Carltheater.<sup>176</sup> V Praze poprvé německy při Scholzově hostování. Česky nehráno. – Podle neuvedené franc. předlohy.

9. 8. 1853 Friedrich Kaiser: *Die zwei Pistolen oder Erschossen und lebendig*. Role: Tobias, sluha (Scholz), Hitzberg (Grois).

10. 8. 1853 Josef Kilian Schickh: *Entführung vom Maskenball*. Role: Augustin (Scholz). – Alois Grois: *Da Aug'schmiadi, landliga G'spas* [Napálený, venkovský špás], scéna. (Grois).

11. 8. 1853 Johann Nestroy: *Lumpacivagabundus*. Role: Zwirn (Scholz), Knieriem (Grois).

176 *Fremden-Blatt* 11. 6. 1850: „V Kaiserově přepracování může být za zdařilou označena jediná role pana Scholze, který měl opět jednou příležitost uplatnit pro pobavení publika svou naivně barokní komiku.“

12. 8. 1853 Friedrich Kaiser: *Eine Posse als Medizin*. Role: Sebastian Weißmann (Scholz), Michael Weißmann (Grois).
13. 8. 1853 Friedrich Hopp: *Hutmacher und Strumpfwirker*. Role: Cyprian Deckel (Scholz), Igelsisch (Grois).
9. 7. 1854 Johann Nestroy: *Theaterg'schichten durch Liebe, Intrigue, Geld und Dummheit* [Divadelní historky o lásce, intrikách, penězích a hlouposti], fraška se zpěvy, 2 jedn., hudba Carl Binder. Role: Sebastian Stößl, lékárník a vrchní radní v malém provinčním městě (Grois), Schofel, koncesovaný divadelní ředitel (Scholz). – Prem. 1. 2. 1854 Carltheater. V Praze poprvé německy při Scholzově hostování. – Předloha: Alexandre Dumas: *Olympe de Clèves*, román, 1852.
10. 7. 1854 Johann Nestroy: *Theaterg'schichten*. Role: Sebastian Stößl (Grois), Schofel (Scholz).
11. 7. 1854 Johann Nestroy: *Theaterg'schichten*. Role: Sebastian Stößl (Grois), Schofel (Scholz).
12. 7. 1854 Friedrich Kaiser: *Eine Posse als Medizin*. Role: Sebastian Weißmann (Scholz), Michael Weißmann (Grois).
14. 7. 1854 Friedrich Kaiser: *Eine Posse als Medizin*. Role: Sebastian Weißmann (Scholz), Michael Weißmann (Grois).
15. 7. 1854 Friedrich Kaiser: *Mönch und Soldat*. Role: Simon Frohberger (Scholz), Hauer (Grois).
16. 7. 1854 Friedrich Kaiser: *Mönch und Soldat*. Role: Simon Frohberger (Scholz), Hauer (Grois).
17. 7. 1854 Johann: Nestroy: *Mein Freund*. Role: Schipper, pomocník v knihovně (Scholz), Hochinger, zedník (Grois).
18. 7. 1854 Friedrich Kaiser: *Mönch und Soldat*. Role: Simon Frohberger (Scholz), Hauer (Grois).
19. 7. 1854 Friedrich Kaiser: *Der Zigeuner in der Steinmetzwerkstatt*. Role: Mollich (Scholz), Horgosz (Grois).
21. 7. 1854 Friedrich Kaiser: *Mönch und Soldat*. Role: Simon Frohberger (Scholz), Hauer (Grois).
22. 7. 1854 Friedrich Kaiser: *Alm-Friedl* [Béda z pastviny], charakteristický obraz, 2 jedn., hudba Carl Binder. Role: Pomer, soudce (Scholz), Alm-Friedl, nevlastní syn v rodině (Grois). – Prem. 22. 1. 1852 Carltheater (dáváno pouze 3×). V Praze poprvé německy při Scholzově hostování.
23. 7. 1854 Friedrich Kaiser: *Alm-Friedl*. Role: Pomer (Scholz), Alm-Friedl (Grois).

24. 7. 1854 Friedrich Kaiser: *Alm-Friedl*. Role: Pomer (Scholz), Alm-Friedl (Grois).
25. 7. 1854 Friedrich Kaiser: *Stadt und Land*. Role: Faustin (Scholz), Sebastian Hochfeld (Grois).
26. 7. 1854 Josef Kilian Schickh: *Hutmacher und Strumpfwirker*. S ohňostrojem k svátku sv. Anny.)
27. 7. 1854 Friedrich Hopp: *Hutmacher und Strumpfwirker*. Role: Cyprian Deckel (Scholz), Igelsisch (Grois). S ohňostrojem.
23. 6. 1855 Johann Nestroy: *Einen Jux will er sich machen*. Role: Melchior (Scholz).
24. 6. 1855 Johann Nestroy: *Eulenspiegel*. Role: Eulenspiegel (Scholz).
25. 6. 1855 Johann Nestroy: *Der Zerrissene*. Role: Gluthammer (Scholz).
26. 6. 1855 Johann Nestroy: *Eulenspiegel*. Role: Eulenspiegel (Scholz).
27. 6. 1855 Friedrich Kaiser: *Verrechnet! Oder Der Bettler und sein Erbe*. Role: Brickmann (Scholz).
28. 6. 1855 Friedrich Kaiser: *Ein Lump* [Darebák], původní fraška se zpěvy, 3 jedn., hudba Carl Binder. Role: Klöps, obecní radní. – Prem. 17. 6. 1852 Carltheater. V Praze německy 20. 11. 1851.
29. 6. 1855 Friedrich Kaiser: *Junker und Knecht*. Role: Zámecký inspektor Grimmig (Scholz).
30. 6. 1855 Josef Kilian Schickh: *Entführung vom Maskenball*. Role: Augustin (Scholz).
2. 7. 1855 Johann Nestroy: *Eulenspiegel*. Role: Eulenspiegel (Scholz).
6. 6. 1857 Friedrich Kaiser: *Zwei Testamente* [Dvě závěti], charakteristický obraz se zpěvy, 3 jedn., hudba Carl Binder. Role: Balthasar (Scholz). – Prem. 13. 9. 1855 Carltheater. V Praze poprvé německy patrně při Scholzově hostování.
7. 6. 1857 Friedrich Kaiser: *Eine Posse als Medizin* – Role: Sebastian Weißmann (Scholz).
9. 6. 1857 Anton Bittner: *Tostl*, komická scéna se zpěvy. Role: Sebastian Tostl, chudý tkadlec.<sup>177</sup> – Prem. 25[?]. 10. 1855 Carltheater. –

177 „Poslední dvě jednoaktové novinky Carlova divadla vlastně žádné novinky nebyly. Tostl je do Rakouska přeložený *Nante Strumpf* [viz komentář k Beckmannovi a *Eckensteher Nante*], táž šablona jen s jinak umístěnými slabými vtipy.“ Autorem druhé aktovky *Wem gehört die Frau* [Komu patří ta žena], jejíž hodnocení nedopadlo lépe, byl Theodor Flamm. *Blätter für*

Anton Bittner: *Eulenspiegel als Schnipfer* [Enšpígl podvodníček],<sup>178</sup> fraška, 1 jedn., hudba Carl Binder. Role: Eulenspiegel (Scholz). – Prem. 21. 1. 1857 Carltheater. V Praze poprvé německy při Scholzově hostování.

**10. 6. 1857** Anton Bittner: *Tostl*. Role: Sebastian Tostl (Scholz). – Anton Bittner: *Eulenspiegel als Schnipfer*. Role: Eulenspiegel (Scholz).

**13. 6. 1857** Moritz Morländer: *Der Ecksitz im Parterre* [Krajní sedadlo v parteru], fraška se zpěvy, 3 jedn., hudba Carl Binder. Role: Schneckenberger, ohňostrůjce (Scholz). – Prem. 28. 3. 1857 Carltheater. V Praze poprvé při Scholzově hostování.

**14. 6. 1857** Johann Nestroy: *Tritschtratsch*, lokání fraška se zpěvy, 2 jedn., hudba Adolf Müller. Role: Tratschmiedel (Josef Riener). – Prem. 20. 11. 1833 Theater an der Wien [bez Scholze]. V Praze německy 9. 8. 1842 v rámci hostování Johanna Nestroye. Česky v úpravě Emanuela Züngela *Treperendy*, 3. 5. 1874 v Aréně Na Hradbách.<sup>179</sup> – Předloha Louis Angely: *Klatschereien*. – Moritz Morländer: *Der Ecksitz im Parterre*. Role: Schneckenberger.

**16. 6. 1857** Johann Nestroy: *Lumpacivagabundus*. Role: Zwirn (Scholz), Knieriem (Josef Riener).

**17. 6. 1857** Johann Nestroy: *Der Zerrissene*. Role: Gluthammer (Scholz).

**19. 6. 1857** Friedrich Hopp: *Hutmacher und Strumpfwirker*. Role: Cyprian Deckel (Scholz), Baldrian Zwickel (Riener).

**20. 6. 1857** Johann Nestroy: *Unverhofft* [Nepředvídaně], fraška se zpěvy, 3 jedn., hudba Adolf Müller. Role: Walzl, továrník (Scholz), Rienerova role není uvedena, pravděpodobně převzal Nestroyova von Lediga, soukromníka. – Prem. 23. 4. 1845 Theater an der Wien. V Praze 15. 8. 1845 při hostování Johanna Nestroye. – Předloha: Bayart a Dumanoir: *Boquillon à la recherche d'un père*, vaudeville, 1845.

**21. 6. 1857** Johann Nestroy: *Die verhängnisvolle Faschingsnacht*. Role: Tatelhuber.

---

*Musik, Theater und Kunst*, 26. 10. 1855. „*Tostl* má být komická scéna, ale ve skutečnosti je to plytkost ze starých ‚špásů‘ a otřepaných hádanek, která však díky drastické hře pana Scholze dobře pobavila.“ *Der Humorist*, 28. 10. 1855.

**178** Schnipfer – mazaný chlapík, ale také „syn, který tahá z otce peníze“, žebrák (vídeňský dialekt).

**179** Doplnujeme údaj ve sborníku *Fidlovačka aneb Cokoli chcete* (viz ref. 81), kde je na s. 210 uvedeno, že se česky tato fraška nehrála.



Ständ. Theater

der k. k. Mtst. Prag.



Samstag den

25. Juni 1831.

140. Vorstellung im Abonnement.

# Die schwarze Frau.

Parodierende Posse mit Gesang in 3 Akten, von Karl Meisl.  
Musik von Adolph Müller.

## Personen:

Der Viertelmeister von Gänsewitz	- - - - -	Herr Schlaneder.
Nanette, seine Mündel	- - - - -	Dem. N. Sued.
Margareth, seine alte Haushälterin	- - - - -	Dem. Schlaneder.
Der Stadtschreiber von Gänsewitz	- - - - -	Herr Schmelz.
Georg, ein Abenteurer	- - - - -	Herr Spilo.
Der Wachtmeister der Stadt = Quardie	- - - - -	Herr Dietrich. <i>Biel</i>
Klapperle, der Rathsdienet	- - - - -	
Sperber, ein Bürger von Gänsewitz	- - - - -	Herr Jäner.
Hanni, sein Weib	- - - - -	<i>Mad. Kusan. Beran</i>
Ein Hausmeister	- - - - -	Herr Proley.
Erster, } Bürger	- - - - -	Herr Schmitter.
Zweiter, } Bürger	- - - - -	Herr Wltsal.
Erste, } Bürgerin	- - - - -	Dem. Schlaneder d. j.
Zweite, } Bürgerin	- - - - -	Mad. Hartmann.
Eine Stadt = Quardie	- - - - -	Herr Hametner.
Bürger, Bürgerinnen und Stadt = Quardie von Gänsewitz.		

Klapperle

Herr Scholz,

vom k. k. priv. Theater an der Wien.

## Morgen:

# Der Diamant des Geisterkönigs.

Bauberposse mit Gesang in 2 Akten, von Ferdinand Raimund. Musik von Drechsler.

Longimanus

Herr Scholz.

Anfang um 7 Uhr.

Ende Viertel auf 10 Uhr.



Die schwarze Frau. Parodierende Posse mit Gesang in 3 Akten, von Karl Meisl, Musik Adolph Müller. Divadelní cedule představení ve Stavovském divadle 25. června 1831. Sbíрка Národního muzea, H6C-17523.



# Vybrané kritiky Scholzových pražských vystoupení

Během let 1831–1857, v nichž dokumentujeme Scholzova pražská hostování, změnil list *Bohemia* třikrát svůj název. 1830–1832 vycházel jako *Bohemia, oder Unterhaltungsblätter für gebildete Stände*, 1832–1846 jako *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt*, od roku 1846 byl název zjednodušen na pouhé označení *Bohemia*. V bibliografických odkazech tedy uvádíme pouze název *Bohemia* s příslušným ročníkem, datem a číslem. Další listy jsou uváděny datem, včetně vídeňských tiskovin, s výjimkou těch, u nichž by pouhé datum k identifikaci nestačilo. V obsazení her ponecháváme v originálním znění obtížně přeložitelná jména, jež představují většinou slovní hříčku, případně doplňujeme vysvětlivku. Jména osob, pro něž existuje český ekvivalent, uvádíme česky. Názvy her jsou citovány v originále, v přeloženém textu je používán běžný český název nebo nově vytvořený překlad. Místa textů, kde je doslovná citace shrnuta do stručné informace o obsahu sdělení, jsou vyznačena hranatými závorkami, všeobecná informace je odlišena velikostí písma a odsazením.

Do výběru jsou zahrnuty kritiky her uváděných v Praze jako novinky, a to ty, jež vzbudily mimořádnou pozornost (ať už v pozitivním nebo negativním smyslu), případně takové, které vyvolaly úvahy o problému frašky jako žánru a o komickém herectví.

Pokud není součástí recenze shrnutí děje hry, jež je nutné pro porozumění kritickému názoru, doplňujeme menším písmem stručný obsah. V několika případech považujeme za nutné umístit vysvětlující informace menším písmem přímo k textu příslušné kritiky, nikoli do obvyklé poznámky pod čarou.

**25. 6. 1831** Karl Meisl: *Die schwarze Frau*. – **26. 6. 1831** Ferdinand Raimund: *Der Diamant des Geisterkönigs*. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 4, 28. 6. 1831, č. 76 (nepodepsáno).

[Obsah děje *Schwarze Frau*, pozn. aut.]: Hra je dvojnásobnou parodií, na Belliniho operu *Bílá paní* a na maloměstské poměry. Odehrává se ve fiktivním provinčním městečku Gänsewitz. Hlavní hrdinkou je Nanetta, která v městečku straší v podobě Černé paní se záměrem překazit plány svého pěstouna, čtvrtníka Haberstroha, který chce získat její rodný dům. Díky bezděčné „reklamě“, kterou strašidlu dělá přihlouplý radní sluha Klapperl, stoupá její popularita. Náhodný příchozí dobrodruh Georgel je jediný, kdo je ochoten se ujmout kmotrovství synka hostinského Sperbera (z obyvatel města

nikdo převzít kmotrovství nechce, protože znamená výdaje, zato na hostinu při křtinách přijdou všichni). Černá paní vyzve Sperbera k noční schůzce, místo něj se však dostaví Georgel, zvědavý na strašidlo. Černá paní ho žádá, aby se zúčastnil dražby Nanettina rodného domu, která se má konat následujícího dne, a aby dům vydražil; slíbuj mu za to bohatství a dívku, na niž nemůže zapomenout. Georgel skutečně vyfoukne při licitaci dům před nosem Haberstrohovi. Jenže – kde má teď vzít peníze? Znovu se objeví Černá paní, zaplatí za Georgela dům, a dá se poznat. Peníze jsou z pokladu, který Nanettin otec v domě ukryl. Její lest zároveň vmanévruje světáka Georgela do manželského přístavu.

Poté, co v *Allgemeine Theaterzeitung* bylo už 23. června<sup>180</sup> možno číst, že pan Scholz zahájil cyklus svých pohostinských rolí Klapperlem v *Černé paní*, učinil to tento renomovaný komik 25. června skutečností. Dům byl ve všech prostorách naplněn diváky, kteří toužili se smát, a pan Scholz tak dokonale potvrdil očekávání, jaké mezi námi vyvolala jeho příznivá pověst, že nikdy ze scény neodešel bez hlučného potlesku. Každý z jeho výroků a žertů měl za následek všeobecný halasný smích, ba část diváků vůbec nedovolila ostatním se sdostatek vysmát, jen aby nepřišli ani o slabiku z anekdot a nápadů, které pan Scholz pronášel, aniž by se hnul z místa nebo pohnul svaly v obličeji. Po druhé scéně vydráždil pan Scholz bránice tak, že už stačil jeho pouhý pohled stranou, aby vyvolal smích. Vzpomínám si jedině na hostování pana Carla s podobným účinkem komické síly; a protože se nezdá, že by role Klapperla v původní podobě slibovala příliš efektů a pan Scholz používá ve své neodolatelné komice jen málo prostředků, musíme jej, co se týče fantazie a herectví, považovat za pravého umělce. Pokud si někdo myslí, že pro jeho velice zábavný výkon je charakteristický klid, suchopárnost a vážnost, s nimiž vyslovuje nejúdernější myšlenky jako nejobyčejnější slovní obraty, pak označil pouze negativní stránku hodnoty jeho komična. Pan Scholz se má ostatně na pozoru, aby jádro žertu servíroval na přehnaně pestré míse nějaké grimasy nebo zkreslenou artikulací. Jenže ten, kdo by chtěl napodobit jeho rozkročený postoj, visící paže, neměnný výraz tváře a jeho suchou, monotónní deklamací, by byl efektem velmi zklamán. Pan Scholz vidí ve jmenovaných prostředcích jen základní znak komického charakteru, jak ho načrtl básník, a k dokonalému obrazu ho dovede sám. A může zvednout ruku nebo ji nechat klesnout, mluvit pod vousy nebo přidat na hlase, každý detail se objevuje v nezbytné souvislosti s individuální náladou či duševním hnutím radního sluhy Klapperla. Hádan-ky, které dává čtvrtníkovi,<sup>181</sup> anekdoty z vojenské dráhy a z domácího života, hloupé otázky a vykutálené nebo drsné repliky, jimiž pan Scholz nutí ke smíchu, jsou v každém případě vymyšleny a podány tak, jak mohou napadnout jen takového Klapperla, a jen k němu se

**180** „Oblíbený komik c.k. privilegovaného Theater an der Wien pan Scholz dorazil do Prahy a zahájil své hostování Klapperlem v *Černé paní*.“ *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Mode und geselliges Leben*, 23. 6. 1831. V téže rubrice je oznámení, že pražský herec Franz Feistmantel bude hostovat ve Vídni.

**181** Viz ref. 63.

hodí. Pan Scholz nepřekročí žádným vtipem linii pevně vykresleného obrazu charakteru, a v sebeovládání je tak vynikající, jako by stál modelem k portrétu, takže hned v první scéně propadneme dojmu, že jsme se už v životě nějakému podobnému subjektu museli smát. Protože celá postava, jak ji pan Scholz podává, je směšná od hlavy k patě, nepotřebuje se vůbec starat o pomocné prostředky těch vtipálků, kteří chtějí dělat komické ještě komičtějším. Upřímnost a sebeuspokojení, založené na Klapperlově hlouposti a indolenci, prosvítají v podání pana Scholze každou jednotlivostí jako folií, a hněv, který ho popadá, když je ze svého klidu vyveden, se zhroutlí pod vlastním břemenem, sotva se zdvihl. Při tom všem dokáže pan Scholz Klapperla vykreslit jako z gruntu poctivého chlapíka a je to v tomto případě scéna s Georgesem,<sup>182</sup> když ho chce z pověření starosty odvrátit od koupě, a pak rozmrzelost nad spády čtvrtníka a rezignace na místo, které jsou pravými vrcholy celkově výtečného výkonu. K velkému obveselení publika zazpíval pan Scholz dvě velice komické árie hlasem, jakého bychom se nenadáli u žádného srovnatelného tenora. První byla pro svůj malý tónový rozsah skutečně bravurní kousek a vzor komicko-dramatického přednesu. Po obou těchto výstupech, jakož i po prvním a posledním dějství byl pan Scholz bouřlivě vyvoláván. Vskutku skvěle ho podpořili slečny Nina Gnedová a Schikanederová a pánové Schikaneder a Spiro; jen škoda, že posledně jmenovaný v posledním dějství zpíval falešně.

Dalšího dne, tedy 26. června, ohlašovala cedule, že bude uveden *Diamant krále duchů*. Množství repríz, které tato kouzelná hra zde i všude jinde zažila, a možná také okolnost, že role Longimana už sama o sobě slibovala málo zábavy, zapůsobily ne právě příznivě na návštěvu. Představení však patřilo stále ještě k těm lepším a pro většinu přítomného publika mohlo být jen zajímavé vidět pana Feistmantela [Eduard] spolu s cenným hostem. Pan Scholz dával sice Longimana po svém stejně výtečně jako Klapperla, také dokázal opatřit zábavný obrázek několika originálními rysy, jenže povaha role mu neposkytla tak široký hrací prostor, v jakém se za bouřlivého aplausu pohyboval předchozího večera. Nadto i výkon pana Feistmantela postrádal dobrý díl obvyklé svěžesti a pohyblivosti, snad také proto, že mu nestála po boku dřívější představitelka Mariandl [Nina Gned]. Pokud vynechám pány Scholze a Feistmantela – a také proto, že pódium bylo sice výtečně postaveno, ale mašinerie až příliš často selhávala – bylo představení samo, včetně orchestru, tak vlašné a nudné, že takové provedení *Diamantu krále duchů* nepamatují. Protože pan Scholz našemu publiku tolik slibuje, chceme doufat, že právě vyslovená výtka bude v průběhu jeho hostování nejen první, ale také poslední.

**28. 6. 1831** Karl Meisl: *Othellerl, der Mohr von Wien oder Die geheilte Eifersucht*, hudba Ignaz Schuster. Theodor Hell: *Der Weiberfeind in der Klemme*. – **2. 7. 1831** Gottfried von Dreger: *Tivoli*, hudba Adolf

<sup>182</sup> Role v Maislově frašce je označena vídeňskou koncovkou Georgel (také Görgel), v recenzi stojí Georges.

Müller. – 3. 7. 1831 Karl Meisl: *Die schwarze Frau*. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 4, 5. 7. 1831, č. 80 (nepodepsáno).

Poté co pan Scholz 28. předchozího měsíce [června] bavil publikum jako Cassio v *Mouřenínu z Vídně* a jako Lassenius v *Hofmistrovi v bryndě*,<sup>183</sup> zabránila mu churavost dodržet cyklus pohostinských vystoupení tak, jak to oznamoval týdenní repertoár pražských novin. Konečně se 2. července objevil v novince. V jeho prospěch se dávala původní fraška se zpěvy o třech dějstvích *Tivoli* od G. B. Dregera<sup>184</sup> s hudbou Adolfa Müllera.

Když pan divadelní ředitel Carl před dvěma lety hostoval v Praze<sup>185</sup> a (pokud se nemýlím) v deseti večerech vyvolával pozdvížení, zvolil narychlo ke svému příjmu *Tanečního mistra Pauxela*<sup>186</sup> a divadlo nacpané k prasknutí tak málo rozlišilo výtečné podání titulní role od nesnesitelné nudy zvolené frašky, že na konci představení velmi sporý potlesk umlčelo energické syčení. Že se tato scéna 2. července neopakovala, si dokážu vysvětlit jen tím, že byl ještě stále v čerstvé paměti Klapperl pana Scholze, svého druhu jedinečný výkon, a také jsme od jisté doby uvykli považovat nové frašky a ubíjení času za výrazy s tímž významem. Neboť *Tivoli* je a zůstane i s nejskvělejší výpravou neodpustitelným rizikem a zkouškou trpělivosti publika. A když pomínu pana Scholze, bylo provedení v každém ohledu tak hluboko pod vší kritiku, že se nemohu upamatovat na nic horšího. „V meziaktích a na konci“, stálo na ceduli, „budou provedeny německé tance, valčíky a ländlerů pana Strauße.“ Domnívám se, že orchestr nabídl víc, než oznámení slibovalo, neboť si matně vzpomínám, že jsem slyšel také polonézu a kvapík; jenže čím je taneční hudba bez tance, jídelního lístku, bez toboganu, šarivari a (což je hlavní) bez veselých obličejů? – A když tohle všechno schází, čím je taneční hudba provedená orchestrem, který se cítí uražen troufalostí platícího diváka, žádajícího zahrát ländler bez chyb? Při nudě, s každým dějstvím nesnesitelnější, rušila taneční hudba ohlášená velkými písmeny jediné konverzaci, kterou se publikum v meziaktích a dokonce i během kusu odškodňovalo. Přesto byl pan Scholz na konci vyvolán, a myslím, že prostá zmínka této okolnosti platí tolik, co nejlichotivější pochvala. Přehmaty ostatních představitelů a básníka samého by se daly stěží přehlédnout, kdyby pan Scholz nehrál správce Quergela tak zábavně.

Nechť laskavý čtenář neočekává obsah této Dregerovy původní frašky [*Tivoli*]; neboť jak málo se vyskytovalo v celém domě

**183** Recenzent zaměnil titul frašky *Der Weiberfeind in der Klemme* za hru *Hofmeister in der Klemme* od Filippa Celliho. Viz soupis hostování, s. 47.

**184** Gottfried von Dreger (1770–1833): *Tivoli* (1831).

**185** Carl Carl hostoval v Praze roku na přelomu května a června 1829. Uvedl mj. svou frašku *Staberls Reisenabentheuer* [Staberlova dobrodružství na cestách], vlastní verzi Goldonihovy hry *Diener zweier Herren* [Sluha dvou pánů] pod názvem *Staberl als Physikus*, a dále frašku Josefa Kringsteinera *Tanzmeister Pauxel* jako svou benefici: „Tato fraška jak známo udělala v Theater an der Wien velké štěstí, a také bylo všude známo, že ji pan Carl přepracoval. Proto se divadlo naplnilo, přestože v českém [böhmisch] přepracování u nás jednoznačně propadla. Bohužel se však Němcům nevedlo lépe.“ Viz *Unterhaltungsblätter*, 2. 6. 1829.

**186** Johann Wenzel Zinke: *Der Tanzmeister Pauxel, oder Die Faschings-Streiche* [Taneční mistr Pauxel aneb Masopustní žerty], fraška ve 3 dějstvích.

pozorných diváků, tak málo se dá ten zmatek nesmyslů a pošetilostí vyprávět. Celý kus je založen na jakési záměně římského Tivoli a známého zábavního parku téhož jména v blízkosti Vídně, a do tohoto *quid pro quo* jsou naskládány tři další záměny, aniž by básník ráčil je motivovat a těm, kteří se nechají zmást, je učinil uvěřitelnými. Jakýsi domácí správce [Haushofmeister], který by zrovna tak dobře mohl být domovníkem [Hausmeister], musí být nějakou prohnanou Italkou *partout* považován za hraběte, slečna, která by právě tak dobře žádnou být nemusela, za správcovu dceru, a jakýsi markýz za jejího otce, protože vězí v pěkných šatech a drží si před obličejem kapesník. Poté co se provádí zoufalá hra s penězi, schůzkami a sliby manželství, končí kus tanečkem jako předehrou ke třem svatbám, aniž by se dalo rozhodnout, zda jsou hloupější ti, co se chtějí ženit a vdávat, nebo ti, kdo ke sňatku svolí; a přece chtějí být mazaní všichni. Quergel, kterého autor hned na začátku představuje jako ideál zabeďněnce, kdesi říká, že jedině on je nejchytřejší; lze si představit, jak musejí být hloupí ti ostatní. Když jsme se po tři nudná dějství těšili na závěrečnou dekoraci, oznámil nám pan Grabinger, co už jsme beztak viděli, že se totiž tobogan nedostavil. Taková fraška buď neměla být vůbec zvolena, nebo se měla lépe vypravit a zahrát. S výjimkou slečny Allramové (která ovšem mluvila poněkud nezřetelně), Niny Gnedové a pánů Allrama a Grabingera nikdo na svou roli nestačil. Italsko-německému žargonu slečny Beránkové nebylo rozumět; pan Woller sotva vstal z lůžka nemocného a do šatů správce se ani nenechal vycpat; pan Grau a pan Spiro se role špatně naučili, a prvním bychom vážně radili, aby si v nějaké dobré mluvnici otevřel kapitolu o správné výslovnosti. Čím nenuceněji si pan Grau vede, tím hůře klade přízvuk, a jeho „ich“ [já] znějí téměř vždycky jako „iš“. Protože pan Spiro je na cestě k získání přízně publika, působila na nás jeho ledabylá nesoustředěnost dvojnásob nepříjemně. Jedním slovem, kus i provedení byly jako celek natolik pod vší kritiku, že publikum mohla uchlácholit pouze komika pana Scholze.

Hned dalšího dne se dávala podle sdělení divadelní cedule na všeobecnou žádost *Černá paní*. Přestože dokážu dobře ocenit historickou hodnotu lákavých nápisů jako „na všeobecnou“ nebo „všeobecnou žádost“, přece si myslím, že cedule tentokrát publikum nemystifikovala. Neboť Klapperla po panu Scholzovi stěží takto zahraje někdo jiný a plný dům 3. července jasně dokázal, že je publikum s referentem zajedno. Šprýmy, v nichž pan Scholz ani to nejmenší neobměnil, měly za následek halasný smích také 25. minulého měsíce, a prospěšné změny, které provedl, jako by svědčily o nevyčerpatelném rozmaru. Pan Scholz dal čtvrtníkovi kromě dalších nových hádanek také následující: Jakási matka měla dvanáct dcer a každá z těchto dcer měla jednoho bratra, kolik dětí měla matka celkem? Čtvrtník hádal čtyřiařicet. Klapperl mu však vysvětlil, že stačí dvanáct děvčat a jeden chlapec, neboť všech dvanáct sester mělo toho jednoho jediného bratra. Je však třeba pana Scholze vidět a slyšet, jak hádanku pokládá a řeší, aby jeho komiku uznal za neodolatelnou. Klapperl smazal 3. července všechny reminiscence

na předchozí večer a srdečně se těšíme, až vynikajícího hosta uvidíme v jeho dalších rolích.

**9. 7. 1831** Karl Schikaneder: *Die Brieftaube*. – **10. 7. 1831** Albin: *Kunst und Natur oder Verwirrung über Verwirrung*. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 4, 12. 7. 1831, č. 83 (nepodepsáno).

Desátého [července] se objevil pan Scholz ve hře *Zmatek nad zmatek, aneb Umění a příroda*. Nevzpomínám si, že bych kus předtím už viděl, a mnohému mému čtenáři se nepovede lépe, proto chci svým poznámkám předelat stručné shrnutí obsahu. Rytmistr von Blum byl jistou služebnou děvečkou zachráněn před smrtí a chce se s krásnou záchránkyní z vděčnosti oženit. Přestože se jeho plán rozplyne, zůstane v něm přece jen z té doby zvláštní záliba v pokojských a komorných, nicméně se rozhodne v duchu závěti svého otce oženit s mladou hraběnkou Aurorou von Lilienferd. Aurora, informovaná svým přítelem baronem Bergenem o rytmistrově zvláštním rozmaru, vymyslí s vědomím své matky plán, že zaútočí na srdce mladého hrdiny v masce komorné. Polixena, naivní dcera zámeckého inspektora Pünktliche,<sup>187</sup> musí hrát komtesu. Rytmistr dorazí spolu s dragounem Fliederem do hraběcího zámku. Aurora přirozeně přitahuje jeho zraky mnohem víc než Polixena, která ve svém přestrojení trpí. Protože však Aurora zahrne rytmistra celým proudem nastudovaného žvanění a on dokáže díky své hluboce zakoreněné inklinaci rozpoznat komornou dokonce i v masce komtesy, plány vdavekchtivé učenosti ztroskotají. Rytmistr je nadšen, když postupně zjišťuje, že Polixena umí nejen šít, plést a vařit, nýbrž miluje také holuby a květiny a cítí účinný soucit s chudobou. Abych to zkrátil, rytmistr se s ní na místě ožení, a komtesa, která nadarmo odhazuje svou masku, se musí – aby nesklidila ostudu – uchýlit ke lži, že intriku zosnovala jen proto, aby se zbavila nežádoucího nápadníka a mohla se vdát za barona von Bergen. Fraškovitou součástí kusu, jehož zdlouhavost a vnitřní rozpory se dají snést jedině díky živým a uceleným hereckým výkonům, tvoří dragoun Flieder se svou kuriózní něžností vůči domnělé komorné a zámecký správce Pünktlich se zmatenou akuratesou. Rytmistr je mladý muž, tvářící se, že je vůči touze po ženění odolný, baron je pokorný nápadník, který ohledy k vlastním hodnotám nebere doslova; Polixena musí nabídnout veškerou přívětivost, aby zaplašila první dojem hloupé husičky; bystrá Aurora splétá sítě a mlátí do nich pak palicí; a základem toho všeho je nepravděpodobný příběh. Tím větší čest pro účinkující personál, že publikum bylo představení živě účastno.

Ač slečna Schikanederová a Friederika Herbstová a také pánové Ernst, Dietrich a Grabinger zahráli své role dokonale, zasloužili se o efekty přijaté s nejhlučnějším aplausem svým dílem vlastně jen paní Binderová (Polixena) a pan Scholz. Paní Binderová od svého návratu z Vídně vystupovala vzácněji, než by si, jak se zdá,

<sup>187</sup> Jedno z takzvaných „mluvících příjmení“, kdy nese osoba jméno podle své hlavní vlastnosti. Pünktlich – přesný, dočvilný („akurátník“).

publikum přálo, neboť sotva se objevila, byla přivítána téměř jako host. Když však ve dvou scénách s rytmistrem rozvinula s půvabem vpravdě dívčím sobě vlastní umění (totiž umění skrýt, že dělá umění) a spolu se svým lahodným hlasem nechala působit také pohledy očí a dobrácké, a přece šibalské klopení hlavy a pokyvování, aplaus se neustále stupňoval. Protože ji chvályhodně podporoval pan Ernst, mohli jsme díky její mistrovské hře zapomenout na oba dialogy, vystavěné tak, jako by jeden herec druhého zkoušeli. Ve scéně, v níž má podle rytmistrova diktátu zanezt jeho svolení do nezbytného zápisníku, jí pan Scholz hleděl s komickým úžasem do očí. Dlouho jeho pohled snesla, aniž hnula brvou, když však začal pan Scholz mluvit, propukl stěží zadržovaný smích s takovou silou, že už paní Binderová nevydržela sedět. Týž účinek měl výtečný komik i na publikum. Několika větami se mu daří rozesmát celé divadlo, a když už se člověk jednou smát začne, nemůže přestat, dokud pan Scholz scénu neopustí. Když pomyslím na náklad historek, hádanek a replik, jimiž vybavuje svého Klapperla, a srovnám s touto rolí jeho Pünktliche, v jehož ztvárnění se obešel bez jakýchkoli cizorodých pomůcek, pak musím věřit, že se vzácný host teprve v posledních dnech na naší scéně opravdu zabydlel. Jeho Pünktlich je od prvního do posledního slova tak vynikající jako jeho Klapperl, a přitom jedna role ničím nepřipomíná druhou. Vystupňované opojení ve scéně s Fliederem vyznělo tak pravdivě a zábavně, že byl vyvolán ještě před koncem dějství. Téže cti se mu dostalo po shora zmíněné scéně s rytmistrem a jeho dcerou. Pan Scholz a paní Binderová byli na konci bouřlivě vyvoláváni (před závěrem by se ovšem měla vynechat rušivá, až v násilnosti se zvrhající mrzutost dragounova). Těšíme se, že pana Scholze po zajímavém repertoáru tohoto týdne ještě několikrát uvidíme.

**11. 7. 1831** Adolf Bäuerle: *Die Bürger in Wien*, hudba Adolf Müller. – **13. 7. 1831** [Johann Nestroy]: *Quodlibet Der unzusammenhängende Zusammenhang*. Výstupy: Staberl (Carl Carl: *Staberl als Freischütz*); Trüffel (Carl Carl: *Diener zweier Herren*); Cassio (Karl Meisl: *Othellerl*); Wilhelm Wiesberg: *Der Disputierhansel*. Peter Johann Wilhelm Lembert: *Fortunatus Abenteuer*. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 4, 15. 7. 1831, č. 84 (nepodepsáno).

Už vícekrát doporučoval tento list při nedostatku nových vyzkoušených frašek reprízu původních „štaberliád“ Adolfa Bäuerleho; tím příjemněji nás překvapilo, když jsme v repertoáru pohostinských rolí pana Scholze četli také *Měšťany ve Vídni*.<sup>188</sup> Publikum lačné smíchu se zdálo být s touto volbou neméně spokojeno, neboť divadlo se večer jedenáctého [července], kdy pan Scholz vystoupil jako Staberl, naplnilo jako při novince, od níž si slibujeme hodně pobavení; a smáli jsme se tak srdečně, jako kdyby žertovné stereotypy tak mnohých často viděných frašek pro nás představovaly naprosto nové charaktery. Staberl projevil po něžných prohlášeních vůči

**188** Obsah hry viz s. 131–132.

Karlu Bergovi hrdost, že si s básníkem tyká. Tím pan Scholz složil poklonu sám sobě, a já s ním skutečně rád souhlasil.<sup>189</sup> Myslím, že by pan Bäuerle byl s výkonem vzácného hosta spokojen a smál by se Staberlovým nehodám v domě Redlichových, na hlídce a ve strážnici tako jako my. Nejneodolatelněji působila jeho komika, když rozzuřenému veliteli hlídky tlumeně a s deklamátorským patosem přiznává, že se mu zdá, že by si zasloužil smrt. Avšak téměř každá scéna znamenala pro pana Scholze čestný úspěch všeobecného vyvolávání. Spoluúčinkující podporovali jeho hru s chvályhodnou pečlivostí a pokud vím, nedošlo k nejmenšímu narušení. [...] Na 13. července ohlašovala cedule quodlibet ve prospěch pana Scholze pod názvem *Nesouvisějící souvislost, hudebně-deklamatorní quodlibet jako smutný, hrůzný, dojemný, veselý, směšný a ovíněný obraz pro ty, kdož touží po smutku, hrůze, dojetí, veselí, smíchu a víně (tedy také pro ty, kdo touží po rozkoši) ve dvou hlavních odděleních, z nichž je každé opět rozděleno do několika pododdělení*.<sup>190</sup> Jména skladatelů, z jejichž děl byla vybrána jednotlivá čísla, cedule uváděla; o textu však tam stálo, že je od vícera známých i neznámých básníků. Kromě toho figurovala ve třech sloupcích jména neméně než 39 postav, takže oznámení můžeme v každém ohledu považovat za skvělé a efektní. Skutečně se také divadlo v sedm hodin naplnilo ve všech prostorách s výjimkou několika lóží a jistě nejsem jediný, kdo od ohlášeného potpourri očekával alespoň vnější obal dobře zpívaného quodlibetu, například souvislost jednotlivých úseků duetu Staberla a Agerl.<sup>191</sup> Podle tohoto předpokladu bych si myslel, že titul vytištěný velkými písmeny má vlastně znamenat souvisějící nesouvislost; jenže nebylo to ani jedno, ani druhé. V sestavě quodlibetu nebylo nic nového, jen to návěští. Nesouvisějící souvislost nebyla o nic lepší nebo horší než kterýkoli z quodlibetů, které jsme už v německém i českém divadle možná slyšeli příliš často, jakási „všeličehochuť“, či podle navrhovaného zkrácení „všelicos“.<sup>192</sup> Každý můj čtenář ví, že nejsem estetický rigorozista, který při frašce nanejvýš zkříví ústa ke zdvořilému úsměvu. Ale co nedokáže prohlásit za přijatelné ani nejshovívavější kritika, nemůže se nadlouho obhájit. Dramatický quodlibet je přípustný a přitažlivý jen za dvou podmínek: když se z frašek, zapomenutých proto, že jako celek neoslovily, vyjmou komické momenty jako malé srozumitelné celky, a oddělí se intermezzy, a když tato intermezza, jež komikům dopřejí nutné pauzy, nebudou mít vážný, hlavně ne tragický nebo hrdinský obsah. Také pro intermezza platí, že mají být v souhrnu pokud možno srozumitelná.

