

LETNÍ TEATROLOGICKÉ SYMPOZIUM

zámek Mikulov

24. – 25. 7. 2026



Symposium se koná v rámci Divadelního festivalu Mikulov
Moravský Parnas Johanna Georga Gettnera

Kabinet pro studium českého divadla, NIK / Divadelní ústav

Regionální muzeum v Mikulově

Program sympozia 2026

pátek 24. července – galerie Konvent

16:00 – 16:15 zahájení sympozia – Petr Kubín (ředitel Regionálního muzea v Mikulově), Petra Ježková (vedoucí Kabinetu pro studium českého divadla, NIK / Divadelní ústav)

První blok

16:15 – 17:30

Alice Jedličková: *Divadlo, kabaret, mejdan: Casanova na jevišti 2025*

Kateřina Vernerová: *Cesta tělesného mimu k totálnímu divadlu*

+ performativní výstup „Pradlenka“

18:00 Moravský Parnas, galerie Konvent: **Parnas nebo Pár nás – Mikulov jako sídlo múz II.**

Moderuje: Pavla Horáková.

sobota 25. července – zámek, Sala terrena

Druhý blok – kurátor Magdaléna Jacková

9:30 – 10:45

Magdaléna Jacková: *Mistr a žák, aneb když dva dělají totéž...*

Jana Perutková: *Scénické návrhy a operní provoz v jaroměřickém zámeckém divadle Johanna Adama z Questenbergu*

Tomáš Havelka: *Čert jí v zadku zatroubil. Raně novověký humor a jeho pozadí*

diskuze / přestávka s kávou

Třetí blok – kurátor Jana Laslavíková

11:00 – 12:15

Veronika Vejvodová: *Scénické a kostýmní návrhy Dvořákových oper v Národním divadle v Praze v době Protektorátu Čechy a Morava. Případ Josefa Matěje a Václava Gottliebových*

Markéta Grill-Hynešová: *„Píši pro potěšení publika, za vzdělance se nevydávám“*

Jana Luková: *Franz Kühmayer (1830–1917), továrník a vynálezce elektrických hudobných nástrojov*

diskuze / polední přestávka s občerstvením

Čtvrtý blok – kurátor Otto Drexler

13:15 – 15:00

Jana Laslavíková: *Divadlo ako priestor a nástroj spoločenskej zmeny v „dlhom“ 19. storočí*

Michaela Mojžišová: *Tretí muž opery SND. Režisér Július Gyermek a jeho tvorba v období normalizácie*

Katarína Haberlandová: *Architektúra práce. Umelecko-dekoračné dielne Slovenského národného divadla v Bratislave*

Věra Velemanová: *Co je nahoře, je i dole. Divadelní tvorba sochaře a Šmidry Jana Koblasy*

diskuze / zakončení sympozia

16:00 Moravský Parnas, galerie Konvent: **TOY MACHINE – Jak slon dostal chobot**

19:00 Moravský Parnas, galerie Konvent: **GEISSLERS HOF-COMOEDIAN-TEN – Rezavá Anna aneb Zač je toho kost!**

ANOTACE PŘÍSPĚVKŮ

MARKÉTA GRILL-HYNEŠOVÁ vystudovala anglistiku a germanistiku na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci a od roku 2018 se zabývá výzkumem života a díla Emanuela Schikanedera. Po ukončení doktorského studia ve výzkumu pokračuje – vede projekt s názvem „Emanuel Schikaneder: Bibliographie und Topographie der Aufführungsorte“ ve spolupráci s Don Juan archivem ve Vídni, který mapuje Schikanederův pohyb v jihoněmeckém jazykovém prostoru a dokumentuje jeho zachovaná díla.

„Píši pro potěšení publika, za vzdělance se nevydávám“

Jednu z nejslavnějších oper na světě, *Kouzelnou flétnu*, ke které složil hudbu Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791), zná téměř každý; autora libreta Emanuela Schikanedera (1751–1812) málokdo. A přitom Schikaneder napsal více než sto děl (opery, zpěvohry, komedie, frašky a několik tragédií) a jeho veselohry připravily půdu pro autory vídeňského lidového divadla (Wiener Volkstheater), Johanna Nestroye (1801–1862) a Ferdinanda Raimunda (1790–1836). Kromě toho nechal v roce 1801 postavit Divadlo na Vídeňce (Theater an der Wien), jedno z největších a nejmodernějších divadel své doby, v němž se téměř bez přerušení hraje dodnes.

