

Meiningenští

Jako Meiningenští se označoval činoherní soubor, který se po roce 1866 zformoval ve Dvorském divadle v saském Meiningenu. Stěžejní zásluhu na tom měl vévoda Jiří II., který ihned po nástupu na trůn v uvedeném roce začal s uměleckou transformací divadla. Počátky slávy souboru se kladou do poloviny 70. let, kdy se Meiningenští vydali na dlouhá turné po celé Evropě. Během nich sehráli 2 600 představení a navštívili též Prahu. Když roku 1890 se zájezdy skončili, nebylo na světě souboru, který by se těšil takové úctě. Díky hostování v různých evropských divadlech se s prací souboru mohla seznámit celá plejáda tehdejších divadelních tvůrců. (Spurná 2013; *Dějiny světového divadla 2*)

1831 vybudováno stálé dvorské divadlo v Meiningenu.

1866 nastupuje na trůn **Jiří II.**

1871 na post režiséra dosazen **Ludwig Chronegk.**

1873 herečka **Ellen Franz** se stává třetí manželkou vévody Jiřího.

1866–74 se hraje výhradně v Meiningenu.

1874 Chronegk iniciuje a organizuje zájezdy po Evropě. První zastávka v Berlíně.

1874–90 probíhá turné (38 měst v 9 zemích; mezi nimi Petrohrad, Moskva, ale i Praha).

Tour Meiningenských (1874–1890)

Ruští dramatici jako Turgeněv, Ostrovskij a Pisemskij sice prosadili realistický směr v písemnictví, divadelní inscenace však stále uchovávaly konvence zděděné z osmnáctého století, takže návštěvy Meiningenských roku 1885 a 1890 mnoha ruským divadelníkům odhalily, jak značně už zaostávají. (Brocket 2008; *Dějiny divadla*)

Když do těchto produkčních poměrů přišel Gribojedov, Gogol a Ostrovský se svými realistickými, ba naturalistickými pracemi, byla cítiti nespokojenost, která však na sebe vzala dostatečné formy až koncem let osmdesátých, když do Moskvy přijeli Meiningenští. Ti otevřeli ruským divadelníkům oči. (Blahník 1929; *Světové dějiny divadla*)

První návštěva v Rusku (1885)

Když jako dvaadvacetiletý mladík viděl roku 1885 poprvé Meiningenské, měl již velmi pěkně sehraný soubor, s nímž absolvoval řadu zdařilých soukromých představení. Meiningenští mu ukázali možnosti scénického využití základní metody divadelního naturalismu, totiž tvoření zevního prostředí. (Blahník 1929; *Světové dějiny divadla*)

Ostrovského reakce na pohostinské vystoupení Meiningenských (jejichž realismus byl tehdy obecně obdivován) v Moskvě roku 1885 však hodně vypovídá o ruském postoji té doby: nazval je talentovanou skupinou amatérů, kteří přespříliš zdůrazňují momenty podívané, až na obdivuhodné davové scény. (Brocket 2008; *Dějiny divadla*)

The two visits to Russia [...] were important events in nineteenth-century Russian theatre history. Attitudes among Russian theatre researchers are divided as to extent of the Meiningen influence on the Moscow Art Theatre, some undoubtedly affected by **Ostrovsky's hostile reaction** to the German company's first tour, in 1885, when they presented **plays by Schiller and Franz Grillparzer and three Shakespeare – Julius Caesar, The Winter's Tale and As You Like It**. Even before the tour begun, Ostrovsky was comparing them unfavourably with native theatre troupes and **complaining about the overt hand of the director which restricted actors of talent and feeling and which resulted in the staging of mere tableaux vivants**.

In Ostrovsky's opinion, **authors** who supervised the production of their own plays were infinitely **superior to so-called ,directors'** as far as ,observing the strictness of rehearsals and the external accuracy of the production' were concerned. Whether Stanislavsky was influenced by this view is uncertain, but there is no record of his having attended any productions or recorded any impressions of this first Russian visit by the Meiningen company.