Pokud posuzujeme „nesouvislou souvislost“ ze 13. července z hlediska zde vysloveného názoru (který jsem kdykoli připraven obhájit), pak tato mélange nepatří k nejlepším quodlibetům, jaké jsme

**189** Karl Berg je postava básníka z *Měšťanů ve Vidni*. Zde je však míněn subtilní žert vztahu Wenzela Scholze a autora hry Adolfa Bäuerleho; na ceduli pražského představení byl Karl Berg označen jako „Zeichenmeister“ – mistr kreslíř, což naznačuje starší verzi hry. Viz také dále v Dokumentech.

**190** Nestroyovo autorství není zaznamenáno ani v kritice.

**191** Agerl = Agathe z parodie Carla Carla *Staberl als Freischütz* [Staberl jako čarostřelec]. 8. května z ní uvedl jednu scénu pražský komik Franz Feistmantel, viz *Bohemia*, 10. 5. 1831.

**192** Obojí napsáno v německém textu kritiky česky.



viděli a slyšeli, a zdá se mi také, že obvyklé návštěví s vyjmenováním pořadí kusů, z nichž byly jednotlivé fragmenty voleny, by bylo daleko účelnější než brilantní oznámení ze 13. července. Odvolávám se na pocit každého jednotlivce a nevěřím, že by ho střídání rozmanitých prvků, z nichž jen málokteré byly srozumitelné samy o sobě, táhnoucí se do tři čtvrtě na deset, nakonec neunavilo. Tím jsem však nechtěl říci, že by se snad pan Scholz ve čtyřech postavách Trüffela, Cassia, Disputierhansela a Petera nelíbil; komické scény, v nichž vystupoval spolu s panem Feistmantelem, působily spíše jako oázy v písečné poušti, a přestože mohou být i zvolené vážné scény v rámci celku přitažlivé, tím méně dokázaly vyniknout takto z něj vytržené.

V prvním oddělení pobavil pan Scholz přednesem dvou komických básní a byl v obou případech vyvolán. Po deklamaci druhé z nich, *Disputierhansel*, poděkoval vlastní, této postavě odpovídající strofou. Ostatně bylo první oddělení zahájeno předehrou k *Čarostřelci* a uzavřeno finálem prvního dějství *Oberona*. Pan Feistmantel se v něm objevil jako hladový Benjamin, byl přijat dlouhotrvajícím potleskem a po komickém žalozpěvu vyvolán. Vážná čísla, scéna z Paërovy *Camilly* a další z Raupachovy hry *Mlynář a jeho dítě*, byla dobře zahrána, ale špatně zvolena. Druhé oddělení otevřela předehra k Rossiniho opeře *Otello* a uzavřelo je finále druhého dějství téže opery. Scéna z [Ifflandovy] hry *Elise von Valberg* nebyla tak dobře zvolena jako scéna z *Bílé paní*,<sup>193</sup> byla však skutečně chvályhodně zahrána. Kromě pana Scholze se v druhém oddělení líbili pan Feistmantel jako Tarokkerl<sup>194</sup> a pan Schikaneder jako kapelník. Pan Scholz byl po Cassiově výstupu o manželském stavu-ABC<sup>195</sup> dvakrát vyvolán a obměnil svůj text tak komicky, že ho publikum vyvolalo potřetí, načež se sice ukázal, ale rychle zase utekl jako by ho honili. Jeho komický strach před třetí variací vyvolal v celém domě halasný smích.

**17. 7. 1831** Karl Meisl: *Die schwarze Frau*, hudba Adolf Müller. – **19. 7. 1831** Josef Kilian Schickh: *Die elegante Bräumeisterin*, hudba Adolf Müller. – **20. 7. 1831** Carl Schikaneder: *Die Briefftaube*, hudba Carl Schikaneder; August von Kotzebue: *Der Rehbock*. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 4, 22. 7. 1831, č. 87 (nepodepsáno).

Pan Scholz vystoupil 17. července potřetí jako Klapperl v *Černé paní*. Ač byl toho dne svátek svaté Markéty a velká část obyvatel Prahy

<sup>193</sup> Není zcela jasné, o jaký titul se jednalo, pravděpodobně však o scénu z opery Adriana Boieldieua *La dame blanche* (Weiße Dame / Bílá paní), kterou mělo Stavovské divadlo v repertoáru. Mohla to však být případně už scéna z parodie *Nicolo Zaganini, ein großer Virtuose*, vaudevillu H. Campa [= Heinrich Laube], v němž vystupují travestované postavy z oper a frašek, např. princezna Harmonika („jakási Turandot“), rytíř Agatho, dvorní šašek Leporio, Krásná sládková, Bílá paní atd. (ve Stavovském divadle 2. 9. 1831), *Bohemia*, 4. 9. 1831.

<sup>194</sup> Správně Tarokerl. Ferdinand Rosenau: *Scüs, Mond und Pagat*, komická kouzelná hra jako hudební quodlibet ve dvou dějstvích se zpěvem, tancem a živými obrazy (1821).

<sup>195</sup> Cassio má dva samostatné výstupy, 8. výstup s árií „Bey der Zeit gilt, das weiß man schon, / am meisten die Prodecktion...“, a 12. výstup s árií „Ja, wenn ich nur ein Doktor wär...“. Není zřejmé, o kterou scénu se jedná, je možný i přidaný výstup. Scénky s „abecedou“ se vyskytovaly v komickém žánru často, nalezneme ji i v Tylově a Škroupově *Fidlovačce*, viz k tomu V. Reittererová – H. Reitterer: Společnost a jazyk ve *Fidlovačce*, in: *Fidlovačka aneb cokoli chcete*, s. 111–127.

trávila večerní hodiny ve Hvězdě, divadlo se zaplnilo tak, jako kdyby se uváděla nějaká nová fraška. Osmnáctého [července] dával pan Löwe<sup>196</sup> jako své druhé pohostinské vystoupení titulní roli v Deinhardsteinově *Hansi Sachsovi*. Nato se objevil pan Scholz devatenáctého při svém předposledním představení jako Petr v *Elegantní paní sládkové*, dvacátého naposled jako Hanns v *Poštovním holubovi* a jako Grauschimmel v *Srnci*. Abych neupřel právo vážnému žánru, přesunu své poznámky k *Hannsu Sachsovi* pana Löweho do příštího čísla, v němž budu mít zároveň příležitost posoudit jiný výtečný výkon tohoto umělce, totiž jeho Fiesca. Pro dnešek se omezím na poslední pohostinské role pana Scholze.

Devatenáctého [července] nám přinesl novinku nejmenovaného autora, totiž *Elegantní paní sládkovou*, frašku se zpěvem ve dvou dějstvích s hudbou Adolfa Müllera.<sup>197</sup> Paní Pimsová, bohatá vdova po pivovarnickém mistrovi, si vzala do hlavy, že bude žít ve velkém stylu, a prostřednictvím novinového inzerátu si chce opatřit nového manžela. Oba plány ztroskotají vinou jejího prostopášného bratra, kterého věřitelé stíhají tak tvrdě, že nemá jinou volbu, než se buď nechat zavřít, nebo se ucházet o ženu, která se nabízí inzerátem, a za každou cenu se s ní oženit. Zatímco věřitelé čekají před domem, vejde Müller (tak se jmenuje ten hrdina frašky) do předsíně elegantní Pimsové, kde se nečekaně srazí se svou matkou, a po komické scéně, kdy se oba poznají, se rozhodne, že sestru přivede k rozumu, přičemž nezapomene ani na sebe, neboť mimo jiné má v úmyslu vylákat ze sestry slušnou sumu, na niž jeho věřitelé netrpělivě čekají. Protože ho paní Pimsová od dětských let neviděla a je jen prostě oblečen, snadno se mu podaří ji přesvědčit, že je cizinec vysokého původu, ale má dluhy, jež musí okamžitě umořit. Vtom vstoupí bez okolků netrpěliví věřitelé. Paní Pimsová je nadmíru rozrušená lichotkami neznámého ctitele a jeho předstíraným zoufalstvím (když vytáhne hned dvě pistole a chce se před ní zastřelit), peníze mu dá, a Müller, zatímco jí za tuto velkorysost objímá, ukradne ještě z otevřené schránky balíček bankovek. Poté jí pošle lístek s vylhaným tvrzením, že to celé byla jenom zkouška; že je opravdu bohatý lord, a jako takový se jí přijde znovu představit. Müller se přestrojí a věřitele, nyní už bývalé, vydává za své sluhy. Takto vyšňořený ve vypůjčených šatech získá dokonale srdce své sestry, která, když se Müller dá konečně poznat, přijde hanbou a zlostí k rozumu.

Paní Pimsová, její sluha Peter a Müller jsou komické postavy, a situace, jež pro ně autor vytvořil, jsou až na několik výjimek skutečně zábavné. Obzvláště se publiku líbila scéna, v níž se paní Pimsová s pomocí sluhy Petra strojí, pak Müllerovo zoufalé vyznání lásky, a konečně vstup lorda a „pas de quatre“ madam Pimsové,

**196** Ludwig Löwe (1816–1890), od 1841 herec Dvorního divadla ve Stuttgartu. Proslul především v rolích Hamleta, Fausta, Karla Moora v Schillerových *Loupežnících* aj. V Praze vystoupil toho roku jako Beaumarchais (Goethe: *Clavigo*), Perin (Agustín Moreto: *Donna Diana*), Karl Moor (Schiller: *Loupežníci*), Waldauer (Johanna von Weißenthurn: *Des Malers Meisterstück*), Hans Sachs (Johann Ludwig Deinhardstein: *Hanns Sachs*), v titulní roli Schillerova *Fiesca*, jako Boso (Ernst Raupach: *Schuld und Büße*) a jako gesto vůči pořadateli v roli Břetislava ve hře Carla Egona Eberta *Bretislaw und Jutta. Bohemia*, 19. 7.–2. 8. 1831.

**197** V Praze hráno německy poprvé při Scholzově hostování.

dvou jejích dětí a Müllera. Role Petra je v podstatě velmi podřadná; tím spíše čest panu Scholzovi, že ani vynikající hra paní Allramové (Pimsová) a pana Feistmantela (Müller) neodsunula jeho komiku do stínu. *Elegantní sládková* je tedy jednou z nemnoha nových frašek, které na našem jevišti hned napoprvé nepropadly; také se tentokrát potvrdila často opakovaná poznámka, že pan Feistmantel se může naplno projevit jen tehdy, je-li podporován skutečně komicou hrou paní Allramové.

[Pozn. aut.: Geneze frašky *Elegantní paní sládková* je jedním z příkladů obtížné identifikace autorů a titulů a dokládá, jak volně se v 19. století nakládalo s již existujícími hrami. Pod mírně pozměněným názvem *Die elegante Bräumeisterswitwe* [Elegantní vdova po sládkovi] vydalo vídeňské nakladatelství Johann Baptist Wallishausser už 1808 veselohru, jejíž autor není jmenován, pouze je uvedeno, že napsal také frašku *Der Zwirnhändler aus Oberösterreich* [Nítař z Horních Rakous]. Ta byla (rovněž anonymně) uvedena 10. 3. 1801 v Theater in der Leopoldstadt a dosáhla 47 repríz. Jejím autorem byl Joseph Ferdinand Kringsteiner (1775–1810), který vzhledem k svému postavení v císařské komoře musel zůstat v anonymitě. Šlo o jeho prvotinu. Zachovalo se deset jeho textů, o dalších dvanácti informují pouze dobové recenze; některé byly velmi úspěšné, jiné se dočkaly jen premiéry.<sup>198</sup> Ve hře *Elegantní vdova po sládkovi* vystupuje paní Pimsová, vdova po sládkovi z Regensburgu, její tři dcery Therese, Netti a Mimi, její matka Susanna, paní Klippová a paní Klappová, sluha a příbuzný paní Pimsové Peterl a řada dalších postav, pod jménem Müller hostinský z Prátru. Postavy i základní dějové motivy se shodují s *Elegantní paní sládkovou*. Ani divadelní cedule jejího prvního uvedení v Theater an der Wien 3. 2. 1830 ale autora neuvádí, jmenovitě je uveden pouze Adolf Müller jako autor hudby (premiéra se konala v rámci hostování Therese Kronesové, která vystoupila v roli Pimsové). Text Schickhovy úpravy je nezvěstný; jeho autorství bylo zamlčeno i při dalších inscenacích včetně Prahy, recenze v *Bohemii* 22. 7. 1831 autora *Elegantní paní sládkové* rovněž neuvádí. Lze předpokládat, že šlo především o krácení (původní fraška má tři dějství, Schickhova úprava dvě) a o zásahy související se zařazením hudebních čísel. Ve Wienbibliothek se nachází rukopisná partitura Müllerovy hudby (sign. MH-589), v Österreichische Nationalbibliothek pozdější opis partitury čtyř hudebních čísel (sign. Mus. Hs.8337). V Schickhových životopisech a soupisech frašek figuruje *Elegantní paní sládková* jako jeho samostatná práce.]

**9. 6. 1837** Karl Meisl: *Die schwarze Frau*, hudba Adolf Müller. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 10, 11. 6. 1837, č. 70 (nepodepsáno).

Dne 9. června vystoupil před naprosto plným divadlem oblíbený vídeňský komik pan Scholz jako Klapperl v *Černé paní*. Velká část publika zná velice žertovné a charakteristické podání Klapperla už

<sup>198</sup> Andrea Brandner-Kapfer: *Joseph Ferdinand Kalasanz Kringsteiner*, [http://lithes.uni-graz.at/kasperls\\_erben/pdfs\\_erben/brandner-kapfer\\_kringsteiner.pdf](http://lithes.uni-graz.at/kasperls_erben/pdfs_erben/brandner-kapfer_kringsteiner.pdf).

z dřívějšího hostování; tehdy tuto roli opakoval se stupňujícím se úspěchem a komické hádanky, písně a vyprávění, jimiž pan Scholz svou roli nejméně z poloviny neustále dotvářel, zůstaly všem přátelům humoru v čerstvé paměti. Těm mohlo přirozeně představení devátého [června] nabídnout málo nového. Přesto se srdečně připojili k všeobecnému smíchu, jaký tento výtečný komik vyvolává už maskou a chováním. Pan Scholz je ve svých gestech tak úsporný a hovoří tak monotónně a úsečně, že stěží pochopíme, jak je možné, že vždy s bezpečným úspěchem a neodolatelně zapůsobí na bránci. Je skutečně komické, že jeho vyprávění naslouchá publikum v tak hlubokém tichu jako by deklamoval nějaký herec hrdinného oboru vrcholné místo své role; zato ho však sotva nechá pro smích a potlesk vyslovit pointu. Jeho hlas je těžko ohodnotit, on sám se nazývá nekultivovaným Lablache<sup>199</sup> ale sotvakdo dokáže přednášet komické kuplety tak šprýmovně a působivě jako pan Scholz. Po obou pěveckých číslech byl několikrát vyvolán. Jeho hádanky znalo – s jedinou výjimkou – publikum alespoň z doslechu. Ale způsob, jakým je přednáší, je tak nepřekonatelný, že působí pokaždé nově. Dokonce při licitaci, kdy sotva promluví několik slov, jako kdyby diváci upírali oči jen na něj. Obrovský potlesk, jaký pan Scholz sklídl, náhle ustal, když na konci představení předstoupil před publikum, které čekalo na jeho slova. Mlčky se uklonil a když byl vyvolán znovu, děkoval téměř pateticky a velebil Pražany, že jsou vždy připraveni povzbudit potleskem mladé talenty. Celé divadlo při těchto slovech propuklo v hlučný smích. Pana Scholze je třeba si představit v masce Klapperla, aby bylo možno ocenit komický účinek těchto panensky nesmělých závěrečných slov jeho poděkování. V pěkně zbásněné písničce si Klapperl stěžuje, že ho má celý svět za hlupáka, a v refrénu se kvůli tomu velmi vzteká a trápí. „Ale,“ míní na závěr, „když ho považuje za hloupého publikum, neurazí se; protože publikum ví, proč si to myslí.“

**11. 6. 1837** Karl Meisl: *Die schwarze Frau*, hudba Adolf Müller. – **12. 6. 1837** Johann Nestroy: *Eulenspiegel oder Schabernack über Schabernack*, hudba Adolf Müller. – **14. 7. 1837** Johann Nestroy: *Zu ebener Erde und erster Stock oder die Launen des Glückes*, hudba Adolf Müller. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 10, 16. 6. 1837, č. 72 (nepodepsáno).

Poté, co pan Scholz jedenáctého [června] opakoval Klapperla v *Černé paní*, vystoupil dvanáctého před plným divadlem jako *Enšpígl* ve stejnojmenném Nestroyově kuse. O komický účinek této dobře sestavené frašky<sup>200</sup> se starají čtyři osoby: Till Enšpígl, Müller, jeho sestra Kordula a její syn Nácíček. Tři posledně jmenované postavy představují na našem jevišti pan Preisinger, paní Allramová a pan

<sup>199</sup> Luigi Lablache (1794–1858), tehdy proslulý italský herec a zpěvák (bas).

<sup>200</sup> Naproti tomu vídeňská kritika po premiéře 22. 4. 1835 psala: „Je nepochopitelné, jak pan Nestroy, který má pro svůj žánr opravdový talent, mohl tak znetvořit vděčnou látku šprýmaře Enšpígl. – Hra beneficianta [Nestroye v roli Natziho, Nácíčka] a pana Scholze byla dobrá, posledně jmenovaný se musel se svou rolí ve vlastním slova smyslu trápí, což publikum po zásluze ocenilo. Přijetí novinky bylo rozpačité a jen při velmi dobrém quodlibetu byl aplaus živější.“ *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, 28. 4. 1835.

Spiro tak dobře, že si ti, kdo touží po pobavení, nemohou přát víc, a také miláček našeho publika pan Feistmantel se v titulní roli osvědčil. Očividně musel tedy pan Scholz dvanáctého [června] řešit obtížnější úlohu než devátého a jedenáctého, tím spíš, že Enšpígl se musí hrát zcela jiným stylem frašky než Klapperl a podobné role, ve kterých působí suchá, klidná komika silněji než temperamentní němohra. Ale pan Scholz se pohyboval tak hbitě a obratně i ve scénách, v nichž musí Enšpígl nějaký ten hloupý šprým opět napravit, že jeho tělnatost nejen nerušila, nýbrž ještě posílila směšný účinek. Ani v klidnějších úsecích a scénách nepřipomínal typ své oblíbené role, v patetických výstupech s Kordulou stupňoval svou řeč a mimickou hru až na samu hranici travestie a diváky téměř nenechal od smíchu a halasného potlesku odpočinout. Zvláště komický byl postoj, který zaujal s odvrácenou tváří; to když vypadal po zparodovaném pořekadle téměř jako by chtěl omdlít. Epizoda milostného dobrodružství s Kordulou se velmi hodí jako vložka do komického quodlibetu, jaké jsme vídali v aranžmá a za spoluúčinkování nezapomenutelného Raimunda. Pan Scholz byl během představení i na konci vícekrát jednohlasně vyvolán.

S nemenším úspěchem dával 14. června Damiána ve frašce *Při zemi a v prvním poschodí*. Přestože se dlouho zatažená obloha rozjasňuje a krásné večery lákají k procházkám za brány Prahy, je hlediště našeho divadla nyní obsazeno víc než za mnohých večerů v zimě. Pro přátele zábavy bude velmi zajímavé vidět ještě tento týden pány Scholze a Feistmantela pohromadě. Jsou spřízněni svou vlastí i oborem, v němž získali přízeň publika. Proto můžeme od jejich laskavého spoluúčinkování očekávat to nejlepší, co tito zdatní komikové jsou schopni v lokální frašce předvést.

**15. 6. 1837** Johann Nestroy: *Der böse Geist Lumpacivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt*, hudba Adolf Müller. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 10, 18. 6. 1837, č. 73 (nepodepsáno).

Patnáctého tohoto měsíce vystoupili komici pan Scholz a pan Feistmantel ve známé Nestroyově frašce *Lumpacivagabundus*. Scholz hrál Zwirna, Feistmantel Knieriema a pan Spiro je podpořil v roli Leima. Protože spoluúčinkoval také zasloužilý veterán pan Schikaneder jako host, bylo se v této frašce čemu smát a publikum si to v žádné scéně nenechalo ujít. Pan Scholz zvláště obveselil zábavnou scénou v prvním dějství, když se nutil do noblesního chování a z nejmenší příčiny opět z role vypadl. Ve druhém dějství působil jako komický protiklad zvláště ve scéně se zpěvačkami a v quodlibetu, který scénu uzavírá. Nelze vymyslet pádnější kontrast, než jakým byl vznešený styl, jímž Zwirn předvádí sebe a své bohatství, a maska a manýra pana Scholze. Avšak nejsměšnější scénou představení 15. června byl přednes dopisu ve formě básně, jímž měla být dobrá srdce obou vagabundů podrobena zkoušce. Pan Scholz přerušoval předčitatele tak dobrými vtipy, že halasný smích publika s každou (většinou improvizovanou) promluvou sílil, a nikdo mu nemohl mít za zlé zdržování děje, tím spíš, že pana Scholze výtečně

podporovali pánové Feistmantel a Schikaneder (von Hobelmann). Pan Feistmantel hrál melancholického hvězdopravce a zpěváka balad Knieriema svědomitěji než jindy a dokázal tím, že jej zdatný rival nemůže vyvést z míry ani připravit o přízeň publika. Ač obecenstvo hostovi projevvalo obzvláštní přízeň, obdařilo plně zaslouženými důkazy spokojenosti i svého věrného oblíbence. Zvláště publikum potěšilo, že nám tento komik, právě tak pilný jako obratný, přinesl nové a aktuální kuplety. Za všeobecného potlesku v nich narážel na čerstvý odchod slečny Lutzerové<sup>201</sup> a na naše Tivoli, totiž Barvířský ostrov.<sup>202</sup> Na konci frašky byli za nepřetržitého aplausu pan Scholz a pan Feistmantel vyvoláváni. Děkovali formou rozhovoru, v němž se (aniž by vypadli ze hry) těšili z toho, že jako krajané a přátelé ze školy mohli k obveselení vděčného publika přispět společně. Kéž by autor kupletu, který zpíval pan Feistmantel k potěšení přátel zábavy, dále přispíval svými svěžími a aktuálními nápady, zvláště když je tento zpěvák přednáší s tak dobře vypočteným komickým účinkem.<sup>203</sup>

**17. a 18. 6. 1837** Friedrich Hopp: *Der Hutmacher und Strumpfwirker oder Die Ahnfrau im Gemeindestadl*, hudba Adolf Müller. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 10, 20. 6. 1837, č. 74 (nepodepsáno).

První část názvu hry se vztahuje k oběma hrdinům kusu,<sup>204</sup> kteří jakožto prostopášníci, ale veselí braši musí přestát mnohé příhody, než jim jejich dobrá nálada a dobré srdce, především však jakýsi kmoťr a jeden velkorysý statkář, pomohou na nohy a opatří jim nevěsty. Celý děj se točí kolem dvojnásobného únosu, při němž kočovný divadelní ředitel získá punčocháře v masce selského děvčete, aby ztvárnil „*pramáti*“.<sup>205</sup> Okolnost, že se divadlo rozložilo v obecní sto-

**201** Pražská rodačka, sopranistka Jenny Lutzer (1816–1877), odešla roku 1837 do vídeňské Dvorní opery.

**202** Tj. Žofín. K přejmenování Barvířského ostrova došlo 1841 po návštěvě arcivévodky Františka Karla Habsburského podle jeho manželky Žofie, matky příštího císaře Františka Josefa I. – Jméno italského města Tivoli se stalo synonymem pro zábavní parky. Ve Vídní-Meidlingu byl 1830 otevřen park Tivoli, který inspiroval Ferdinanda Raimunda k oblíbenému kupletu, Johanna Strauße k několika skladbám aj. (Byl provozován do 1967). Scholz také hostoval v Praze 2. 7. 1831 ve frašce *Tivoli* Gottfrieda von Dregera, která je do vídeňského Tivoli umístěna (viz s. 64–65). Později byly nazvány Tivoli zábavní parky v Kodani, Oslu, Kolíně n. R. ap.

**203** Po premiéře v češtině 1. 2. 1835 ve Stavovském divadle komentovala *Česká včela* 10. 2. 1835 uvedení této „každému Pražanu dosti známé“ frašky, kterou Jan Nepomuk Štěpánek „plynně a čistě česky přeložil, [a] tím ještě zlepšil, že mnohé věci, které čerstvému rozvíjení hry překáží, uměle zkrátil“. *Česká včela* zmiňuje také Nestroyův zdroj v povídce Karla Weisfloga *Das große Los*, „jižto i my z přeložení pana Josefa Vlasáka (v. Jitřenka) známe“. Trojlístek ztělesnili blíže neznámý herec Svobodný (Leim – Klíh), dále Grabinger „představoval Jehličku (Zwirna) tak výborně, že jsme toho posaváde v německém divadle neviděli“, a v roli Knieriema (Potěha), kterou na německé scéně hrál Franz Feistmantel, „jehož každý v této hře z německého divadla zná“, vystoupil beneficent Brinke a vyrovnal se s obtížným úkolem se ctí: „On jen pije a pije, k vytvoření tak jednoduchého a nezajímavého charakteru tou mírou, aby se jen poněkud líbil, jest mnoho třeba“. Německý soubor Stavovského divadla uvedl frašku *Lumpacivagabundus* poprvé 6. 10. 1833 v obsazení Feismantel (Knieriem), Spiro (Zwirn) a Dolt (Leim) jako „bezpochyby to nejlepší, co po dlouhé době jako vídeňská novinka přišlo na naše jeviště“. *Bohemia*, 8. 10. 1833.

**204** Cyprian Deckel – kloboučník, Bandrian Zwickel – punčochář.

**205** Franz Grillparzer: *Die Ahnfrau*, prem. 31. 1. 1817, Theater an der Wien, v Praze ve Stavovském divadle německy 22. 6. 1817. Česky jako *Pramáti* 1. 1. 1825 v překladu J. V. Špota.

dole, vykládá druhou část názvu. Komické situace nejsou původní, ale autor pan Hopp je účelově modifikoval a sestavil. Se zvláštní láskou pojednal charakter a nesnáze kloboučníka. Rovněž druhému hrdinovi poskytl ve scéně, kde ho angažuje kočovná společnost, dostatek příležitostí, aby rozvinul fraškovitou komiku. Zvláště zábavné je spolupůsobení obou hrdinů ve scéně výslechu prvního dějství. Kloboučníka hrál pan Scholz, pan Feistmantel punčocháře; a protože byly i ostatní role velmi dobře obsazeny a zahrány, odpovídalo si plné divadlo jen krátce od všeobecného smíchu, který vypukl, jakmile se oba komikové objevili. Nová fraška pana Hoppa se tedy 17. června setkala s rozhodným úspěchem. Kromě uvedených scén byla zvláště skvělým místem kusu píseň, jejíž humorné strofy končily refrémem

„Jo, to se nedá nic dělat,  
tak už to zkrátka je.“

Pan Scholz přednášel tuto píseň s neodolatelným komickým účinkem a několikrát vyvolán, musel se omluvit, že by rád zpíval sedmnáct slok, kdyby to básník chtěl, a dodal: „Jo, to se nedá nic dělat atd.“, načež byl vyvolán znovu. On i pan Feistmantel museli na konci za všeobecného a soustavného potlesku znovu vystoupit před publikum. Místo poděkování zapředli rozhovor přibližně následujícího obsahu:

F. My jsme krajaní – chodili jsme spolu do školy.

S. To už jsi říkal předvčirem.

F. A víš něco nového?

S. Ne!

F. Takže se divákům představíme jako mladé talenty?

S. To už nás ale nebudou chtít znovu vidět.

Načež se pan Feistmantel zeptal publika, zda jim zůstane nakloněno a bude k nim shovívavé. A když publikum odpovědělo bouřlivým aplausem, uzavřel pan Scholz slovy: „Ale my se na to spolehleme.“

Dalšího dne [18. června] fraška pobavila neméně, ač nebylo divadlo kvůli sužujícímu dusnu obsazeno tak jako sedmnáctého. Přesto byli na konci pánové Scholz a Feistmantel vyvoláváni stejně živými důkazy nadšení. Když pan Feistmantel přesunul povinnost poděkování na svého kolegu s tím, že je tak dojat, až ho nic chytrého nenapadá, a pan Scholz ujišťoval, že je dojat právě tak, poskočil a pomohl si kloboučnickovou sentencí: „Ale jen když je veselo!“ Jen tak, znamenal, může být publikum s fraškou spokojeno, neboť ta nemá vyšší cíl, než vyvolat smích.

**20. 6. 1837** Friedrich Hopp: *Die Bekanntschaft im Paradiesgartl*, hudba Julius Hopp. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 10, 23. 6. 1837, č. 75 (nepodepsáno).

[Pozn. aut.: Paradiesgartl, Rajská zahrada, je vídeňský místní název. V letech 1817/18 si na tzv. Löwelově baště (zbořené spolu s odstraněním zbytku vídeňských hradeb roku 1873) na základě privilegia uděleného Františkem I. otevřel Ital Peter Corti kavárnu a později

vlastnil několik dalších podobných podniků. Před Cortiho kavárnou (Cortisches Kaffeehaus), která stála zhruba na pozemku dnešního Burgtheater v sousedství Volksgarten, hrával Josef Lanner se svou kapelou a scházela se tu měšťanská i šlechtická vídeňská společnost. Sborovým holdem Lannerovi také začíná první dějství hry. V obvyklém příběhu o známosti dvou mladých lidí, kteří překonávají řadu překážek, než se smějí vzít, pobíhá řada vídeňských figurek a jiných „známostí“ („známosti z Rajské zahrady jsou nebezpečné“, říká Fabián Rosnička). Himmel (Nebe) byl hostinec na vrchu Pfaffenberg ve Vídni-Döblingu, a Elysium lokál, vedený vídeňským dvorním cukrářem Josefem Georgem Dammem. Lokál se nacházel v letech 1833–38 zhruba na místě tzv. Seitzerhofu ve Steindlgasse (Wien 1). Hra obratně využívá principu divadla na divadle ve scéně slavnosti s alegorickými postavami, nymfami a génii (i tak se ironizovaly z módy vycházející kouzelné hry). Návody k fraškám poskytovali sami autoři zařazením kupletů, jimiž svým způsobem předem ulamovali hrot nabroušenému kritickému peru. Fabián Rosnička například zpívá, že měl v úmyslu angažovat hereckou společnost a vypočítává požadavky na její složení a repertoár: Jeho herci musí být krásní a nepřiliš staří, hrát se budou především parodie na Vídeň a její obyvatele, první milovnice musí mít hlas hebký jako máslo, naopak matka musí vypadat jako sud, aby se k sobě dobře hodily. „Milovník je usměvavý a zdvořilý, / otec se velmi snadno rozčílí, / hrdina, který řve a dělá grimasy, / velmi dobře zapůsobí na masy. Intrikán zná ze všech citů jenom zlost / a když je dopaden a má už dost, / aspoň se musí kroutit jako had, / dobře se na to kouká a nesmí to moc stát.“ A komik musí stále obměňovat žerty a nenudit publikum těmi, které už vyvanuly.]

20. června dával výtečný komik pan Scholz Fabiána Rosničku ve shora uvedené frašce za projevů nadšení, které jsou pro něj o to čestnější, že miláček našeho zábavychtivého publika pan Feistmantel tuto postavu krátce před hostováním pana Scholze výtečně sehrál v řadě repríz<sup>206</sup> a paní Allramová (Bonifácia), pan Preisinger (Besensiel [násada od smetáku]) a pan Walter (Krummschnabel [křivý zobák]) měli na komických efektech této dobře sestavené frašky nemenší podíl než představitel Fabiána. Zvláště se líbil pan Scholz ve scéně, v níž se Fabián objeví v masce prodavačky cibule a ve scéně výsledku ve druhém dějství.

**22. 6. 1837** Josef Kilian Schickh: *Die Entführung vom Maskenball oder Die ungleichen Brautwerber*, hudba Adolf Müller. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 10, 25. 6. 1837, č. 76 (nepodepsáno).

Dne 22. června pokračovalo hostování pana Scholze rolí Augustina ve Schickhově frašce *Únos z maškarního bálu*.<sup>207</sup> Dosud jsme za nej-

<sup>206</sup> Fabian Laubfrosch. V Praze poprvé 28. 4. 1837, viz oznámení *Bohemia* 28. 4. 1837: „Náš velezasloužilý, neúnavně činný, vždy vítaný komik pan Feistmantel vystoupí dnes v nové, k jeho prospěchu dávané Hoppově frašce *Známost v Rajské zahradě* jako Fabián Rosnička [...].“

<sup>207</sup> Tato původně masopustní fraška uplatňuje obvyklá schémata: optické působení na diváka, moment překvapení (a to i očekávaného), záměny a převleky. Pokud hra obsahovala



lepší roli pana Scholze považovali jeho Klapperla; od dvaadvacátého [června] musíme dát přednost roli sluhy Augustina. Od prvního okamžiku, kdy se objevil, až do posledního slova kupletu, v němž on i pan Feistmantel děkovali publiku, zněl ze všech prostor plného domu jen zřídka umlkající smích. Diváci se vzájemně nabádali k tichu, aby slyšeli veselé nápady tohoto jedinečného komika svého druhu. Avšak čím hlubší nastalo ticho, tím hlasitěji pak pokaždé smích znovu vybuchl. Zobrazení zvláštní směsi hlouposti a prohnanosti, arogance a servilnosti se panu Scholzovi v postavě Augustina dařilo tak dokonale, že je těžké dát nějaké scéně přednost. Ovšem ta, v níž při maškarním bále vznikne spor, je pozoruhodná tím, že pan Scholz udržuje smích publika po několik minut a ještě ho stupňuje, aniž by řekl i jen slabiku. Podle domluvy má totiž prvním plesovému hostu, který se mu namane, dát úderem dvanácté hodiny facku, a nastalým zmatkem, který to způsobí, umožnit únos. Pan Scholz si k tomuto manévru chladnokrevně vyhledal masku nápadné výšky; už to působilo směšně. Když si vyhrnul pravý rukáv a blížil se drobnými krůčky k oběti, nedokázali se smíchu zdržet ani spoluhráči. Všeobecný smích se však znásobil, když už se blízko u masky a připraven k činu najednou se slovy „ne, já si netroufám“ mrzutě dal na předstíraný ústup. Nikdo v celém divadle (včetně osob na jevišti) v tom okamžiku jistě nevypadal tak vážně jako pan Scholz, který zdánlivě nemyslel na nic jiného, než jak chytře vyvolat spor a dobře mířeným políčkem se zbavit závazku. Během „cvikšpílu“, <sup>208</sup> k níž zvolenou masku angažoval, bije tři čtvrtě na dvanáct. Když při druhém úderu povstal a po třetím si opět sedl ke hře a jen suše pronesl: „Však je teprve tři čtvrtě“, opět vypukl smích. Jak známo, ptá se Augustin předtím masky, kolik je hodin a na otázku protějšku, proč ho to zajímá, odpoví, že musí ve dvanáct cosi předat. Přednes špatně napsaného a pozpátku čteného jídelního lístku ještě získal na komickém účinku Augustinovou zlostí nad nečitelným písmem. Nedokážu si vzpomenout, že by někdy v nějaké frašce bylo tolik smíchu jako dvaadvacátého [června].

**27. 6. 1837** Karl Meisl: *Peter Stieglitz*, hudba Franz Gläser. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 10, 30. 6. 1837, č. 78 (nepodepsáno).

Dne 27. [června] vystoupil pan Scholz v titulní roli zde ještě neuvedené Meislovy frašky. Jmenuje se *Petr Stieglitz* a má podle autorova záměru v řadě komicky působících nesnází hrdiny (vesnický lazebník) potvrdit vážný výrok, že pýcha předchází pád. Dvě scény posledního dějství, kdy se Petr Stieglitz stane čeledínem na Hoře sv. Gottharda a složí slib před jedním ze špitálních bratří, zachránily

---

navíc zdravý vtip, byl úspěch jistý a rychle se rozšířil za hranice Vídně a mimo hranice Rakouska. Taková fraška „se líbí stále víc, slouží k tomu nejen obvyklé pomůcky, jakými jsou zvědavost na dekorace, zvířata, létající stroje a proměny, nýbrž také vtip, humor, charakteristika a situace.“ *Neue Flora. Konversations- und Modeblatt für Bayerns Männer und Frauen*, 7. 2. 1835, s. 100. Recenzenti u frašek jen zřídka uváděli obsah děje, jak bylo zvykem u vážných kusů; příběh sám nebyl u komického žánru podstatný.

**208** Zwickspiel, jiný výraz Kaufzwick, název karetní hry, jako „kaufcvik“ viz např. Jaroslav Hašek: *Osudy dobrého vojáka Švejka*.

frašku před naprostým propadem, jemuž jsme v druhém dějství hleděli se vši pravděpodobností vstříc. Dokonce vynikající komika pana Scholze vyvolala před zmíněnými scénami pouze mírný smích, který zase brzy umkl. Jak děj pokračoval, rozladění publika narůstalo, a když například ta část diváků, kteří se chtěli smát, vyjádřila spokojenost, ozvaly se tím hlasitější známky nelibosti. Publikum ostatně jako obvykle spravedlivě rozlišovalo mezi hrou pana Scholze a fraškou samotnou, a tu toho večera držel a zachraňoval jen on. Scénou, v níž Petr Stieglitz každou chvíli poruší slib roční mlčenlivosti, odškodnil za všechnu nudu a otřepané vtipy předchozích výstupů. Na konci byl pan Scholz jako pokaždé vyvoláván za soustavného potlesku a prohlásil, že „existují choroby, od nichž žádný doktor nepomůže“. Publikum tento dobrý vtip přijalo bouřlivým aplausem, a to platí víc než hanlivá kritika.

**30. 6. 1837** Johann Nestroy: *Nagerl und Handschuh oder die Schicksale der Familie Maxenpfutsch*, hudba Adolf Müller. – **2. 7. 1837** Johann Nestroy: *Die beiden Nachtwandler oder Das Notwendige und das Überflüssige*, hudba Adolf Müller. Stavovské divadlo. – Bohemia 10, 4. 7. 1837, č. 80 (nepodepsáno).

Dne 30. června byla dávana pod titulem *Karafiát a rukavice*<sup>209</sup> známá parodie opery *Popelka*. Seznam osob na divadelní ceduli je skoro komičtější než parodie sama. Čteme na ní: Ramsamperl, dědic nesčetných magických panství; Semmelschmarrn, kouzelník; Ramsamperlův vychovatel, vzácný muž, ale nudný; Kappenstiefel, Ramsamperlův koňák, vynálezce koňských žíní, skleněné čabraky atd., Poverinus Maxenpfutsch, majitel spousty dluhů, v úpadku se nacházející kapitalista a otec.<sup>210</sup> Popelčin protějšek je zde uveden jako Róza, zvaná Markétka z kuchyně, dcera, se kterou se špatně zachází a nesmírně trýzněná sestra. Podobné cedule naladí až příliš toho, kdo je čte, a navíc jsou zcela zbytečné jako návod k onomu druhu komiky, v níž se pohybuje parodující autor, neboť ta je srozumitelná sama o sobě. Jak známo, neudělal *Karafiát a rukavice* na našem jevišti žádné štěstí.<sup>211</sup> S výjimkou dvou scén se u ostatních šprýmů publikum zasmálo jen chabě. Avšak pan Scholz, který hrál Maxenpfutsche, byl v tak dobrém rozpoložení, že se ve scéně, v níž vystupuje jako sklep mistr, zvláště však v baletní scéně nikdo neubráníl hlasitému smíchu. I pouhou maličností dokáže znásobit směšný účinek, ať už to má předem promyšleno nebo využije okamžiku. Stěží se dá popsat hlasný smích, který se zvedl po první piruetě pana Scholze a nechtěl skončit. Pan Scholz byl dvakrát bouřlivě vyvolán. Když odcházel poprvé a schválně klopýtl, otočil se a s rozmrzelým pohledem zvedl

<sup>209</sup> Nagerl je vídeňský výraz pro Nelke (karafiát).