Emanuel Schikaneder patří k umělcům, kteří se na výsluní dostali výhradně vlastní zásluhou. I když byl synem chudých služebných, dostal příležitost navštěvovat jezuitské gymnázium v Řezně (Regensburg) a stal se členem tamějšího chlapeckého sboru Domspatzen. Po nabytí plnoletosti se s přáteli toulal po Bavorsku a živil se jako hudebník na svatbách a trzích, než se v Innsbrucku v roce 1774 přidal k divadelnímu souboru Andrease Schopfa. O čtyři roky později převzal divadelní soubor Franze Mosera a stal se jeho principálem. Deset let putoval po Bavorsku, Bádensku-Würtembersku a Habsburské říši, a nakonec se v roce 1789 usadil ve Vídni, kde s výjimkou dvouletého působení v Brně v letech 1807–1809 zůstal až do smrti. O detaily z jeho pestrého života plného nevšedních zážitků a nečekaných zvrátů se autorka ráda podělí s publikem

KATARÍNA HABERLANDOVÁ je historičkou architektúry, ktorá sa venuje dejinám architektúry a urbanizmu 20. storočia. Dejiny a teóriu umenia vyštudovala na Univerzite Palackého v Olomouci, doktorský titul získala na Slovenskej technickej univerzite v Bratislave. Témy spojené s obdobím 20. storočia skúma spravidla v kontexte s oblasťou pamiatkovej ochrany a obnovy architektúry moderného hnutia, v jej typologickej rozmanitosti. Tejto problematike sa venuje aj v rámci členstva v medzinárodnej organizácii DOCOMOMO.

Architektúra práce. Umelecko-dekoračné dielne Slovenského národného divadla v Bratislave

Plán vybudovať profesionálne divadelné dekoračné dielne na tvorbu kulís a kostýmov pre Slovenské národné divadlo vznikol začiatkom päťdesiatych rokov, najmä vďaka iniciatíve scénografa Ladislava Vychodila, ktorý s riaditeľom Ivanom Terenom túto ideu postupne presadil. Príspevok sa zaoberá nielen históriou toho, ako vznikol výnimočný moderný projekt umelecko-dekoračných dielní a aké inovácie boli v spolupráci širokého okruhu odborníkov z architektonickej i divadelnej scény pri ich výstavbe použité. Opisuje aj obnovu dielní, ktorá momentálne prebieha. Objasňuje, do akej miery autori obnovy zohľadňujú pôvodný dispozičný koncept budov a fungovanie prevádzky a ktoré zmeny si vyžiadali aktuálne požiadavky na výrobu kulís a rekvizít.

TOMÁŠ HAVELKA je literárni historik a vedoucí oddělení pro kmenologii a intelektuální dějiny raného novověku ve Filosofickém ústavu Akademie věd České republiky. Působí také jako pedagog na Univerzitě Karlově. Zaměřuje se především na česká díla Jana Amose Komenského, která v současné době připravuje pro edici *Dílo Jana Amose Komenského*. V poslední době připravil několik českých textů (*Dílo Jana Amose Komenského* 9/II, 2013; 26/I, 2018). Kromě tohoto vydání vydal monografii *Skrytý tajemství Božích poklad* (2019), dva svazky Komenského českých spisů (*Duchovní traktáty I a II*, 2023)

a další publikace. Mimo Komenského se zabývá raně novověkou literaturou, tiskovou kulturou, kulturou smíchu a karnevalu, homiletikou a žánry krátké prózy (příklady). V současné době je hlavním řešitelem projektu „Rukopisné praxe a textualita exulantských komunit z českých zemí ve 20. a 30. letech 17. století“.

