



Lenka Adámková

České meziválečné drama v Deutsches Theater a v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě (1929–1938)

Období, jemuž se budeme věnovat, se v Ostravě vyznačovalo vzácným porozuměním a spoluprací mezi českými a německými divadelníky. Tomu však předcházelo několik desetiletí nacionálních střetů, konfliktů, bojů o zastupitelstva a národní instituce. Na Ostravsku docházelo dokonce k pouličním potyčkám. Například v roce 1902 při sokolském sletu v Moravské Ostravě došlo ke krvavým střetům, další protesty se konaly roku 1909 v Hrušově a poté v roce 1914, kdy v Polské Ostravě uspořádali Češi společně s Poláky protestní akci proti nacionalistickým projevům Němců v Opavě. Největší demonstrace se odehrály mezi 14. a 22. červencem roku 1914, kdy bylo mnoho lidí zraněno při pouličních potyčkách a muselo zakročit i četnictvo (JIŘÍK 1993: 207).

Nacionální soupeření se i na Moravě začalo stupňovat v osmdesátých letech devatenáctého století. S prudkou industrializací Ostravska, za níž stál především rakouský a německý kapitál, se v ostravské aglomeraci začala projevoval narůstající germanizace. Dokonce i v největším městě, Moravské Ostravě, měli Němci početní převahu nad obyvateli hovořícími česky a polsky a město tedy mělo německé zastupitelstvo. Ještě v průběhu osmdesátých let se zdálo, že se podaří realizovat ideu stavby společného česko-německého kulturního domu (ŠERKA 2003: 400–402). Češi však Němcům nedůvěřovali a vydali se vlastní cestou: v letech 1892–1894 si postavili Národní dům. Němci reagovali podobným způsobem a v roce 1895 otevřeli Deutsches Haus. Oba domy měly velké divadelní sály, v nichž začaly vystupovat divadelní společnosti. Stavbu obou domů provázely v tisku četné projevy národnostní nesnášenlivosti.

Další událostí, která měla velký vliv na vzájemné soužití Čechů a Němců zvláště v kulturní oblasti, byla stavba městského divadla. O té se začalo uvažovat, když divadelní sál v Deutsches Haus přestal vyhovovat požadavkům hlavně po technické stránce. Městské zastupitelstvo poté, co oslovilo několik architektů, vybralo návrh Alexandra Grafa a nové městské divadlo bylo dostavěno v roce 1907. Češi požadovali, aby byl kromě německého zřízení i český soubor, což ale německé obecní zastupitelstvo ihned zamítlo. V městském divadle byl ustanoven jen německý soubor a čeština tam nezazněla až do roku 1919, přestože v městském divadle několikrát hráli polští ochotníci. Ostravští Češi reagovali založením stálého spolkového profesionálního diva-

dla v Národním domě, v němž se hrálo od podzimu 1908 až do konce sezony 1918/1919 (ŠTEFANIDES 2000).

Změnu v dosavadním stavu přineslo až založení samostatného Československa v roce 1918. Procentuální zastoupení obyvatel, kteří se hlásili k československé národnosti, se razantně zvýšilo (v roce 1921 to bylo 73,8% obyvatel)¹ a později ve dvacátých letech se stav nadále stabilizoval. Proces vzájemného sžívání přerušil až nástup fašistické ideologie podporované Konrádem Henleinem, která pronikla i na Ostravsko.

V divadelní oblasti měl rok 1918 za následek také velké změny. V roce 1919 vznikly dva nové spolky: spolek Deutsches Theater a Spolek Národní divadlo moravskoslezské, v jehož plánu bylo postavit nové divadlo pro české Ostravsko a Slezsko.² V sezoně 1919/1920 získalo nově hrající Národní divadlo moravskoslezské statut městského divadla, ale v budově městského divadla se Češi stále střídali s Němci. Dojednáno bylo rozdělení hracího týdne v poměru 4:3 (česká:německá), což se brzy ukázalo jako obtížně proveditelné, a proto se obě strany dohodly na rozdělení sezony.³ V nadcházející sezoně 1920/1921 však Češi odmítli poskytnout Němcům možnost hrát v sále městského divadla, a ti tak museli nadále využívat jen svou budovu Deutsches Haus, přestože se pokusili možnost hrát v městském divadle vymoci soudní cestou. V březnu 1922 vstoupilo v platnost konečné soudní rozhodnutí, které znemožnilo německému souboru vystupovat v městském divadle až do roku 1939, kdy se v důsledku okupace situace zcela změnila.