<sup>210</sup> Jména osob opět vznikla jako slovní hříčky: Ramsamperl komolí jméno Don Ramiro z Rossiniho opery *La Cenerentola*, Semmelschmarrn znamená „žemlový nákyp“, ale také „blondatě nic“, Kappenstieffl „useknutá holinka“, Maxenpfutsch je zkomolenina jména Dona Magnifica, barona von Montefiascone z Rossiniho opery.

<sup>211</sup> „Co je možno na postavách Montefiascona, podkoního a dcer parodovat, když jsou karikaturami už v originále? Nestroy je pouze stáhl o několik stupňů níž ke sprostotě a vložil jim do úst slovní hříčky, žerty a hrubosti, přiměřené podobné degradaci.“ *Bohemia*, 25. 3. 1834.

ze země smítko. Načež se musel znovu ukázat. Tančil s laškovnými gesty a posílal hubičky po jevišti a jistě by byl vyvolán potřetí, kdyby už publikum nebylo neustálým smíchem unaveno. [...]

2. července vystoupil pan Scholz opět v parodii, kterou ovšem pan Nestroy pojal volněji a zejména v druhém dějství komičtěji. Dávali se *Dva náměsíčníci aneb Nutnosti a zbytečnosti*. To nezbytné, co žádá chudý a náměsíčný provaznický mistr [Sebastian Faden] od domnělého ducha [Lord Wathfield], se stupňuje pozvolna od dvou stříbrných dvacetníků až k mramorovému paláci pro nevěstu. Zbytečný je cop, který chce domýšlivý chráněncem dát odštípnout svému dárci, protože se za něj při slavnostní tabuli stydí. Komickou vedlejší postavou frašky je provaznický tovaryš [Fabian Strick], který pak svému učiteli a pánovi slouží v livreji. Pan Scholz hrál provazníka, pan Spiro tovaryše za opakovaného aplausu. Zvláště pobavil pan Scholz publikum něžností a patosem v zamilovaných scénách, jeho komicko-deklamatorní tón až vyvolával slzy. Tím drsnější byl k všeobecnému pobavení publika vůči domnělému duchu v posledních prosbách o „nezbytné“.<sup>212</sup>

**3. 7. 1837** Friedrich Hopp: *Hutmacher und Strumpfwirker*. – **4. 7. 1837** Johann Nestroy: *Robert der Teuxel*, hudba Adolf Müller. – **5. 7. 1837** Albini: *Kunst und Natur*. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 10, 7. 7. 1837, č. 81 (nepodepsáno).

O Scholzově podání „převeselého Huterera“<sup>213</sup> jsme přinesli podrobnou zprávu po první produkci dotyčné frašky. Třetího července byla dávána potřetí a nepobavila publikum o nic méně než při prvním představení. Ovšem hlediště nebylo tak plně obsazeno jako při jiných pohostinských vystoupeních pana Scholze, protože pravděpodobně velký díl publika toužícího se zasmát přesunul návštěvu divadla na následující den, kdy se ve prospěch pana Scholze dávala zde ještě neuvedená parodie *Robert Teuxel*.

Opera, která pana Nestroye přiměla k této parodistické kouzelné frašce, byla v Praze uvedena mnohem později než ve Vídni<sup>214</sup> a objevuje se teď na repertoáru stále vzácněji. Při všem lesku, v jakém nám ji ředitelství předvedlo, nemá štěstí *Němé z Portici*.<sup>215</sup> Kdyby se Nestroyova parodie dostala na repertoár dříve, byl by se její komický protiklad pravděpodobně líbil víc, než tomu bylo 4. července.

**212** Byla ohlášena také fraška Adolfa Bäuerleho *Der Leopoldstag, oder kein Menschenhaß und keine Reue* [Den svatého Leopolda, aneb Žádná misantropie a žádné pokání], parodie na Kotzebuovo drama *Menschenhaß und Reue*, která se nehrála.

**213** Huterer – totéž co Hutmacher; kloboučník, výrobce klobouků.

**214** Opera Giacomina Meyerbeerova *Robert le diable* na libreto Eugèna Scribe (premiéra 21. 11. 1831 v Paříži), byla ve Vídni uvedena poprvé 20. 6. 1833 v Theater in der Josefstadt (ve čtyřech dějstvích), 31. 8. pak i s pátým aktem ve dvorní opeře (Kärntnertortheater). V Praze se Meyerbeerova opera hrála německy poprvé 24. 7. 1835 ve Stavovském divadle, viz *Bohemia*, 26. 7. 1835 a recenze v dalších číslech listu.

**215** Daniel François Esprit Auber: *La muette de Portici*, poprvé v Paříži 29. 2. 1828, v Praze německy jako *Die Stumme von Portici* ve Stavovském divadle 30. 7. 1829: „Nedokážu si vzpomenout, že by nějaký kus naše publikum tak rozohnil a rozplamenil [...], předehra se třikrát opakovala, téměř každé číslo vyvolalo aplaus a dokonce i sbory se vyvolávaly.“ *Unterhaltungsblätter*, 4. 8. 1829.

Když ve 3. dějství spadla opona, bylo možno pozorovat po krátké nerozhodné pauze známky nelibosti, které však platily pouze kusu, neboť pan Scholz byl ihned nato vyvoláván za trvalého potlesku, ačkoliv je Reimboderl<sup>216</sup> pouze malá, pro komický talent ne právě vděčná role. Nejzábavnější postavou celku je zjevně Bertram, komisionář zlého kouzelníka, který v humorných narážkách a protikladech zesměšňuje směr novofrancouzské romantiky extrémní nechápavostí a rafinovanou zlomyslností. Jeho volebním heslem je: „Jen něco hodně zlého!“ Nastaví nohu stavěči kuželek, pod jakýmsi veselým brachem nechá rozpadnout židli, ukradne krejčary, které skupina kuželkářů hodila stavěči na podlahu, a při každé takové podařené lumpárně vyrazí triumfální smích. Místo kouzelné hůlky, kterou v opeře Robert láme na hřbitově, se v parodii vytahuje pípa ze sudu, který hlídá černá kočka s ohnivýma očima. Místo vábících démonů vidíme ve frašce tančit duchy vína, kteří, jak Bertram říká, páchnou po síře. Když je Robert Teuxel na konci vláčen dobrými a zlými principy sem a tam, musí Reimboderl posloužit jako příspřeží, a Bertramovi zůstanou v rukách jen šosy Robertova kabátu. Táhne vši silou, a když se utrhnou, padá na záda, propadne se, – a zhýralý Robert je zachráněn. Bertram obrací rudou podšívku své ďábelské livreje a pečlivě se upraví, než na volání duchů sestoupí do jejich světa a v dobré náladě se zamíchá mezi tančící. Když má Bertram hrozit, lekat nebo nahánět strach, skokem zaujme postavení zlomyslníka, který chce dráždit. Snad proto, že všechny ty žerty mohou publiku připadat chtěné a dětinské, nebo že opadnutí zájmu o operu se přeneslo také na její parodii, zaujala dokonce hlavní postava Bertrama jen málo, ač ji hrál náš talentovaný a pilný komik pan Preisinger. Svého času výstižný vtip pana Scholze, že „roli Reimboderla převzal jen ze zvláštní laskavosti“ zapůsobil na bránici jen tím, že ho pan Scholz vyslovil ve chvíli, kdy má být Reimboderl kvůli urážlivým kupletům pověšen. Ve Vídni měl tento vtip v první produkci frašky vlastní satirický význam, neboť tenorista, který zpíval také Roberta, převzal roli Raimbauda jen pod podmínkou, že bude v anonci uvedeno, „že tuto roli převzal ze zvláštní laskavosti“.<sup>217</sup>

Referent už se obával, že se Nestroyově parodii povede tak, jako kdysi *Tanečnímu mistru Pauxelovi* během hostování ředitele Carla.<sup>218</sup> Jenže publikum, které panu Scholzovi vděčí za tolik zábavných večerů, se zachovalo k výtečnému komikovi spravedlivě, zvláště po scéně, kdy si Reimboderl oblékne Bertramův plášť a proměněn najednou ve zloducha, napadne jako lupič žebráka, a když pak plášť zase sundá, prosí ubožáka za prominutí a daruje mu tři dukáty.

**216** Zkomolenina jména Raimbauda, postavy z Meyerbeerovy opery.

**217** Prvním vídeňským Raimbaudem byl Josef Emminger (1804–1872), od roku 1834 do svého penzionování člen pražské německé scény; v Praze také zemřel. Recenze vídeňské premiéry Meyerbeerova *Roberta ďábla* in: *Der Wanderer*, 22. 6. 1833, také *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, 9. 7. 1833.

**218** Carl Carl hostoval v Praze jako Pauxel 25. 5. 1829. Viz ref. 185.

**28. 9. 1839** Wenzel Scholz: *Drei Jahre oder Der Wucherer und sein Erbe*, hudba Adolf Müller. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 12, 1. 10. 1839, č. 118 (značka B.).

Kdo se hodně smál, toho bolí sanice a dělá směšně rozpačité obličej. Tak to teď chodí ve vídeňské frašce. Fraška, která se kdysi zdála být nevyčerpatelná, pokud jde o žoviálně výstižný vtíp, se tak dlouho pokoušela dráždit k smíchu přeháněním, až je teď s její veselostí konec. Překvapena sama sebou, dospěla k rozpačité vážnosti. Scholz, ten nezničitelný komik Scholz, udělal z otrěpané myšlenky veselohru, jejíž prázdnota má mít etický obsah. Jsem v rozpacích, jak mám obsah tohoto nového produktu sdělit.

Bohatý starý lichvář Goldangel má bezcitného synovce Augusta, který toužebně čeká na velké dědictví. Pětačtyřicetiletý cukrářský učedník Ondřej Kalmus má ženu, tchána a čtyři děti. Bohatý kupec Biederfeld má jedinou dceru Serafinu. Tolik předem. V prvním jednání dojde jen ke třem pamětihodným událostem. Učedníkův nejstarší syn Leopold nalezne dopis, který napsal starý lichvář a ze kterého vyplývá, že zamýšlí Biederfeldův obchod mazanými machinacemi zničit. Leopold donese dopis panu Biederfeldovi, který se teď ze smyčky lehce vyvleče a z vděčnosti přijme Leopolda a celou Kalmusovu rodinu do svého domu. Za druhé: Lichvář má mnoho peněz; aby nemohly padnout do rozhazovačných rukou jeho synovce, nechá poklad zlatáků zazdíť zednickým tovaryšem Mauriciem Kalkgruberem do staré studny. Předtím zedníka se zavázanýma očima půl hodiny vodí sem a tam. Za třetí: Starého lichváře trefí šlak a jeho synovec se ujme dědictví. V druhém jednání miluje Leopold, který je nyní Biederfeldovým účetním, krásnou Serafinu, a ona ho miluje také. Odehrává se souboj mezi povinností a láskou, dokud otec nepochopí a ty dva lidičky nespojí. Biederfeldův sekretář Fuhrmann miluje rozkvétající poupě Sabinu Kalmusovou a vede s ní za otcovými zády korespondenci tak novým a duchaplným způsobem, že i z nich je nakonec pár. Goldangelovu synovci zatrhnou jeho rozhazování a stavebnímu mistrovi Giebelovi nesmyslné projekty.

Ve třetím jednání je už Leopold Biederfeldovým zetěm a společníkem. August Goldangel a stavební mistr Giebel vystupují jako žebráci. Ale autor je s dostatek velkorysý, aby je z jejich zasloužené bídy vytrhl. Kalkgruber je teď zednickým mistrem a nalezne poklad, který sám před třemi lety zazdíł do staré studně – v domě, který Leopold koupil, aby ho nechal strhnout a zřídil si na stejném místě obchůdek. Zhýralý synovec totiž věnoval domeček jedné zpěvačce a ta ho Leopoldovi prodala. Leopold je přirozeně tak laskav, že poklad daruje Augustovi, jehož – doufejme – škola života polepšila. Pochybnému patronu Giebelovi nabídne Kalkgruber práci a pomoc. Na konci se Biederfeld vrací z cest.

Čtenář ať mi promine, že se nebudu blíže zabývat tímto zcela podřadným škvářem, který osmadvacátého [září] dokonale propadl a který nemohla zachránit ani veškerá snaha herců. V nejsilnější roli starého učedníka probleskují sem tam ne úplně špatné nápadky jen jako vzdálené záblesky. Protože však tato postava s únavnou

nečinností kusem nekráčí, nýbrž je postrkována, ani panu Feistmantelovi se nepodařilo s ní prorazit. Publikum sice uznalo snahu výtečných účinkujících herců, ale tleskalo se málo a na konci dokonce došlo k opaku.

**5. 6. 1842** Karl Meisl: *Die schwarze Frau*. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 15, 7. 6. 1842, č. 68 (Anton Müller).

Pan Scholz vystoupil 5. června ve známé parodující frašce *Černá paní* a jako sluha Klapperl vyvolal v celém domě furore, ač značná část přítomného publika vzácného hosta v této velice komické roli už viděla ve Vídni i v Praze. Způsob, jakým pan Scholz přísným dodržením dramatického charakteru a skromnými prostředky umí prodat i němou mezihru tak, že se chtě nechtě musíme smát – tato suchá, prostá, a přece nanejvýš účinná komika měla týž účinek, jako kdyby pan Scholz v zemském Stavovském divadle hostoval poprvé. Sířil v plném domě veselou náladu, jež se s každou scénou stupňovala a o přestávkách pokračovala v živé a veselé konverzaci. Na konci byl pan Scholz za jednohlasých projevů nadšení vícekrát vyvolán. Děkoval přibližně následujícími slovy: „Jak krásná je Praha, tak přátelší jsou také její obyvatelé.“ Tuto parabázi<sup>219</sup> vyslovil navzdory směšné masce tak poctivě, že byl ještě jednou vyvolán. Nyní obrátil tón formální promluvy v komiku a přednesl v rychlém tempu řadu dvojverší, jež zapůsobila na bránci tak silně, že byl host vyvolán potřetí. V komickém kupletu s opakovaným závěrem „a proč by mě to nemělo zlobit“ atd. zazpíval několik nových strof, v nichž vyprávěl dva zlé sny, v nichž ho jeho milá nutí do ženění. Po pozměněném refrénu „a proč“ atd. uzavřel se slovy „a nechci se zlobit“. Právě tak komická byla poslední slova jiného snového příběhu, v němž si hloupě opovážlivý, ale přece čestný Klapperl myslí, že už je ženatý. Refrén pozměnil takto: „A proč bych měl mlčet“, a skončil slovy „pes to taky nedělá“. Je třeba vidět postavu pana Scholze, abychom pochopili komický účinek Klapperlových mdlob a jeho hrdinského rozhodnutí, že dá jako radní sluha výpověď. [Viz obsah hry na s. 131–132.] Ve scéně s licitací je čtvrtník<sup>220</sup> po nabídce sta fundů a dvou rýnských kvintelů bez sebe vzteky, když však Georgel nabídne zaokrouhlenou sumu půl milionu, padne Scholz do náruče licitantům a soudním sluhům jako dáma koketující s bezvědomím, aby hned nato nastavil klobouk na spropitné. A směšná důstojnost, s jakou hodí čtvrtníkovi pod nohy hůl, šavli a pásek a prohlásí, že už nemůže sloužit se ctí, povzbudí k smíchu tím spíše, že je divákům z dřívějších výstupů známo, jaké má Klapperl o čtvrtníkovi mínění. Dokonce spoluúčinkující herci se museli jeho humorné, a přece charakterní hře bezděčně smát. Pan Scholz i pan Nestroy jsou vzdělaní muži, avšak oba dokáží, i když rozdílným způsobem, přímo mistrovsky a přirozeně předvést směšné stránky charakteru a života obyčejných stavů. Scholz nekřičí, prohání se po jevišti jen kvůli kontrastu, a všeobecný srdečný smích vyvolává pokud možno co nejstřídmějšími uměleckými prostředky, zatímco Nestroy, pravý

**219** Parabasis – ve starořecké komedii promluva chóru směrem k divákům.

**220** Ke čtvrtníkovi viz ref. 63.

opak Scholzovy flegmatické komiky, jen zřídka zůstane klidně sedět nebo stát. Podle doslechu bude pan Nestroy s panem Scholzem spoluúčinkovat ve frašce ...*si pořádně zařádit*.<sup>221</sup> I kdyby se tato pověst neměla potvrdit, mohou přátelé humoru při hostování pana Scholze hned v příštích dnech očekávat velmi zábavné večery. Pan Scholz zopakuje také v letošním cyklu role, v nichž při posledním hostování dosáhl nejčestnějšího úspěchu. Na scénu, ve které Scholz jako postava z frašky *Únos z maškarního bálu* komusi slibuje nemilý dárek, jaký není přijímán s radostí (totiž políček), si jistě velká část našeho publika ráda vzpomene. V provedení pana Scholze je nové i to, co už jsme viděli, neboť už to původní bylo těžko překonatelné, a při opakování se pan Scholz nedrží pevných forem.

**7. 6. 1842** Johann Kilian Schickh: *Die Entführung vom Maskenball*. – **8. 6. 1842** Johann Nestroy: *Eulenspiegel oder Schabernack über Schabernack*. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 15, 10. 6. 1842, č. 69 (Anton Müller).

7. června vystoupil pan Scholz v roli, kterou po něm stěží nějaký komik bude hrát s tímž úspěchem, totiž jako Augustin v Schickhově *Únosu z maškarního bálu*. V předchozím čísle jsem upozornil na scénu s políčkem; stejně jako při dřívějších hostováních pana Scholze měla snadno předvídatelný účinek na bránci. Někteří se snažili mírnit smích, který umlkal jen zřídka, aby pana Scholze lépe slyšeli, ale tomuto originálnímu komikovi se musí člověk smát i když nemluví, když jakoby pevně vrostlý do jeviště jen nehnutě pozoruje publikum. Scéna, v níž Augustin panu von Stieglitz ukradne z kapsy vstupenky na maškarní ples, působila stejně drasticky jako minule a sotva si vzpomínám, že by se v nějaké nové frašce publikum tak často a srdečně smálo jako 7. června při *Únosu z maškarního bálu*. Že mohou dobrý žert i vážné věci stát vedle sebe, se projevilo ve zdařilé souhře pánů Scholze a Feistmantela, který hrál Musjö<sup>222</sup> Haxerla. Feistmantel a Scholz jsou přátelé, nikoli soupeři, neboť každý je vynikající svým způsobem. Rovněž se publikum těšilo z hostující paní Allramové\* a z toho, že mohlo vidět starého zdatného Schikanedera, navzdory šedinám ještě dost čilého, aby mohl hrát Maxelhubera.

Osmého [června] měl pan Pöck vystoupit podruhé v *Neznámé*,<sup>223</sup> ale předchozího dne ochořel, a proto muselo být jedno hostování nahrazeno jiným. Pan Scholz hrál Enšpígla ve frašce *Každou chvíli jiné čtveráctví*. Přestože se publikum dovědělo poněkud pozdě, že se místo opery bude dávat fraška se zpěvy, naplnilo se hlediště víc, než bývá při takových náhradních představeních obvyklé. Čím déle se hrálo a čím více měl pan Scholz příležitostí k rozvinutí svých

<sup>221</sup> Společné pražské hostování Scholze s Nestroym se nikdy neuskutečnilo.

<sup>222</sup> Z francouzského Messieurs. Také Staberl v Bäuierleho *Měšťanech ve Vídni* oslovuje „Musjö Redlich“.

<sup>223</sup> Vincenzo Bellini: *La straniera*, v roli Waldeburga (v ital. originále Valdeburgo). Barytonista Karl Josef Pöck (Pok, 1812–1869), začínal jako člen orchestru Theater in der Josefstadt, od 1834 byl sólistou německé opery v Praze. 1837 porušil smlouvu uzavřenou do roku 1840 a odešel do Braunschweigu.

šprýmů, tím víc se stupňovalo nadšení publika. Nelze vidět a slyšet pana Scholze a nezasmát se. Hněvivá scéna mezi ním a Kordulou byla do nejmenšího detailu vzorem parodující komiky a jistě nebylo žádného přítele žertovné múzy, který by přes změnu představení opouštěl divadlo nespokojen. Také tentokrát spoluúčinkovala paní Allramová s chvályhodnou svědomitostí a komickým účinkem. O Nácičkovi pana Spira a o ostatních rolích zábavné frašky se již v tomto listu hovořilo a pozorného čtenáře bychom opakovaním těchže slov chvály jen unavovali.

\* Jak známo zažádala tato výtečná představitelka komických ženských rolí o penzionování a může nyní, kdy obdržela penzi, být uváděna pouze jako host.

**17. 6. 1842** Johann Nestroy: *Die verhängnisvolle Faschingsnacht*, hudba Adolf Müller. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 15, 19. 6. 1842, č. 73 (Anton Müller).

Sedmnáctého [června] nás pan Scholz potěšil velice humorným podáním Tatlhübera v Nestroyově hře *Neblahá masopustní noc*. Tatlhüber, tato dobromyslně drsná postava, jak ji pojal pan Scholz, vytvořil už v převleku za dřevěnou pannu a Harlekýna velmi zábavnou a výstižnou karikaturu, zvláště když chtěl předvést, jak se naučil Harlekýnovy skoky a otočky a při jedné nepodařené piruetě vinou své těžkopádné tělnatosti ztratil rovnováhu. Ale pan Scholz nám také předvedl Tatlhübera jako dobráckou a uzavřenou povahu slovem i mimikou bez masky. Scéna, kde své chráněnce pod falešným jménem vyznává lásku a když dostane košem, skromně se stáhne a zachová si charakter otcovského ochránce, znamenala v jeho projevu skvělý obrat. Pan Feistmantel (Lorenc) a pan Spiro (Jakub) podporovali hosta neméně chvályhodně, rovněž slečna Freyová, paní Schwanfelderová a slečna Zöllnerová. Škoda, že byl Spiro ochraptelý. Pan Feistmantel byl vícekrát za opakovaných projevů nadšení vyvolán. Že se téhož vyznamenání dostalo i panu Scholzovi se rozumí samo sebou.

**19. 6. 1842** Friedrich Hopp: *Hutmacher und Strumpfwirker*. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 15, 21. 6. 1842, č. 74 (Anton Müller).

Devatenáctého [června] vystoupil pan Scholz po osmé, a sice jako Cyprián Deckel v Hoppově lokální frašce *Kloboučník a punčochář*. Protože pan Feistmantel hrál Baldriána Zwickela, pan Preisinger Mauskopfa, pan Schikaneder jako host Eliáše Ohrlöffela a pan Walter Igolfische, dopadla produkce zábavného dramatického žertu výtečně. Také ženské role byly slečnami Manetínskou, Wimmerovou a Zöllnerovou dobře obsazeny. Tleskalo se, vyvolávalo, ale nejčastnějším výrazem spokojenosti byl zřídka umlkající smích, který následoval po každém komickém zvratu dialogu a děje. Možná nebyl pan Scholz v žádné dřívější roli v tak dobrém rozpoložení a tak pohyblivý jako v roli Cypriána Deckela. Jeho „jen když je veselo“, doprovázené jakýmsi kozlími skoky, i komická důstojnost, kterou při



všech nesnázích zachovával, konečně osobitá směs dobromyslnosti, frajerství a mazanosti, pokud šlo o to, provést nějaký žert, patřily v jeho hře tak harmonicky k sobě, že jeho Cypriána Deckela musíme počítat k nejzábavnějším postavám divadelní komiky. Smíchu bylo hodně a byl hlasitý, takže slovům bylo někdy jen s námahou rozumět, pročež se také mezi smíchem syčelo, nikoli jako projev nelibosti, nýbrž aby se publikum utišilo. Když pak pan Scholz v roli Tatlhubera za opakovaného bouřlivého aplausu opakoval nevím kolik strof kupletu s reférenem „A zrovna ne“, a nakonec byl ještě znovu vyvolán, řekl: „Teď přijde to nejlepší!“ A když se publikum smálo už předem, zatvářil se pan Scholz uraženě, jako by se mu publikum vysmívalo, nasadil zamračený výraz a odešel s hněvivým „A zrovna ne!“ Devatenáctého [června] se jako Cyprián Deckel ocitl v podobných nesnázích, neboť musel zase jednu komickou píseň několikrát opakovat, až pak se zcela s vážnou tváří spisovnou němčinou ujistil: „Na mou duši, já už víc neumím.“ Naděje, že uvidíme hrát společně s panem Scholzem pana Nestroye, bohužel padla, zato však 19. června spoluúčinkoval pan Feistmantel tak výtečně, že sklidil nemenší aplaus než vážený host sám. Pan Schikaneder připomněl publiku velmi milým způsobem své zásluhy, které si kdysi (neboť je nyní na odpočinku) ve veselohře, operetě a frašce vydobyl. Fraška, je-li dobře napsaná, obsazená a secvičená, má také svou uměleckou hodnotu, i kdyby to bylo jen proto, že se z ní naučíme znát život z jeho komické stránky, aniž bychom se společně smáli škodolibě nebo s opovržením. Kdo se neumí nebo nechce smát, musí být buď velmi nešťastný, nebo nelidsky přísný. Ale vracím se k představení a mohu bez přehánění říci, že se publikum v posledních jednáních smálo téměř do úpadu. Přesto byli četní diváci zaujati dějem až do samého konce. Souhra byla ve všech směrech chvályhodná.

**24. 6. 1842** Johann Friedrich Jünger – Marie Fidy: *Die Ereignisse im Gasthofe Zum schwarzen Rosse oder Die seltsame Entführung*. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 15, 26. 6. 1842, č. 76 (Anton Müller).

Dne 24. června byla ve prospěch pana Scholze uvedena fraška (?) ve třech dějstvích *Události v hostinci U černého koně aneb Podivný únos* podle Jüngerera v přepracování Marie (?) Fidy (?).<sup>224</sup> Není nic vzácného, že se komikové při volbě benefičního představení zmýlí, k takovým přehmatům už došlo, ani nemuselo přísnou cenzuru vykonat publikum; je však čím dál těžší nalákat diváky na titul, který pak nedodrží, co sliboval. To byl také tento případ. K prasknutí plný dům očekával frašku, nebo spíše rázné, k frašce tíhnoucí přepracování Jüngerova *Únosu*;<sup>225</sup> také jsme se podle první části názvu těšili na nějaké zertovné lokální narážky; ze všeho toho se však ve skutečnosti nedostavilo nic. Marie Fidy pouze upravila pro osobitou komiku pana Scholze roli číšníka, ostatní z Jüngerovy veselohry

<sup>224</sup> K recenzentovým pochybnostem viz poznámka v soupisu hostování, s. 52 a ref. 171.

<sup>225</sup> Pražské publikum mohlo hru poznat ve Stavovském divadle 13. 9. 1836 s hosty Caroline Bauerovou a Emilem Devrientem, viz *Bohemia*, 16. 9. 1836.

zůstalo téměř beze změny. To mělo za následek, že pan Scholz se od ostatních příliš odlišoval, či spíše vypadal z celku, a přesto nebyl ani v této izolaci dost zábavný. Z lokálních vtipů jsme v celém kuse neslyšeli jedinou slabiku. V prvním jednání se publikum hodně smálo přerušovanému a opět navazovanému milostnému vyznání pana Scholze. Avšak už ve druhém dějství se projevovala nuda diváků polohlasou konverzací, dokonce syčením a klepáním. Přitom se vzpomínalo na mnoho radostných večerů, které nám pan Scholz během svého hostování připravil. Tleskalo se mu, i když ne bez opozice, a on sám poprosil publikum, aby si část své přízně schovalo až na závěr. Také po třetím dějství ho shovívavě smýšlející část publika odměnila potleskem, který gradoval zároveň se stupňujícím se odmítáním. Pan Scholz řekl, že mu rozloučení s Pražany připadá dvojnásob těžké, protože nyní příliš pozdě vidí, že zvolil špatně; doufá však, že s ohledem na jeho předchozí výkony budou diváci milostiví a spravedliví. Po těchto slovech následoval bouřlivý souhlasný potlesk, načež se pan Scholz objevil podruhé. „Ještě jednu otázku,“ řekl, „si dovoluji vznést. Smím ještě někdy přijet?“ Načež některé hlasy volaly „Brzy! Brzy!“ a pan Scholz byl vyvolán potřetí. Ostří se tím otupilo. V podobných případech hlasitě vyjadřované nespokojenosti (jejíž návrat si nikdo nepřeje méně než já) by bylo velmi radno se zachovat podobně, neboť dobré slovo dobře zapůsobí – zvláště na publikum nakloněné spíše ke chvále než k výtkám. Jakmile dole v hledišti povstane neklid, je porušena také nahore na jevišti nutná rovnováha a duchapřítomnost. Někdo pak hraje vlašně, jiný ze zoufalství přehání a u třetího se opět projeví odsuzované a už odnaučené návyky. Kéž by představitelka Charlotty jednou provždy opustila tázavou až plačtivou intonaci v nepřirozeně vysoké poloze, kvapně zakončování vět či frází, a konečně se odnaučila širokou výslovnost slabiky „er“ („dar“ místo „der“)! Dialekt patří na jeviště jen tehdy, je-li výslovně vyžadován.

**11. 10. 1842** Johann Nestroy: *Die verhängnisvolle Faschingsnacht*. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 15, 14. 10. 1842, č. 123 (Anton Müller).

*Neblahá masopustní noc* (parodie Holteiovy truchlochry) udělala v Praze štěstí ještě dříve, než v této frašce vystoupili vynikající hosté. Později jsme v ní viděli autora pana Nestroye jako Lorenze a pana Scholze jako Tatlhubera. V těchto představeních účinkoval pan Spiro v roli drvoštěpa Jakuba. Protože však pan Spiro z našeho divadla odchází, byl angažován pro obor komických milovníků a mladé charakterní role pan Dolt<sup>226</sup> z divadla v Linci. Vystoupil poprvé 11. října nikoli v roli pana Spira, nýbrž jako Lorenz. Tak měl debutant těžkou pozici a gratulujeme mu k projevům spokojenosti, které si přesto vydobyl – jako příslib pro budoucnost. Kdo by chtěl frašku vypudit z naší scény, byl by misantrop a ignorant v jedné osobě. Krásno chceme vychutnávat i v humorném, směšném zkreslení.

**226** Linecký rodák Karl Dolt (vl. jm. Pizzala, 1808–1882) studoval původně medicínu, ve Stavovském divadle v Praze se poprvé objevil 1832, v roce 1842 byl v Praze angažován natrvalo.

Dosud nepřekonaný dramatický básník Shakespeare vplétal do nejtragičtějšího, vážného děje komické scény a do veseloher momenty, které dojmají až k slzám. Směšné leží uprostřed mezi ošklivým a krásným a křivka, kterou opisuje sem a tam se pohybující kyvadlo fantazie, se zjevuje i mizí v obou oblastech. Osvícená kritika musí tedy do svých úvah zařadit i frašku. Z dobrých důvodů může mít na provinční scéně výhrady pouze vůči jejímu upřednostňování. Tíživého a smutného máme v prozaickém životě tolik, že smích, ač je podle Jeana Paula výrazem nekonečného nerozumu,<sup>227</sup> musíme považovat za dobrodiní –, nikoli kvůli otrásání bránice, nýbrž jako obveselení zachmuřené mysli. Je podivuhodné, že nejrozpuštěnější žert může vyvolat slzy stejně tak jako věci trpké a vážné. Už proto nesmíme nad fraškou vyslovovat klatbu. Kdo se umí smát, až mu tečou slzy, dokáže je v pravé chvíli také potlačit. Předchozí všeobecné poznámky nechť mne pro všechny případy omluví za to, že jsem se cítil povinen poskytnout zasloužené místo i frašce.

**26. 9. 1844** Johann Nestroy: *Der Zerrissene*. – **27. 9. 1844** Johann Nestroy: *Einen Jux will er sich machen*. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 17, 29. 9. 1844, č. 117 (nepodepsáno).

Skvělým úspěchem pokračuje pan Scholz den za dnem ve svém krátkém hostování. Při jeho druhém vystoupení ve čtvrtek šestadvacátého [září] bylo divadlo opět ve všech prostorách přeplněné. O výkonu pana Scholze toho večera – v roli Gluthammera v Nestroyově *Rozervanci* – přináší zprávu jiný referent. V pátek sedmadvacátého jsme ho viděli jako čeledína v Nestroyově frašce *...si pořádně zařadit*, v roli, která má pověst frašky „klasické“. Hloupost, spokojená sama se sebou, přehnaně nemotorná troufalost, navztekkaná ješitnost této postavy jsou pro osobitou komiku pana Scholze jako stvořeny, či spíše skutečně stvořeny, neboť Nestroy tuto roli psal přímo pro něj. Hned při prvním vstupu pana Scholze nevycházeli diváci dlouho ze smíchu, už jen kvůli jeho pouhé masce. Malá, podsaditá postava téměř bez krku, nemotorné chování, jako ze dřeva vyřezaný, směšný výraz, podezřelá červeň, která se v kruzích šířila od špičky nosu po tváři, až téměř do očí padající vlasový porost, především však důvěryhodně působící, přihlouple drzý výraz tváře tvořily komický celek, který neodolatelně dráždil ke smíchu. Už ve vyjednávání s Zanglerem [kořenář v jednom malém městě] o podmínkách, za nichž chce vstoupit do služby, nasadil [Scholz] výrazný groteskně-komický tón, který ve druhém dějství ve scéně v zahradním salonu a ve scéně třetího dějství před švagrovou svého pána ještě vystupňoval. Pan Scholz se také v této pro nás nové roli neobyčejně líbil. Srdečný smích a hlasitý potlesk na otevřené scéně

<sup>227</sup> Jean Paul Richter: *Vorschule der Ästhetik*, kap. 16, § 28, *Untersuchung des Lächerlichen*: „Budiž mi ve stručnosti dovoleno, abych v následujícím zkoumání pojmenoval tři součásti směšnosti jakožto smyslově nahlíženého nekonečného nerozumu následovně: rozpor, v němž se nachází úsilí nebo bytí směšné bytosti se stavem, nahlíženým smysly, nazývám objektivní kontrast; jejich vztah samotný je smyslový kontrast; a rozpor obou [...] nazývám subjektivní kontrast.“

ho nesčetněkrát přerušily a po koncích dějství byl dvakrát s panem Doltem a několikrát sám vyvolán. Protože pan Scholz včera vystoupil ještě jednou jako sluha Augustin ve frašce *Únos z maškarního bálu*, považují za nutné přesunout závěrečnou zprávu, v níž podle svého zvyku promluví o celkové činnosti výtečného komika, do příštího čísla. Představení ...*si pořádně zařadit* bylo velmi zdařilé. Nejčestnější úspěch měl pan Dolt, který byl jako Weinberl [obchodní příručí] po celý kus sledován s živější účastí než jindy a byl opakovaně vyvolán spolu s panem Scholzem, a dokonce i sám.

Šestadvacátého září se dával Nestroyův *Rozervanec*, v němž hrál pan Scholz zámečníka Gluthammera jako svou druhou, a jak oznámila cedule, předposlední pohostinskou roli. Výkon pana Scholze byl velmi kompaktní, ve všech okamžicích výtečný. Vyprávění o zmizení Mathildy (paní Raabová), pak jeho hněv, když zjistí její nevěru v prvním dějství, jeho strach před pronásledováním justice ve druhém a před domnělým duchem pana von Lipse ve třetím dějství byly přímo drastické. Klid a nehybnost, v níž vlastní pan Scholz jednu z nejučinnějších pák své komiky, jsou naprosto nenapodobitelné a zároveň nevýslovně zábavné zvláště tam, kde rychlým přechodem do divoké vášně vytvoří protiklad. Pan Dolt hrál pana von Lipse poprvé, našel však vždy příležitost uplatnit svůj bohatý talent a skvělé okamžité nápady, a dodal „rozervanci“ soustavnost a pevný tvar, jaký mu přísluší.

[Pozn. aut.: Nestroyův *Rozervanec* je příběh nudícího se boháče von Lipse a jeho tří kumpánů, zámečníka Gluthammera, děvčete Kathi a zdánlivě ztracené Gluthammerovy milé Mathildy, v němž jde jako obvykle o lásku a o peníze, ale také o hledání životní náplně. V zápletkce hraje roli domnělá vražda, která pomůže „rozervanci“ von Lipsovi poznat, kde hledat štěstí a spokojenost. Ve svém vstupním kupletu se von Lips charakterizuje: „Meiner Seel‘, ‘s is a fürchterliches G‘fühl, / Wenn man selber nicht weiß, was man will!“ (Na mou duši, je to hrozný pocit, / když člověk sám neví, co chce!) Lačnost po penězích je potrestána, falešní kamarádi dostanou za vyučenou a skutečná láska zvítězí.]

**28. 9. 1844** Johann Kilian Schickh: *Entführung vom Maskenball*. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 17, 1. 10. 1844 č. 118 (Bernhard Gutt).

V sobotu 28. září dával pan Scholz na všeobecnou žádost ještě jedno, poslední pohostinské představení, když vystoupil jako sluha Augustin v Schickhově frašce *Únos z maškarního bálu aneb Různí dohazovači*. Také tato role je jednou z těch, které zde pan Scholz hraje opakovaně, je tedy větší části publika až do detailu známa. Scéna s políčkem, který má být při maškarním plese uštědřen prvnímu, kdo se namane, výstup s koňskou houní a čtení jídelního lístku pozpátku, tyto – chtělo by se říci – slavné scény jsou ve vzpomínce ještě zcela zřetelné. Čekali jsme na známý tón, spád řeči, na určitý pohyb, na povstání ze židle, na roztržení košile. A vše toto známé a očekávané přece vždy znovu vyvolalo hlasitý smích. Pan Scholz usvědčuje ze lži všechny definice směšnosti založené na tom, že udeří do očí

jako náhlé překvapení. Neochvějná komická působivost jeho zjevu a způsobu řeči se za léta málo proměnila, jeho suchý způsob hry nezaznamenal změnu. Pan Scholz není herec, neboť jeho postavám chybí individuální život a pravda; je však neobyčejně bohatě nadán osobitostí, kterou uplatňuje místo charakteru, jaký by měl představovat, a jeho role tím získává na účinnosti. V představení pana Scholze na rozloučenou byl tento účinek nejskvělejší. Přítomnost milovaného hosta na jevišti provázel obrovský, téměř neustávající smích, hlasitý aplaus a vícenásobné vyvolávání; důkazy, že se publikum výtečně bavilo. Co pak zmůže pokulhávající kritické „ale“, které přece jen nejsem schopen potlačit. Představení bylo v oboru frašky jedno z nejlepších, už dlouho jsme takové neviděli. Především musíme zmínit zasloužilého a neúnavného pana Feistmantela, kterého publikum kromě hosta vyznamenalo nejvíce. [...]

**13. 9. 1845** Karl Meisl: *Die schwarze Frau*. – **14. 9. 1845** Friedrich Kaiser: *Der Zigeuner in der Steinmetzwerkstatt*. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 18, 16. 9. 1845, č. 112 (značka B[ernhard] G[utt]).