Čert jí v zadku zatroubil. Raně novověký humor a jeho pozadí

Humor je v raně novověké literatuře přítomen selektivním způsobem: v tiscích jen v podobě duchaplné komiky, která snesla cenzurní a autocenzurní korekce, ale i v rukopisech je jen velmi málo dokladů humoru obecně, a pokud se objeví, je to v české literatuře humor stylizovaný, vyhýbající se erotice a čerpající především ze skatologických a jiných vulgarizujících projevů. Komika spojená s nízkými tělesnými projevy (sex, jídlo, pití a vyměšování) je přitom antropologicky setrvalá a byla přítomná samozřejmě i v raném novověku. To mohou předvést jak různé pasáže z raně novověkých dramát, tak sbírky rukopisných či tištěných humorných hádanek.

MAGDALÉNA JACKOVÁ pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v.v.i. Specializuje se na raně novověké drama, je mj. autorkou monografie o jezuitském školském dramatu (*Divadlo jako škola ctnosti a zbožnosti*) a raně novověkém biblickém dramatu (*Komedie nové a duchovní*). Spolu s Kateřinou Bobkovou-Valentovou a Alenou Bočkovou vede ediční řadu *Theatrum Neolatinum*, pro kterou připravila svazek věnovaný hrám pro nejnižší třídy jezuitských gymnázií (*Nejmírnější Pallas*). V současné době tým pod jejím vedením dokončuje svazek *Latinské biblické drama v českých zemích doby předbělohorské*.

Mistr a žák, aneb když dva dělají totéž...

Komedie *Bretislaus*, kterou roku 1604 napsal a se studenty pražské univerzity nacvičil Jan Campanus Vodňanský, je známá především proto, že její uvedení bylo po generální zkoušce zřejmě z politických důvodů zakázáno a autor dostal rozkaz rukopis spálit (což se nestalo a hra o deset let později vyšla tiskem). *Bretislaus* je však pozoruhodný i z dalších důvodů, k nimž patří i to, že ho Campanus napsal jako *cento* – většina textu je složená z citátů nebo parafrází citátů především z Plautových a Terentiových komedií, ale také z děl soudobých dramatiků. Stejnou techniku použil jen o pár let později Campanův žák Ondřej Rochotius ve svých biblických komediích *Gedeon* a *Josephiados comaedia*, ovšem s o poznání slabším výsledkem. Ve svém příspěvku ukážu, jaké důsledky může mít tento způsob psaní pro žánr dramatu, soudržnost charakterů postav i pro srozumitelnost textu.

ALICE JEDLIČKOVÁ pracuje v oddělení teorie Ústavu pro českou literaturu AV ČR a působí jako VŠ učitelka (FF MU, TUL). Kromě historické poetiky prózy a teorie vyprávění se zabývá intermediálními vztahy mezi různými podobami umělecké reprezentace a multimediálními projekty. Divadlo proto vnímá jako „hypermédiu“ absorbující různé mediální postupy (inscenace děl Annie Ernaux, *Wernisch*). Aktuálně zkoumá vývoj ilustrací Erbenovy *Kytice* a její další mediální realizace, zvláště divadelní inscenace. Je autorkou monografií a kolektivních monografií *Zkušenost prostoru*, *Průvodce po světové literární teorii*, *Viditelné popisy*, *Poetika deskripce*, *Narativní způsoby v české próze*, *The Emerging Contours of the Medium*. Dlouhodobě spolupracuje s Centrem intermediálních a modálních studií na Linnéově univerzitě ve švédském Växjö.

Divadlo, kabaret, mejdan: Casanova na jevišti 2025

V jubilejním roce narození historické celebrity Giacomu Casanovi se na českých jevištích objevilo několik inscenací jeho životní cesty nebo částí její závěrečné fáze. V „Projektu Casanova“ se sešly dvě zásadně odlišné inscenace hry Petra Wekwertha *Sinnlichkeit und Sehnsucht*, v režii samotného autora provedené v němčině, v režii Petra Haška pak česky pod titulem *Jak voní ramlice* (premiéra zámek Duchcov 2025, Theaterkahn Dresden, Geisslers Hofcomoedianten). Wekwerthova hra připomíná dějovým půdorysem starší dílo jeho krajana Karla Gassauera *Casanova auf Schloss Dux* (1981), kterou s titulem *Casanova a Žofie K.* v režii Jany Kališové uvedlo divadlo Palace. V divadle Rokoko

měl *Casanova* v provedení spolkiem JEDL premiéru už 2024 (text Lucie Trmíková, režie Jan Nebeský). Inscenace pozorují prizmatem žánru a mediálních aspektů, v centru pozorování stojí kulečnickový stůl, kolem nějž a na němž rozehráli „casanovovský mejdan“ Geisslers Hofcomoedianten.