In fact, the most informed criticism of this visit came from **Nemirovich-Danchenko** who, on 28 March 1885, addressed an **open letter to the editor of the journal *Theatre and Life*** in which he took issue with the way the company had interpreted Julius Caesar. He was especially critical of the production's tendency to romanticise Mark Antony, whom Nemirovich saw as a ,cunning, talented, amoral pragmatist' and a skilful manipulator. He also criticised those textual cuts which served to detract from an idealised conception of the characters, especially Brutus. The letter is especially interesting in the light of Nemirovich's own attempt to stage Julius Caesar, in 1901, employing archaeologically realistic, Meiningen-style methods. (Worrall 1996, *The Moscow Art Theatre*)

Well now, what does the Meiningen company give us? Does it successfully draw a complete picture of the situation in Rome under the influence of passions, the settling of personal accounts, petty dissensions? I shall not speak of the first part of the tragedy, in which the Meiningen – thanks to the richness of their exterior colours – have really known how to create a broad picture of Roman life. But nothing else! What this company has made of the second part, into what it has turned Shakespeare, only Allah knows. [...] If Moscow would view the offering of *Julius Caesar* by the Meiningen as a remarkable, external rendering of those scenic beauties in which the tragedy is so rich, then I would not ask that my letter be printed, but Moscow is presenting this company as one interpreting Shakespeare's creation with completeness and extraordinary accuracy. (Němirovič-Dančenko 1885; V. I. Nemirovich-Danchenko's *Account of a Performance in St. Petersburg*. In: Koller 1984; *The Theater Duke*)

Druhá návštěva v Rusku (1890)

It was the Saxe-Meiningen company's second visit in 1890, which attracted Stanislavsky's attention at a time when his work at the Society of Art and Literature was beginning to show evidence of a high standard of professionalism. He attended six productions, five of which had been toured in 1885, plus *The Merchant of Venice*. Stanislavsky's personal archive includes an entire album devoted to the productions and consists of detailed notes and some drawings. (Worrall 1996, *The Moscow Art Theatre*)

[...] Na Stanislavského značně zapůsobila pozornost, kterou Meiningenští věnovali vnější formě a která byla v tak příkrém protikladu k typicky ruskému přístupu. Podle Stanislavského se v Rusku kolem roku 1890 pokládaly za dostačující pro všechny dobové hry tři sady dobových kostýmů, a protože se neustále používaly, byly obyčejně zašlé a špinavé. Dodává, že herečky pořád ještě trvaly na nevhodných elegantních šatech a podružné postavy že se vždycky poznaly podle ošuntělosti. (Brockert 2008; *Dějiny divadla*)

In 1890 Stanislavski saw the Meiningen company from Germany on their second tour of Russia. Unaccountably he had missed their first tour in 1885. There he saw what a disciplined company could achieve. The actors, on the whole, were mediocre. Ostrovski, writing of the first tour, was highly critical. Stanislavski, none the less, was struck by the coherence of the performance of *Julius Caesar* which he saw and in particular by the effectiveness of the crowd scenes. Much of the success was due to the iron hand with which the director, Chronegk, ruled his actors. The performance was created out of the will and conception of the director, not out of the creative energy of the actors. It was a tempting but highly dangerous example. It was, however, one of the few examples available. (Benedetti 2004; *Stanislavski: An Introduction*)

It has been pointed out that it was not an accident that around 1890 three directors of the new era simultaneously emerged in widely separated cities of Europe: André Antoine in Paris, Otto Brahm in Berlin, and Constantin Stanislavski in Moscow. Each of these men took his departure from the reforms of Georg of Meiningen, and each has noted that seeing the Meiningen was a turning point in his thinking. The significant impact of the Meiningen principle was that with its promise of authenticity and historical realism it awakened a vital desire – what Brahm called „ferment“ – for the formation of a contemporary stage in a true-to-life way. Stanislavski wrote: „I value the good which the Meiningen brought us, that is, their director’s methods for showing the spiritual content of the drama. For this they deserve great thanks. My gratitude to them is unbounden and will always live in my soul.“ (Koller 1984; *The Theater Duke*)