V neděli čtrnáctého [září] pokračoval pan Scholz v hostování rolí statkáře pana von Mollicha v lokálním obrázku Friedricha Kaisera *Cikán v kamenické dílně*. Zároveň vystoupil druhý host, pan Grois, právě tak z Theater in der Leopoldstadt, jako kaprál husarů Horgosz.<sup>228</sup> Tato fraška se nehrála od sklonku roku 1841.<sup>229</sup> Je to příběh kameníka Roberta, kterého jako dítě odložili cikáni, vyrostl v jakési vesnici, a miluje Marii, dceru kamenického mistra Klopfa. S touž dcerou se chce oženit bývalý kupec, nyní statkář Mollich, a nechá soka, který nemá žádné doklady, vykázat za hranice obce. Robert bloudí zoufale lesem a narazí na kaprála husarů Horgosze, pronásledujícího pašeráky. Je to onen cikán, jenž Roberta jako dítě našel u matky, která nešťastnou náhodou přišla o život, a položil ho před uhlířskou chatu. Horgosz Roberta pozná, vezme ho do vsi, vydává ho za rekruta a ubytuje ho u kameníka. Líza, dcera uhlíře, který Roberta vychoval, si má vzít Mollichova komorníka Pankráce. V jejím zásnubním prstenu je vyryto jméno Mollich, neboť tento prsten a všechny věci, které kdysi Horgosz u nešťastné matky našel, zavěsil chlapci Robertovi kolem krku. Z toho plyne, že je Robert Mollichův syn. Statkář, ač by se raději oženil s Marií sám, dá souhlas k jejímu sňatku se svým synem.

**228** Společné hostování s Aloisem Groisem. Alois (Lois) Grois (1809–1874) pocházel z Uher. Původně basista ve Lvově, kde debutoval jako Sarastro, v dalších letech vystřídal několik operních scén. 1836 změnil obor, jako komik byl angažován ředitelem Carlem Carlem a v následujících letech spolu s Nestroyem a Scholzem patřil k oporám Theater in der Leopoldstadt.

**229** Značka A. M. [Anton Müller], *Bohemia*, 28. 12. 1841: „Při současné nouzi o – nechceme říkat dobré, nýbrž – přijatelné frašky (neboť trváme na názvu fraška, ač pan Friedrich Kaiser, bůhví proč, své děcko pokřtil ‚obraz ze života‘) přijmeme takovou novinku jako je *Cikán v kamenické dílně* s povděkem. Pokud jde o hledanost vtipů a mnoho slabých míst, je sice podobná svým starším kolegyním, ale přece má přednost alespoň v částečně zajímavém ději, myšlence, a v jedné v jádru zdravé postavě.“ Roli kaprála Horgosze recenzent přirovnává k postavě Nattyho Bumpa z dobrodružných románů Fenimora Coopera. V pražské premiéře 27. 12. 1841 hrál Horgosz Josef Preisinger, svůj text ovšem neovládal, takže „publikum nejlepší místa jeho role slyšelo dvakrát“, a také „uherskoněmecký žargon se mu dařil jen místy“. Feistmantel hrál von Mollicha s velkým úspěchem.

Děj frašky je vcelku obyčejný a zdlouhavý a její komico tkví spíše v postavách než v situacích. Hlavní postavy, statkáře Mollicha a husara Horgosze, na nichž spočívá celá váha děje, vytvořili oba hosté tak, že jsme si nemohli přát lepší obsazení. Hrubého statkáře hrajícího si na nóbl pána zosobnil pan Scholz s neodolatelným účinkem. Jak známo, používá tento výtečný komik nenápadné prostředky a je si vědom, že úspěchu dosahuje právě jimi. Jeho humorné masce stačí úsměv, mrknutí oka, svráštění obočí, aby ponoukl k nezadržitelnému smíchu. Při klidném zachování falešné důstojnosti byl snad ještě komictejší než v překotném spěchu a žárlivosti. Zatímco pan Scholz sáhl ke groteskní komice dokonce hned, jak se objevil, držel se pan Grois velmi v mezích přirozené pravdivosti a líbil se, aniž by někdy působil neušlechtilé nebo obyčejně. Jeho cikán, původní dítě přírody, se vyznačoval energií a plným, vzdorným životem, jakousi divokou poezií. Kontury byly zřetelné, nikde však přehnané, a to, co je vyplňovalo, mělo jistotu a působivost. Element laskavosti se nezvrhl do sentimentality. Zkrátka, husar Horgosz patří k výtečným zjevům, které se mi v této oblasti vybavují. Úspěch obou hostů byl přímo skvělý. Byli opakovaně vyvoláni.

**15. 9. 1845** Johann Nestroy: *Der böse Geist Lumpazivagabundus*. – **17. 9. 1845** Friedrich Kaiser: *Stadt und Land, oder der Viehhändler aus Oberösterreich*, Stavovské divadlo. – *Bohemia* 18, 19. 9. 1845, č. 113 (značka B[ernhard] G[utt]).

V pondělí patnáctého [září] přišel na řadu Nestroyův *Lumpazivagabundus*. Vystoupili oba vídeňští hosté, pan Scholz jako krejčí Zwirn, pan Grois jako švec Knieriem. V roli veselého krejčovského tovaryše, který tři štace utíká a pak ještě zatouží si zatančit, si pan Scholz při své korpulenci počínal obdivuhodně. Komické efekty čerpal právě z protikladu zevnějšku s představovanou postavou. Jeho výkony jsou známy. Této naivní domýšlivosti a neobratné noblese jsme se srdečně smáli už dříve a tentokrát jsme se museli smát znovu. Jakkoli pan Scholz nenápadně zdůrazňoval jednotlivé komické momenty, přece procházela celou rolí jako červená nit naivní prostoduchost, která ji držela pohromadě. Zcela výtečně provedený přechod do druhého dějství naznačil pan Scholz už na konci prvního. Celý výkon se setkal s živým ohlasem, zvláště historka s tolařem a zcela přirozená scéna spánku, celé druhé jednání a předčítání dopisu ve třetím, kde však přerušování bylo přece jen příliš.

Méně šťastný byl pan Grois v roli ševce Knieriema. Hrál tuto výrazně založenou postavu Nestroyovým způsobem z jeho prvního období, ale bez jeho zpupnosti, bez jeho temperamentu, který nás přece jen dokázal povznést nad pocit nevole, neboť se podvědomě podílíme na všem silném, i když to neschvalujeme. Už dříve jsem rozebíral, že sám Nestroy dokázal poslední dobou krotit svou nesmírně energickou povahu a nahé ošklivosti dodat stránky, jež mohou zaujmout. Pan Grois nám však předvedl obyčejného pijáka ohavné sorty, jeho tvář hrála všemi odstíny rudé, vlasy měl rozčuchané, hlas poněkud ochraptělý a přidušený. Vše to odpovídá

skutečnosti, a přesto je to ohavné. A nad ubohou banální skutečností se pan Grois nikde nedostal. Jeho švec by byl možný v obyčejném životě spíš než krejčík pana Scholze, ale na scéně byl zcela nepřipustný, protože mu naprosto scházelo svobodné veselí, které předvedl pan Scholz. Pan Grois nestál nad svým výkonem, nýbrž byl zajat v poutech nechutného a neuměleckého názoru. Jeho výstup ve třetím dějství byl proviněním proti záměru a textu frašky, neboť v něm vypadal reprezentativněji než v prvním jednání, ač měl od té doby ještě více zpustnout. Bylo by ovšem obtížné takovou zhýralost vykreslit ještě křiklavěji. Pan Grois si svým Horgoszem získal přízeň publika, za Knieriema se mu mnoho potlesku nedostalo. Myslím, že byl dvakrát vyvolán s panem Scholzem a musel přidat jednu sloku písně o hvězdě, vcelku však nechal jeho výkon publikum chladným. Z ostatních účinkujících ještě jmenujme alespoň pana Preisingera jako Hobelmanna. Divadlo nebylo příliš čteně navštíveno. [...]

Ve středu 17. září vystoupili pánové Scholz a Grois ve frašce Friedricha Kaisera *Město a venkov aneb Obchodník dobyt看em z Horních Rakous*, Scholz po čtvrté (sluha Faustin), Grois potřetí (obchodník s dobyt看em Hochfeld). Fraška není původní, jak by se mohlo zdát podle názvu, jde o lokalizovaný kus od Souvestra, od kterého jsme už ve Stavovském divadle před několika lety viděli jiné přepracování pod titulem *Strýček Majorán*.<sup>230</sup> Vídeňská [Kaiserova] úprava má před berlínskou určité přednosti, dílem šťastnější charakteristiku a vhodnější a laskavější závěr (držící se francouzského originálu). Přesto není *Město a venkov* nic víc než fraška bez skutečně přitažlivého děje, tu a tam zdlouhavá, až nudí. Navíc jde vlastně o smutnou záležitost, o zapřeného bratra a bankrot. Je nepochopitelné, proč Kaiser, který si jinak velmi libuje v názvech „obrázek“, „obraz“ ap., právě tento kus nazval fraškou. [...]

Pan Scholz hrál dobromyslného sluhu Faustina svým známým šťastným způsobem. Když mluvil přehnaně pateticky, se vznešeným výrazem a přehnanou spisovnou němčinou, když svému pánovi předhazoval prostý původ, aby imponoval obchodníkovi s dobyt看em a chtěl ho ohromit, měla jeho výtečná hra neodolatelný účinek. Zapomněli jsme, že je scholzovská komika statická a zároveň jen konvenčně opravdová. Tato jediná role, a jedině takto zahraná, poněkud ospravedlňuje titul fraška.

**20. 9. 1845** Friedrich Kaiser: *Der Zigeuner in der Steinmetzwerkstatt*. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 18, 23. 9. 1845, č. 115 (značka B[ernhard] G[utt]).

V sobotu dvacátého se s námi oba výborní vídeňští komici pánové Scholz a Grois rozloučili. Vystoupili podruhé v Kaiserově *Cikánovi v kamenické dílně*, pan Scholz jako pan von Mollich, pan Grois jako husarský kaprál Horgosz. Pokud spojujeme s označením komik

<sup>230</sup> *Onkel Majoran*. Uvedeno jako *Bruder Majoran* 27. 5. 1843. Viz *Bohemia*, 30. 5. 1843; kritika uvádí jako autora úpravy A. Heinricha.

způsob hry, jakým rozumíme projev takzvaného lokálního komika, nemůžeme pana Groise vlastně ani komikem zvat. Jediný jeho pokus spadající do tohoto oboru, totiž Knieriem ve frašce *Lumpacivagabundus*, se nepodařil. Panu Groisovi scházela onen z nitra pramenící proud subjektivní komiky, který takové role nevyhnutelně vyžadují, a který nadto mimo formu, ve volné hře, vytváří svévolné vlny. Stejně jako vznešenost, nemůže být ani komično nahrazeno pouhou činností rozumu, ani tou nejbystřejší a nejduchaplnější. Pokud není původní, pokud nevychází (ač nám může připadat takové vyjádření směšné) z bezprostředního výlevu nadšení, je to nedochůdce, jemuž chybí síla k životu. V čem je pro mne pan Grois výtečný, dokonce vynikající, je charakterní herectví – prozatím v žánru frašky, neboť ani ve Vídni, kde jsem ho několikrát viděl, jsem zatím neměl příležitost ho sledovat ve veselohře. Každý charakter pojímá pevně a rozhodně, vycházející z jasně vnímaného středobodu k individuálně vykresleným rysům. Nemyslím, že by měla vídeňská předměstská divadla jiného herce, který by uměl tak šťastně individualizovat jako Grois. Touto silnou pravdivostí a energií při vytváření postavy získávají jeho výkony až výtvarnou pevnost, která se těžko dá spojit s vývojem, s vnitřně postupným vystavěním postavy, pročez myslím, že pan Grois může hrát první role jen ve frašce, která neproměnný charakter provází proměnlivými situacemi (jako ve *Měste a venkově*). Může však také velmi dobře hrát ve vyšších žánrech takzvané epizodní role, pokud jsou ostře vykresleny. Přitom má pan Grois mnoho citu a kromě shora uvedené výjimky prvních lokálně komických rolí, jakkoli jadrně a křepce je uchopuje, také jemný smysl pro pravou míru, který je nejlepším vůdcem objektivní komiky. S potěšením jsme v něm poznali herce, který ve sféře frašky rozvíjí velmi zdatný hercký talent.

Pan Scholz je z opakovaných hostování publiku tak známý, že k němu postačí několik všeobecných poznámek. Prvkem jeho herectví je směšnost, prozaická vlečka komična. V rozporu podstaty a jevu, účelu a prostředků, stojí směšnost – obklíčená a nesvobodná – uprostřed, neschopná snášet vlastní rozpor bez hořkosti a definitivně jej překonat. Čím ostřeji vyzdvihne herec nenáležitost onoho kontrastu, tím silněji bude dráždit ke smíchu. Ač z uměleckého hlediska stojí pošetilá směšnost nekonečně daleko za svobodně jarým komičnem, přece se nemůže projevit bez bohatého ústrojenství hercova osobitého talentu. Pan Scholz je původní typ lokálního komika, nástupce neměnné veselé osoby, bez níž se, jak se zdá – ať už se jmenuje Gerolamo, Brighella,<sup>231</sup> klaun, Hanswurst nebo Kašpárek – žádné lidové divadlo nemůže obejít. Pan Scholz předvádí, jako sluha nebo majitel panství, žebrák nebo milionář, stále touž přihlouplou, nemotornou, zbabělou a přitom rozkacenou, dychtivou osobnost, nanejvýš s pozměněným, stavu přiměřeným zevnějškem, ba i samotný zevnějšek téměř vždy převádí do grotesky. Právě to, co je na jeho jevu trvalé, ho činí na jevišti lidovým a uvádí ho do souladu s oko-

<sup>231</sup> Gerolamo byla komická postava, kterou koncem 18. století přenesli loutkoherci Sales a Bellone v Janově do loutkového divadla, Brighella je figura z commedia dell'arte.



lím, tím spíš, čím méně mu to vlastně jako herci přísluší. Uvnitř svého pole působnosti se pan Scholz pohybuje s jistotou a s vědomím své síly, s rozhodností, sebejistotou, kterou bychom mnoha hercům přáli, k tomu s poměrnou rozmanitostí detailů pokud jde o různé role, neboť v opakování jinak zůstává podivuhodně neměnný. Kdo v Scholzovi neočekává herce, nýbrž právě pouze „veselou osobu“, pak budou jeho očekávání spíše překonána než zklamána, a bylo by nemístné klást na Scholze požadavky, s nimiž se celou svou povahou neshodne. Gutzkow zdatného Scholze v nejnovějším svazku svého souborného díla hrubě očernil,<sup>232</sup> velmi neprávem, neboť to, co mu vytýká, totiž využití stále téže postavy a setrvalou netvárnost pohybu, právě to vyvolává scholzovsky osobitý účinek. A je to účinek velký a trvalý; chtít jej popřít v jeho příčině a spolu s ní znamená uvažovat právě tak schematicky, jak působí Scholz na jevišti.

**29. 6. 1846** Friedrich Kaiser: *Der Zigeuner in der Steinmetzwerkstatt*. – **30. 6. 1846** Johann Nestroy: *Der Zerrissene*; [Johann Gabriel Seidl]: *Alpenszene „s letzte Fensterln“*. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 19, 1. 7. 1846, č. 92 (značka B[ernhard] G[utt]).

Poté, co se v neděli dával při slabé návštěvě Schillerův *Fiesco*, zahájili pánové Scholz a Grois z vídeňského Theater in der Leopoldstadt opožděné, zato však o tři role rozšířené hostování lokálním obrazem Friedricha Kaisera *Cikán v kamenické dílně*, v němž pan Scholz hrál statkáře von Mollicha a pan Grois cikána a kaprála husarů Horgosze. Oba výtečné výkony zůstaly ještě publiku v paměti z minulého roku a divadlo bylo – v těchto horkých dnech vzácný úkaz – hojně navštíveno. O představení samém, jež se v hlavních rysech shodovalo s loňským, jsme tehdy podrobně informovali. Jadrný přirozený tón, jímž se tak působivě vyznačují Horgosz pana Groise i známá komika pana Scholze, se ani tentokrát neminul účinkem. Oba hosté byli často vyvoláni za živého potlesku. Na konci proslovil pan Scholz krátkou děkovnou řeč v podobě onoho nabubřelého galimatyáše, s nímž má štěstí vždycky, kdykoli tento žert opakuje. Pan Nißl hrál Roberta, slečna Friesová uhlířovu dceru Lízu.

Následujícího dne jsme viděli oba hosty v Nestroyově *Rozervanci* a poprvé půvabnou maličkost, alpskou scénu v dolnorakouském nářečí *Poslední okénko*. Statný mladík v horách, lovec Matouš<sup>233</sup> (pan Grois) je povolán na vojnu a přichází ke své milé (slečna Schützová, „salašnice Róza“) k poslednímu okénku [dostaveníčku], což znamená důvěrné laskání a rozmlouvání v příjemném jevištním provedení. Oba mladí lidičkové se snaží navzájem utěšit před nevyhnutelným rozloučením, slibují si věrnost a vytrvalost a chlácholí se slovem i zpěvem. Tato drobná novinka je skutečně pěkný obrázek. Syrová alpská příroda je sice poněkud vyšňořená, ale nikoli přehnaně; obě osůbky jsou vpravdě zdravé a zdatné, a přestože vztah, kolem

<sup>232</sup> Karl Gutzkow: *Wiener Eindrücke*, 1845. Jednalo se o svazek, v němž Gutzkow ostře napadá metternichovský režim, což vedlo k zákazu Gutzkowových spisů a uvádění jeho her ve Dvorním divadle. Gutzkowovu charakteristiku viz zde na s. 22.

<sup>233</sup> Role je v nářečí označena jako „da Jaga [der Jäger] Mathies“.

kterého se scénka točí, stěží může být prostší, vyvolává výjev rozvíjejících se čistých citů tolik pohnutí, kolik takové zátiší vyžaduje. Z pěkné idyly hovoří vřelá láska k vlasti, žádný nechvalně známý patriotismus, jehož nadšení spíše prozrazuje chladnou nucenost, než aby ji skrylo. *Alpská scéna* je psána v krátkých, rýmovaných, rytmicky volných verších, které stavbou i náladou připomínají lidovou píseň, jakož je vůbec lidový tón dobře vystižen a lidové písně jsou ve scéně roztroušeny. Lovce Matouše hrál pan Grois; zdá se být povolán k tomu, aby zdravě uchopil postavy z lidu a jadrně je podal. Také jeho alpský lovec byl pronikavou, přirozeně pravdivou postavou, v níž se výtečně spojily a prostupovaly síla a cit. Rózu hrála slečna Schützová velmi pěkně, nehledaně a čistě ve výrazu, a pokud mohu posuzovat dialekt, vystihla i lidovost. Alpská scéna musela přirozeně velmi zapůsobit. Dekorace, skutečně výtečná, je táž, kterou jsme viděli ve *Vilému Tellovi*: ranní rozbřesk se zářivými ledovci, jež jsou díky dioramatickému osvětlení velmi efektní. *Rozeřvanec* byl zajímavý pouze účinkováním hostů, jinak šlo představení poměrně ztuha. Pan Scholz pobavil Gluthammerem publikum už dříve. Hrál tuto zábavnou postavu úspěšně s komickým účinkem jako vždy. Nový pro nás byl pachtýř Krautkopf pana Groise. Hypochondrický sedlák se příliš vymyká z pravidla, než aby nám na jevišti, které smí sotva překročit normální základ směrem k čemusi náhodnému a zvláštnímu, nepřipadal podivný. Pan Grois hrál Krautkopfa nadto ještě jako osobu nervózní a podrážděnou, jako by měl ujímání, což vyšlo dávno z módy dokonce už i v dámském světě. Ve Vídni hraje pan Grois tuto roli za dohledu autora, který se zřejmě proti takovému pojetí postavy vážně nebránil. Kontrast mezi společenským stavem a osobou pachtýře podaný takovým způsobem se ale zdá být příliš záměrný a hledaný, než aby mohl působit komicky. Pan Grois sice pachtýře zosobnil věrně, s logikou a obratností zdatného herce; přece však pravděpodobně publikum spíš zaskočil, než aby je oslovil. Výkon, sám o sobě velmi záslužný, stál na příliš nezvyklé základně, a jinak chvályhodná logičnost měla až příliš vzhled jakési sofistiky, pokud se tak smím vyjádřit, než aby mohla vydobýt úspěch.

**3. 7. 1846** Johann Gabriel Seidl: *Drei Jahrl'n nach'm letzten Fensterl'n*; Johann Nestroy: *Eulenspiegel oder Schabernack über Schabernack*. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 19, 5. 7. 1846, č. 94 (značka B[ernhard] G[utt]).

Dne 3. července pokračovalo hostování pánů Scholze a Groise; třetího byla dávana Nestroyova fraška *Enšpígl* (pan Scholz – Enšpígl; pan Grois – Nácíček); předtím se dávala *Alpská scéna* J. G. Seidla *Tři roky po posledním okénku*, vojáka Matouše hrál pan Grois. Scéna navazuje na nedávno viděné *Poslední okénko*. Sotva lovec Matouš narukoval, šlo se do války do vlašské země, kde zdatní alpští chlapi získali slávu a utržili rány, Matouš tolik jako nikdo jiný. Nyní se vrací ozdoben medailí za statečnost, vstoupí do osamělé salaše, oddá se radostným pocitům a laškovně se schová v blízkém křoví, když

se Rózička vrací se stádem z hor. Jak tyto děti přírody zpívaly při loučení, za zpěvu se zase shledávají. Je co vyprávět. Matouš mluví o svých zážitcích z války, Rózička o milostném toužení v osamění. Když se při hovoru oba vrátí ke své bývalé důvěrnosti, dojde Matouš k názoru, že už k armádě zpátky nechce. Rózička mu vřele připomíná jeho povinnosti, ale šprýmař Matouš jí vysvětlí, že není žádný dezertér a může u ní zůstat. Má střelu v noze, zraněnou paži, bude bez okolků prohlášen za invalidu, na lovce je ale ještě zdatný dost. Tak se *Alpská scéna* uzavírá vyhlídkou na brzkou svatbu. Vidíme, že je obsah tohoto přírodního obrázku právě tak prostý jako *Poslední okénko*, jemuž se podobá i náladou. [...]

V Nestroyově frašce *Enšpígl* slavil pan Scholz skutečný triumf a musím přiznat, že ač jsem ho v této roli viděl často, tak ostře vykreslená a s větším komickým účinkem v detailech se mi ještě nikdy nejevila. U *Enšpígla* z Nestroyovy frašky nesmíme myslet na onoho z dolnoněmecké pověsti, který předstírá poštilost a předvádí lidem jejich vlastní bláznovství ab absurdu, a *Enšpígl* Scholzův strpí srovnání s oním arcišprýmařem z Möllnu ještě méně. Co osobnost pana Scholze nemůže přijmout, kam jej nedokáže dovést jeho osobitá, specificky neproměnná komika, to je pro něj zcela nepřístupné. V *Enšpíglovi* však nemusel postavu podrobovat velkému násilí, aby jí byl svým hereckým pojetím zcela práv. Směs prohnání poštilosti, mazané hlouposti a sebezalíbení, pohyblivosti i flegmatismu, což při komikově korpulenci účinek ještě znásobuje, dodaly *Enšpíglovi* zcela ráz Scholzovy komiky, jejímuž subjektivnímu kouzlu podlehneme. Nevíme, zda se víc smát neohrabané důvěřivosti vůči statkáři, či nadřazenosti, s jakou si utahuje z Müllera, parodované důstojnosti vůči paní Kordule, nebo roztržitému počínání, když se zaplete do potíží a snaží se z nich dostat. – Daleko menší štěstí měl druhý host, pan Grois s Nácíčkem, dokonce musíme říci, že se mu tato karikatura vůbec nepovedla.

**5. 7. 1846** *Alpenszene „s letzte Fensterln“*; Friedrich Kaiser: *Stadt und Land*. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 19, 7. 7. 1846, č. 95 (značka B[ernhard] G[utt]).

V neděli pátého [července] se s námi vídeňští hosté, pánové Scholz a Grois, rozloučili. Na žádost se opakovala Kaiserova fraška *Město a venkov*, v níž už vážení hosté vystoupili minulou středu, a před ní alpská scéna *Poslední okénko*. Hojně navštívený dům a živý aplaus svědčily o účasti, s jakou publikum toto hostování provázelo. O *Městě a venkově* jsme hovořili u příležitosti hostování vídeňských komiků předchozího roku. Srdečný, působivě přirozený způsob, jakým pan Grois hraje prostého a boдрého obchodníka s dobyt看em z Horních Rakous, humorné, zesměšňující vychloubačství, s jakým pan Scholz podává sluhu Faustina, jsou dávno známé. Při zmíněné příležitosti jsem se také vyjádřil o herectví obou hostů. Nerozeznáme celou Scholzovu osobitost, pokud ho posuzujeme jako herce a žádáme od něj ztvárnění zaokrouhlených, individuálně založených osob: Scholz je veselý člověk, absolutní komik, stabilní figura,

jakou má každá pravá lidová fraška. Podstatou jeho komického působení je parodie; jejím rouchem je rozpor mezi groteskním zjevem a humornou vážností chování, stále se pohybuje mezi železným klidem a komicky křečovitou prudkostí. Že při tomto poměrně úzkém vymezení komiky není pan Scholz jednotvárný a neomrzí už při jednom hostování, nýbrž oslovuje nyní právě tak živě jako před osmi nebo deseti roky, svědčí o jeho nezníčitelných komických schopnostech.

Pan Grois projevil blahodárný milý humor výkony, které rozhodně zaujaly, ne však vždy je to, co předvádí, bujně prýstící veselí. Jestliže musíme u Scholze zapomenout na lokálního komika a herce, je Grois pravý opak. Všechny role, které vyžadují komika v pravém slova smyslu, jako byla v minulém roce role Knieriema a tentokrát Nácička, se mu vůbec nevydařily. Grois má především jasné oko a šťastnou ruku pro lidové postavy, pro postavy národního rázu, – což je talent sám o sobě velmi potěšitelný a může tedy působit ještě uspokojivěji, až tyto postavy vídeňští dramatictí spisovatelé (jediní, z nichž může rakouská lidová scéna čerpat) nutně zbaví otřepaného moralizování – ať už se nyní šíří v bezkrevných alegoriích nebo ve střízlivých a vši poezie prostých takzvaných „obrázcích ze života“ –, a vrátí se ke skutečným jadrným lidovým typům. Kdyby existovalo více takových talentů jako je Grois, pak by se brzy z rozmanitých národních odstínů, jaké v centru monarchie najdeme, mohla vyvinout skutečná lidová scéna, neboť způsobila látka ještě nikdy nemusela čekat na poetický talent, který by se jí zmocnil.

**29. 7. 1847** Friedrich Kaiser: *Stadt und Land*; [J. G. Seidl]: *‘s letzte Fensterlein*. – **30. 7. 1847** Johann Nestroy: *Eulenspiegel*. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 20, 1. 8. 1847, č. 122 (značka B[ernhard] G[ut]).

Známí členové Theater in der Leopoldstadt, pánové Scholz a Grois, vystoupili 29. a 30. července ve frašce *Město a venkov aneb Obchodník s dobyt看 z Horních Rakous*, v *Posledním okénku* a v *Enšpíglovi*. V těchto lokálních kusech sice vážení hostí předvádějí s jedinou výjimkou výtečné výkony, ty jsme však už opakovaně viděli při posledních příliš rychle po sobě následujících návštěvách – jinak nenabídli o mnoho víc. Ačkoli uznáváme snahy ředitelství předvést nám vítané zjevy, přece jen shledáváme neustálé obehrávání (abychom neřekli přímo omílání) všeobecně známých rolí ze strany hostů za příliš zřejmé obchodničení. Dalo se předpokládat, že se takové hostování nyní, v době pro divadlo nejhorší, setká jen se skromným ohlasem. První den bylo divadlo ještě poměrně slušně navštíveno, 30. července prázdné a včera, kdy se dával *Cikán v kamenické dílně*, nemohl být úspěch o mnoho větší. O rolích, které nám hosté přivezli, a o jejich herectví se v tomto listu často hovořilo, takže se dá dodat jen málo, či spíše vůbec nic, kdyby si hostování dvou tak známých komiků, jakkoli kvapně odbyté, nečinilo nároky na detailní zprávu.

V *Obchodníku s dobyt看 z Horních Rakous* to byl především pan Grois, výtečně vřelý a opravdový představitel lidových typů, kdo svým Sebastianem Hochfeldem udělal hluboký, srdečný a příjemný

dojem a vyvolal bouřlivý aplaus, nejživější dvěma písněmi, ač právě ty svou vyumělkovanou citovostí vypadávají z prosté, syrové upřímnosti role. Menší hrací prostor, avšak na omezeném poli velice působivý, měl pan Scholz v roli přihlouplého sluhy Faustina. Statická, ale vždy vítězí komika výtečného Scholze láká lehkou modifikací hlasu a napůl naznačeným humorným posunkem často k nemalému smíchu, stejně jako barokní mimikou a burleskním přechodem od vážné netečnosti k živelnému pohybu. Zde by, abychom zmínili alespoň jeden rys, ani katonská vážnost<sup>234</sup> neodolala při změnách Faustinova vzezření, když slyší v Sebastianově dlani cinkat tovary, nebo když se mění jeho drsná služebnická domýšlivost v upřenou pozornost, úsměvnou účast a konečně v upřímný, blažený úsměv očekávání. Vůbec je celá tato scéna kvintesencí Scholzovy komiky.

*Poslední okénko* dalo panu Groisovi následujícího dne příležitost zopakovat předchozí úspěch, když naplnil půvabnou mužnost lovce Matouše hlasem přírody. Zato proti jeho Nácičkovi v následujícím *Enšpíglovi* musíme rozhodně protestovat. Už loni se hovořilo o tom, proč tento výkon vyvolává spíše nepříjemný než obveselující dojem. Místo aby byl založen na groteskním rozporu a předvedl podobu, kterou jsme jednou přijali, s naprosto nespoutaným veselím a nezbedností, rozvinul pan Grois podle své povahy charakterního herce obraz odporného odrostlého kluka, který se znemožní, kdykoli se jen objeví. Kdo chce motivovat Náciho chování, roli zničí. Pan Grois, který chtěl všechno dětinské dovést do krajnosti, upadl do drsné naturalnosti, jež při vši živosti zůstává ledově studená, zrušil svobodnou hru komična a jen se nám často až protiví, třeba když v kleku škemrá o milost, dlouho se zalyká pláčem atd. Důslednost a silný herecký prvek se Náciimu pana Groise nedá upřít, tím spíše ale považuji jeho pojetí za zcela pomýlené a nezapůsobilo nijak dobře ani na publikum.

Co mám ještě dodat o vynikajícím Enšpíglovi pana Scholze, o tomto dojemném, velmi propracovaném, stále svěžím výkonu? Publikum držel v nejradostnější náladě, v ustavičném napětí, což při tak skrovné návštěvě říká mnoho. Spoluúčinkující v obou večerech hosty chvályhodně podpořili.

**31. 7. 1847** Friedrich Kaiser: *Der Zigeuner in der Steinmetzwerkstatt*. Stavovské divadlo. *Bohemia* 20, 3. 8. 1847, č. 123 (značka B[ernhard] G[utt]).

V sobotu 31. července vystoupili pánové Scholz a Grois potřetí a naposledy, a sice v Kaiserově lokálním kusu *Cikán v kamenické dílně*. Tento sentimentem přespříliš obdařený kus sice stojí svou hodnotou za *Městem a venkovem*, dokonce i za lehkým, nezávazným *Enšpíglem*, pokud ho chceme srovnávat s posledním švankem;<sup>235</sup> avšak oba hosté zde mají tak vyvážené role, že úspěch byl mnohem příznivější než v předchozích dvou večerech. Pan Grois hrál cikána

<sup>234</sup> Marcus Porcius Cato Censorius (Cato starší, 234 př. Kr. – 149 př. Kr.). Spojení „katonská“, tj. cenzorská přísnost nalezneme např. v *Elegii na smrt císaře Karla* Bohuslava Hasištejnského z Lobkovic.

<sup>235</sup> Švank (z něm.) – šprým, žert (zlomyslný).

a kaprála husarů Horgosze. Kdo z nás by neznal tento produkt svobodné, silné přirozenosti, který k poetickému nádechu připojuje prostou sílu a působivý výraz. Na podobnou postavu, naplněnou tak zcela svěžím, bohatým životem, si v celé oblasti lokálního kusu nevzpomínám. F. Kaiser, ať už se o jeho hrách říká cokoli, má nepochybně zásluhu především v tom, že s velmi uváženým záměrem přivedl na scénu nejrůznější lidové projevy obyvatel císařství – Hornorakušana, Slováka, Uhra, Cikána atd. Leccos z toho se objevilo už dříve, avšak vždy jen letmo a náhodně. V rozmanité osobitosti národů, která nikde jinde není vyvinuta tak jako u nás, nachází vídeňský lokální kus (jenž tvoří centrum) neobyčejně bohatou zásobárnu, a je to Kaiser, kdo ji systematicky využil. Sice zůstává často jen věcí kostýmu, ale v Sebastianu Hochfeldovi či Horgoszovi vystihl Kaiser jádro národnosti a ani v jedné z těchto pravdivých postav neponechal prostor k okrasnému řečnění či neúčelné divadelní zdobnosti. V panu Groisovi našel Kaiser pro své záměry toho nejlepšího interpreta, a přestože pan Grois jako Knieriem, Náci a v podobných rolích vyšší komiky překračuje vlastní sféru a nemůže v nich rozhodně mít úspěch, je naopak v laskavém a prostě působivém líčení rozmanitých lidových postav nesrovnatelný. Také 31. července dosáhl svým Horgoszem obrovského úspěchu. Přestože už nám pan Scholz svého Mollicha předvedl často, nepodal tuto roli jednatřicátého [července] s o nic menší svěžestí a živostí. Při prvním pohostinském večeru připadl potlesk převážně panu Groisovi, při druhém panu Scholzovi, o třetí večer se rozdělili oba rovnoměrně.

**4.-7. 9. 1850:** Friedrich Kaiser: *Junker und Knecht*; Friedrich Kaiser: *Der Zigeuner in der Steinmetzwerkstatt*; Friedrich Kaiser: *Mönch und Soldat*, hudba Michael Hebenstreit; Friedrich Kaiser: *Stadt und Land*. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 23, 10. 9. 1850, č. 142 (značka B.).

V krátké poznámce posledního čísla byla všeobecně zmíněna čtyři po sobě následující pohostinská vystoupení obou jmenovaných hostů a jejich úspěch. Nechtěli jsme se jejich výkony blíže zabývat, neboť pánové Scholz a Grois jsou pražskému publiku dostatečně známi, takže kritika nemá povinnost s nimi seznamovat ještě důvěrněji. Pokud zde referent přesto dodatečně přináší několik všeobecných přehledných poznámek, děje se tak pouze pro uklidnění vlastního svědomí.

Panu Scholzovi se, jak známo, ve hře daří především charakteristický výraz domýšlivé omezenosti, drzé a samolibé pošetilosti; nezobrazuje je ale v jejich bezprostřednosti a přirozené formě projevu, nýbrž parodujícím způsobem, jako velice žertovnou karikaturu. To, co pak před sebou vidíme, je méně obraz představované komické postavy v její objektivní pravdě, nýbrž spíše komik sám, který si z této postavy se subjektivní libovůlí svého humoru svévolně dělá legraci. V tom také spočívá vydatný účinek a zároveň i estetický nedostatek komiky pana Scholze. Čím na jedné straně žert sám získává na intenzivní síle, tím ztrácí na druhé straně na rozmanitosti

tvořivého herectví. Pan Scholz se nepodřizuje postavě, kterou vytváří, nýbrž se nad ni jejím parodováním vyvyšuje, zůstává v každé masce vždy týž. Nepředkládá nám k nazírání rozdílné individuální výtvořky komického světa, ale prezentuje se publiku v této jen zdánlivé rozmanitosti stále jako ten jediný, dobře známý šprýmař, který před nás předstupuje tu v onom, tu v jiném převleku. Zámecký inspektor Grimmig z frašky *Mladý šlechtic a pacholek* zosobňuje očividně zjevnou formu omezenosti, která se ve skutečnosti nevykytuje nijak zřídka, a je-li uchopena bezprostředně pravdivě, vyvolává už jen tím dostatečně komický účinek. Pan Feistmantel, který roli hrál právě takto, do ní uměl vlít velmi mnoho komického života. Pan Scholz oproti tomu nepředstavoval samotného zámeckého správce, nýbrž počínal si téměř jako kdosi jiný, kdo kráčí za tímto veselým podivínem jako šprýmař a všechny jeho směšné zvyky parodujícím přeháněním napodobuje. S větším oprávněním uplatnil humornou nadsázku při ztvárnění statkáře Mollicha ve frašce *Cikán v kamenické dílně*, neboť tato postava je ve své monstrózní hlouposti nadsázkou sama o sobě, bájnou bytostí, která přesahuje veškeré skutečné proporce.

Na pachtýři Frohbergerovi v *Mnichu a vojákově* se pan Scholz svým pojetím dopustil ještě většího bezpráví než na zámeckém inspektoru Grimmigovi. Frohberger je jistě omezený člověk a sám se dostatečně často komicky blamuje, ale do čeho se ve hře pouští, není rozhodně nesmyslné, a musíme to uznat, i když si počíná neobratně. Jak se hašteří se svou ženou kvůli její bigoterii, kolidující s rodinnou morálkou, jak hrozí vyhodit zakukleného jezuitu atd., tady můžeme v dětinské naivitě jeho horlivosti jistě najít dost podnětů ke smíchu, ale herec nemá právo sám komicky zničit vážnost situace a snížit k fraškovitosti postavu, jež má přece uchopitelný základ. Pan Scholz se tomuto extrému dost přiblížil. Proti hrubému, parodujícímu způsobu pojetí Faustina ve *Měste a venkově* se naopak nedá nic namítat, neboť tento drzý sluha je čistě parodická postava. Je komickým svědomím velkoobchodníka Hochfelda, které na sebe vzalo lidskou podobu, a jako Mefisto vedle Fausta kráčí po velkoobchodníkově boku, aby jeho vypínavost dovedl ad absurdum a imanentní směšnost jeho chování ve zkreslení ukázal jako karikaturu.

Pana Groise známe jako velmi nadaného, zdatného charakterního herce podle požadavků, jaké klade na herce charakteristika vídeňské lidové hry. Rozhodně se dobře vyzná v nejrůznějších jadrných, původních lidových charakterech ulitých jako z jednoho kusu a nenechá se vychýlit žádnými reflexemi a pochybami z jejich jednostranné určenosti. Pan Grois vlastní v bohaté míře schopnost tvořivého herectví, jež do jisté míry schází panu Scholzovi. Naopak jeho humor není tak troufalý, smělý a kypící jako páně Scholzův, a ani to nepotřebuje, neboť postavy, jaké znázorňuje pan Grois, mají většinou vážný, pravdivý obsah, a komika zde není základem, nýbrž smí být jen fermentem projevu. Zatímco pan Scholz téměř všude ruší objektivitu komického obrazu subjektivností svého parodujícího humoru, snaží se pan Grois vystoupit ze sebe a zároveň se vnořit



do cizího života, aby zachoval předváděnému charakteru jeho celou objektivní jedinečnost a pravdivost. Také u něj se však tato přednost občas zvrtné v chybu. Jako se pan Scholz, aby povýšil komický účinek, často zaplétá do karikujícího přehrávání, pan Grois zase, aby charakteristice neubral nic na dřeni a názornosti, dodává často celé postavě v jejím založení nebo i v jednotlivých situacích příliš křiklavý kolorit. Tentokrát nám představil čtyři velmi rozdílné primitivní charaktery, totiž hornorakouského obchodníka s dobyt看em Sebastianu Hochfelda, drvoštěpa Michela, strážmistra Hauera a kaprála husarů Horgosze, z nichž každý měl svůj vlastní, výstižně charakterizovaný individuální život. Zvláště živě a pravdivě představoval však posledně jmenovanou postavu. Také se zdržel přehánění onoho druhu, jemuž v předchozích výkonech ne vždy zabránil.

**30. 7. 1852** Johann Nestroy: *Kampl*, hudba Carl Binder. Aréna ve Pštrosce. – *Bohemia* 25, 31. 7. 1852 (značka B.), č. 130, a 1. 8. 1852, č. 131 (značka B.).