JANA LASLAVÍKOVÁ je muzikologička a divadelná historička, samostatná vedecká pracovníčka na Historickom ústave SAV, v.v.i. v Bratislave. Vo svojom výskume sa venuje najmä divadelnému a kultúrnemu životu v strednej a stredovýchodnej Európe v dlhom 19. storočí v kontexte politických, spoločenských a národnostných zmien v mestách. Je autorkou monografie *Mestské divadlo v Prešporke na sklonku 19. storočia: Medzi provinciou a metropolou* (Bratislava, 2020) a editorkou špeciálneho čísla *Forum Historiae 2/2025 Theatre as a Venue and Tool of Social Change in the “Long” 19th Century*, ktoré vychádza z najnovších výskumov k divadelnej kultúre a praxi v centrálnej Európe.

Divadlo ako priestor a nástroj spoločenskej zmeny v „dlhom“ 19. storočí

Príspevok má za cieľ predstaviť tematické číslo časopisu *Forum Historiae 2/2025* s názvom *Theatre as a Venue and Tool of Social Change in the “Long” 19th Century*, ktorého cieľom bolo prispieť k súčasnej vedeckej diskusii o nevyhnutnosti kultúrneho obratu v humanitných vedách, najmä v oblasti historiografie (hudobného) divadla. Na základe prác európskych kultúrnych historikov číslo poukazuje na najnovšie výskumné trendy, ktoré môžu slúžiť ako vhodné nástroje na identifikáciu kľúčových prvkov transformácie spoločnosti v regióne centrálnej Európy počas dlhého 19. storočia „v divadle a prostredníctvom divadla“. Jednotlivé príspevky sa k ústrednej téme približujú z politických, ekonomických, inštitucionálnych a sociologických perspektív, pričom autori skúmajú doteraz málo známe aspekty divadelnej kultúry a praxe. Zároveň využívajú inovatívne teoretické postupy ako spôsob interpretácie známych objektov. Cieľom čísla nebolo poskytnúť komplexné spracovanie témy, ale načrtnúť nové smery v kultúrnej historiografii v rámci regiónu – prístupy, ktoré môžu posilniť potenciál komparatívnych analýz spolu s inými európskymi vývoji.

JANA LUKOVÁ je historička umenia, absolventka Filozofickej fakulty Univerzity Komenského. V rokoch 2007–2022 pôsobila v Galérii mesta Bratislavy, naposledy ako kurátorka Zbierky starej maľby a sochy. Od roku 2022 je doktorandkou na Historickom ústave SAV, v. v. i. Systematicky sa venuje výskumu so špecializáciou na obdobie 18. a 19. storočia so zameraním na prostredie Prešporka, téme zberateľstva, reštaurovania, sakrálnej ikonografie, či habsbursko-lotrinských panovníkov.

Franz Kühmayer (1830–1917), továrnik a vynálezca elektrických hudobných nástrojov

Príspevok priblíži život a hudobné vynálezy pôvodom rakúskeho podnikateľa F. Kühmayera, ktorého aktivity súviseli s industrializáciou a ekonomickým rozmachom Prešporka (Bratislavy) koncom 19. storočia. Jeho továreň vyrábala zlaté a strieborné pokovované nite, jadrom jeho identity však boli rôzne vynálezy v oblasti využívania elektrickej energie. Ako amatérsky hudobník hral okrem violy aj na vtedy populárnej citare a podal si patenty na elektromagnetickú sláčikovú lýru (Streichlyra) a sláčikový klavír (Streichklavier). Oba vyvíjal a robil im patričnú reklamu. Jeden z jeho klavírnych prototypov je dnes vo viedenskom technickom múzeu.