V Moravské Ostravě tedy od roku 1919 působily dva profesionální divadelní soubory: Národní divadlo moravskoslezské a Deutsches Theater Mährisch-Ostrau. Ve dvacátých letech se obě divadla musela potýkat s velkými finančními problémy, ředitelé Deutsches Theater⁴ většinou odcházeli po krátkém funkčním období finančně zcela vyčerpání a Národní divadlo moravskoslezské na tom bylo podobně.⁵

1 Ve srovnání s rokem 1910 je rozdíl značný: tehdy bylo procentuální zastoupení Němců 47,1%, oproti tomu k české nebo slovenské jazykové příslušnosti se hlásilo jen 36,2% obyvatel.

2 Je zvláštní, že Češi zprvu vůbec neuvažovali o převzetí budovy městského divadla. To dokazuje velmi silnou německou pozici i po založení samostatného Československa.

3 Od 1. září do 31. října 1919 a od 25. ledna do 16. března 1920 mohli Němci hrát v městském divadle, po zbytek sezony se museli uchýlit do Deutsches Haus.

4 Byli to Wilhelm Popp (1917–1920), Theodor Brandt (1920–1922) a postupně působící Georg Höllering, Carl Pfann, Wilhelm Popp, Rolf Gradnitzer, Kurt Wonger, Karl Stransky a Konrad Bolten (1922–1929).

5 Řediteli NDMS byli Václav Jiřikovský (1919–1923), od března do května 1923 byl vedením divadla pověřen sbor, který tvořili Aleš Kovařík (předseda), Emanuel Bastl, Achille Viscusi, Karel Kügler a František Uhlíř, potom František Uhlíř (1923–1925), od listopadu 1925 do června 1926 vedla divadlo divadelní komise ve složení Ladislav Knotek, Emanuel Bastl, Karel Prox, Bohuš Tichý a Leopold Dostal (předseda), poté Miloš Nový (1926–1930), následoval Ladislav Knotek (1930–1939).

Profilace Deutsches Theater a NDMS ve třicátých letech

Stabilizaci přinesla až třicátá léta, kdy v obou divadlech nastoupily vůdčí osobnosti, jež po několik dalších sezon určovaly směřování divadel. V Deutsches Theater to byl brněnský režisér a herec Rudolf Zeisel, jenž se stal ředitelem v sezoně 1929/1930. Ten v německém divadle provedl velké změny, které se zpočátku zdály velmi riskantní, ale měly za následek konsolidaci Deutsches Theater, jejíž trvání skončilo až s Zeiselovým odchodem na jaře sezony 1937/1938. Zeisel zrušil soubor opery i operety a svůj zájem soustředil jen na činohru, jejíž umělecká úroveň díky němu vzrostla (SCHNEIDER 2007: 22). Pro uspokojení poptávky diváků po hudebním divadle zařazoval Rudolf Zeisel do repertoáru hudební komedie, jež nastudoval soubor činohry, německou operu v Moravské Ostravě uváděly soubory z jiných měst, většinou z Opavy nebo z Brna (SCHNEIDER 2007: 22–23). Umělecký personál tvořilo průměrně 25 herců, přičemž dalších 75 pracovníků zajišťovalo správní úkony a obsluhovalo divadelní techniku. Mezi herce, kteří v Deutsches Theater Mährisch-Ostrau působili, se od roku 1933 zařadila spousta těch, kteří byli donuceni opustit svou zemi po nástupu Hitlera. Tito emigranti hledali uplatnění v německých divadlech na území Československa a samozřejmě také v Moravské Ostravě. Od roku 1934 zde působil například herec Josef Almas, jenž musel v roce 1939 emigrovat do Velké Británie, a také režisér a herec Paul Marx, který předtím působil v mnoha divadlech v Berlíně. Dalším hercem působícím v té době v Moravské Ostravě byl Hermann Vallentin, známý z mnoha německých filmů natočených v letech 1914–1933. Ten se dokonce stal jedním ze dvou předsedů ostravské pobočky Klubu českých a německých divadelních pracovníků. Také on musel emigrovat, nejprve v roce 1938 do Švýcarska a o rok později do Izraele. Výraznou osobností byl také scénograf Manfred Miller, jehož práce určovala výtvarnou složku Zeiselova divadla. Mimo výše zmíněné Moravskou Ostravu prošla řada dalších umělců; za všechny jmenujme alespoň několik z nich: Lutz Altschul, Martha Auffärberová, Joe Banner, Irene Baschová, Leo Bieber, Fritta Brodová, Leo Dahl, Paul Demel, Edith Lisztová, Sigurd Lohde, Martin Miller, Jack Mylong-Münz, Trude Rosenová, Wanda Rotterová, Oskar Willner a mnoho jiných (HAIDER-PREGLER 2004: 165–170).