Včera [30. 7.] se pánové Scholz a Grois rozloučili Nestroyovým *Kampl*em s naším publikem,<sup>236</sup> jež jim bylo zpočátku přátelsky nakloněno a jistě by při tom zůstalo, kdyby se hosté nepohybovali v tak otřepaném okruhu rolí. Této okolnosti je třeba přičíst, že bylo i při závěrečném představení divadlo slabě navštíveno. Více zítra. [1. 8.] [...] Sotva se rozloučil Nestroy, prezentují se oba jeho kolegové od téže Thespisovy káry, humorný Scholz a jadrný Grois, stále společně jako Orestes a Pylades, aby manipulací s přízní publika získali příslušnou minci. Této staré gardě se věší na paty mladý Treumann,<sup>237</sup> aby nám žádná specialita *vis comicae* neutekla. Z průmíry komiky ovšem čerpáme přesvědčení, že to vedení divadla myslí upřímně a dobře s našimi svaly pro smích a za žádnou cenu je nechce nechat ochabnout, protože dobře ví, že v touze těchto svalů po podráždění je zahrabaná Austrálie pro divadelní kasu.<sup>238</sup> Byli bychom nicméně ředitelství velmi vděční, kdyby se při správném vyhodnocení věty, že člověk nežije jen smíchem, nýbrž také duchem, postaralo i o jiné hostování, vážnější, náročnému umění se více blížící, k němuž prázdninový měsíc [vídeňského] Dvorního divadla nabízí tolik příležitostí. Minulou letní sezonu nám sice rovněž vnutilo pány Scholze a Groise, ale přivedlo také Dawisona a Devrienta,<sup>239</sup> a jak se domníváme, nikoli v neprospěch nejvyšší rozhodčí

**236** „Kampl je příběh otce, který hledá dceru a najde dvě...“, *Bohemia* 11. 7. 1852 k pražské premiéře.

**237** K němu viz ref. 304 a 305.

**238** Přirovnání souvisí s historií kolonizace tohoto světadílu. V padesátých letech 19. století vypukla v Austrálii zlatá horečka.

**239** Hostování Friedricha Devrienta (1854–1867), člena rozvětvené divadelnické rodiny, se uskutečnilo 9.–12. 7. 1851. Vystoupil jako Rudolph ve hře princezny Amalie von Sachsen *Der Landwirt* [Hospodář], v *Die Wahnsinnige* [Šílená] Louise Angelyho, ve veselohře *Ein Arzt* [Lékař] a jako Ferdinand v Schillerově *Kabale und Liebe* [Úklady a láska]. Bogumil Dawison (1818–1872) působil ve vídeňském Dvorním divadle a v Drážďanech a podnikal velké umělecké cesty. Proslul jako Goethův Mefisto či Shakespearův Shylock. Zmíněné hostování se uskutečnilo od 22. 7. 1851, vystoupil v titulní roli *Hamleta*, jako Harleigh v *Šílené*, Karlos v Goetheho truchlohře *Clavigo* a jako básník Heinrich v Holteiově hře *Lorbeerbaum und*

instance, totiž pokladny. Tolik jen mimovolné povzdechnutí poté, co jsme celý červenec marně doufali v osvěžení z Dvorního divadla, jakého se nám dosud každého roku dostalo.

Abychom se vrátili k našim hostům, vyznačovala se jejich návštěva touž nepříznivou monotonií, jaká pokazila úspěch Nestroyovi. Tak jako on balí do svého cestovního zavazadla skoro jako běžné zboží *Třináct děvčat ve vojenských šatech*, nosí Scholz a Grois neustále ve své umělecké brašně nezbytné kusy *Město a venkov* a *Cikán v kamenické dílně*. Je sice správné, že pan Grois právě v nich nachází příležitost vytvářet z niterného pocitu své jadrné lidové charaktery, ale na druhé straně jsou přece jen obehnané kusy schopny ochromit zájem o hostování, jak se tentokrát i při krátkém cyklu pánů Scholze a Groise potvrdilo, když poslední dvě představení vinou nevhodného repertoáru zůstala jen stínem dvou předchozích, konaných při plně obsazeném hledišti. Pokud jde o nově uvedené kusy *Žúctováno*<sup>240</sup> a *Kampl*, byl pan Scholz nucen bojovat s feistmantelovskými reminiscencemi v postavě správce Brikmanna v prvním a penzionovaného státního služebníka Brunnera ve druhém kuse; zejména pokud jde o Kampla musí každý, kdo viděl úžasnou postavu soudního sluhy na odpočinku v provedení pana Feistmantela uznat, že není horší. A pojmemeli roli jako celek, bez ohledu na vedlejší prostředky jen pro efekt, neváháme ani na chvíli dát Feistmantelovu kancelářskému sluhovi přednost. Co na Scholzově Brunnerovi často neodolatelně svádělo k smíchu, byl pouhý komický zevnějšek, cosi, co nevycházelo z představované osoby, ba co dokonce svým křiklavě parodujícím tónem stálo s jejím charakterem v rozporu. K tomu je třeba ještě vzít v úvahu, že se tato „parádní manýra“, jejíž provedení přivedl host ke vzácné virtuozitě, opakuje téměř v každé roli, kterou hraje, což zvláště z figur Brunnera a sluhy ve veřejné knihovně ze hry *Můj přítel*<sup>241</sup> udělalo téměř jednu postavu. Ve srovnání s tím nám ale nabídl Scholzův cyklus postavu se znamenitým humorem, kterou po něm stěží někdo napodobí: myslíme krejčíka Zwirna ve frašce *Lumpacivagabundus*.<sup>242</sup>

**6. 8. 1853** Johann Nestroy: *Der gemütliche Teufel oder Die Geschichte vom Bauer und von der Bäuerin*, hudba Carl Binder; Karl Meisl: *Die schwarze Frau*. Aréna ve Pštrosce. – *Bohemia* 26, 7. 8. 1853, č. 185 (nepodepsáno).

„Ano, na mou čest, já nevím, co je na tom dobrého,“ zpíval včera pan Scutta v poprvé uváděné kouzelné frašce *Přátelský čert*, a k tomuto refrénu jistě nemůže existovat vhodnější sloka, než je kus sám. Skutečně nevíme, co na tom není špatné. Vždycky se říká, že na arénu se nemá brát přísné měřítko: – budiž! ale má proto být královské stavovské letní divadlo líhni nesmyslu a nevkusu? Když už má

---

*Bettelstab* [Vavřín a žebrácká hůl]. Holteiovo drama parodoval Johann Nestroy jako *Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab* [Ani vavřín, ani žebrácká hůl].

<sup>240</sup> Friedrich Kaiser: *Verrechnet*, uvedeno 26. 7. 1852.

<sup>241</sup> Johann Nestroy: *Mein Freund*, uvedeno 24. 7. 1852.

<sup>242</sup> Hra dávana 25. 7. 1852.

mermomocí v Aréně zdomácnět tak odporná, nesmyslná hloupost, jako je zmíněná včerejší novinka a mnoho ostatního, co se nám už letos předvedlo, tak ať se aspoň na dřevěné lešení napíše velkými písmeny: „Zde je vyloučeno všechno, co se nějak řídí lidským rozumem,“ a budeme skromnější. Věnovat se blíže „přátelskému čertu“, jehož otec byl aspoň tak skromný, že zatajil své jméno,<sup>243</sup> na to nemáme čas ani náladu. Jen k počtě váženého baletu chceme dodat, že zmatené poskakování, označené na ceduli jako „tanec fúrií“, skutečně nepomohlo změnit dojem z celého braku. – Předtím se dávala *Černá paní*, stará parodie na Boieldieuovu operu, a pan Scholz jako Klapperl hodně rozesmál. V *Přátelském čertu* ale ani on, ani pan Grois, a vůbec nikdo z účinkujících nemohl dosáhnout úspěchu.

**8. 8. 1853** Friedrich Kaiser: *Erschossen und lebendig*. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 26, 9. 8. 1853, č. 186 (nepodepsáno).

Právě když včera odpoledne mělo začít představení v Aréně, otevřelo nebe stavidla a uvedlo v platnost závěrečnou poznámku na návštějí, podle níž se při nepříznivém počasí představení překládá do Stavovského divadla. Tam oznámení *Dva Klingsbergové*<sup>244</sup> museli ustoupit a udělat místo nové Kaiserově frašce *Zastřelený a živý*. Novinka vůbec není způsobilá posílit naše naděje na konečný obrat k lepšímu v oboru frašky. Jako by naši noví autoři frašek – a to ještě máme na zřeteli ty lepší a vůbec nebereme v úvahu velký zástup výrobců nesmyslů – úplně ztratili představu, jak má fraška vypadat. Tak máme v *Zastřeleném a živém* zase jednou před sebou práci, v níž se jeví jen nepatrné stopy zdravé charakteristiky, v níž jsou nitky děje spojeny ledabyle, gradace situací je už předem paralyzována tím, že pozorujeme svévolné posunování postavami sem a tam, a ve které najdeme všechno možné, jen ne kus pravého, skutečného, hmatatelného života. Pokud téměř plné divadlo přesto znělo veselím a ozýval se častý potlesk, byla to jedině a pouze zásluha pana Scholze, jehož stereotypní komika neodolatelným způsobem dráždila bránici.

**9. 7. 1854** Johann Nestroy: *Theaterg'schichten durch Liebe, Intrigue, Geld und Dummheit*. Hudba Carl Binder. Stavovské divadlo. – *Bohemia* 27, 10. 7. 1854, č. 160 (příloha, nepodepsáno).

Včera vystoupili v Královském stavovském divadle pánové Scholz a Grois a přivezli nám jako novinku vídeňskou frašku *Divadelní historky o lásce, intrikách, penězích a hlouposti*. Ze všech těchto ingrediencí převládá v kusu posledně jmenovaná nejvyšší měrou, a kdyby to neříkala cedule, nebyli bychom věřili, že tento nudný divadelní produkt je dítětem – ovšem velmi zneužívané – dramatické múzy Nestroyovy. Kus byl původně určen pro arénu a pouze předvčerejší liják, který jeho uvedení na divadelně tak významném písku

<sup>243</sup> V novinovém oznámení není autorovo jméno uvedeno.

<sup>244</sup> August von Kotzebue: *Die beiden Klingsberg*.

Pštrossovy zahrady zabránil, ho přivalil jako bahno k naší královské stavovské scéně. Pravděpodobně z úcty k hostům si také publikum přineslo arénovou chuť se smát a vděčně přijalo všechno, co se jen vzdáleně podobalo vtipu. Přesto si nemohlo při několika příležitostech nechat ujít možnost dát najevo poměrně výraznou nelibost nad fádností a trivialitami. Doufejme, že zůstane novinka vypuzena tam, kde se snáze snese, tedy do arény, a že velmi vzácní hosté, kdyby jim snad mělo počasí zabránit, aby zahájené hostování v aréně skutečně pokračovalo, raději vstoupí na naše jeviště v několika svých oblíbených starších – i když často dávaných – rolích, než aby importovali takovéto novinky. Hostům samým *Divadelní historky* nenabídly nijak přehojnou příležitost k rozvinutí komického talentu; hlavní věcí byla působivá maska. Divadlo bylo hojně navštíveno.<sup>245</sup>

**Zasláno.** Otiskla Bohemia 27, 12. 7. 1854, č. 172 jako komentář k frašce *Theaterg'schichten durch Liebe, Intrige, Geld und Dummheit*.

Při prvním uvedení Nestroyových *Divadelních historek* ve zdejším Stavovském divadle bych očekával něco zcela jiného. Zdá se totiž, že ředitelství přijalo oprávněnou nelibost publika, která se v závěru tohoto nepodařence projevovala syčením v unisonu, jako důkaz laskavého uznání tohoto cynického braku, protože se nezaleklo reprízy na letní scéně. Nezaleklo!... Ať mi ředitelství promine tento předpoklad: jak by se vůbec mohlo zaleknout toho, přesadit *Divadelní historky* do zeleně, kde mají pořádat cyklus pohostinských vystoupení i Bornovi renomovaní buldoci, možná pro angažmá...<sup>246</sup> Pročež, *cuique suum!*<sup>247</sup> – Ale k věci. – O vlastní stavbě tohoto kusu se nedá nic říci, materiál tvoří vepřovice, takže se nedá počítat s trvanlivostí. Podle mého názoru se měla tato hliněná bouda strhnout hned po představení a že se na písčitém podloží nezřítla sama od sebe, je třeba připsat pouze mocnému sloupu Scholzovi. – Tomuto klasickému komikovi z kaučuku<sup>248</sup> tedy může pan Nestroy poděkovat, že byl bezduchý výtvar při prvním uvedení dohrán do konce, protože byl velice zábavný i v bláznivé scéně.<sup>249</sup> – Může toto odškodnit za dvě a půl hodiny nudy? Pokud shovívavé publikum nesoudilo přísněji, pak nevěřme, že je příčinou úpadek jeho vkusu – – byl to pouze ústupek vůči zábavnému, k veselí svádějícímu starci. – Přece však nemohu tendenci této žalostné, zcela zavrženíhodné komedie jen tak nechat projít a mám při svých úvahách dojem, jako by stál pan Nestroy na prahu k divadelnímu ředitelování, jinak

**245** Představení v Aréně ve Pštrossce se 9. července ovšem konalo. 29. 6. a 9. 7. se zde hrála *Krásná Savojská v Paříži* d'Enneryho a Lemoina v překladu J. K. Tyla, s hudbou Jindřicha Procha (tj. kapelníka vídeňské Dvorní opery Heinricha Procha).

**246** K narážce se podařilo zjistit pouze tolik, že v srpnu do Prahy zavítala známá Kreuzbergova menažerie, která na Senovážném náměstí předváděla mnoho druhů exotických zvířat. Viz např. *Bohemia*, 15. 8. 1854.

**247** „Každému, co jeho jest.“

**248** Kautschuk-Komiker se nazývali takoví, kteří zařazovali akrobatické prvky. Označení by se rozhodně víc hodilo na Nestroye než na Scholze, autor *Zaslána* je jistě míní ironicky.

**249** K hlavním motivům hry patří útěk k divadlu proti vůli rodičů, propletenec milostných vztahů a snaha dostat se k bohatství. Do blázince se uchýlí ředitel Schofel (Scholz), aby ho herci nemohli zažalovat pro insolventci.

by určitě tak hloupým způsobem nezatahoval do bláta stav, ke kterému přece dosud patří.<sup>250</sup> – První kvalifikací divadelního ředitele je nesporně dostatečná schopnost k pohrdání herci a pan Nestroy si určitě svých nynějších kolegů velmi neváží, když je posílá v takových scénách před publikum, jako by snad chtěl říct: Podívejte se také někdy za kulisy! Prostě nevěřím, že by v té nejzpuštější kočovné bandě existovaly tak nestydaté běhny, jaké pan Nestroy předvádí publiku v postavách Lisi a Mali:<sup>251</sup> jediné že by byly odpozorovány? Ó ne! Tyhle potulné charaktery jsou nevypočitatelné. Tahle střela patřila Letnímu divadlu Pokorného – zda právem, ať rozhodne ten, komu je známo to *Sanssouci en miniature*.<sup>252</sup> Já jsem přesvědčen, že se tam bude *Maria Stuart* vyjímat lépe, než v Carlově divadle *12 děvčat ve vojenských šatech*.

Ale dost lkaní, končím známým úslovím: *Nos numerus sumus et fruges consumere nati*.<sup>253</sup>

Starý antagonista

**22. 7. 1854** Friedrich Kaiser: *Alm-Friedl*. Aréna ve Pštrosce. – *Bohemia* 27, 23. 7. 1854, č. 172 (příloha, nepodepsáno).

Pánové Scholz a Grois nám uvedli při své včerejší benefici novou frašku Friedricha Kaisera *Béda z pastviny*. Novinka jistě nijak zvlášť nepřevyšuje úroveň obvyklého průmyslového zboží tohoto žánru, má však přece jen tu přednost, že její myšlenka je rozvedená od začátku do konce a obsahuje přitom řadu skutečně působivých situací. U dnešní frašky je už velkou předností, když není skrz naskrz nevkusná. Třetí dějství má docela pěknou stavbu a je opravdu svěže propracováno. Humorná hra pana Scholze, která se přes svou stereotypnost (dokonce by se dalo říci: kvůli ní) nikdy nemine účinkem, neodolatelně strhává publikum po celý akt k hlasitému smíchu. Jen škoda, že po tomto dějství následuje velice nudné čtvrté, které celý radostný dojem utlumí. [...] Návštěva představení byla dobrá, ač zdaleka ne tak četná, jak bychom s ohledem na novinku, benefici a den mohli očekávat.

**27. 7. 1854** Josef Kilian Schickh: *Hutmacher und Strumpfwirker*. Aréna ve Pštrosce. – *Bohemia* 27, 28. 7. 1854, č. 176 (nepodepsáno).

Včera se s námi pánové Scholz a Grois po delším hostování rozloučili. Dům nebyl nejlépe navštíven, na čemž mohla nést vinu volba kusu *Kloboučník a punčochář*, dávaného už předchozího dne. Pan Scholz strhl jako obvykle svou neodolatelnou komikou ke smíchu. Jakkoli je jeho obor a způsob hry celkem omezený, její ojedinělý a drastický účinek se nikdy nemine úspěchem. Mnoho komiků se už

**250** Tj. ještě patří k hereckému stavu. Na podzim roku 1854 se Nestroy stal ředitelem Carlova divadla.

**251** Lisi a Mali, průměrně nadané dcery divadelního truhláře Maxnera.

**252** Franz Pokorny (1797–1850) otevřel roku 1849 v 15. vídeňském okrsku letní divadlo (Braunhirschentheater / Divadlo U hnědého jelena) s 2000 místy. Zpočátku hojně navštěvovaná scéna zaznamenala brzy úpadek, Pokorného syn Alois roku 1861 provoz zastavil a krátce poté byl areál stržen.

**253** „Jsme obyčejní lidé, zrození, abychom jedli ovoce.“ Horatius, *Epistulae liber* 1/2, 27–31.

snažilo přisvojit si Scholzovu manýru a možná se jim částečně podařilo připomenout originál, ale Scholzem se přece nestali. – Zatím máme v příštích dnech příležitost vidět miniaturní kopii oblíbeného vídeňského komika, totiž malého herce Jeana Piccolo, který se svým rovněž na loket vysokým kolegou vystoupí v několika fraškách. Jinde měli oba liliputání mnoho štěstí.<sup>254</sup>

**2. 7. 1855** Johann Nestroy: *Eulenspiegel oder Schabernack über Schabernack*. Aréna ve Pštrosce. – *Bohemia* 28, 3. 7. 1855, č. 155 (nepodepsáno).

Včera uzavřel pan Scholz své hostování rolí Enšpígla, která si zaslouží být počítána k jeho nejlepším, a divadlo vyprodal. Vůbec bylo celé letošní hostování pana Scholze velmi příjemné pro publikum i divadelní kasu, ač se počasí zpočátku utvářelo nepříznivě a náš host byl tentokrát ve volbě rolí málo vybíravý. Čeledín ve hře *...si pořádně zařádit*, Gluthammer v *Rozervanci*, správce ve *Žúctováno!*, to byly výkony, v nichž je naším věčně mladým Feistmantelem bezesporu dávno překonán. Jako Enšpígl je Scholz rovněž jen důstojným rivalem Feistmantelovým. Zato v *Únosu z maškarního bálu* a ve *Dvou náměsíčnicích* je Scholz stále nesrovnatelný a nepřekonatelný; údernějšího účinku, než dosáhl v obou rolích on, neumí docílit nikdo jiný. Na konci včerejšího představení byl Scholz bouřlivě vyvoláván, rozloučil se „dobře posazenou“ řečí a slíbil následujícího roku opět přijet: Jistě bude vítán! Prosbu o prodloužení tohoto výnosného hostování pan Scholz odmítl, protože se rozhodl v následujících dnech cestou do lázní v Celje a v Lublani odehrát dvě představení ve prospěch chudých.

**13. 6. 1857** Moritz Morländer: *Der Ecksitz im Parterre*. Aréna ve Pštrosce. – *Bohemia* 30, 15. 6. 1857, č. 139 (značka \*).

Když už v pražském letním divadle velmi často propadnou kusy, které na vídeňském předměstí poměrně udělaly štěstí, co se dalo čekat od frašky *Krajní sedadlo v parteru*, která se včera hrála poprvé, jestliže nad ní i ve Vídni byl jednohlasně vynesena rozsudek smrti! Pochází od pana Morländera,<sup>255</sup> jehož prvotina *Divadelní nesmysl*<sup>256</sup> měla ve Vídni neobyčejný úspěch (u nás přede dvěma roky skvěle propadla), neboť se na ní výtečně podílely vzácný parodistický talent panů Nestroye, Scholze a Treumanna a naše nynější lo-

<sup>254</sup> Viz k nim ref. 42.

<sup>255</sup> Morländer (vl.jm. Moritz Engländer, 1819–1898), novinář a spisovatel. 1859 převzal po Adolfu Bäuerlovi redakci *Wiener Allgemeine Theater-Zeitung*, vyšel však už jen jeden ročník. Později působil v Pešti. Psal frašky spolu s Carlem Binderem. V recenzi psán Moorländer.

<sup>256</sup> *Theatralischer Unsinn*. „[Carltheater bude dávat] ke konci týdne jako benefici komika pana Wenzela Scholze Morländerovu novou frašku *Divadelní nesmysl*, přičemž je třeba zvláště poznamenat, že tato fraška, ač si ji Scholz zvolil k benefici, má být skutečně dobrá.“ *Der Humorist*, 6. 4. 1855. Premiéra byla 14. 4. 1855, ohlasy parodie na čtyři divadelní žánry (truchlohru, operu, činohru a balet) byly pozitivní. Pokud jde o obvykle špatnou Scholzovu volbu benefičních kusů, recenzenti tentokrát označili hru za výjimku z pravidla. *Wiener Zeitung* 17. 4. 1855. (V Praze byl *Divadelní nesmysl* uveden v Aréně ve Pštrosce 31. 7. 1855, v tisku bez odezvy).

kální zpěvačka.<sup>257</sup> Poté, co jsme viděli *Krajní sedadlo v parteru*, můžeme dát Morländerovi dobrou radu, aby si s volbou názvů nelámал hlavu, nýbrž je pokaždé nazval rovnou *Divadelní nesmysl opus 2, 3, 4* atd. Jako *Divadelní nesmysl opus 1* je i *Krajní sedadlo v parteru* založeno na francouzské bluette,<sup>258</sup> v titulu pečlivě zamlčené a s obdívuhodnou neobratností a bezútěšnou nudou roztažené a naředené do tří dějství. Hlavní žert a možná jediný Morländerův původní nápad je, že pan Scholz ještě se dvěma spoluúčinkujícími v meziaktí sejde do parteru a dožaduje se krajního sedadla; políček, který se z toho vyvine, tvoří červenou nit kusu. Vstup nalíčených herců mezi publikum považujeme za přímo nemístný, také příliš nepobavil. Role pana Scholze nebyla ani natolik významná, aby udržela kus nad vodou. Ostatní herci měli úlohy k politování nevděčné. Velice vítaným přídatkem byla jednoaktová fraška *Treperendy* s panem Rienerem<sup>259</sup> z Theater in der Josefstadt. Na cizí komiky si musíme nejprve zvykat jako na cizí vodu. Rienerovi se podařilo zalíbit hned s první rolí. Pro karikaturu Tratschmiedla<sup>260</sup> je vybaven jako Nestroy mrštným jazykem. Jeho šňupavý kuplet velmi zapůsobil, v duetu ho výborně podpořila slečna Müllerová, která svou malou roli zahrála půvabně.<sup>261</sup>

**16. 6. 1857** Johann Nestroy: *Der böse Geist Lumpacivagabundus*. Aréna ve Pštrosce. – *Bohemia* 30, 17. 6. 1857, č. 141 (značka Wr.).

*Žlý duch Lumpacivagabundus* oplývá nevyčerpatelnou životní silou. Nejen ten, který se v různých podobách potuluje mezi lidmi v běžném životě, nýbrž také onen, jehož přivedl na jeviště Nestroy ve své nesmrtelné frašce. Dnešní vídeňské frašky jsou ve srovnání s tímto už skoro jeden lidský věk starým lidovým kusem něco jako řídký odvar kdysi silného zdravého pokrmu. Ani včera nebylo pochyb, že *Lumpacivagabundus* opět přivede publikum do veselé nálady, zejména když krejčího Zwirna hrál Scholz. Ač se v některých okamžicích už ohlašuje jeho pokročilý věk, což dělá své, je jeho výkon stále ještě tak zábavný, že jakmile je Scholz na scéně, ze smíchu téměř nevyjdeme. Bývali bychom si přáli, aby také dva další dva z „ludráckého trojlístku“ stáli na téže výši. Avšak pan Riener (Knieriem) ani

**257** Therese Müller (1833–1903). V Praze debutovala 1856 jako Marie v Lortzingově *Caru a tesaři*.

**258** Drobné, duchaplně zábavné jevištní dílko.

**259** V *Almanach für Freunde der Schauspielkunst* pro rok 1857 (vyd. 1858) je Riener uveden jako host pozvaný na letní sezónu z Preßburgu (Bratislavy), v rejstříku je u jeho jména uvedeno Troppau (Opava). Riener se pohyboval po různých divadlech monarchie. *Der Humorist* (26. 7. 1851) zaznamenává komika Rienera v Brně, koncem téhož měsíce v Aréně na vídeňském předměstí Hernalsu (*Fremden-Blatt*, 30. a 31. 7. 1851), *Der Humorist* 29. 4. 1852 ohlašuje „hostování pana Rienera z brněnského divadla“ v Prešpurku, kde v květnu téhož roku vystoupil v titulní roli Nestroyova *Kampla* (*Der Humorist*, 29. 5. 1852), a 18. 6. téhož roku hovoří *Der Humorist* ve zprávě z Prešpurku o Rienerovi jako „nově angažovaném členu“. Jako v řadě jiných případů schází k jistotě údajů soupisy repertoárů u příslušných souborů.

**260** Sebastian Tratschmiedl, trafikant.

**261** Pro srovnání hlas Jana Nerudy po jednom z českých uvedení téže frašky roku 1865: „Kus ten může, jednou do roka provozován, dobře na okamžiky pobavit.“ *Hlas*, 2. 4. 1865.

pan Gutenthal<sup>262</sup> (Leim) nedodali svým rolím dostatečnou tvůrčí energii. Pan Riener hraje ševce příliš mdle; zato má hodně odrbaný kostým. Píseň o kometě, která se touto dobou zase objeví,<sup>263</sup> se proto setkala se skutečně živým ohlasem.

**20. 6. 1857** Johann Nestroy: *Unverhofft*, hudba Adolf Müller. Aréna ve Pštrosce. – *Bohemia* 30, 21. 6. 1857, č. 145 (značka Wr.).

Poté, co pánové Scholz Riener předvčirem hostovali v Hoppově frašce *Kloboučník a punčochář*, vystoupili včera v Nestroyově frašce *Nepředvídaně*, kterou jsme kdysi rádi vídávali. Jak Cyprián Deczel tak továrník Walzl jsou tu už známé role originálního komika Scholze a nemusíme vůbec poznamenávat, že i tentokrát doprovázel obě představení jasný smích publika. Čím častěji vidíme pana Rienera, tím víc se přesvědčujeme, že při vši pílí a snaze, které jistě má, přece jen nedisponuje původním tvořivým nadáním ani svěže tryskajícím humorem. Je tím, čemu říkáme použitelný herec, který může být velmi dobře upotřeben v druhé garnituře. Dům byl v obou dnech poměrně navštíven, rozhodně však ne přeplněný.

**262** Oscar Teuber: *Geschichte des Prager Theaters*, sv. III, Prag 1888, s. 480 ho uvádí v seznamu členů činoherního souboru v období ředitele Stögera.

**263** Jednalo se o kometu (5D/Brorsen) objevenou roku 1846. Výpočet její oběžné dráhy byl nespolehlivý, roku 1857 se přiblížila k zemi už v polovině března. Obavy z ní se odrazily například v dobové lidové poezii: „Nowá pješň o kometu, která w roku 1857 k spatřenj býti má“ byla publikovaná téhož roku v Novém Jičíně (Moravská zemská knihovna Brno). Kometou se zabývalo také zasedání Rakouské akademie věd, *Sitzungsbericht der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, sv. XXXV (1859).



# Dokumenty

## Scholzovy paměti

Vídeňský list *Morgen-Post* doporučoval 13. března 1858 na titulní straně svým čtenářům, aby věnovali pozornost zítřejšímu vydání s počátkem nové četby na pokračování.

**Nr. 70.**

---

### An unsere Leser!

Wir beginnen morgen die Veröffentlichung der hinterlassenen Denkwürdigkeiten des komischsten Schauspielers unserer Zeit, die

**Memoiren**

von

**Wenzel Scholz.**

Ja! Scholz, der einfache, harmlose Mensch hat Memoiren hinterlassen, gerade so wie ein französischer Marschall oder ein englischer Staatsmann. Sie sind nichts destoweniger eben so pikant wie eigenthümlich. Wir verdanken die Mittheilung dieser zurückgelassenen Blätter der freundlichen Gefälligkeit seiner Witwe und Herr

**Friedrich Kaiser**

hat die Redaktion dieser gewiß interessanten Hinterlassenschaft übernommen.

*Morgen-Post* , roč. 8, 13. 3. 1858, č. 70, titulní strana.

### **Našim čtenářům!**

Zítřka začínáme se zveřejňováním pamětihodností, jež zanechal herec a komik naší doby.

#### **Paměti**

#### **Wenzela Scholze**

Ano! Scholz, ten prostý, poklidný člověk zanechal paměti jako nějaký francouzský maršál nebo anglický státník. Jsou stejně pikantní jako jedinečné. Děkujeme za zprostředkování těchto zanechaných listů laskavé přízni jeho vdovy a panu

#### **Friedrichu Kaiserovi,**

který se ujal redakce této jistě zajímavé pozůstalosti.

Mezi 14. březnem a 14. dubnem 1858 vyšly ve dvaceti sedmi pokračováních v tomto vídeňském deníku vždy na první straně Scholzovy vzpomínky, uvedené dlouhým titulem: *Wenzel Scholz. Ereignisse und Denkwürdigkeiten aus seinem Leben, nach seinen hinterlassenen Schriften und den Mittheilungen seiner Witwe, zusammengestellt von Friedrich Kaiser.*<sup>264</sup> Byly publikovány denně, s výjimkou 27. března, a 4., 5., 8. a 13. dubna. Pomineme-li spisek Carla Ferdinanda Weidmanna, který vyšel ve Vídni bezprostředně po Scholzově smrti,<sup>265</sup> jsou Scholzovy vzpomínky v redakci Friedricha Kaisera nejstarším shrnujícím pramenem k hercovu životu a působení. Dramatik Ferdinand Kaiser vděčil Scholzovi za svou proslulost a za hojně uvádění některých svých her, už proto vzbudilo jeho vydání Scholzových pamětí ve veřejnosti zájem. Kaiserova redakce však vyvolala i nepříznivé komentáře, týkající se míry jeho zásahů do textu. Zůstává otevřenou otázkou, nakolik je otištěný text ovlivněn osobním pohledem Friedricha Kaisera na poměry v tehdejších vídeňských předměstských divadlech a na vztahy mezi jejich řediteli (resp. nájemci a personálem), a samozřejmě také – pokud jde o epizody ze Scholzova života získané od herce samotného – jak dalece jde o typickou hereckou sebestylizaci. Na základě ohlasu prvních pokračování byl Kaiser sám nucen uvést, že ne všechno se v těchto vyprávěních zakládá na pravdě; dokonce došlo i ke sporu s pozůstalými.

K šíření názoru, že Friedrich Kaiser si prostřednictvím Scholzových pamětí vyřizuje vlastní účty s ředitelem Carlem Carlem, Scholzovým zaměstnavatelem, přispěla – zprvu bezděčně – i pražská *Bohemia*, když 24. srpna 1854 informovala o ředitelově závěti. Ke Carlovu majetku podle této zprávy náleželo 17 domů ve vídeňské čtvrti Hietzing v hodnotě 300 000 zl. a cenné papíry v ceně 900 000 zl. Celé dědictví bylo odhadnuto na 2 miliony zl. Budova divadla byla oceněna na 500 000 zl., přičemž „nenajde-li se kupec nebo nájemce, bude muset být přeměněno v činžovní dům“. Scholzovi podle této informace připadla renta 600 zl. ročně a jeho vdově 300 zl.

<sup>264</sup> Wenzel Scholz. Události a pozoruhodnosti z jeho života, podle spisů z jeho pozůstalosti a podle sdělení jeho vdovy sestavil Friedrich Kaiser.

<sup>265</sup> Carl Ferdinand Weidmann: *Wenzel Scholz. Erinnerungen*, Wien 1857. Publikace uvádí stručně údaje o dějinách vídeňské lidové komedie, základní informace o Scholzově životě a otiskuje text některých jeho výstupů, především však má charakter nekrologu.

O čtyři roky později, už po Scholzově smrti, 31. března 1858, otiskla *Bohemia* příspěvek svého vídeňského dopisovatele, který Kaiserovu redakční úpravu hodnotí nelichotivě: „Jeden ze zdejších listů zveřejní vbrzku<sup>266</sup> paměti našeho nezapomenutelného komika Scholze. Okolnost, že je redigoval Friedrich Kaiser, který se zesnulým po léta spolupracoval, slibovala zajímavé čtení. Bohužel, touha zamíchat do pamětí další osobnosti a vztahy podvedla čtenářovo očekávání a vzpomínku na zdatného umělce znehodnotila zkreslením. Scholzovi příbuzní již proti způsobu zveřejnění vznesli námitky, a ač pro tuto chvíli došlo k dohodě, je už publikum vůči pamětem poněkud zaujato. Kaiser v nich především dává urážlivým způsobem průchod své dlouho živené osobní nenávisti vůči řediteli Carlovi, a přitom je známo, že to byl právě Carl, který Scholzovi (ač mu dost často dával pocítit i své nálady a tvrdost) roku 1852 daroval 4 800 zl., dobrovolně mu k jeho gáži přidal 1 000 zl. a přidělil mu doživotní rentu 600 zl., jakož i částkou 300 zl. zajistil jeho paní; to vše Scholze přimělo, aby se svému řediteli a jeho divadlu upsal na doživotí doslova jako otrok.“<sup>267</sup> Navzdory všem výhradám nejsou Scholzovy vzpomínky v redakci Friedricha Kaisera jen chronologicky řazeným vyprávěním o hercově životě, kariéře a epizodách anekdotického rázu, jež o něm vznikaly (případně je šířil on sám), ale také svědectvím o poměrech v tehdejších vídeňských předměstských divadlech, k jejichž aktérům patřil i sám Kaiser.

Paměti publikované v *Morgen-Post* jsou rozsáhlejší než naše edice. Pro naše účely vybíráme pasáže, jež charakterizují Scholzovu hereckou dráhu, jeho lidské slabosti, a úseky, jež popisují zaniklou vídeňskou divadelní epochu. Vynechané části textu nahrazujeme stručnými shrnutími, uvedenými menším písmem v hranatých závorkách, přímo v textu jsou připojeny některé drobné vysvětlující poznámky.

## **Wenzel Scholz: Události a pozoruhodnosti**

Wenzel Scholz byl roku 1811 angažován k našemu [vídeňskému] dvornímu divadlu, kde mu byly přidělovány malé role, a přáním jeho otce bylo, aby na této scéně zůstal. Scholz však náležel k oněm několika málo hercům, kteří už ve svých začátcích mají jasno, v jakém oboru mohou vrozené vlohy nejlépe uplatnit. Zatímco – abychom uvedli opačný případ – Ferdinand Raimund, vzdor skvělým úspěchům, které zažil jako komik, se stále domníval, že je tragickým hercem, rozpoznal Scholz již v prvním období svého jevištního působení, že ve vážných rolích nikdy významu nedosáhne, vypověděl s odvahou hodnou uznání smlouvu s dvorním divadlem, a nechal se angažovat na provinční scéně v podřadném komickém oboru.

Když se autor [Friedrich Kaiser] někdy roku 1840 se Scholzem vydal na procházku po *glacis*, zastavil se náhle Scholz v aleji, která vedla od takzvaného Mondscheinbrücke směrem k vodoléčebnému

<sup>266</sup> Tou dobou už text v *Morgen-Post* vycházel.

<sup>267</sup> *Bohemia* 31, 31. 3. 1858, č. 90, „Aus Wien 29. 3.“, značka: Δ.

ústavu,<sup>268</sup> a řekl: Tady – právě tady je to místo, kde jsem asi před 25 lety potkal svého otce. Podíval se na mě velmi smutně a řekl: „Je to pravda, co jsem slyšel – že jsi dal ve dvorním divadle výpověď?“ – „Ano – je to tak,“ odpověděl jsem. – „A jdeš k takové šmíře, jaké jsou v Klagenfurtu a Lublani?“ – „Ano, otče!“ – „Takže ty chceš prostě být Kasperlem – šaškem?“ – „Ano, otče, už je to tak.“ – „No, tak jen pospěš do neštěstí! Uvidíš, kam tě to povede – komu není rady, tomu není pomoci!“

[Scholzovou mocnou vášní byla hra, s oblibou hrál biliár. Většinou prohrával, což jeho vášeň jen dráždilo. Při návštěvě Vídně dokonce promarnil ve hře dědictví po strýci (10 000 zl.) a vrátil se do Klagenfurtu stejně chudý, jako byl dříve. Jen jeden den si zvláště zaznamenal do deníku,<sup>269</sup> 20. červenec 1818, kdy měl štěstí v házení šipek i v biliáru. Kaiser uvádí, že v roce 1819 se Scholzovi konečně podařilo dosáhnout lepšího postavení ve Štýrském Hradci, finanční zlepšení mu to ale nepřineslo, protože divadlu se nedařilo. 23. října 1822 absolvoval Scholz souboj a byl raněn.]

Jedinou příčinou té hloupé historie byl pudl. Víte, vypráví Scholz, že jsem byl vždycky přítelem těchto zvířat, a proto jsem nikdy nebyl bez psa. Ale tehdy – roku 1822 jsem byl ještě také velkým přítelem krásného pohlaví – nesmějte se mi, roku 1822 jsem byl ještě docela přijatelný muž a leccos bych mohl vyprávět, kdybych se chtěl chlubit svými hříchy! – Takže k věci: měl jsem tehdy pudla, který mi byl velmi věrný, a milou, o níž jsem to tvrdit nemohl. Moje kráska byla vychovatelkou v jednom vznešeném domě, mohl jsem ji tedy navštěvovat jen tehdy, když mi dala vědět, že je sama – bylo to pro ni velmi pohodlné, protože bych do domu pochopitelně nikdy nevešel, kdyby tam byl někdo jiný. A tak měla ještě jednoho, a ten byl navíc rytmistr, který musel mít o mé osobě nějaké povědomí, protože kdykoli mě viděl, vždycky po mě házel hněvivé pohledy, ale neměl jistotu, dokud mu nepomohl můj pudl. To bylo tak: Sedím v kavárně, můj pudl se mnou, a dostanu psaníčko – od ní –, kde mi píše, že mě ještě toto odpoledne čeká. Já dohraju svou partii – jako vždycky prohraju –, popadnu rychle klobouk a hůl – a rychle za ní; nevšímnu si ale, že za mnou běží můj pudl. Vejdu do domu, po schodech nahoru, a můj pudl zůstane, tak jak se naučil, klidně sedět před domem. A jako na potvoru musel zrovna v tu chvíli jet kolem ten rytmistr! – Vidí mého psa, kterého velmi dobře znal, a hlavou mu bleskne myšlenka: „Ha! Pes dole – Scholz nahoře!“ Zůstane tam stát, počká si, až sejdu dolů a vztekle se do mě pustí. Slovo dá slovo, já přitvrdím – on je uražený, myslí si, že pro nás dva není

**268** Jako *glacis* se označoval pruh navršené země mezi hradebním příkopem a hradbami města. Už koncem 18. století se tento prostor stal místem oblíbených promenád. Alej nechal vysázet Josef II. roku 1781. Na základě císařského výnosu se roku 1858 přikročilo k bourání hradeb, posledním krokem jejich odstranění bylo vybudování Ringstraße (Okružní třídy) roku 1865. – Dřevěný most Mondscheinbrücke dostal jméno podle domu Zum Mondschein, nazvaného podle své majitelky. Most byl stržen 1864 a nahrazen kamenným Schwarzenbergským mostem, který po regulaci Dunaje ztratil na významu. Vodoléčebným ústavem (Wasserkur-Anstalt) je myšlena budova, kde se podávala minerální voda k pitným kúrám (Mineralwasser- und Trinkkuranstalt).