MICHAELA MOJŽIŠOVÁ je vedecká pracovníčka Ústavu divadelnej a filmovej vedy Centra vied o umení SAV. Zameriava sa na historický výskum slovenskej opery a teoretický výskum tvorby súčasných európskych a slovenských operných režiséroov a skladateľov. Autorka štyroch monografií, viacerých kapitol v kolektívnych monografiách a početných vedeckých štúdií. Od roku 2013 šéfredaktorka vedeckého recenzovaného časopisu *Slovenské divadlo*, od roku 2021 predsedníčka Slovenského centra AICT.

Tretí muž opery SND. Režisér Július Gyermek a jeho tvorba v období normalizácie

Predkladaný príspevok sa venuje pôsobeniu režiséra, dramaturga, libretistu, prekladateľa a pedagóga Júliusa Gyermeka (1931–2026), ktorý od svojho profesionálneho debutu (SND, 1959) z rôznych pozícií viac než pol storočia spolufirmoval slovenské operné divadlo. Patrí k prvej generácii profesionálne školených slovenských operných režisérov, ktorí v druhej polovici päťdesiatych rokoch prebrali štafetu od českých kolegov. V kontexte tvorby Branislava Krišku, Miroslava Fischera a Júliusa Gyermeka, trojice režisérov, ktorá v skúmanom období v podstatnej miere modelovala dramaturgický aj inscenačný profil opery SND, sa Július Gyermek javí ako najmenej dominantná osobnosť. Na príčine sú jednak jeho neokázalý, introvertný prístup k operným dielam, ale tiež občianske postoje. Po úspešnom období šesťdesiatych rokov, keď sa realizoval najmä ako inscenátor verdiovských titulov a operno-komickej tvorby 20. storočia, bol po poaugustových straníckych previerkach 1968 vyškrtnutý z KSČ, a hoci nemusel inštitúciu opustiť, bol odsunutý do pozície „tretieho“ režiséra. Autorka na základe štúdia dokumentačných materiálov viažucich sa k Gyermekovej umeleckej tvorbe (recenzie, fotografie, rozhovory, teatrologické štúdie), ale tiež archívnych materiálov (zápisnice, korešpondencia, divadelná agenda) rekonštruuje prácu významného operného tvorca. Zároveň cez jeho – doposiaľ značne marginalizovaný – umelecký a životný príbeh osvetľuje i menej známe súčasti príbehu slovenského operného divadla v spoločensko-kultúrnom kontexte doby, s akcentom na obdobie tzv. normalizácie.

JANA PERUTKOVÁ je českou muzikoložkou, členkou Rakouské společnosti pro hudební vědu, České společnosti pro hudební vědu a České společnosti pro výzkum 18. století. Jako profesorka působí na Ústavu hudební vědy FF MU v Brně. Zabývá se teorií a provozovací praxí staré hudby v období hudebního baroka a klasicismu. Je autorkou monografií *František Antonín Míča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích* (Praha 2011) a *Der glorreiche Nahmen Adami. Johann Adam Graf von Questenberg (1678–1752) als Förderer der italienischen Oper in Mähren* (Wien 2015).

Scénické návrhy a operní provoz v jaroměřickém zámeckém divadle Johanna Adama z Questenbergu

Príspevok bude zaměřen na hudebně-dramatické produkce na dvoře hraběte Johanna Adama z Questenbergu v letech 1722–1752. Vedle základních teatrologických souvislostí operního a divadelního provozu na Questenbergově jaroměřickém sídle bude hlavní pozornost věnována dochovanému konvolutu scénických návrhů pro zámecké divadlo v Jaroměřicích. Tento výjimečný pramen umožňuje nahlížet na vizuální a inscenační aspekty tamních produkcí v širším kontextu soudobé dvorské operní kultury. Okrajově bude zmíněna rovněž problematika oratorních produkcí provozovaných během Svatého týdne u Božího hrobu v jaroměřickém farním chrámu sv. Markéty, které dotvářejí obraz všestranného hudebně-dramatického života Questenbergova dvora.

VERONIKA VEJVODOVÁ studovala hudební vědu a historii na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity, kde také absolvovala doktorské studium. Pracovala nejprve jako kurátorka janáčkovských sbírek v Oddělení dějiny hudby Moravského zemského muzea v Brně, od roku 2013 jako kurátorka Muzea Antonína Dvořáka v Praze (České muzeum hudby – Národní muzeum). V současnosti působí jako vedoucí tohoto muzea.