**269** Scholzův deník je dnes neznámý.

na světě místo a chce si je udělat, což znamená, že mě musí odstranit. Jedním slovem, vyzve mě na souboj! Přišlo mi to hodně hloupé, protože jsem něco takového dosud nezažil, nanejvýš mi vyhrožovali mí věřitelé, ale přesto bych se styděl výzvu nepřijmout. Tak jsme si řekli kdy a kde – já se tam objevím, bijeme se na kordy –, já se ale moc nebil, než jsem se totiž rozkoukal, už mi prýštila z prsou krev! – S tím se můj sok spokojil a já byl spokojen taky, protože špička kordu zajela jen do masa a nezranila žádný ušlechtilejší orgán. Rána se brzy zahojila a taky jsem se vykurýroval ze své lásky, guvernanku jsem přenechal vítězi, ale kdybych měl příště vykonat podobnou návštěvu, zavřel bych nejdřív pudla doma!

[V únoru 1823 převzal divadlo ve Štýrském Hradci, kde byl Scholz angažován, bývalý pražský zpěvák Johann August Stöger s vdovou po pražském řediteli Liebichovi, ale v listopadu budova vyhořela a hrálo se provizorně. Dne 16. února 1826 zemřel hercův otec Leopold Scholz. V říjnu 1826 převzal ředitel Carl Carl Theater in der Josefstadt a 5. dubna 1826 tam Scholz debutoval v Goldoniho komedii *Sluha dvou pánů*.]

Carl měl bystrý úsudek a jistý instinkt jako málokterý ředitel, odhadl v herci pravé vlohy i tehdy, když ho viděl v rolích, které jeho individualitě neodpovídaly. Tak také u Scholze okamžitě rozpoznal osobitou, původní komickou sílu a chopil se nejbližší příležitosti, aby ho publiku předvedl v roli vhodné pro jeho herecký typ. To se podařilo, když autor lidových kusů Meisl zadal k provedení svou parodii *Černá paní*.<sup>270</sup>

Jakmile Carl hru přečetl, hned poznal důležitost role Klapperla, neboť je v ní obsaženo téměř veškeré komično parodie. Carlovi bylo jasné, že úspěch hry závisí pouze na zdařilém provedení této role, a mnohý ředitel by váhal svěřit ji Scholzovi – při dosud nerozhodném postavení, jaké tehdy v mínění publika zaujímal. Carl však našel svého muže. Byl přesvědčen, že se v Scholzovi skrývají vlohy právě pro takové lidové postavy, v nichž je spojena hloupost s vykutáleností, a úlohu mu dal.

Všichni jsme se mohli přesvědčit, že obsazení role Scholzem bylo správné, a už po prvním představení *Černé paní* 3. července 1827<sup>271</sup> bylo skvěle rozhodnuto nejen o osudu hry, ale také Scholz si získal přímo bouřlivě vyjádřenou přízeň publika. Všichni ho chtěli vidět, jeho portréty se objevovaly v uměleckých obchodech, přijížděli cizí ředitelé a vyjednávali hostování a dokonce bylo teď vidět v lóžích denně vyprodaného Theater in der Josefstadt i vyšší panstvo, které toto divadlo jinak navštěvovalo málo.

Jak jen by dokázal jiný herec na takovém úspěchu vydělat! Scholz však nebyl mužem mazaných spekulací, byly mu cizí intriky a lsti, jimiž si jiní na svých ředitelích dokonce během trvání smlouvy dokázali vynutit zvýšení gází. Na druhé straně mu Carl, rafinovaností tolik nadřazený, dal okamžitě pocítit, že to byl on, kdo mu rolí tak

**270** Karl Meisl: *Die schwarze Frau*.

**271** Kaiserovo datum je zavádějící, snad myslí den, kdy Scholz roli definitivně převzal. Poprvé v ní však vystoupil už 12. 12. 1826, viz *Allgemeine Theaterzeitung* 23. 12. 1926, údaje v hlavním textu (s. 12–14) a v soupisu Scholzových hostování (s. 46nn.).

dobře zalichotil, a že Scholz, místo aby se domáhal Carlovy vděčnosti, je spíše povinován díky jemu.

Naděje, že se po vypršení první smlouvy jeho postavení zlepší, se také brzy vytratila, neboť Scholzovy existenční poměry byly rozhárané, plat mu krátily značné srážky a byl nucen neustále žádat ředitelství o nové zálohy, které mu spekulant Carl poskytoval ve spojení se stálým prodlužováním smlouvy.

Scholz, kterého publikum vždy vítalo s jásotem, který na jeviště přinášel veselí a v divácích vyvolával srdečný smích, byl v soukromí chudý a starostmi a všemožným trápením soužený muž, z jehož skromných příjmů ještě odčerpávali lichváři. Ale žádné útrapy soukromého života nebyly schopny mu zkazit náladu nebo otupit jeho herectví.

Když získal Carl opět právo hrát v Theater an der Wien, hrál Scholz střídavě zde a v Theater in der Josefstadt, dokud josefovské divadlo nenajal 21. června 1828 Mathias Fischer;<sup>272</sup> potom hrál Scholz v Theater an der Wien. Ale ani to netrvalo dlouho. S Theater an der Wien, jež si tehdy stálo výtečně, Fischer přirozeně nemohl soupeřit, zkrachoval, a Carl se cítil schopen vést opět obě divadla. Začala nanovo honička, kdy se hrálo tu i tam, a herec neměl ani jeden volný večer.

Do tohoto období spadá drobná příhoda, která, ač nesouvisela se Scholzovým uměleckým postavením ani se nevztahovala k jeho soukromému životu, přece zasluhuje být zde zmíněna, neboť charakterizuje našeho Scholze jako občana a ukazuje, s jakou vřelou úctou visel na nejvznešenějším císařském domě a na jeho nejjasnějších příslušnících.

[Kaiser vypráví příhodu z roku 1832, kdy Scholz viděl při procházce za branami Vídně odjíždět císařskou ekvipáž a spatřil, že děcko, které v ní jelo, ztratilo botičku. Scholz střevíček sebral, a protože měl mít v příštích dnech v Theater an der Wien svou benefici, k níž vždy osobně zval svého příznivce arcivévodu Františka Karla, přinesl spolu s pozváním botičku ke dvoru a předal ji služebnictvu. Tam se dozvěděl, že patří tehdy dvouletému Františku Josefovi. Poprosil, zda si ji může ponechat jako talisman a dostal císařské svolení.]

Scholzova vdova vyprávěla vydavateli těchto sdělení, že tuto upomínku měl herec s sebou ještě při své poslední vycházce, než smrtelně onemocněl, a ukázala mu tu drobnou botičku, která nyní jako dědictví přešla na ni a kterou uchovává se stejnou starostlivostí. Na téměř nové podrážce stálo Scholzovou rukou napsáno: „Majetek Jeho Veličenstva císaře Františka Josefa, nalezeno mnou roku 1832, když malý princ nastupoval do kočáru.“

Do této doby také spadá angažování Johanna Nestroye, s nímž byl pak Scholz dlouhou řadu let nerozlučně spjat a tvořil spolu s ním zářivé dvojhvězdy na veselém nebi humoru. Zřídka existovaly dvě osobnosti, které by svými přirozenými, a přitom tak odlišnými vlohami ke komickému herectví byly jako stvořeny k tomu, aby se

272 Mathias (Matthäus) Fischer vedl Theater in der Josefstadt pouhé dva roky, 1828–1830.

navzájem doplňovaly. Zatímco Nestroy s duchaplnou ironií a britkostí dokázal kárat poštilosti, reprezentoval Scholz dobromyslnou, rádoby mazanou, ale vždy mile působící omezenost. Nestroy byl pohledný mladý muž, jehož zevnějšek mohl působit komicky pouze maskou, vždycky se lehce blížící karikatuře, a Scholz vypadal komicky už jako fyzická individualita. Zatímco Nestroy brzy vystupoval také jako lidový básník onoho zrna, jaké zasel do lidového kusu Raimund – ale vyhnal z něj chorobnou sentimentalitu, postavy svých kusů bral ze skutečného života a přivedl je na jeviště v jejich nahé, někdy až příliš drsné pravdivosti –, byl Scholz nejlepším představitelem charakterů právě opačných, neboť nádech dobromyslnosti a prosté pohodlnosti zaoblil ostré hrany a z jeho úst nemohlo nic zaznít urážlivě.

A přesto – musím však předeslat, že následující sdělení nemám z ústního ani písemného sdělení Scholzova, nýbrž jen předávám, co mi vyprávěl zesnulý ředitel Carl –, přesto byl Scholz Nestroyovým angažmá zpočátku rozhořčen, měl obavy, že nový herec bude dostávat přednost, a dokonce, jak aspoň tvrdil Carl, na začátku několikrát ztrestal ředitelství za angažování rivala tím, že předstíral indispozici a zabránil uvedení už ohlášených kusů. Velmi dobře vím, jak často ředitelé, tak jako tak neustále předráždění, v každé skutečné nemoci některého člena vidí jen simulantství, a nechce se mi s Carlovým dojmem souhlasit, ačkoli jedno místo v Scholzově dopisu Carlovi, k němuž se později dostanu, jako by naznačovalo, že Scholze Nestroyovo angažování skutečně mrzelo.

Rozmrzení však netrvalo dlouho, neboť sám musel brzy uznat, že role v Nestroyových hrách dávají jeho komickému talentu, a to i vedle Nestroye, mnohem větší hrací prostor a dovolují mu, aby se projevil v daleko jasnějším světle, než když musel sám táhnout bezduché a bezobsažné frašky, jaké tehdy autoři lidových kusů dodávali. [...]

Přicházíme nyní k úseku Scholzova života, v němž by – kdyby všechny prosby, ba dokonce výslovné přání monarchovo neztroskotaly na Carlově železné vůli – byla lidová divadla okradena o svou první sílu a Scholzův talent a herectví by nabraly zcela jiný směr. [...] Už jsem zmínil, že mezi Carlem a Scholzem nevládlo příliš přátelské porozumění. Scholz si uvědomoval svou důležitost, vadila mu nízká gáže ve srovnání s enormními sumami, jaké přinášel do divadelní pokladny, a proto už nebyl dále ochoten jen tak přijímat kdejaký urážlivý výrok toho divadelního tyрана. Odehrávaly se mezi nimi prudké výměny názorů a touha zbavit se tohoto spojení byla v komikovi stále živější, posilována také skvělými nabídkami jiných ředitelství. I tehdejší nájemce Kärntnertortheater pan Duport<sup>273</sup> ho k sobě zval a navrhl mu angažmá na role v malých komických singspielech, kterých tehdy přibývalo, za roční plat 3 000 zlatých, tedy víc než dvojnásobek toho, co měl v Theater an der Wien. Jenže Scholz nemohl nabídku přijmout, neboť dostal od

**273** Tanečník Louis-Antoine Duport (1781–1853) byl nájemcem Kärntnertortheater v letech 1830–1836.



Carla vyplacenu řadu záloh, a proto s ním prodloužil smlouvu ještě na několik let.

[1833 hostoval Scholz v Badenu u Vídně, kde se setkal s císařem Františkem, který ho chtěl mít ve Dvorním divadle, ale Carl na císařské přání nedal. Tehdy Scholz napsal Carlovi dopis, v němž apeluje na soucit s ubohou rodinou a zdůrazňuje bezvýchodnost své situace.]<sup>274</sup>

Vaše blahorodí!

Kéž byste, pane řediteli, nebral tento dopis jako výtvar ruky škemrající o peníze, ale dal se přesvědčit, že ho diktovalo sklíčené srdce starostlivého otce. Kéž byste mi, Vaše blahorodí, nebral víru, že dva muži, které možná svedl mylný odhad a postavil jednoho proti druhému, mohou na okamžik zapomenout na to, co bylo, a dovolil mi, abych si s Vámi promluvil. Slyšíte-li hovořit člověka k člověku, otce k otci, pak musíte uznat, že Vaše kroky vůči mé osobě jsou tvrdé, když jste mne – při mé srážkami zmenšené gáži a s povinností uživit ženu a pět nezaopatřených dětí<sup>275</sup> – postavil na roveň chudého nádeníka, jemuž, když onemocní, není ani dopřáno vydělat si na nezbytný chléb pro své nejbližší. To je věrný obraz mé nejnovější nezaviněné situace! A tato situace mi dává sílu, pane řediteli, poručit štěstí své a celého mého domu Vaší vůli.

Jistě se Vám doneslo, že mi bylo dopřáno štěstí zprostředkovat Veličenstvům našeho nejmilostivějšího dvora během jejich pobytu v Badenu svým skromným talentem zábavné večery takového druhu, že podle ujištění Jeho Excelence pana hraběte Czernina mohou být bezprostředně z vůle našeho nejmilostivějšího císaře jakož i císařovny přijat do Burgtheater, jakmile mě Vaše blahorodí zproští povinností. Stejného ujištění se mi dostalo při dvojí audienci z úst nejjasnějšího arcivévody Františka s novým podotknutím, že by mě Jeho Veličenstvo rádo vidělo v Burgtheater, a s výslovným příslibem, jaký jsem nedávno od Jeho císařského Veličenstva obdržel, že se ve věci mého uvolnění na Vaše blahorodí sám obrátí.

Pokud byste mi chtěl namítnout, že 1) jsem pro Vás se svým skromným talentem nepostradatelný, že 2) beze mne nemůže Vaše divadlo existovat a že 3) jsou můj talent a humor nenahraditelné, že bych na jakémkoli jiném jevišti Vašemu divadlu škodil a Vám bych mohl, opět zcela zdráv, přinést další výhody, tu mi dovolu, Vaše blahorodí – neboť ve Vás vidím jediného původce svého štěstí –, abych s Vámi všechny shora uvedené námitky, pokud byste je vznesl, podrobně probral a abych Vás, pane řediteli, po získání správného náhledu na věc a na mé smýšlení vůči Vám mohl žádat o co nejrychlejší pevné rozhodnutí o mém budoucím osudu. – Měl bych se snad pokoušet

**274** Originál Scholzova dopisu je neznámý.

**275** Podle dostupných údajů měl Scholz dva syny a tři dcery. Scholzovu synu Eduardovi bylo v době napsání dopisu 23 let (zemřel 1844), rovněž syn Anton musel být téměř dospělý (1846 spáchal sebevraždu). Dcery se v mládí neúspěšně věnovaly divadlu. Dvě z nich se posléze provdaly za důstojníky, třetí, narozená 1813, zemřela roku 1834 v Karlových Varech. Scholzovo druhé manželství zůstalo bezdětné, nekrolog však uvádí mezi pozůstalými kromě dvou dcer ještě dalšího syna, pravděpodobně nemanželského.



dokazovat, že byste se beze mě obešel? – Ne! – V každé situaci, při každé příležitosti jsem neskrývaně uznával Vaše vzácné přednosti jako ředitele významného divadla, nikdy jsem nepochyboval, že i kdyby mé osoby, ba ani nějakého dokonce důležitějšího umělce nebylo, bude Vaše scéna existovat dál. To budiž pádnou odpovědí na druhou námitku, jež se tak nezvratně objevila za ničivého období cholery, neboť ani úmrtí Arthura či Kneiselové<sup>276</sup> nezpůsobilo – díky Vašemu vedení – divadlu žádnou újmu. Jsem příliš skromný, než abych považoval svůj talent za výjimečný. Měl bych – s ohledem na třetí námitku – vídeňskému publiku lhát a nepřiznat, že už je tu jiný oblíbenec Komův, jehož mi teď rád staví po bok?<sup>277</sup> Řekněme, že bych skutečně tomu či onomu řediteli svou osobou přinášel škodu či užitek; bylo by tomu tak při mém uplatnění ve dvorním divadle? Stálo by mé občasné využití a vystupování v jeho takzvaných veselohrách v cestě uvádění lidových kusů? Ve svém věku jsem koneckonců stížen potížemi, v jejichž důsledku už nemohu očekávat, že by se mi navrátilo neotřesitelné zdraví. Neukázalo se již vícekrát, že při nejlepší vůli a neúnavné horlivosti nemohu už vykonávat to, co jsem se Vám roky snažil odvádět a za co si, jak si myslím, zasloužím uznání? Jaký bude můj osud, až mě síly zcela opustí, jaký bude osud mé ubohé rodiny, pokud mne smrt zastihne v okamžiku, kdy jsem ještě vinou dřívějších tísnivých poměrů nemohl zhojit staré rány? Neměla by mě v této mé prosbě k Vám zcela omluvit myšlenka, že chci zajistit své bezmocné rodině dostatečnou penzi, a neměla by tak zamezit jakémukoli podezření, že hledám cosi jiného, než je v mém stáří již tak nutné šetření sil, větší klid a vystříhání se zpěvu, kvůli němuž existuje podle výroku vícera zkušených lékařů nebezpečí, že se moje krční choroba stane chronickou? – Se svou ženou a dětmi předstupuji před Vás, pane řediteli, a pravím: Pane! Ve Tvých rukou je štěstí této rodiny, žádej cokoli a já se vynasnažím, – pro útěchu, že budou mí pozůstalí po mé smrti zabezpečeni a že jim, budu-li moci šetřit síly, možná zůstanu déle zachován –, vlož na druhou misku své velkorysosti důstojnou odměnu zrušením mých dosavadních povinností. Jakákoli suma a okamžité smazání mých dluhů, ať jsou jakkoli veliké, nevyváží blahodárny klid mého otcovského srdce, že má žena a děti budou po mé smrti zabezpečeni! – Vám jako původci mého štěstí i mně samotnému bude v naší poslední hodině velkou útěchou, že jsem mohl učinit šťastnými sedm lidí, kteří budou Vašemu blahorodí po celý život zavázáni díkem, jenž nebude nikdy zapomenut.

Vašemu blahorodí nejoddanější  
Wenzel Scholz

S obavami očekával Scholz odpověď na tento list, vědom si známé zjištěnosti a neústupnosti ředitele Carla, ale také svého práva. Na

**276** Arthur – správně Artour, pseudonym herce Friedricha Wilhelma Schenkelberta (1802–1833). Herečka a zpěvačka Thekla Kneisel, roz. Demmer (1802–1832) působila od roku 1817 ve dvorních divadlech a 1826 ji angažoval Carl Carl.

**277** Komus (z řečtiny) – personifikace veseloherního herectví (od toho komedie, komika). Komem je míněn ředitel Carl, jeho novým oblíbencem Nestroy.

druhé straně se utěšoval nadějí, že se snad přece jen v onom muži projeví lidský cit (vždyť byl sám otcem), vědomí, že na jeho rozhodnutí závisí životní štěstí, a že konečně vysocí a mocní přímluvci, které Scholz získal, dokáží prosadit, co by stěží zmohla prosba sama.

S napětím očekávaná odpověď přišla,<sup>278</sup> bohužel však naplnila Scholzova špatná očekávání, nikoli naděje. Carl vyslovil k žádosti rozhodné „Ne“. Důvody, jimiž motivoval neotřesitelné rozhodnutí, že herce nepropustí, pochopí čtenář ze Scholzovy odpovědi, kterou dole opět přinášíme v celém rozsahu a která činí zbytečným zveřejňovat také Carlův dopis.

Scholz byl velmi rozezlen odmítnutím své prosby, formulované tak pokorným tónem! V jejím vyplnění viděl celé životní štěstí – a co pro něj bylo hlavní –, zabezpečení rodiny. Zpráva ho uvrhla znovu na lože a nejhlubší rozhořčení, téměř by bylo možné říci hněv nemilosrdně pokořeného otroka, mu diktovaly následující list adresovaný Carlovi.<sup>279</sup>

Vaše Blahorodí!

Že na mou žádost odpovíte odmítavě, jsem, pane řediteli, u muže Vašeho smýšlení předpokládal. Suché odmítnutí na začátku Vašeho dopisu mi stačilo, neb jsem je znal předem. Musel jsem Vás však přece jako svého ředitele vyrozumět o návrzích, jimiž mě poctil náš nejmilostivější císař, sdělit je tomu, na jehož zprošťujících slovech závisí mé příští životní štěstí, na němž jedině záleží klid a jistota mých příjmů. – Ale vůči muži, který Vám svým úsilím a neúnavnou horlivostí už po léta vydělává tisíce, jste si mohl ušetřit Vámi formulované znevažující protidůvody, neboť ředitelství dvorních divadel má snad také tolik rozumu jako Vy, aby dokázalo posoudit, jací členové mohou zvelebit skvělost této scény, a považujete-li ředitelství dvorních divadel za krátkozraké a slabé proto, že si mě vybralo, pak se tato Vaše námitka, hraničící s domýšlivostí, vztahuje vlastně na nejvyšší dobrodince, kteří se laskavě snížili a přiznali mi, že od smrti Weidmannovy<sup>280</sup> se mu ve veselohrách žádný nevyrovnal, až já. Jsem příliš skromný, než abych se na tento nejvyšší výrok odvolával, a mohu si Vaši výtku (že objevím-li se na dvorním divadle, bude muset přejít k lidovým fraškám), totiž že by mé herectví divadlo degradovalo nebo že bych jeho veselohry kazil, tuto Vaši výtku, pravím, si mohu vysvětlit jen tak, že můj talent měříte svým uměním, které skutečně každý kus poškodí. Vaším vystoupením není umění poníženo na lidovou, nýbrž na staberlovskou fraškovitost. Já bych výtečně vypravený celek v jeho jednotě jistě nekazil, starejte se spíše, můj milý pane řediteli, víc o to, abyste svým herectvím nenarušoval jednotu Vy! A pokud nechcete uznat tuto nezvratnou pravdu, pak se ptám, čeho se v takovém případě obáváte: i kdyby dvorní divadlo kvůli mně dávalo frašky, jak by mohla nějaká fraška ve dvorním divadle, kde tak vadí ten ubohý Scholz, škodit fraškovitosti Na

**278** Odpověď Carla Carla z 15. 9. 1833 je zachována, Wienbibliothek, Handschriften, H.I.N.-40626.

**279** Wienbibliothek, Handschriften, H.I.N.-1362.

**280** Josef Weidmann (1742–1810) pocházel z Brna, hercem dvorních divadel se stal roku 1773.

Vídeňce, kde spolek mnohostranných komiků opuncuje jako skutečnou frašku všeko? – Musíte přece uživit 300 rodin!!!<sup>281</sup>

Úřady po Vás přece nemohou požadovat, abyste kvůli prospěchu těchto 300 rodin jednu z nich (totiž mou) obral o všechno štěstí a klid za to, že jsem se jako utlačovaný otec rodiny nechal Vašimi bohužel nerozpoznanými lstivými návrhy dovést až sem, protože jsem neměl jiné východisko.

[Dopis je datován 19. září 1833. V dalším textu Scholz řediteli Carlovi vytýká, že ho v době jeho nemoci podezíral ze simulantství a poslal k němu lékaře s policejním doprovodem na kontrolu, porovnává svou ubohou gáži se zisky, kterými pomohl divadelní kase, vyčítá řediteli srážky z benefičních příjmů a stržený plat za dny, ve kterých nehrál atd.]

A přece – co mohl Carl dělat? Scholz byl skutečně jednou z hlavních opor divadla, bylo na něm postaveno mnoho představení, v nichž držel celek pohromadě jen on. Poslední dobou byl nepostradatelný také ve všech Nestroyových hrách, které publikum nejvíce přitahovaly. Scholz byl obsazován i do dalších důležitých rolí a všechny tyto kusy by se nyní rozpadly, ať už by byl skutečně nemocný, nebo nemoc jen předstíral.

[Když Scholz nehrál, příjmy divadelní pokladny se výrazně snížily. Obsazení náhradníky se neosvědčilo, divákům stačilo, že neviděli na ceduli Scholzovo jméno a do divadla nešli. Proto Carl vymyslel lest. Vytrhl z kontextu některé úseky z citovaného Scholzova dopisu z 19. září 1833 a podal žalobu, že se cítí Scholzem ohrožován na životě. Výsledkem smířčího jednání bylo, že Scholz dostal příplatek 1000 zlatých a v divadle zůstal.]

Roku 1834 podnikl Scholz cestu k pohostinským vystoupením do Mnichova. Při té příležitosti mu prokázala Její císařská Výsost arcivévodkyně Žofie neobyčejnou přízeň, když mu vystavila doporučující dopis pro Její Veličenstvo královnu Bavorskou. Ta Scholzovi také okamžitě udělila audienci a velmi laskavě ho přijala. Jeho hostování vyvolalo v Mnichově pozdvižení. Po skončení měl to štěstí, že ho 14. června přijalo Jeho Veličenstvo král Ludvík, který se vyslovil: „Jak je možné, milý pane Scholzi, že vám jsem vždy rozuměl, zatímco na mém dvorním divadle komikům, kteří jsou tu angažováni už léta, nerozumím?“ [...]

Autor těchto sdělení poznal Scholze osobně v roce 1835. Tehdy se totiž dával jeho první vlastní kus, a sice jako Scholzova benefice. [...] Naštěstí mi Carl poradil tuto prvotinu uvést anonymně, což se také stalo, a tak měla konečně pod názvem *Hans Hasenkopf* udaného dne premiéru.<sup>282</sup> Nyní musím zmínit, že Scholz, který nebyl zvláštním přítelem memorování, zvláště při beneficích svou paměť nijak nenamáhal. Jak se Carl vyjádřil, byl při takových příležitostech vždy zaujat jen potřebou si vydělat, omluvou byla jeho svízelná finanční situace. Hlavní výnos jeho beneficí byl obvykle už

<sup>281</sup> Pozn. F. Kaisera: „Carl se stále chlubil, že musí žít tolik lidí, zatímco tomu bylo obráceně; působení právě těchto lidí z něj udělalo milionáře.“

<sup>282</sup> Recenze viz *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, 22. 12. 1835. – Kaiserovo vysvětlení o praxi benefičních představení viz zde ref. 55.

předem zkonfiskován ředitelstvím za vyplacené zálohy nebo jinými věřiteli, jemu zůstaly takzvané přeplatky, to znamená díl, tvořený rozdílem mezi zvýšenou a obvyklou cenou vstupného, a dále dary od vznešených příznivců, které obvykle osobně zval. Měl plnou hlavu přemítání, koho pozvat a jinak v ní bylo pusto – nevěděl kam dřív, komu doručit zvláštní pozvání, kterého věřitele by možná mohl obměkčit několika vyhrazenými sedadly. Zkoušek se účastnil nepravdělně a při představení se zcela spoléhal na nápovědu a na to, co ho napadne při pohledu na plné hlediště. Přes to všechno můj první kus, ač příliš neoslovil, ani nepropadl. Ale navždy mi zůstane v paměti Scholzova slova směrem k publiku na konci: „Přijměte můj nevěřejší dík, že jste dnešní kus alespoň trochu příznivě přijali. Věřte, že nic rozumnějšího není k mání, i kdyby to člověk chtěl dobře zaplatit!“ [...]

Že Scholz tehdy naléhavě potřeboval dokonce jen pár zlatek, vyplývá i z toho, jak odmítl Carlovo pozvání na ples. Carl totiž pořádal každoročně o postním období velký ples, k němuž kromě své početné rodiny a hostů často z nejvznešenějších vrstev zval také přední členy svého souboru. Z těch každý považoval za zvláštní čest, když dostal ředitelovo písemné pozvání, nikoli však Scholz. Den před plesem se vydal za Carlem a řekl: „Pane řediteli! Pozval jste mě na váš ples...“

„Ano, a doufám, že mi prokážete to potěšení a ukážete se.“

„Poslyšte,“ odpověděl Scholz, „já mám pro vás jiný návrh...“

„Návrh? A co by to mělo být?“

„Když půjdu na ten váš ples, vypiju šampaňské aspoň za deset zlatek. Jenže můj stav mi nedovolí, abych tolik pil, takže mi dejte těch deset zlatek a já nikam nepůjdu!“

Carl se cítil dotčen, ale těch deset zlatých mu dal vyplatit, a také v dalších letech dostal Scholz místo pozvánky na ples dopis s přiloženými deseti zlatými, což herce vůbec neuráželo! Právě tato nezbytnost chopit se každé příležitosti k vydělání peněz ho nutila přijímat i pozvání, aby se předváděl v panských domech. Pokud při takových příležitostech zahrál nějakou scénku, byl obvykle velmi slušně honorován. Tehdy se hrál v Theater an der Wien kus Loise Groise *Chachuca*, kde měl Scholz scénu, v níž v kostýmu oslavované tanečnice Fanny Elsslerové neobyčejně komicky parodoval její tanec. Tehdy ho pozval sekretář jednoho velice bohatého kavalíra, aby tuto kostýmovanou scénku předvedl 24. prosince 1837 při vánoční oslavě v jeho domě. V očekávání vydatného honoráře Scholz pozvání přijal, z vlastního musel zaplatit dovoz tam i zpět, také vlastního garderobiéra, který mu musel při oblékání tanečnického kostýmu pomoci, hudebníka, který tanec doprovázel, a když vyčerpávající scénu k velkému obveselení vznešených hostů předvedl, obdržel od téhož úředníka za svou námahu a výlohy celkem čtyřicet zlatých! [...]

Roku 1838 podnikl během své dovolené velkou cestu po Německu, kde pohostinsky vystupoval v hlavních městech. Cestoval přes Salcburk, Mnichov, Augsburg, Ulm, Stuttgart, Wiesbaden, Mohuč, Hamburk, Hanau, Mannheim a Karlsruhe a měl všude skvělý

úspěch. Také by hodně vydělal, kdyby se právě ve městech, kde vláda trpí herny, opět neprobudila jeho vášeň ke hře, a čeho rychle nabyl, zase rychle nepozbyl.

[Scholzově hráčské vášni je věnována další pasáž; popisuje, jak se na něj přece jen usmálo štěstí a on se vrátil do Vídně se slušným obnosem. Kaiser se osobně mohl přesvědčit, že pověsti o Scholzovi a dokonce to, co o sobě sděloval on sám, se ne vždy zakládá na pravdě. Scholzova fantazie vytvářela i příběhy, které na jeho charakter nevrhají nejlepší světlo, a také historiky o jeho finančních poměrech jsou v mnohém přehnané.]

Pro Scholze, který už ve svých padesáti až fanaticky toužil po klidu, a slavil jako svátek dny, kdy neměl zkoušku ani představení, bylo velmi nepříjemné, když Carl koupil Theater in der Leopoldstadt. [...] Ačkoli byl nyní členem dvou divadel, nemohl si za zdvojnásobené využívání nic nárokovat, neboť paragraf, totožný ve všech smlouvách členů souboru, zavazoval účinkovat na všech jevištích pod Carlovým vedením. Jediná přednost, kterou někteří z předních členů, a mezi nimi Scholz, měli před ostatním personálem, spočívala v tom, že nemuseli pro přejezdy používat omnibus, který Carl pořídil, nýbrž dostávali úhradu za fiakr.

Kromě únavného každodenního účinkování mělo Carlovo vlastnictví dvou divadel pro jeho herce ještě tu nevýhodu, že vzhledem k repertoáru obou scén musely být některé často hrané role přebazeny, takže si nikdo nebyl jist, že je obsazen stabilně, nýbrž mohl kdykoli čekat, že o roli přijde a bude se muset rychle naučit jinou. Carl také viděl velmi nerad, když jeho přední členové využívali měsíce dovolené k hostování, a raději je měl k tomu, aby na toto právo za finanční odškodnění rezignovali.

Scholz měl v roce 1840 v úmyslu opět hostovat na několika scénách severního Německa, Carl mu však povolil pouze čtyři představení v Brně, z nichž mu po odečtení výloh za cestu a pobyt zbylo ještě 160 zlatých, další dovolené se však za odškodnění 675 zlatými vzdal.

Za Scholzovu zvláštnost musíme považovat, že dokázal málokdy předem ocenit účinek role, jež mu byla přidělena, a často byl nespokojen právě s takovou, která mu – jak se později ukázalo – nabídla obrovskou příležitost k rozvinutí jeho hereckého talentu a daru komiky. Zmiňuji to teprve zde, neboť jsem měl roku 1840 příležitost být přímým účastníkem a dokonce jsem se octl v nebezpečí, že začnu sám pochybovat. V době, kdy byl Scholz několik týdnů v Paříži, jsem napsal hru *Kdo se stane správním úředníkem?* a předal ji Carlovi prostřednictvím výboru, který divadlo řídil v době jeho nepřítomnosti. Byla to moje první hra, která přesto, že v ní hrály první komické síly jako Scholz a Nestroy, měla rozhodně vážné zaměření. Výbor hru příznivě přijal, ale na obsazení jednotlivých rolí jsem se s ním nemohl dohodnout. Premiéra se tedy odložila do Carlova návratu.

[Než se však Carl dostal k tomu, aby si hru přečetl, zhodnotil ji pozitivně cenzor, a toho Kaiser využil, aby Carla rovnou požádal o obsazení podle svého vlastního uvážení a o svolení vést režii.]

Scholz byl z přidělené role nešťastný! Tvrdil, že to není žádná komická role, nýbrž role intrikána, kterou on nemůže hrát, po první

zkoušce dokonce šel za Carlem a zapřísahal ho, aby přišel na zkoušku, sám se přesvědčil o nevhodném obsazení a role ho zbavil. Ale Carl dodržel slib, který mi dal, Scholz si musel proti své vůli roli ponechat a při premiéře měla skvělý úspěch nejen hra, ale Scholz se líbil tak, že ji později s oblibou hrál při svých hostováních.<sup>283</sup>

Naopak platilo, že pokud se Scholz po zkoušce o nějaké hře nebo roli vyjádřil příznivě, téměř s jistotou se dalo říci, že kus propadne a on se svým výkonem příliš neuspěje.

[Carl Carl ve snaze po obměně repertoáru vypsalsoutěž na lidové hry: 1. cena obnášela 100, 2. cena 50 a 3. cena 20 zlatých dukátů. Přihlášeno bylo 24 her (Nestroy a Kaiser se neúčastnili). 1. cenu získala fraška *Die neue Krankheit und die neue Kur* [Nová nemoc a nová léčba], 2. cenu pohádka *Das Marmorherz* [Mramorové srdce, autor Karl Haffner], a 3. cenu fraška *Der grüne Hadrian* [Zelený Hadrián, autor Friedrich Hopp]. Autor vítězné hry, o níž Scholz předem prohlašoval, že je výkvětem veseloherního umění a která při premiéře 15. října 1841 naprosto propadla, nebyl prozrazen. Podle Kaisera se proslýchalo, že kus napsala nějaká žena, příbuzná ředitele Carla.<sup>284</sup> Roku 1842 angažoval ředitel Carl herečku Brüningovou, jejíž nové pojetí herectví vyvolalo v Theater an der Wien senzaci. Carl uváděl řadu adaptací francouzských her se zpěvy a sám se stal hereckým partnerem Brüningové. Oba se osvědčili v novém žánru, i když to podle Kaiserových slov nebyly pravé vaudevilly.]<sup>285</sup>

Carl zcela veřejně vyjadřoval názor, že se lidová fraška přežila. Nevěnoval jí už žádnou pozornost a Nestroy a Scholz hráli téměř výlučně v tehdy málo navštěvovaném Theater in der Leopoldstadt. Dokonce i hry, v nichž se s nimi původně počítalo, musely být na Carlovo přání zbaveny lokálního charakteru a proměněny ve veselohry se zpěvy. [...] Když jednou kdosi poznamenal, že Carl už nehraje v lidových hrách, poznamenal Scholz: „Ach, pan ředitel už hraje jen tam, kde chce ona,“ [wo die will – vaudevill] a významně se podíval na paní Brüningovou.

**283** Friedrich Kaiser: *Wer wird Amtmann? oder Des Vaters Grab* [Kdo se stane správním úředníkem? aneb Otcův hrob], lokální obrázek ze života se zpěvy ve dvou dějstvích, hudba Adolf Müller, premiéra 22. 9. 1840 v Theater an der Wien. Kritik v *Der Humorist* 24. 9. posoudil novinku veršovanou ironií jako „Něco z Ifflanda, něco ze Schikanedera, dojetí a chabý vtip, zamíchat to nejde líp, k tomu hudba halasná, tympány, ty každý zná“. Ocenil však výkony Nestroye a Scholze.

**284** *Der Humorist*, 18. 10. 1841: „Myšlenka, jak se někdo, kdo věčně běduje, protože má peníze, vyléčí tím, že upadne do bídy, není sice nová, ale je provedená alespoň jako živý děj.“ Publikum reagovalo při premiéře rozporupně a „přestože nechceme rozebírat, jakou roli sehrálo stranění, do jaké míry se zapojily intriky a spolupůsobily nepřátelské a osobní vztahy, sdělujeme fakt totálního a zřejmého neúspěchu představení“. O čtyři dny později, 22. 10., píše *Der Humorist*, že autorem frašky byl údajně jakýsi pan Adolph Schmidtbach. *Der Österreichische Zuschauer* píše 22. 10. 1841, že ve frašce byli obsazeni „Carl, Scholz a Nestroy, tři nejlepší komikové Vídně i Německa a miláckové publika“, a konstatuje, že ceremoniál udělování cen byl mnohem zajímavější a napínavější než celá hra. „Jméno autora, jehož je třeba nazvat obětním beránkem, bylo ostatně neznámé.“ Podle *Wiener Zeitung* (22. a 23. 10.) byl obnos za první cenu věnován na dobročinné účely. Ke Carlově nešťastné soutěži se vrátil po mnoha letech *Illustriertes Wiener Extrablatt* a i zde je uveden jako autor „vítězného“ kusu Adolph Schmidtbach, jehož pravá identita zůstala nadále utajena. Viz -mm-: Die Preisstücke unter Direktor Carl (Ein Beitrag zu Wiener Theatergeschichte II.), in *Illustriertes Wiener Extrablatt*, 29. 9. 1875.

**285** Neurčitá charakteristika naznačuje přechodné období od veselohry s vloženými kuplety k příští operetě, která jako pařížský import pronikla do Vídně na začátku šedesátých let.

[27. srpna 1844 zemřela Scholzova žena a 23. září téhož roku starší syn Eduard.]<sup>286</sup>

Rok 1845 byl pro Carla a jeho soubor velmi důležitý. 23. dubna bylo totiž Theater an der Wien nabídnuto ke koupi. Carl byl pevně přesvědčen, že se žádný kupec nepřihlásí a že divadlo později bude moci dostat pod cenou, ale proti očekávání ho získal za levný peníz tehdejší ředitel Theater in der Josefstadt Franz Pokorny.<sup>287</sup> Carl a jeho herci právě zkoušeli, když ta zpráva přišla, a všech se zmocnila špatná nálada. Nyní museli opustit krásné divadlo, kde si vydobyli lásku publika a slavili tolik triumfů, a přesunout se do malého, zchátralého Theater in der Leopoldstadt. Téhož dne se dávala poprvé Nestroyova fraška *Nepředvídaně*<sup>288</sup> a divadlo zcela nepředvídaně přešlo do cizích rukou!

Ač Carl v důsledku prodeje divadla už nebyl jeho nájemcem, vy-mohl si přece téhož dne od nového majitele svolení, aby ještě týden mohl na této scéně hrát. Dávala se tedy tato nová hra a 30. dubna 1845 pak bylo formálně uspořádáno představení na rozloučnou. K tomu účelu byl sestaven quodlibet, v němž všichni členové vystoupili ve scénách z her, v nichž se nejvíc líbili. Na závěr promluvil Carl k publiku a oznámil, že celý výnos věnuje ve prospěch těch herců, které nyní – protože už má k dispozici jen jedno divadlo – musí propustit.

Všichni herci byli velmi dojatí, ať už skutečně, nebo tak jen vypadali. Byli smutní, že musí opustit milované divadlo, a publikum, jež, přestože ve své většině Carlovi příliš nakloněno nebylo, vzpomínalo na mnoho zážitků, jaké jim poskytl ředitel, který dokázal sestavit a zachovat tak výtečný soubor, a chovalo se ke svým oblíben-cům tak mile, jako by neopouštěli jen Theater an der Wien, nýbrž Vídeň vůbec! Zejména Scholze zahrnuje přeplněné hlediště projevy nadšení a Scholz, zřetelně pod dojmem upřímného smutku, prone-sl ke svým příznivcům několik slov a nakonec je vyzval, aby za ním přišli i do Leopoldstadtu.

[V průběhu let většina herců včetně Scholze přesunula svá bydlíš-tě do blízkosti Theater an der Wien a předměstí Laimgrube<sup>289</sup> a oko-lí divadla nyní zpustlo. Odešli herci, kteří se s řadou obyvatel znali osobně, osířely kavárny, navštěvované především proto, že zde bylo možno herce potkávat.]

Scholz podnikl ještě v létě téhož roku ve společnosti Groise uměleckou cestu do Prahy,<sup>290</sup> Drážďan, Magdeburku, Hamburku a Braunschweigu a ve všech městech měli oba skvělý úspěch, po-kud jde o aplaus i o výdělek. Za jejich nepřítomnosti nechal Carl

**286** Od 25. 9. 1844 hostoval Scholz v Praze.

**287** Franz Pokorny (1797–1850), rodák ze Lstiboře v Čechách, se stal koupí Theater an der Wien vůdčí osobností vídeňského divadla. Angažoval Alberta Lortzinga a Franze von Suppé jako kapelníky a v premiérách uvedl některá jejich díla. K němu a jeho synovi a pokračovateli Aloisi Pokornemu z poslední doby viz především Oskar Pausch: *Die Pokornys, Ein Beitrag zur mitteleuropäischen Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts. Mit einem Katalog des Nachlasses im Österreichischen Theatermuseum*, Wien 2011.

**288** *Unverhofft*, premiéra 23. 4. 1845 Theater an der Wien.

**289** Laimgrube je nejstarší vídeňské předměstí podél říčky Vídeňka. Kulturní vzestup zaznamenalo na začátku 19. století s vybudováním Theater an der Wien, které roku 1801 otevřel Emanuel Schikaneder.

**290** V Praze hostoval od 13. 9. 1845.

hlediště Theater in der Leopoldstadt vkusně upravit ve stylu roka-ka. Protože se nyní Carlova činnost soustředila jen na toto divadlo, návštěvnost se opět zvedla, avšak ředitelstvím pěstovaný vaudeville už tolik nelákal jako v Theater an der Wien. Brzy se ukázalo, že lidová fraška přece jen není mrtvá, jak si Carl myslel, nýbrž že vídeňskému publiku cizí strava zachutnala jen na chvíli a vrací se s někdejší oblibou k výtvorům pravého humoru a výkonům domácích umělců.

[26. dubna 1846 se zastřelil Scholzův mladší syn Anton, kadet. Carl udělil zdrcenému herci dovolenou, ten odjel do Štýrského Hradce, brzy však zjistil, že se duševně zotaví jedině na jevišti a několikrát vystoupil v tamním divadle. Nepožádal však Carla o svolení a ten mu to měl velmi za zlé.]

Jako už dříve, i tentokrát Carl proplatil Scholzovi část smluvně zaručené dovolené (od 16. do 27. června) částkou 200 zlatých. S beneficemi na tom byl Scholz v posledních letech špatně. Jak už řečeno, musel si sám opatřit hry určené k svému příjmu a ředitel je musel schválit jako vhodné k uvedení. Scholz nějaké hry sehnal, ale Carl žádnou nepřijal. Žádal tedy pro svou benefici kusy, které už se hrály, ale Carl nepovolil ani jeden z těch, o které byl zájem a ještě byly na repertoáru. Scholz musel nakonec přistoupit na to, že se beneficních představení, na které měl podle smlouvy nárok a dosud je nečerpal (celkem čtyř) za paušální částku 200 zlatých vzdal. Poznamenal k tomu: „Dobřej kšeft, co?“

Roku 1847 se Carl rozhodl uskutečnit dávno zamýšlený plán. Staré divadlo v Leopoldstadtu, které v mnohém nevyhovovalo, chtěl strhnout a na jeho místě vybudovat nové, velkolepější. S demolicí starého divadla se začalo 8. května. Scholz, opět v doprovodu Groise, odjel do Štýrského Hradce, kde spolu odehráli šestnáct představení. Na příkaz shora bylo k oslavě přítomnosti Její carské Výsosti ruské velkokněžny Heleny<sup>291</sup> uspořádáno slavnostní představení v Gleichenbergu, při němž Scholz účinkoval bez honoráře. Odtamtud se oba umělci vydali nejprve do Ofenu,<sup>292</sup> poté do Brna, Prahy,<sup>293</sup> Teplic, Vratislavi a Hamburku, a všude měli velký ohlas.

Mezitím Carl otevřel divadlo v tehdy ještě existujícím sále Odeonu,<sup>294</sup> aby během stavby nového divadla své herce zaměstnal. Scholz hrál na této prozatímní scéně, která byla ostatně velmi málo navštěvovaná, od 22. září do 7. prosince 1847, kdy se konalo poslední představení, neboť tři dny nato, 10. prosince, bylo slavnostně otevřeno

**291** Friederike Charlotte Marie von Württemberg (1807–1873), manželka velkoknížete Michaila Pavloviče z rodu Romanovců. *Der Humorist*, 22. 5. 1857: „Severní drahou přijela 19. t. m. její carská Výsost velkokněžna Helena do Vídně, aby pak nastoupila lázeňskou sezonu“. 25. května oznamuje *Der Humorist*, že velkokněžna stráví léto v Gleichenbergu, její příjezd (26. května) potvrzuje *Wiener Zeitschrift* 29. 5. a *Österreichischer Beobachter* 31. 5. O Scholzově a Groisově vystoupení pro velkokněžnu informoval *Wiener Zeitschrift* 14. 6. 1847. Grois se slečnou Remmark, dcerou ředitele divadla ve Štýrském Hradci Karla Remmarka, zahráli *Alpské scény*, Scholz „dal mezi nimi k dobru několik komických básní“. Všichni tři herci měli tu čest, že je hrabě Wickenburg [který dal velkokněžně k dispozici svou vilu] vzácnému hostu představil a „velkokněžna každému darovala na památku cennost“.

**292** Buda, část dnešní Budapešti.

**293** Scholzovo hostování 29. až 31. 7. 1847.

**294** Taneční sál Odeon byl otevřen 6. 1. 1845, během pouličních bojů 18. 10. 1848 vyhořel. Na místo, kde stával, upomíná Odeongasse, Wien 2.



nové divadlo v Leopoldstadtu, které bylo pojmenováno po svém budovateli Carltheater.

Nové divadlo však na publikum neudělalo žádoucí dojem. Hlediště, ač krásně dekorované, bylo shledáno příliš vysokým v poměru k šířce,<sup>295</sup> přišly stížnosti, že z některých míst není na jeviště vidět nebo je vidět jen jeho část, že hlasy herců doprovází nepříjemný dozvuk atd. Carl také při prvním představení zavedl obtěžující kontrolu publika a rozladil ho i tím, že prvního večera nedával, jak se čekalo, novou větší hru, nýbrž tři jednoaktovky, mezi nimi Nestroyovu frašku *Žlobiví hoši ve škole*.<sup>296</sup> Představení bylo přijato chladně, a když opona spadla naposled, zavládlo v hledišti významuplné mlčení.

Carl očekával, že nové divadlo bude přitahovat už svou novotou, a v tom se přepočítal! Už následující dny po otevření zůstalo divadlo prázdné. Scholz navíc často churavěl a mohl tedy být jen málo obsazován, 18. prosince se dokonce stalo vůbec poprvé, že se kvůli jeho náhlému onemocnění představení nemohlo uskutečnit a divadlo zůstalo zavřené.

Carl připisoval opakovanou indispozici svého komika jeho známé pohodlnosti a doufal, že ho přiměje, aby tak často nestonal, když mu slíbí zvýšení honorářů. Scholz měl tehdy podle smlouvy kromě pevného platu ještě za každé představení zvláštní příplatek dvou zlatých, od 1. února 1848 mu pak ředitel v každém měsíci, kdy odehrál více než dvanáct představení, zaručil od třináctého představení dvojnásobek.

Přišel neblahý rok 1848 – s jakými pocity přijal Scholz, naplněný pravým vlastenectvím a jako věrný poddaný láskou k císařskému domu, zprávu o vypuknutí povstání 13. března, si lze snadno domyslet! Přesto se Scholz, jakmile bylo povoleno ozbrojování lidu – a Carl, který se té myšlenky živě chopil, z vlastního personálu postavil malou jednotku vybavenou zbraněmi z vlastního fundusu – nechal přimět, aby spolu s Nestroyem držel hlídku na Ferdinandově mostě.<sup>297</sup> Jen si představme Scholze a Nestroye – Klapperla a Sansquartiera<sup>298</sup> se starými šavlemi, jak stojí na stráži, a pochopíme, že ani ten nejstarostlivější obyvatel Vídně nemohl v těchto vážných okamžicích při jejich spatření zadržet smích. Taková myšlenka se mohla zrodit jen v hlavě toho, kdo všechno převrátil v burlesku – „Staberla“.<sup>299</sup>

Rozumí se, že v následujících vzrušených měsících mělo divadlo špatné obchody, tím spíš, že se Carl více věnoval činnosti okrskového velitele národní gardy v Leopoldstadtu než svému jevišti. Přesto jediná hra, a sice *Svoboda v Kocourkově*,<sup>300</sup> v níž Nestroy duchaplně parodoval úsilí tehdejších agitátorů a chování zaslepených davů, dosáhla dobrého přijetí a byla mnohokrát reprízována.

**295** Architekty byli August Sicard von Sicardsburg a Eduard van der Nüll, kteří později projektovali budovu vídeňské Dvorní opery.

**296** *Die schlimmen Buben in der Schule*, premiéra 10. 12. 1847 Carltheater.

**297** Ferdinandbrücke přes kanál Dunaje spojoval 1. a 2. vídeňský okrsek; od roku 1920 Schwedenbrücke.

**298** Sansquartier je postava z Nestroyovy hry podle Louise Angelyho *Zwölf* (případně *Dreizehn* aj.) *Mädchen in Uniform* z roku 1827.

**299** Scholzova role z frašky Adolfa Bäuerleho *Die Bürger in Wien*, viz s. 130–131.

**300** Johann Nestroy: *Freiheit im Krähwinkel*, premiéra 1. 8. 1848 Carltheater. Nestroy v ní jako novinář Eberhard Ultra vystoupil 35krát.

Když v říjnu téhož roku táhla na město armáda a od Prátru byl ostřelován Leopoldstadt, utekl Scholz, který bydlel v Jägerzeile, do vnitřního města a ubytoval se v hotelu „U divého muže“,<sup>301</sup> kde zůstal od 25. října do 5. listopadu. A přece se mu i tam málem přihodilo neštěstí, když jednoho dne šel přes domovní dvůr a těsně před něj spadl granát, naštěstí ho nezranil. Granát si uchoval jako památku nebezpečné chvíle a nyní ho má jeho vdova. [...]

Carl, který onoho bouřlivého roku špatně vydělával a stále se bál, že by mohly zase přijít chvíle, kdy nebude moci hrát, oznámil 1. listopadu 1848 všem členům, že ve dnech, kdy se nebude moci konat představení, vyplatí jen poloviční gáže. Podle toho, co vím od členů jeho souboru, to také již v lednu 1849 učinil, když musel kvůli záplavám v Leopoldstadtu mezi 16. a 26. lednem divadlo zavřít<sup>302</sup> a za těch deset dní všem polovinu gáže strhl!

Scholz se za tyto ztráty odškodnil hostováním v Berlíně, Magdeburgu, Drážďanech a Hamburku a po odečtení cestovních výloh mu zbylo ještě 1992 zlatých.

[Naléhání vymahatelů dávných dluhů se však Scholz nezbavil. Tehdy pojal úmysl se znovu oženit a dospěl také k rozhodnutí spořit a na své finance lépe dbát. Přesto neodolal staré vášni, vsadil do loterie a vyhrál 2 400 zlatých. Téhož roku vyjel opět s Groisem na společné hostování do Lince, Norimberka, Erlangenu, Frankfurtu nad Mohanem a Wiesbadenu. Také na této cestě lákala Scholze hra. Grois ve funkci strážce mravů nakonec převzal dohled nad Scholzovou hotovostí.]

Tak pokračovali do Berlína a Prahy<sup>303</sup> a po uhrazení všech nákladů zbylo Scholzovi ještě 1776 zlatých čistého.

[23. září 1850 se Scholz podruhé oženil s Theresou Millerovou. Téhož roku vyhrál v loterii 2 000 zlatých. S penězi nyní zacházel s větším rozmyslem a především se hleděl zbavit věřitelů. To se pozitivně projevilo nejen na jeho zdraví, ale také na výkonech na jevišti, méně často byl indisponován.]

To pohnulo ředitele Carla, že v roce 1852, kdy Scholz z četných repríz Nestroyovy frašky *Kampl* žádnou neodřekl, mu kromě zvýšeného honoráře ještě poskytl zvláštní odměnu 100 zlatých. [...]

Toho roku získal komický obor Theater in der Leopoldstadt posilu angažováním Carla Treumanna, který si v posledních letech rychle získal oblibu spoluúčinkováním s Carlem Rottem. Někteří se cítili Treumannovým angažováním uraženi a mstili se ředitelství tím, že simulovali nemoc, aby nemuseli hrát, ale Scholz, přesvědčený, že žádný nově angažovaný člen nemůže jeho oblibu u publika ani jeho obor ohrozit, zůstal zcela lhostejný, choval se k novému kolegovi přátelsky a byl ochoten s Treumannem společně hrát, i kdyby dostal vděčnější roli a Scholz pouhou epizodu.

**301** „Zum wilden Mann“. Hotel, původně hostinec, se nacházel v Kärntnerstraße 17, v první polovině 19. století patřil k nejluxusnějším ve Vídni. Zde se roku 1825 seznámil Sir George Thomas Smart s Beethovenem. Roku 1878 byl na témže pozemku postaven obchodní dům porcelánky Wahliss, i dnes slouží budova obchodu.

**302** Záplavy z neregulovaného Dunaje postihly většinu předměstí, zaplaveny byly Rossau, Lichtental, Leopoldstadt, Jägerzeile, Weissgräber. „Voda přišla s tak nečekanou rychlostí, že nebylo možno učinit obvyklá opatření.“ *Die Presse*, 17. 1. 1849.

**303** Ve dnech 4.–7. 9. 1850 vystoupil Scholz v Praze ve čtyřech Kaiserových hrách.

Carl však zpočátku vůbec nezamýšlel nově získaného komika ze severního Německa<sup>304</sup> nechat hrát se svými lokálními komiky, nýbrž doufal, že spolu s ním bude moci vybudovat nový žánr, totiž (jak se Carl vyjádřil) jemnější frašku v čisté němčině, která by se střídala s vlastními lokálními fraškami.<sup>305</sup> Brzy se však ukázalo, že Treumann sám není pro publikum dost přitažlivý. Zdráhal jsem se svou hru *Nepřítelka a přítel*,<sup>306</sup> původně určenou pro Nestroye, pro Treumanna přepracovat, jak mě chtěl Carl v důsledku své tehdejší roztržky s Nestroyem přemluvit. Teprve když mi slíbil, že bude druhou komickou roli hrát Scholz (který ji původně hrát neměl), svolil jsem a díky spoluúčinkování těch dvou jsem i já sklídl úspěch.

Teprve koncem roku 1853 se Carlovi podařilo Nestroye usmířit a přimět ho, aby vystoupil s Treumannem. Došlo k tomu 12. listopadu ve hře *Stín*,<sup>307</sup> kdy publikum poprvé spatřilo společně Nestroye, Scholze a Treumanna; oběma prvně jmenovaným dali hlasitě najevo, že nově angažovaný herec jejich oblibu rozhodně nesníží.

14. srpna 1854 byl pro Theater in der Leopoldstadt i jeho personál důležitý svými důsledky. Toho dne zemřel v Ischlu po několika-měsíční nemoci ředitel Carl Carl. Zpráva o jeho smrti vyvolala mezi členy souboru rozličné reakce a bohužel musíme přiznat, že jen málokdo po něm opravdu truchlil, neboť víceméně každý trpěl Carlovou svéhlavostí, tvrdostí a přehnanou spořivostí.<sup>308</sup> Většina si netroufla projevit skutečné city, protože nejprve čekali na uveřejnění jeho závěti. Podle náznaků, které Carl za života trousil, si leccos slibovali a teprve ze závěti měli zjistit, jaké pokyny zanechal zesnulý pro divadlo a jeho další vedení.

Zvláštní byla tato situace právě pro Scholze, který, jak už řečeno, pod Carlem trpěl nejvíc a kterého Carl tak krátil na příjmech a utlačoval. Přesto teď Scholz upřímně litoval odchodu muže, jehož energii a zdatné vedení nikdy nepopíral, a to ještě dříve, než zjistil, že se ho závětí týká. Konečně byl její obsah oznámen. Carl zřejmě v posledním roce svého života seznal, že se k tomu, jemuž mohl vděčit za velký díl svého bohatství a přitom ho tak skrovně platil, choval nespravedlivě a chtěl to aspoň částečně napravit; Scholz byl jediný ze všech herců Carltheater, koho v testamentu jmenovitě uvedl. Nařídil totiž, aby mu byla vyplácena doživotní renta 600 zlatých ročně, a pro případ, že by Scholz zemřel dřív než jeho žena, určil pro ni vdovský důchod 300 zlatých ročně. [...]

**304** Carl (Karl) Treumann (1823–1877) pocházel z Hamburku.

**305** Treumann se stal ve Vídni průkopníkem operety. Roku 1860 otevřel provizorní dřevěné divadlo na nábřeží Františka Josefa (Theater am Franz-Josefs-Kai, zvané také Treumann-Theater), kde jako první ve Vídni uváděl Offenbacha a 24. 11. 1860 uvedl aktovku *Pensionát* Franze von Suppé, považovanou za první vídeňskou resp. rakouskou operetu. Treumannovo divadlo bylo v provozu pouze tři roky (v červnu 1863 vyhořelo), pro vývoj rakouské operety však mělo nezastupitelný význam. Treumann se po této osobní tragédii vrátil do Carlova souboru.

**306** *Eine Feindin und ein Freund*, premiéra 4. 4. 1853 Carltheater.

**307** *Ein Schatten*, vážná i veselá lidová hra se zpěvy ve 3 dějstvích s předehrou podle Adalberta Chamissa, hudba Carl Binder; předlohou byla Chamissova povídka *Podivuhodné dobrodružství Petera Schlemihla*, upravovatel není uveden. *Fremden-Blatt* 13. 11. 1853 lakonicky poznamenal: „Přehnal se kolem nás stín.“

**308** Wenzel Scholz nebyl jediný, kdo s Carlem nevycházel vždy po dobrém. Kvůli sporům s ředitelem opustil jeho soubor roku 1846 např. brněnský rodák, divadelní autor a herec Friedrich Hopp (1789–1869), člen Theater in der Josefstadt resp. Theater an der Wien od roku 1822.

Po Carlově smrti vedli Carltheater určitou dobu dědici, mezitím se s nimi Nestroy dohodl o podmínkách nájmu, a 1. listopadu se konalo první představení za nového vedení. Jméno všeobecně oblíbeného autora a komika bylo ostatně tou nejlepší firmou, pod níž se divadlu dala předpovídat šťastná budoucnost. Všichni členové také uvítali bývalého kolegu radostně jako svého šéfa a byli plni naděje.

Scholz získal výměnou ředitele po finanční stránce nejvíc. Ve smlouvě uzavřené s Nestroyem měl stanovenou roční mzdu 4 000 zlatých, dvě poloviční benefice, zaručený příplatek 12 zlatých za každé představení z dvanácti do měsíce (tedy 144 zlatých), a to i kdyby tohoto počtu představení nedosáhl, a dále měsíc dovolené při plné gáži a honorářích za představení.

[Scholz, zbavený dluhů, mohl nyní příjemně strávit zbytek života.]

V létě 1855 podnikl v doprovodu své ženy cestu do Štýrského Hradce, Celje a Lublaně. Všude mělo jeho hostování skvělý úspěch.<sup>309</sup> [...] Vrátil se z prázdninové cesty posílen a osvěžen. Já toho léta dokončil novou hru, která pro Scholze obsahovala důležitou a náročnou roli. Kus se jmenoval *Dvě závěti*,<sup>310</sup> a je zvláštní, že právě této hře nepředpovídal úspěch ředitel ani režisér, a byl to tentokrát Scholz, kdo ve své roli našel zalíbení a neúspěch považoval za nemožný! To mě znepokojilo, neboť, jak už jsem dříve zmínil, zkušenost mě poučila, že všechny hry, které Scholz před premiérou chválil, byly přijaty nepříznivě nebo přinejmenším rozporuplně. Tentokrát se však nemýlil! Sám hrál zvláště humorně. Nestroy měl sice vážnější roli, ale osvědčil v ní svůj výjimečný herecký talent a hra se velmi líbila.

Mezitím už ředitelství pomýšlelo na to, že Scholze v nových hrách s ohledem na jeho pokročilý věk pokud možno obsazovat nebude, přece jen už nebyl tak spolehlivý. Pro případ jeho onemocnění bylo třeba mít k dispozici repertoár, který by se bez něj obešel.

[Scholz přijal opatření nového ředitelství nelibě, a přestože Nestroye respektoval, vzpomínal na ředitele Carla – nikoli jako na člověka, nýbrž jako na herce a vedoucího souboru, který byl sice mnohdy tvrdý, ale nikomu nestránil, nikoho neprotežoval na úkor ostatních a dokázal odhadnout herecké schopnosti. U nynějšího vedení Scholz možná tuto přednost postrádal, a proto se necítil dobře, ač se mu finančně vedlo lépe. V březnu 1856 se u příležitosti Scholzových sedmdesátých narozenin<sup>311</sup> konala premiéra hry s prostým názvem *Wenzel Scholz*. Hosty zval herec sám a nechal se ohlásit i u dvora. Vzal s sebou botičku, kterou onehdy ztratil dvouletý chlapec, nynější císař, aby mu ji ukázal. V rozrušení na to však zapomněl. Císař poslal Scholzovi následujícího dne 50 dukátů. Benefici navštívil arcivévoda František Karel a další členové císařské rodiny. Scholz byl zahrnut květinami a vavřínovými věnci.]

Tehdy už si častěji stěžoval na únavu, náročnější role ho zmáhaly, a přestože působil zázračně svěže a aktivně pokud stál na jevišti, byl k politování, když po odehrané scéně klesl vyčerpán v zákulisí

309 O Scholzově hostování v Praze 23. 6.–2. 7. 1855 se Kaiser nezmiňuje.

310 Friedrich Kaiser: *Zwei Testamente*, premiéra 13. 9. 1855 Carltheater.

311 Bylo mu ovšem teprve 69.

na židli a namáhavě lupal po dechu. Tehdy opakoval: „Už to nejde – už to vážně nepůjde.“

Úbytek sil ho také přiměl k rozhodnutí vynechat toho roku o prázdninách veškerá hostování a dopřát si jen cestu pro potěšení a na zotavenou. Nejdřív chtěl do Karlových Varů a doufal, že mu tamní pitná kúra prospěje, ale nakonec se rozhodl jinak a vydal se za svou sestrou, která žila ve Stuttgartu. Cesta vedla přes Linec, Salcburk, Mnichov, Augsburg a Ulm, pak jel do Terstu a do Benátek, a teprve když se na zpáteční cestě zastavil ve Štýrském Hradci, dal se přemluvit k několika vystoupením, jejichž výnos mu pokryl výdaje cesty.

13. listopadu 1856 obnovil nyní jednasedmdesátiletý [!] stařec smlouvu s ředitelem Nestroyem na dobu trvání jeho divadelního nájmu. Smlouva zaručovala Scholzovi všechny dosavadní příjmy a výhody, a to i v případě, že by pro nemoc nemohl hrát, a nadto 1 000 zlatých zálohy, jež mu měla být po částech odpočítávána z gáže. Scholz byl ostatně v situaci, kdy žádnou zálohu nepotřeboval, ale naopak už měl naspořenou slušnou sumičku. [...]

Nestroy koncem roku onemocněl a delší dobu nemohl hrát,<sup>312</sup> což značně narušilo repertoár. Scholz byl nucen hrát téměř denně a často i náročné role, přestože často trpěl bolestí v krku a stále více pociťoval úbytek sil. Jinak se ale cítil dobře, neboť v situaci, kdy Nestroy nevystupoval, zůstal jedinou tažnou silou divadla a nechtěl poškodit ředitelství, které se k němu vždy chovalo velkoryse. Často, když jsem ho večer navštívil v šatně, mi ukazoval svůj zapálený krk, který měl celý den zavázaný, a povzdechl si: „A takhle musím hrát! Ale nechci jim působit potíže! Dokud to jen trochu půjde, nemoc neohlásím.“

Nestroyovo onemocnění trvalo déle, než se čekalo a to znamenalo, že se starý Scholz stal opět nepostradatelným pro nové hry, do nichž už ho ředitelství, jak řečeno, nechtělo obsazovat.

[Hry, v nichž obvykle hrál roli lokálního komika Nestroy, byly nyní z tohoto důvodu upravovány pro Scholze.]

7. března 1857 hrál Scholz v poslední nové Nestroyově hře nazvané *Marně*.<sup>313</sup> Byl zaměstnán až v druhém dějství, jehož děj byl poněkud zmatený, takže se ani sami herci v zamotaných situacích nevyznali. Scholzova role byla vlastně jen epizodní, hlavní břemeno leželo na bedrech Treumannových. Pokud našla poslední dvě dějství malou odezvu, rozhodně za to nemohl Scholz, jak se z určitých stran ozvalo.

28. téhož měsíce se uskutečnila poslední Scholzova benefice, adaptace francouzské frašky *Krajní sedadlo v parteru*,<sup>314</sup> v níž měl

**312** K situaci v divadle se vyjádřil i satirický časopis *Hans Jörgel von Gumpoldskirchen*, 29. 12. 1856: „Protože je ředitel Nestroy nemocen, musí [divadlo] pracovat se starým repertoárem. Kdepak je opěvovaný soubor tohoto divadla, když kvůli onemocnění jednoho člena vznikají takové přestávky. Ach ano, Scholz je starý pán, Grois je jen představitel lokálních otců, který si hraje na komika, a Treumann – žvanil, který jen něco vytrubuje, ale nehraje. Publikum je zklamáno! [...] Posledním tahákem tohoto divadla je Friedrich Kaiser, a ten trpí pod terorem exkluzivních rolí určité strany.“

**313** *Umsonst*, premiéra 7. 3. 1857 Carltheater.

**314** Moritz Morländer: *Ein Ecksitz im Parterre*.

herc na začátku zaujmout místo v publiku. Už tato okolnost stačila, aby byl nával ještě větší než bylo při Scholzových beneficích obvyklé. Hra měla ovšem stejný „úspěch“ jako tolik jiných benefičních představení komika, který při podobné příležitosti už před lety pronesl z jeviště slova: „Ach – neexistuje lepší publikum, než to, které jsem vždycky měl, a vždycky jsem se lidem líbil. Jenže, když mi celý rok tleskalo, dvakrát v roce mě přece jen vypískalo – při mých beneficích. No a co, změna musí být!“ [...]

Scholz, jemuž byla cizí jakákoli povýšenost a falešná umělecká pýcha, se cítil přece jen dotčen, když ředitel Nestroy, se skromností sobě vlastní, označil za první sílu svého divadla Treumanna, a řekl mu: „Pokud ty sám sebe odsouváš – já sebe ne! Nestavím se před Treumanna, ale rozhodně ne za něj! Já sám nejsem nic, ty sám také nejsi nic, a samotný pan Treumann také není nic, ale my tři dohromady jsme strašně moc!“

30. května minulého roku [1857] podnikl Scholz opět uměleckou cestu, ale byl pevně odhodlán hrát málo představení a vystupovat jen ve starých hrách, aby se už nemusel vystavovat obtížím zkoušek. Se svou ženou jel do Prahy,<sup>315</sup> kde ho režisér tamního divadla<sup>316</sup> přivítal už na nádraží a dohodl se s ním na deseti rolích. Během jeho hostování tam byl také mnichovský učitel Bacherl, který si vydobyl pochybnou pověst odvážným nárokem na autorská práva k *Šermíři z Ravenny*<sup>317</sup> a týral publikum předčítáním svých básní. Scholz seděl při jedné takové přednášce v kulisách, a když se Bacherl, který se hlasitými projevy nelibosti publika a jeho posměchem nenechal odradit a četl dál, vstoupil Scholz náhle na jeviště, vzal deklamátora pod paži a odvedl ho za bouřlivého potlesku ze scény. Už to, že se Scholz objevil, odškodnilo publikum za vytrpěnou nudu a jako by zahrál nějakou ze svých komických scének, byl nadšeně vyvoláván.<sup>318</sup>

Z Prahy jel Scholz do Hamburku, při cestě zpátky natrefil v Berlíně svého kolegu Groise hostujícího v Königstädter Theater, a dal se jím a ředitelem Wallnerem<sup>319</sup> přemluvit, aby i zde pětkrát vystoupil. 21. května [!] se vrátil do Prahy,<sup>320</sup> kde už se projevil příznaky jeho nemoci, která pak vedla ke smutnému konci. Pociťoval prudkou bolest v kyčlích a byli přivoláni dva lékaři, jimž se pro tentokrát podařilo zlo zažehnat.

**315** V Praze hostoval Scholz od 6. do 21. 6.

**316** Režiséry německého divadla v Praze byli Josef Chauer a Josef Preisinger.

**317** Friedrich Halm: *Der Fechter von Ravenna*. Hru uvedla vídeňská dvorní činohra 18. 4. 1854 anonymně, což vyvolalo spekulace o jejím autorství. Vesnický učitel Franz Bacherl z Oberpfaffenhofenu (nikoli z Mnichova) v Horním Bavorsku tvrdil, že hru pod jiným názvem zadal řediteli Burgtheater Heinrichu Laubemu on. Nakonec se přihlásil k autorství Halm. Osočení z plagiátu se po déletrvajícím sporu ukázalo jako bezpředmětné, oba autoři pouze použili též námět.

**318** K Bacherlovu vystoupení v Praze viz *Bohemia*, 26. 6. 1857 (Příloha). Kritik (značka Wr.) se věnuje popisu jeho poněkud exoticky působícího zjevu. Pokud jde o deklamaci, píše: „Porozumění přednášené ‚poezii‘ není snadné, deklamátorova výslovnost je tak špatná, že zejména ve volném prostoru [Aréna ve Pštrosce] dokážeme slova sledovat jen stěží. Básně jsou – a to nemusíme zvlášť zmiňovat – nemožně zhudlařené; ale pan Bacherl by svou ubohou deklamací zabil i tu nejkrásnější poezii.“

**319** Franz Wallner (1810–1876).

**320** Kaiser se zde v dataci mýlí. Pokud Scholz po pražském hostování absolvoval cestu do Hamburku a Berlína, musel se vracet až koncem července.

27. [7.?] odjel zpět do Vídně. Na jeho zevnějšku nebyla stopa utrpení, naopak, zdálo se, že nabyl nových sil, vesele vyprávěl, co během cesty zažil, a slíbil své ženě, že s ní příští rok navštíví její domovinu. [...]

Několik dní po návratu do Vídně si mě dal zavolat a ptal se, zda v mé příští hře pro něj bude role. Když jsem přitakal, řekl: „Jen se zase nenech přemluvit, aby se ta role obsadila jinak – však já ti to nezkažím! – A jestli tu roli opravdu dostanu, tak chci taky zpívat kuplet!“ To přání mě překvapilo, protože už se řadu let jen velmi nerad učil pěvecká čísla, ale řekl mi, že v Berlíně dostal od jednoho tamního autora kuplet, od kterého si, pokud se přizpůsobí našim poměrům, slibuje velký úspěch. Ukázal mi tu píseň, byla to ta, kterou později přepracovanou zpíval Treumann, a její komická pointa spočívala v tom, že místo očekávaného rýmu vždycky zazněl jiný v opačném významu. Slíbil jsem mu, že tu píseň pro něj upravím; k tomu už bohužel nedošlo.

Když jsem Scholzovi blahopřál, jak svěže vypadá, řekl: „Ano, myslím, že to zase půjde,“ a s pohledem vzhůru dodal: „Jen ještě dva roky ať mě Pán Bůh zachová při zdraví a životě, pak budu mít, doufám, tolik, aby byla má žena do budoucnosti zajištěna!“

[Koncem léta se Scholz cítil dobře, ale bolesti se dostavily znovu, několik představení musel odřici. Naposled hrál 6. září 1857.]

Toho večera ještě vystoupil ve frašce *Přátelský čert*<sup>321</sup> a poslední slova, která nezapomenutelný komik z jeviště pronesl, zněla: „A teď se těš, starej! Poctím tě státní návštěvou!“ [...]

V jak přátelském vztahu byl Scholz se svým ředitelem, vyplývá z Nestroyova dopisu zaslaného spolu se smlouvou 16. října 1854, když Nestroy převzal po zesnulém Carlu Carlovi Carlstheater: „Milý příteli Scholzi! Jelikož Ti přiloženě posílám novou smlouvu, doufám, že uznáš jako nový důkaz mého přátelství, že jsem podstoupil riziko, angažovat nového člena bez zkušebního vystoupení a bez dovětku ‚pokud se osvědčí‘. Také naše ‚tykání‘ bude smluvně stvrzeno, k tomu si přeju zvláštní smlouvu s klauzulí, že za každé zanedbání přijdeš za trest o měsíční gáži. Tvůj starý přítel a mladý ředitel J. Nestroy.“<sup>322</sup>

## Jak byl objeven komik Scholz

[V Praze se na Wenzela Scholze po jeho smrti vzpomínalo s laskavým porozuměním, například v převzaté anekdotě o tom, jak získal angažmá ve Štýrském Hradci. Nelze samozřejmě ověřit, do jaké míry se vyprávění zakládá na pravdě, výtečně však charakterizuje Scholzovu osobnost a mínění, jaké o něm svého času panovalo:]

Na podzim roku 1819 se ředitelství divadla ve Štýrském Hradci, vedené dvěma kavalíry, nacházelo ve velké nouzi a hledalo komika. Pánové bědovali v jakési hospodě nad svým údělem, když k nim přistoupil poblíž sedící student a slíbil pomoc. „Vím o skvělém

<sup>321</sup> Johann Nestroy: *Der gemütliche Teufel*, prem. 20. 12. 1851 Carltheater.

<sup>322</sup> Originál dopisu je ztracen, cituje též Wurzbach: *Biographisches Lexikon*, s. 217.

komikovi“, řekl, „jaký se sotva najde za generaci!“ „V jaké roli jste ho viděl?“ zeptali se. „Jako radního v *Panně Orleánské*“, zněla odpověď. Pánové už si mysleli, že se jim vysmívá a chtěli si hledět svého, ale student pokračoval: „V Mariboru<sup>323</sup> jsem před časem viděl *Pannu Orleánskou*. Ředitel hrál krále Karla. Ve scéně, v níž vystupují radní, když chce král město Orléans předat burgundskému vévodovi, má třetí radní padnout na kolena a za Orléans prosit, ale z představitele této role nevyšlo jediné slovo. ‚Tak přece něco řekněte‘, šeptal nahněvaný ředitel (Karel VII.) k němému radnímu. Ten náhle skutečně padl na kolena a se zoufalým výrazem ze sebe dostal slova: ‚No tak ale platte pořádné gáže!‘ Celé divadlo propuklo v tak hlasitý smích, že musela jít opona dolů. Zkroušený radní byl třikrát vyvolán.“ Ředitelé se rovněž mocně rozesmáli a několik hodin nato už seděli s veselým brachem studentem na voze, který měl všechny tři odvézt do Mariboru. Jenže společnost už odsud odjela do Celje, takže museli ještě urazit další dlouhou a svízelnou cestu. Do Celje dorazili v noci a po velkém hledání našli komika a jeho ženu na jednom seníku, vedle nich spali na lůžku ze zelného listí jejich děti. Komik přirozeně nabídnuté angažmá okamžitě přijal.<sup>324</sup>

## **Měšťané ve Vídni a pražský pamětní list**

Bäuerleho fraška *Die Bürger in Wien* byla poprvé uvedena ve Vídni 23. října 1813 v Theater in der Leopoldstadt. Ač patří k nejčastěji připomínaným jevištním textům své doby, dosud nemá kritické vydání a většinou se cituje podle šestidílné edice *Adolf Bäuerle – Komisches Theater*, vydané v Pešti v letech 1820–1826.<sup>325</sup> Obsah hry je prostý [resumé autorka]:

I. dějství: Mladý básník Karl Burg miluje Katušku, dceru bednářského mistra Redlicha,<sup>326</sup> její matka Tereza si však přeje, aby se dcera provdala za kupce Müllera. Otec Redlich myslí, že je dcera na vdavky ještě příliš mladá a manželčinu naléhání nevěnuje pozornost. Hra začíná rozhovorem Karla a Katušky v Redlichově domě. Karl právě sbírá odvalu k rozhovoru s Katuščiným otcem, když Redlich vstoupí. Mladí lidé se mu svěří a získají v něm spojence proti matce. Přichází Staberl, který jde „náhodou kolem“ (a „náhodou“ kolem poledne, aby se u Redlichů naobědval) a zahájí jednu ze svých úvah o všeobecné situaci. Jeho ustálený obrat „jen kdybych z toho něco měl“ patří k charakteristice jeho postavy. Do debaty vstupuje matka Tereza. Po Staberlově odchodu stočí řeč na Müllera, ale Redlich o něm nechce ani slyšet. Müllerovi, který se přijde zeptat na stav své věci, nemůže Tereza dát pozitivní odpověď a s Katuškou rovněž není kloudná řeč. Tyrolák Hans (epizodní postava) přináší dopis od Terezina bratra. Ten vymáhá na Redlichovi vrácení dávné půjčky, kterou mu poskytl Terezin otec, v jehož závěti však stojí, že

**323** V textu Marburg (Steiermark). Marburg je dnešní Maribor, který do roku 1918 patřil k vévodství Steiermark (Štýrsko).

**324** *Bohemia*, 4. 11. 1858, č. 287 (Mosaik).

**325** Podle [www.zeno.org/Literatur/Bauerle Adolf/Dramen/ Die Bürger in Wien](http://www.zeno.org/Literatur/Bauerle%20Adolf/Dramen/Die_B%C3%BCrger_in_Wien).

**326** Redlich (= poctivý); jako často, je jméno postavy v souladu s její charakteristikou.



se půjčky dětem mají považovat za dar, a Redlich švagrovo vydírání odmítá. K obědu přicházejí i další „potřební“, o jejichž pozvání se postaral Staberl: mečíř Toloysky, a vrací se Hans (Staberl: „toho tyrolského jódlera jsem taky pozval – ať máme nějakou muziku“). Setkáváme se se synem Redlichových Ferdinandem, který se přichází rozloučit před odchodem do armády. Samozřejmě zůstává i Müller, jehož přítomnost je vhod jedině paní Tereze. Kvůli Müllerovi dojde k hádce a s Redlichovým souhlasem ho Hans, Toloysky a Ferdinand vyhodí (Staberl se schová za židli, ale hlasitě povzbuzuje). Vzduch je čistý a kvartetem Hansových přátel jódlerských končí první dějství.