Výpravy Dvořákových oper v Národním divadle v Praze v době Protektorátu Čechy a Morava. Případ Josefa Matěje a Václava Gottliebových

Príspevok se zaměřuje na výpravy oper Antonína Dvořáka v inscenacích Národního divadla v Praze během období Protektorátu Čechy a Morava (1939–1945), se zvláštním zřetelem k tvorbě Josefa Matěje Gottlieba (1882–1967) a jeho synovce Václava Gottlieba (1904–1951). V kontextu omezených uměleckých svobod a ideologického dohledu nacistické okupační správy se Dvořákovy opery staly významným nositelem národní kulturní kontinuity. Scénografické a kostýmní návrhy obou výtvarníků byly přitom důležitým prostředkem vizuální artikulace této kontinuity.

Příspěvek sleduje “gottliebovský výtvarný styl“ vycházející z historizujícího realismu a jemné posuny směrem k techničtější a prostorově dynamičtější scénografii ve tvorbě Václava Gottlieba. Na vybraných inscenacích Dvořákových oper (*Rusalka, Jakobín, Čert a Káča*) ukáže, jak výtvarná podoba inscenací reagovala na politické a technické podmínky doby a jak napomáhala zachování tradičního obrazu české opery. Na příkladu *Rusalky* a režiséra Hanuše Theina bude přiblížen historický kontext nacistické perzekuce obyvatel židovského původu (inscenaci po něm převzal právě Václav Gottlieb). Příspěvek se dotkne též cenzury libret Dvořákových oper v tomto období.

VĚRA VELEMANOVÁ pracuje v Kabinetu pro studium českého divadla NIK jako divadelní historička. Je garantkou lexikografického zpracování období 1945 až dosud v rámci projektu Česká divadelní encyklopedie. Věnuje se zejména scénografii 20. a 21. století, divadelní fotografii a divadlu emigrace z Ruského impéria v Československu mezi dvěma světovými válkami. Pracuje ve Scenography Working Group IFTR/FIRT.

Co je nahoře, je i dole. Divadelní tvorba sochaře a Šmidry Jana Koblasy

Výtvarník Jan Koblasa (1932–2017) se věnoval především sochařské, grafické a malířské tvorbě, ale ovlivnil také tvář některých inscenací Otomara Krejčí v Národním divadle a v Divadle za branou, do nichž navrhl osobité masky. Divadlu se Koblasa jako návrhář kostýmů a masek okrajově věnoval i v emigraci po sovětské invazi 1968. Příspěvek připomene tuto část Koblasova díla a jeho výtvarnou souvislost s autorovou volnou tvorbou.

KATEŘINA VERNEROVÁ je mimka, performerka, studentka magisterského programu na Katedře nonverbálního divadla HAMU a absolventka bakalářského studia na Katedře filozofie ZČU v Plzni. V rámci studia se především zaměřuje na techniku tělesného mimu a pantomimy. Absolvovala tříměsíční rezidenci v Ekvádoru. Je aktivní performerkou, spoluzakladatelkou souboru Průsečík a Neviditelné děti. Vystupuje na mnoha festivalech jako například MIME FEST, PAN, Gasparáda, představila se též na kulturním festivalu v Japonsku.

Cesta tělesného mimu k totálnímu divadlu

Tři generace, jedna idea. Příspěvek sleduje kontinuální cestu k totálnímu divadlu. Jejím východiskem je tělesný mimos, jehož techniku od třicátých let systematicky rozvíjel Étienne Decroux (1898–1991). Ačkoli o totální divadlo usilovala řada reformátorů (např. Edward Gordon Craig), právě Decroux tuto ideu nejdůsledněji převedl do praxe. Vytyčil kroky, jimiž má student postupně projít až k syntéze totálního divadla. Na tuto ideu navazovali Decrouxovi následovníci v Théâtre de l'Ange Fou, kteří dali tělesnému mimu celistvou jevištní podobu. V současnosti ji ve svých inscenacích dále rozvíjí soubor Teatro del Cielo.