II. dějství: Staberl přináší Redlichovi novinku: měšťané mají vykonávat službu městských hlídek. Redlich má nové starosti kvůli švagrovi, který ho chce žalovat kvůli údajnému starému dluhu. Hans a Staberl se téměř nepohodnou v otázce, kdo z nich stojí společensky výš, ale spor vyřeší smírem. Tereza žádá Staberla, aby doručil Müllerovi její dopis; za slíbenou odměnu (máz vína) je Staberl svolný. Zatímco Tereza píše dopis, vypráví Staberl o návštěvě bratrančí v Klosterneuburgu a jak tam dopadl.<sup>327</sup> Katuška prosí Staberla o pomoc. Staberl si dokonce chvíli myslí, že objektem její náklonnosti je on sám, dokud děvče neprozradí jméno Karla Berga. Tereza dohodne s Müllerem, aby vyvezl Katušku na výlet člunem po Dunaji. Pojedou kolem místa, kde hlídkuje otec Redlich a v tamní kavárně pořádá Müller oslavu – Redlich se alespoň přesvědčí o Müllerových dobrých úmyslech. Katuška k výletu svolí. Přichází Karl a ve vážném hovoru s paní Terezou prozrazuje pravý charakter podvodníka Müllera. Tereza se vyleká a prohlásí, že Müller Katušku unesl. Toloysky jsou se Staberlem na hlídce, když kolem pluje Katuška ve člunu. Děvče spatří Staberla, vytrhne se Müllerovi a skočí do Dunaje. Přibíhající Karl se vrhne za ní. Staberl volá: „Do zbraně!“

III. dějství, scéna ve strážnici: Všichni utěšují zachráněnou Katušku. Redlich děkuje Karlovi. Je předveden dopadený Müller, Toloysky se Staberlem ho hlídají a čekají na další rozkazy. Müller se marně pokouší je podplatit, aby ho pustili. Příchozí komisař nařídí Staberlovi odvést zatčeného na komisariát. Po návratu vypráví Staberl shromážděnému davu patřičně barvitě celou událost. Její účastníci se, pochopitelně s výjimkou uvězněného Müllera, sejdou doma u Redlichů. Katuška a Karl získají rodičovské požehnání a hra končí velkým finále se sborem.<sup>328</sup>

Recenze premiéry vyšla v Bäuerlově časopise *Wiener Theater-Zeitung* 29. října 1813 a velmi pravděpodobně poskytla prostor k další smluvené „frašce“. Napsal ji „C. M.“, téměř jistě dramatik Carl Meisl, jako otevřený dopis Bäuerlemu. Bäuerle nabídl nespokojeným kritikům v jednom z dřívějších čísel svého listu (v č. 128), že otiskne jakoukoli kritiku své práce „zvenčí“. Teď tedy Bäuerle nejen otiskl Meislovu kritiku, ale připojil k ní i vlastní komentáře:

**327** Viz s. 139.

**328** V dnes známém textu hry vyzve v závěru Staberl básníka Berga, aby slova závěrečného sboru zbasnil. V pozdější verzi hry došlo zřejmě ke změně Bergova zaměstnání z původního Zeichenmeister (mistr kreslíř).

Redaktorovi *Theaterzeitung*.\*

Můj pane! [...] Vašemu kusu se dostalo od publika pochvaly, proto se Vám nemůže mnoho vytýkat, ale chyby se přece najdou a na ty je třeba upozornit. Za prvé je děj příliš rozvláčný, mohl by být koncentrovanější a celek by tím získal.\*\* Za druhé, pravděpodobnost není právě hlavní součástí Vaší veselohry. Dovolíte počestnému měšťanskému děvčeti, aby nerozvážně následovalo muže, kterého zná jako špatného člověka; tenhle Müller je prohnáný darebák, chce s ní utéct a zvolí si k tomu vyjíždku po Dunaji, za bílého dne, takříkajíc na očích dívčinu otci, který stojí na dunajském břehu na stráži. Kdo uvěří takové neopatrnosti a zlosynovi přisoudí tolik drзости? \*\*\*

Za třetí uráží náš cit pro morálku, že matka takto obchoduje se svým dítětem, marně očekáváme, že zavolá Katušku zpátky, pospíší za ní atd. Jestli chcete být upřímný, pane autore, jistě uznáte, že jste to všechno spustil jen proto, abychom my uviděli pěknou dekoraci a vy jste mohl nechat bláznivého Staberla se producírovat na stráži.\*\*\*\* Jinak jsou postavy velmi podařené. Staberl je docela nová postava. Scény na strážnici a v hospodě jsou původní a nikde se neminou účinkem. Také dialog je velmi čistý a závěrečný sbor dojemný. Rovněž scéna s podobiznami, jakkoli není nová, působí impozantně.<sup>329</sup> Celkově řečeno, můj pane, lze Vám k tomu kusu skutečně blahopřát, málo spisovatelů bude slavit takový večer jako Vy. Byly to právě doručené zprávy od našich vítězných armád, které z Vašeho kusu vytvořily analogii; skoro bychom věřili, že jste svou hru psal právě pro příchod kurýra, o šťastném postupu našich válečníků dostal zprávu dříve než kdo jiný a teprve pak své dílko přizpůsobil. Hercům nabídlo vše, aby vytvořili dobré představení, madam Amblingová, pan Satory, pan Lippert a madam Blumenfeldová hráli nepřekonatelně – pan Ignaz Schuster byl v plném lesku, vždycky hraje mistrovsky, ale dnes nezůstal nic dlužen. Müllerova hudba k závěrečnému sboru je mistrovský kousek – a Vy jste byl vyvolán a to stačí!\*\*\*\*\* Doufám, že necháte tyto poznámky otisknout v některém z příštích čísel a s potěšením zůstávám\*\*\*\*\*

Váš

C. M.

\*Jakýsi neznámý si dal tu práci, že zrecenzoval mou hru, děkuju mu za to a otiskuju zde kritiku doslova. Tu a tam však bych k tomu něco podotkl a čtenář *Theaterzeitung* ani pan zasilatel mi nemohou mít za zlé, když pod jeho recenzi přičiním pár poznámek. Dosud jsem každému hanobenému dovolil odpověď, proč bych si měl sám podobnou výhodu odepřít.

\*\* Druhé a další představení byla značně zkrácena poté, co jsem sám tuto nutnost pocítil.

\*\*\* Proti tomu nemohu mnoho namítat, ale přece. Müller děvčeti předstírá, že je doveze k otci; ona se zdráhá, avšak matka si to přeje, a je to

**329** Ve známém textu se taková scéna nevyskytuje. Je možné, že to souvisí s postavou Karla Berga jako kreslíře, jak byl ještě označen i na ceduli k pražskému uvedení.

její rozkaz. Do kočáru by si dívka s Müllerem nikdy netroufla, neboť vůz dobře vychovanou dívku víc odstrašuje, podobně jako osamělá komůrka. Müller říká: „Když nás lodička zaveze o kousek dál, než jsme chtěli, je to příjemný večer, a času máme dost!“<sup>330</sup> – Pokud jde o Müllerovu drzost, tak velká zase není. Proti jakémukoli obvinění je přece obrněn matčiným souhlasem a po svém zatčení se s ním také hned vytasí.

\*\*\*\* Cit pro morálku může být uražen pouze tehdy, pokud je popřena ctnost. Můj kus je obrázek ze života, a kdekdo zná rodiče nebo slyšel o takových, kteří obětovali své děti daleko zavrženíhodnějším způsobem, nebo se o to aspoň pokusili. Zasilatel by neměl zapomínat, že matka, kterou jsem zde vylíčil, žádá bohatého zete, aby její dcera, jak si myslí, byla šťastná. Posléze za své jednání těžce pyká. – Na další námitku nemohu odpovědět. Nezapírám, že jsem velmi myslel na Staberla a na divadelní efekt. Pokud je to výtka, pak je pokárání ze strany zasilatele oprávněné.

\*\*\*\*\* Postavu Staberla, ze kterého pan Ignaz Schuster získal něco víc než „bláznivost“, i já osobně považuji za skutečně dobrou. Co říká pan zasilatel dále, jsou poklony, které si nezasloužím. Náhoda, že právě dorazilo zvláštní vydání novin, mi ovšem přišla vhod; ostatní učinili herci. Já dobře vím, kam patřím. Mám jen výhradu vůči výtce, že scéna s podobiznami není nová, neboť se mohu odvolat na svědectví pana ředitele Henslera, že byla moje hra hotová už tehdy, než se v Theater an der Wien dávala hra *Německá mysl*,<sup>331</sup> v níž se rovněž objeví podobizny. Koněčně nemohu pominout, abych se jasně a určitě nevyjádřil k tomu, že závěrečný sbor – ať už je hodnotný nebo ne – je ode mě, a prosím o odpuštění všechny pány, jichž se tímto prohlášením dotknu.

\*\*\*\*\* Spěchám tuto recenzi otisknout. Bůh ví, že je shovívavější, než jsem čekal. Kdoví, co na to nestranicky řeknou jiné listy. Mně je vítána každá kritika, neboť nikdo neví lépe než já, jak velmi je zásadní kritika potřebná a užitečná.

Adolf Bäuerle

Náhoda tomu chtěla, že se na jeviště Theater in der Leopoldstadt fraška dostala téměř současně se zprávou o Napoleonově porážce v bitvě u Lipska, o čemž se dozvídáme z recenze.<sup>332</sup> Za jednoduchou dějovou konstrukcí Bäuerleho frašky byl aktuální kontext a diváci ho dobře vnímali. Staberl má ve hře dlouhé monology, při kterých filozofuje na téma svého řemesla, jehož smyslem je chránit lidi před deštěm, přeneseně tedy chránit je před nepřízní doby napoleonských válek, v níž Vídeňané žili. Staberl využívá metaforicky představu deštníku i slunečníku a nakonec prohlašuje, že „člověk musí nad slabostma svejch bližních roztáhnout paraple křesťanský lásky“. V celé hře vystupuje jediný voják, Redlichův syn Ferdinand, který se na jevišti sotva objeví, zato jsou zde vydatně zesměšněny

**330** Tato replika ve známém textu není.

**331** Johann Ludwig Ferdinand Deinhardstein: *Deutscher Sinn*, hudba Friedrich August Kanne.

**332** V Praze reagoval na tuto aktuální událost Jan Nepomuk Štěpánek původní „veselou hrou z časů přítomných“ *Vlastenci aneb Zpráva o vítězství*, uvedenou ve Stavovském divadle 31. 10. 1813.

ozbrojené občanské hlídky. A především Müller, cizinec, zbohatlík, který ke svému majetku přišel nepoctivým způsobem, aniž se podstatu jeho šejdířství potřebujeme dozvědět.

Z výše uvedené fingované diskuse mezi Carlem Meislem a Adolffem Bäuerlem bylo patrné, jak dokázal pohotový autor a novinář své dramatické dítko hájit. Postavy (a významu) Staberla se Bäuerle vehementně zastal také dva roky před prvním uvedením *Měšťanů ve Vídni* v rámci Scholzova pražského hostování. Podnětem byla pasáž v kritice nastudování singspielu Johanna Baptisty Schenka *Vesnický lazebník* (Der Dorfbarbier) v Kärntnerthortheater, s Antonem Hasenhutem v roli tovaryše Adama, kritika vyšla v listu *Der Sammler* 17. května 1829. Anton Hasenhut (1766–1841), ve svých nejlepších letech oblíbený představitel komické postavy starovídeňské frašky Thaddäda, byl tehdy dávno za zenitem a kritik skrytý pod pseudonymem „Manuel“ se očividně snažil starého herce podpořit. Divadelní cedule uvádí, že „pan Hasenhut bude mít čest vystoupit v této roli jako host“ a recenzent jeho výkon ohodnotil: „Také letošní uvedení tohoto často hraného singspielu vcelku oslovilo, i když ne ve všem. Pan Hasenhut se projevil jako vynikající starý komik, přestože jeho pokročilý věk je už na překážku. Co zpíval, bylo shledáno výtečným, pokud nemusel zpívat plným hlasem, a okolnost, že více než sedmdesátiletý stařec<sup>333</sup> byl po árii vyvolán, svědčí o jeho výkonu, jaký bychom – při vši úctě k němu – neočekávali.“

Bäuerleho se mohla dotknout už následující věta: „Komika pana Hasenhuta je tak opravdově lidová, že by dala úplně zapomenout na všechny ty Staberly a vice-Staberly, kdyby čas, který nedokázal přemoci nezničitelného ducha, už nepokořil síly pomíjivého těla.“

To hlavní pro Bäuerleho teprve přišlo: „Leckomu asi nebude jasné, proč zde tak nápadně dáváme přednost tomu, co bylo dříve, před tím, co máme teď. Abychom si porozuměli, budiž nám nyní dovoleno říci, že lidovou hru a komiku, jaká se dnes rozmáhá, shledáváme až na několik výjimek – mezi nimiž musí být na prvním místě jmenovány Raimundovy fantazijně bohaté, i když občas ještě ne zcela harmonicky vypracované výtvořky –, jako zcela zavrženíhodnou, našemu národu nepřiměřenou a odporující morální povaze divadla. Bezelstný žert a umělecká nevinnost skončily se svými stereotypy, a tak se většinou smějeme lidem, kteří nejsou komičti, nýbrž směšní, nejsou pouze slabí, nýbrž z velké části špatní. Veřejnost se nebaví rozporem mezi slušností a tou osobou na jevišti, ale nevědomky tleská nepřístojnostem, a většinou, pokud se nespokojí pouhými narážkami a jednotlivostmi, to v ní zanechává hořkou pachutí pohoršení a nelibosti. Což se ovšem často děje právě vzdělané části publika, a také naprosto právem.“

Na našem lidovém jevišti jsme vídali charakteristické obrazy úplně jiného druhu, dokud se nestaly nejzajímavější freskou veřejného života Staberlovy hrdinské činy v *Měšťanech ve Vídni*. Vždycky se nám zdálo, že tenhle Staberl je takový tlučhuba, že musel být udělán spíš podle přivandrovalého řemeslnického tovaryše než vídeňského

<sup>333</sup> Roku 1829 bylo Hasenhutovi teprve 63 let.

měšťana. V každém případě je však charakter Staberla jako stereotyp lidové komedie příliš špatný. Mohlo by se nám namítnout: Proč tedy nepobuřuje Pulcinella? Na to se dá jednoduše odpovědět, že postava Pulcinelly je čistou, obecnou parodií všeho lidského, a proto jako jediná je skutečně a vždycky komická, morálně zcela nedotknutelná. A do toho má Staberl daleko.<sup>334</sup>

Dá se předpokládat, že Bäuerlemu byla totožnost „Manuela“ známa a tak se jako vtipný ironik a v rámci reklamního triku i s trochou přehánění zastal své postavy v časopise, jehož byl vydavatelem:<sup>335</sup>

**Dopis paraplíkáře Staberla recenzentovi jménem Manuel o útoku na jeho charakter v č. 67 Sammlera tohoto roku. (Vzhledem k nedostatku prostoru se zpožděním.)**

Nejmilejší pane Manueli!

Promiňte, že Vám budu odporovat, jenže Vy mi v č. 67 letošního *Sammlera* nemilosrdně upíráte jakoukoli čest. Nazýváte mě tlučhubou, přivandrovalým řemeslnickým učedníkem horšího charakteru než jsou obvyklé stereotypy\* v lidových komediích. Ve svém rozhořčení zacházíte tak daleko, že prohlašujete můj zjev na jevišti za naprosto zavrženíhodný, nepřiměřený našemu národu a odporující morální povaze divadla! Prosím Vás, nejmilejší pane Manueli, za co mě máte?! Já jsem přece dobrotisko, sice jen bezvýznamný chlap, ale když spustím, tak jsem – ale ne, tohle nejsem; naopak, teď na tu debatu musím chytře, protože jde o celou mou staberlovskou existenci\*\*.

Povězte mi, nejmilejší pane Manueli, viděl jste mě někdy? Viděl jste mě v *Měšťanech ve Vídni*, a pokud jste mě v nich viděl, jak jsem Vám připadal? Jako ubožák, že ano, kterého neustále trápí finanční problémy, který sice pobíhá pořád ve stejném ošoupaném kabátě, ale přesto je ten nejpoctivější dobrák – smířlivý vůči svým nepřítelům, mírumilovný a dobrého srdce, o nic se ostatně příliš nezajímá (to ale souvisí s jeho chudobou) a taky je poměrně hloupý, ale přece jen ne tak raněný slepotou, aby se opovážil poctivým lidem vydávat X za B. A co že je tak pobuřujícího a nemorálního na jeho charakteru? Ano, kdyby byl příživník a v nejhorším počasí si vybral tu nejdělsí cestu, aby svého přítele zastihl u oběda! A pak by toho přítele, co ho pohostil, za zády pomlouval atd. atd. To by pochopitelně mohlo budit pohoršení. Ale Staberl umí být vděčný. Kdykoli navštíví bednáře Redlicha, prokáže mu laskavou službu; jídlo koření svými žerty a při scéně na strážnici by svou povinnost za žádnou cenu nezanedbal. – To je také jeho štěstí; myslíte si, nejmilejší pane Manueli, že kdyby pohoršoval, že by se na něj vídeňské publikum třístokrát s takovým nadšením přišlo podívat do tří divadel? A dodejme, že se poprvé objevil docela obyčejně, bez nákladných dekorací, bez létacích a jiných strojů, bez kupletů a quodlibetů, bez drahých kostýmů a flitrových ozdob, bez tanečnic a rudých plamenů!

334 *Der Sammler*, roč. 21, č. 67, 17. 5. 1829, s. 268.

335 *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur und geselliges Leben*, roč. 22, č. 73, 18. června 1829, s. 295–296.

Nejmilejší pane Manueli, naprosto neprávem jste chtěl nad ubohým Staberlem zlomit hůl. A už vůbec jste ho neměl snižovat na úroveň italského Pulcinelly, o tom já si totiž něco zjistil. Mnozí nad Vaším výrokem zkřivili ústa a jeden dobrý přítel měl za to, že si z Vás asi někdo vystřelil. Líčit Pulcinellu jako jedinou skutečně vždycky komickou, morálně zcela nedotknutelnou postavu, říká přítel, toho šprýmaře z Acerry, jehož nos se podobá slepičímu zobáku zavěšenému mezi dva ošklivé hrby<sup>336</sup> a který často mluví sprostě a většinou ho mají za hlupáka nebo podvodníka<sup>\*\*\*</sup>, takto ho líčit, říká přítel (já ne, já tomu nerozumím, já jsem jen paraplíkář), jedním slovem podvodníka a špinavého šprýmaře líčit jako jediného komického a morálně čistého – nejmilejší pane Manueli, říká přítel, tohle byste neobhájl. Přitom jste asi docela zapomněl, jak ten ubohý Staberl vznikl. Už jste jistě byl tenkrát na světě, bylo to teprve před šestnácti roky. Ale Vy říkáte: „Na našem lidovém jevišti jsme vidali charakteristické obrazy úplně jiného druhu, dokud se nestaly nejzajímavější freskou veřejného života Staberlovy hrdinské činy v *Měšťanech ve Vídni!*“ Zase se mýlíte, nejmilejší pane Manueli. Když jsem začal se svým paraplíkářstvím (což bylo 23. října 1813), byli hlavními osobami vídeňského lidového divadla ještě Kasperl a Thaddädl<sup>\*\*\*\*</sup>, jeden svému pánovi uštěďřoval pohlavky, druhý se posmíval svým rodičům; jeden byl falešný hráč, druhý ukradl pár stříbrných lžiček; jeden cestoval vzduchem na oslu, druhý ze sebe sám udělal vola. To tedy skutečně nemohou být charakteristické obrazy přiměřené našemu národu a takové, aby odpovídaly morální podstatě divadla! Kdyby mí předchůdci stály jako komické postavy výše, pak bych nad nimi nemohl zvítězit. A kde všude jsem vyhrál? Nejen ve Vídni a ve všech provinčních městech, také v jižním i severním Německu a za kmotry mi byli dvorní herec Costenoble, divadelní ředitel Carl, Koch v Lipsku, Stawinsky ve Vratislavi, Schmelka, Walter, Artour, Raimund, Korntheuer, Scholz, Neubruck, Nestroy, Zöllner, Meister<sup>337</sup> a další, dílem v Hamburku, Brémách, Berlíně, Vratislavi, Královci, Gdaňsku, Mnichově, Stuttgartu, Karlsruhe, Mannheimu, Frankfurtu, Praze, Pešti, Štýrském Hradci atd. atd. atd.

**336** Acerra v provincii Neapol je jedním z uváděných rodišť postavy Pulcinelly a na počátku 19. století byl tento názor rozšířený. *Morgenblatt für gebildete Leser* 36, 18. 2. 1842, č. 196 (příloha Literaturblatt) vypráví v nepodepsané stati *Länder- und Völkerkunde* (s. 75–76), že jméno postavy je odvozeno od jména místního sedláka Puccio d'Anielle, který byl odpůrcem hostujících potulných herců, ale nakonec se k nim připojil a jeho výstupy získaly všeobecnou oblibu. Puccio d'Anielle měl údajně znetvořený hrudník.

**337** Karl Ludwig Costenoble (1769–1837), herec, režisér a spisovatel, od 1818 herec dvorních divadel ve Vídni. Zemřel v Praze při návratu ze svého hostování v Hamburku. – Siegfried Gottfried Koch (vl. jm. Eckardt, 1754–1831), režisér, od roku 1798 až do smrti herec vídeňského Burgtheater. – Karl Stawinsky (1794–1866), herec a režisér, později v Berlíně. – Heinrich Ludwig Schmelka (1777–1837), komický herec, režisér, zpěvák, 1800–1813 byl angažován ve Stavovském divadle v Praze. – Walter, snad Joseph Walter, herec Theater an der Wien. – Artour (vl. jm. Friedrich Wilhelm Schenkelbert, 1802–1833), herec Theater an der Wien. – Ke Korntheuerovi viz s. 8 a ref. 7. – Neubruck (vl. jm. Karl Ritter von Zahlhas, 1793–1872), v letech 1818–1824 oblíbený vídeňský lokální komik, jeho herectví bylo někdy připodobňováno k Scholzovu; v repertoáru měl rovněž Staberla. – Herec Philipp Zöllner (1785–1852) pocházel z Pešti. Proslulost získala hlavně jeho dcera Elise Zöllner (1810–1862), herecká partnerka Ferdinanda Raimunda a Johanna Nestroye. – Meister, zřejmě Georg Meister (zemř. 1815), herec a dramatický autor.

A Vy, nejmilejší pane Manueli mě teď, po šestnácti letech, chcete najednou z divadla vyhnat? Chcete jen tak škrtnutím pera zničit, co publikum všech významných měst zachovává s láskou a poctami při svěžím životě? Vy?! – Ale jděte, to přece nemyslíte vážně, to jen žertujete à la Staberl.

Pokud jde o toho přivandrovalého řemeslnického učedníka, jak také ubohého Staberla označujete, musím Vám koneckonců říci, že každý stav má různé zástupce. V *Měšťanech ve Vídni* je měšťanů víc a všichni jsou vylíčení jako dobří lidé, Staberl ale jako komický patron. Je to obraz ze života, v jeho stavu je to jako v ostatním umění, všichni nemohou být Goethe, Lessing, Schink<sup>338</sup> ap. – mnozí jsou také jen Staberlové, a tak také existují Staberlové mezi recenzenty a kritiky.

Ani trochu se netrápím Vaším pisálkovstvím, nejmilejší pane Manueli; spíš doufám, že komické divadlo, pro které jsem se narodil, mě ještě nějakou tu chvilku zachová při životě; a zda budu stereotypní nebo ne – to rozhodně nezáleží na nás dvou, a nejméně na Vás. Děj se vůle boží, žijte blaze, milý pane Manueli; brzy mi zase napište, budete-li mít čas. Já Vám už psát nebudu, musím totiž dělat paraplata, teď už prší i v recenzích. Vidíte, že mám napilno. Pokládám pero. „Jo, kdybych z toho aspoň něco měl!“<sup>339</sup>

S veškerou úctou, nejmilejší pane Manueli,  
Váš upřímný, dobrosrdečný  
Chrysostomus Staberl,  
t. č. paraplíčkář zde.  
Víděň, 4. června 1829

\* Tohle slovo jsem si nejdřív musel nechat vyložit. Bylo mi řečeno, že znamená cosi jako pevně usazený charakter, stálá komická postava v lidové veselohře. Děkuji za vysvětlení a doufám, že bude trvalejší a stálější než nactiutrhačná kritika, která kde se vzala, tu se vzala. Hlavního kmotra, Ignaze Schustera ve Vídni, který tuto roli bude zanedlouho znovu hrát v Berlíně, ani nezmiňuji.

\*\* O svou existenci se Staberl bát nemusí. O tom rozhodují úplně jiní lidé. (Poznámka sazeče.)

\*\*\* Viz Reichhardův *Allgemeiner Theater-Almanach*, Gotha 1762, a Schütz: *Ästhetisches Hand- und Taschenwörterbuch*, Hamburg 1800.

\*\*\*\* Viz *Neuestes Konversations-Lexikon*, 2. sv., s. 275: „Bauerle, Adolf, ve Vídni oblíbený autor komických a lidových her. Velmi mnoho vykonal pro lidové divadlo, když se mu podařilo vytlačit karikatury jako Kasperl, Thaddädl a spol. Komickou postavou Staberla v *Měšťanech ve Vídni* vytvořil nový druh veseloherního divadla“ atd. – Viz také *Geschichte der Leopoldstadt* od pana dvorního válečného koncipisty Weschela,<sup>340</sup> s. 561: „Staberlem vznikla nová stabilní charakteristická maska, která se dočkala velkého ohlasu na všech německých scénách. Kasperl, Thad-

**338** Johann Friedrich Schink (1755–1835), libretista, dramatický autor, kritik.

**339** Staberlova vícekrát opakovaná replika z *Měšťanů ve Vídni*.

**340** Leopold Matthias Weschel (1786–1844) byl také básník a malíř. Zmíněná kniha se jmenuje *Die Leopoldstadt bey Wien. Nach Quellen und Quellschriftstellern, in Verbindung mit einer Skizze der Landesgeschichte, historisch dargestellt*, Wien 1824.

dádl a jejich druhové tak byli jednou provždy odsunuti. Žádný autor už se neodvážil pro tyto karikatury psát“ atd. atd.

„Staberl“, slovo z vídeňského dialektu (menší klacek, hůlka), se po zlidovění Bäuerleho postavy stalo synonymem pro „tlustého dobráka“.<sup>341</sup> Etymologicky poukazuje volba jména ke Staberlovu řemeslu, „hůlkou“ je míněna „nejdůležitější součást deštníku, bez níž si nepodrží pevnost ani charakter“.<sup>342</sup> Staberl se stal putovní postavou tzv. „staberliád“, v nichž se ve vděčné roli paraplíčkáře vystřídala řada komiků.<sup>343</sup>

Klíčovými scénami *Měšťanů ve Vídni* jsou dva Staberlovy výstupy. V prvním dějství naráží na cenzurní síť a odposlouchávání hovorů, když vypráví Redlichovi: „[...] Tak teda zůstanu skromně stát stranou a slyším, jak ten pán povídá, že se propojí Varšava a Postupim přes Vídeňský Nový Město nějakým kanálem, Cařihrad se spojí Portou a Moskva má být přeložená do Ruska. – Já ty novinky hltám jako pravej patriot a ani se nehnu. A von povídá, že se Alžířani konečně zbavili pirátů a Středozemní moře vyteklo do Dardanel. [...] Staberl ví všecko. Ty vaše punčochy, co už se vám už dvakrát ztratily, neznamenaají nic jinýho než dvě tajný depeše. Pradlena znamená vyhlášení války – nepřátelé se vykoupou, levice se vymění s pravicí, a máme to...“

V druhém monologu Staberl líčí, jak přišel u svého bratrance v Klosterneuburgu k důkladné kocovině. Hovoří o ročnicích vína, které vypil; jejich letopočty jsou zašifrovanými narážkami na události jednoho století rakouských dějin: Na konec válek o španělské dědictví, konec sedmileté války, „ročník sedmadevadesát“ je připomínkou míru v Campo Formio a „jedenáctka s juchtovějma holínkama a železnejma vostruhama“ znamená státní bankrot z roku 1811.<sup>344</sup>

Pražská premiéra Bäuerlovy frašky se konala 26. září 1816 a hra nebyla na pražském jevišti ani v dalších letech běžná. Nejprve se dostávala na scénu prostřednictvím hostujících vídeňských komiků: 30. a 31. května 1818 v ní jako Staberl vystoupil Carl Carl, v srpnu 1819 třikrát a 20. července 1820 znovu Ignaz Schuster, a 13. 9. 1821 se hrálo první domácí představení bez hostující klíčové postavy. Hra se ale udržela na repertoáru jen do 4. září 1822. Před 11. červencem 1831, kdy ji Pražané opět viděli, tentokrát s hostujícím Scholzem, se tedy hrála jen desetkrát. Okolnosti vídeňské premiéry byly

**341** Josef Sterzinger – Václav Emanuel Mourek: *Německočeský slovník / Deutschböhmisches Wörterbuch*, II. díl, Prag 1895.

**342** Eduard Maria Schranka: *Wiener Dialekt-Lexikon*, Wien 1905.

**343** Viz zmíněné hostování Carla Carla v Praze roku 1829 v jeho vlastní frašce *Staberls Reisen-abentheuer* [Staberlova dobrodružství na cestách], ref. 185. V této souvislosti formuloval nepodepsaný kritik *Bohemie*, jímž byl bezpochyby Anton Müller, jednu ze svých úvah: „Staberl téměř nesejde ze scény, a přesto se divák v průběhu neztratí. [...] Bylo by žádoucí, aby touto předností potěšily i jiné výtvoary komickodramatického žánru. S fraškou jdou nejméně dohromady dlouhé řeči o morálních poučkách a podobné alegorie, které, mají-li být pochopeny, vedou nutně k vážným úvahám. Fraška odporuje důstojnosti základního kamene věd, a naopak to vážné v ní nutí publikum, aby se půlkou tváře smálo a druhou hledělo vážně. Pokud je alegorie nesnadno srozumitelná, nemá ve frašce co dělat, protože když je zaměstnána bránice, není nikdo schopen namáhavé mozkové činnosti.“ *Unterhaltungsblätter*, 2. 6. 1829, č. 44.

**344** Julius Lottes: *Die Subversivität des Textes*, in: Nestroyana, *Blätter der Internationalen Nestroy-Gesellschaft*, roč. 33, 2013, seš. 3–4, s. 117–129.



už nyní zapomenuty, aktuality napoleonských válek vyvanuly, svět se však neuklidnil. Aktuální bylo polské povstání. 26. května 1831 porazily ruské oddíly polskou armádu v bitvě u Ostrolenky a v září kapitulovala Varšava, napětí ve střední Evropě tedy nepolevilo, i když se tentokrát Prahy ani Vídně bezprostředně netýkalo.

Úvedení *Měšťanů ve Vídni* v rámci Scholzova pražského hostování kritika uvítala. „Už vícekrát doporučoval tento list při nedostatku nových vyzkoušených frašek reprízu původních ‚štaberliád‘ A. Bäuerleho,“ psala *Bohemia*. „Tím příjemněji nás překvapilo, když jsme v repertoáru pohostinských rolí pana Scholze četli také *Měšťany ve Vídni*.“<sup>345</sup>



Anton Johann Gareis: Herrn Schauspieler Scholz achtungsvoll gewidmet. 1831.  
Fotografie © Národní galerie 2015

Grafický list *Herrn Schauspieler Scholz achtungsvoll gewidmet* není datován, ale vznikl s největší pravděpodobností v souvislosti s Scholzovým pražským hostováním v létě 1831. Jde o litografii o rozměrech 390 × 474 mm, katalogizovanou v Národní galerii jako „Staberl, Parapluiemacher“.<sup>346</sup> Většinu vyobrazených scén lze jednoznačně přiřadit k Bäuerleho frašce *Měšťané ve Vídni*. Toto datování odpovídá i životním okolnostem tvůrců grafického listu, pražského litografa a karikaturisty Antona Johanna Gareise staršího (1793–1863) a Karla Henniga (1791 nebo 1794–1862), litografa z Berlína, který kolem roku 1821 přesídlil do Prahy, kde se vypracoval na přední místo ve svém oboru. Nejprve pracoval v litografické dílně G. Hasseho

346 Národní galerie Praha, sign. R 123920.

a od roku 1833 měl vlastní podnik, působící v Praze i Berlíně.<sup>347</sup> Podobnou sérii scén na jednom listu, zachovanou též ve sbírkách Národní galerie, vytiskl Hennig k pražskému hostování herce Ludwiga Löweho z dvorního divadla ve Stuttgartu, jež se v roce 1831 prolínalo se Scholzovými pohostinskými vystoupeními. Dá se tedy předpokládat, že oba pamětní listy byly vytvořeny současně; patřily do kategorie spotřebních tisků, prodávaných jako málo trvanlivé suvenýry.

Uprostřed dolní řady výjevů se k majiteli listu obrací Wenzel Scholz zachycený v jednom ze svých typických postojů a nad sebou má hlavní bonmot z Bäuerleho frašky, Staberlův leitmotiv „Jen kdybych z toho něco měl!“ („Wenn ich nur was davon hätt!“). Výjev uprostřed horní řady není zcela jednoznačný, patrně nahlížíme do bytu Redlichových, vlevo se snad krčí dotěrný Müller; vyobrazené notové pulty ale nabízejí i možnost výkladu jako pohled do divadelního orchestru – postava uprostřed by v tom případě byl kapelník.

Osm dalších výjevů ukazuje Staberla v typických pozicích (s deštníkem či lahví) nebo ve scénách, jež lze odvodit z textu. Vlevo stojí Staberl s Katuškou, která ho prosí o pomoc. Ke dvěma scénám Staberla s Tyrolákem Hansem nalezneme poznámku v textu hry: Staberl se má schovat za židli, doslova: „Při scéně s Tyrolákem postaví Staberl židli, za kterou se chce schovat, na stůl...“; odtamtud při společném vyhazovu dotěrného Müllera Staberl povzbuzuje ostatní. Ve třetí řadě výjevů pluje člun s unesenou Katuškou a Müllerem, vedle je pochodující Staberl na hlídce. Následuje Staberl s Katuškou v jedné z nejdojemnějších scén, kdy se Staberl domnívá, že se do něj dívka zamilovala. Výstřel z pušky zobrazuje Staberlův „zásah“ v okamžiku, kdy Katuška chce utéci svému únosci a skočí do Dunaje. Režijní poznámka ve hře praví, že Staberl „odloží pušku a bubnuje jako o život; pokud chce herec způsobit hlasitý efekt, může i vystřelit, ale je to nepravděpodobné, protože měšťané ve Vídni nikdy nedrželi hlídky s nabitými puškami.“ Podle obrázku se však zdá, že Staberl – alespoň v Praze – skutečně vystřelil.

V poslední řadě výjevů se dvakrát objevuje (patrně) štíhlá postava Redlichova, na druhé kresbě zprava je vyobrazen také Toloyski, jemuž je Staberl na hlídce podřízen. Nikde zřejmě není vypodobněn mladý básník; zachránil sice Katušku, ale jeho role jinak není příliš rozsáhlá. Také Müllerova postava je potlačena.

Ani po roce 1831, kdy grafický list zvěčnil Scholzovu přítomnost v Praze, nebyla Bäuerleho fraška na pražském jevišti běžným titulem. Svědčí o tom kritika Scholzova hostování z roku 1842, která připomíná, že doba, v níž tento „obrázek mravů“ vznikl, je dávno pryč.

**12. 6. 1842** Adolf Bäuerle: *Die Bürger in Wien*, Stavovské divadlo. – *Bohemia* 15, 14. 6. 1842, č. 70 (Anton Müller).

Dvanáctého vystoupil pan Scholz, i když byla neděle a velmi krásný jarní večer lákal jinam než do divadla, před plným hledištěm po

<sup>347</sup> Zpráva o jeho úmrtí in: *Bohemia*, 4. 3. 1862 (Local- und Provinzialchronik). Policejní přihlášky Antona J. Gareise a Karla Henniga viz: Národní archiv, Policejní ředitelství I, Konskripce, karton 137, obr. 513 (Gareis); karton 173, obr. 244, 247 (Hennig).

páté. Hrál Staberla v Bäuerleho lokální frašce *Měšťané ve Vídni*. Ač jsou už dávno pryč doby, k nimž měl tento vpravdě komický, jadrnou, dobromyslnou náladou oživený obrázek mravů a života úzký vztah, nejevili se nám poctivý Redlich a přes nějaké ty slabůstky laskavý paraplíčkář Staberl rozhodně jako zastaralé postavy. Ve Vídni a v Praze a ve všech velkých městech rakouské monarchie vládne stále ještě týž čilý a věrný občanský smysl, který se tak skvěle osvědčil v letech nevyhnutelných válek, plných nebezpečí. V tomto ohledu se doba nezměnila. Pokud se však má Bäuerleho fraška opět dávat, přáli bychom si, aby alespoň na některých místech byly naznačeny vazby k tehdejší době, neboť jinak zůstává velké části publika příběh nejasný. Nemáme před sebou původní text čilého, neúnavně tvořícího Bäuerleho, myslíme si však, že Scholz v titulní roli mnohé, a sice velmi účelně pozměnil. Lokální fraška je vázána na svou dobu a forma i obsah vtípu se časem mění. Staberleho výrok: „Jen kdybych z toho něco měl“ se neopakoval příliš často, a také v jeho žalobě o úpadku řemesla a v přiznání k pijáctví vládl humor. Když se Staberl zbaví bludu, že je do něj Katuška zamilovaná, zůstane dlouho zamyšleně stát a konečně řekne: „Je velké štěstí, že nikdo neviděl, jaký jsem byl celou čtvrt hodinu arcihlupák,“ a když pak urážku, že je hlupák, uslyší, vytáhne Scholz šavli, jako by v jeho osobě bylo uráženo veškeré měšťanstvo. Když musí Staberl zatknout obchodníka Müllera, zvolá Scholz v humorném převrácení pojmů triumfálně: „Konečně se jednou nějaký militarista pomstil civilistovi!“ Ostatní spoluúčinkovali s viditelnou radostí a chutí a představení bylo korunováno skvělým úspěchem.

# Resumé

## Wenzel Scholz (1787–1857), Viennese Comedian in Prague

Wenzel Scholz was born into the Austrian family of actors. In 1815, he became a member of Viennese Burgtheater ensemble, but soon after left the theater to embark on the career of comedian of smaller stages. Between 1818–1826, he worked in Graz and then returned to Vienna, where he was hired in 1827 by Carl Carl, the director of Theater an der Wien. Until his death, Scholz's career was connected with this director hereafter.

Scholz brought forth an individual type of comedian in the specific genre of Viennese farce. Characteristic for his massive physique, numb facial expression, unexpected gestures, and verbal humor, Scholz attracted a wide and regular audience. A majority of Viennese reviewers, however, considered his humor stereotypical and primitive. — According to extant resources, Scholz's Prague debut took place in 1831, and until 1857 he completed a total of 119 guest performances. The analysis examines Scholz's life and the development of his acting type, as well as his position in the context of Viennese theater. Moreover, it compares the position of the genre of farce on Viennese and Prague stages; it explores the role of Viennese dialect and discusses the rise and decline of farce in Vienna and Prague respectively. It also brings forward a list of Scholz's Prague performances and translations of selected reviews, published in the Prague-German newspapers. — Section Documents includes an abridged text of Scholz's memoirs which were published in instalments by Friedrich Kaiser in the Viennese newspaper *Morgen-Post* in 1858. A special chapter is dedicated to Adolf Bäuerle's play *Die Bürger in Wien*, presenting the character of Staberl, an umbrella manufacturer, whom Scholz made famous. Fifteen scenes of the play are portrayed on the graphic sheet *Herrn Schauspieler Scholz achtungsvoll gewidmet* from Prague lithographer and caricaturist Anton Johann Gareis, Sr (National Gallery in Prague, around 1831, sign. R 123920).

## **Wenzel Scholz (1787–1857)** **vídeňský komik v Praze**

Pro Kabinet pro studium českého divadla  
zpracovala Vlasta Reittererová  
Odborná redakce a výběr obrazového materiálu Jitka Ludvová  
Texty z němčiny přeložila Vlasta Reittererová  
Grafická úprava a sazba Honza Petružela  
Vydal Institut umění – Divadelní ústav jako svou 691. publikaci  
Vydání první, Praha 2015

ISBN 978-80-7008-355-0