V Národním divadle moravskoslezském se stal vůdčí osobností činohry Jan Škoda. Nejdříve byl v sezoně 1930/1931 šéfreditelem a dramaturgem činohry, v další sezoně působil v Bratislavě a v Moravské Ostravě jen hostoval, ale do Národního divadla moravskoslezského se vrátil na počátku sezony 1932/1933, aby tam zůstal ještě čtyři následující sezony.⁶ Ve čtyřsouborovém divadle ne-

6 Škoda z Ostravy odešel na jaře 1937, ale do NDMS se vrátil ještě v roce 1939, kdy se stal šéfem činohry a v roce 1940 dokonce ředitelem Českého divadla moravskoslezského, jak se divadlo přejme-

byl na činohru kladen takový důraz, jako tomu bylo v Deutsches Theater, Jan Škoda přesto svými režiiemi vytvořil z činohry Národního divadla moravskoslezského umělecky osobitě vyprofilovaný soubor. Ačkoliv Škodu zpočátku omezoval Spolek Národní divadlo moravskoslezské, postupně si prosadil svou vyhraněnou dramaturgii zaměřenou především na divadlo se sociálně kritickými akcenty (PEČENKOVÁ 2011: 30). Podobně jako Rudolf Zeisel vybudoval i Škoda herecky silný soubor: Antonín Brož, Lída Čtvrtečková, Rudolf Deyl ml., Táňa Hodanová, Jiří Myron, Gustav Nezval, Franta Paul, Marie Rýdlová. Do obou divadel přišli mladí začínající scénografové: v NDMS to byl Jan Sládek⁷ a v německém divadle Manfred Miller. V dramaturgii sledovalo NDMS několik linií, které představovala domácí „klasická“ dramatika (Tyl, Jirásek, bratři Mrštíkovi), ruské hry (Gorkij, Katajev), světový tradiční repertoár (Shakespeare, Molière, Goethe, Rolland) a také současná česká dramatika (Langer, Čapek, Werner).

Rovněž dramaturgie Deutsches Theater se vydala několika směry. Již zmíněné hudební komedie a frašky zajišťovaly divadlu jistý příjem. Důležitou součástí byly klasické tituly (Shakespeare, Schiller, Molière, Lessing) a početné bylo zastoupení dramatiky naturalismu a realismu (řada Ibsenových a Hauptmannových her). Specifickou dramaturgickou linií tvořily premiéry nových her autorů neakceptovatelných pro fašistické Německo.⁸

České meziválečné drama jako významná součást dramaturgie Deutsches Theater

Jedním z nejvýznamnějších rysů dramaturgie Deutsches Theater ve třicátých letech bylo nasazování soudobých českých dram. V sezoně Zeisel uvedl až tři tituly českých autorů, jejichž inscenace vzbudily vždy pozitivní divácký ohlas. Nalézáme zde tedy další podobnost se směřováním NDMS ve třicátých letech: všechny české hry se hrály v téže době v českém i německém divadle v Moravské Ostravě. Výjimku tvoří jen dvě hry Viléma Wenera, které NDMS do repertoáru nezařadilo, a to *Der Mann: ja – Die Frau: nein?* (premiéra 2. 11. 1932) a *Todo der Outsider* (22. 2. 1935). Kromě těchto však Zeisel německým divákům zprostředkoval dalších třináct dramát českých autorů, takže jistě můžeme mluvit o významné součásti repertoáru Deutsches Theater.

Početnost a dramaturgická vynalézavost v případě českých her vyvrací možnost, že se Němci snažili jen splnit povinnost vůči československému stá-

novalo. V sezoně 1942/1943 odešel spolu s několika kolegy do Prahy.

7 Jan Sládek (1906–1982) se brzy vypracoval mezi přední české divadelní výtvarníky a je i dnes vysoce ceněn nejen v kontextu NDMS, ale i na celorepublikové úrovni.

8 V Deutsches Theater Mährisch-Ostrau se hrálo drama Franze Theodora Csokora *Gewesene Menschen*, Jakoba Wassermana *Lukardis*, Ödöna von Horvátha *Der jungste Tag*, Richarda Duschinskyho *Komparserie*, *Der Charmeur von London* a ve světové premiéře jeho hry *Anny a Blaue Universität*.

tu. Nabízí se také vysvětlení, že ředitel Zeisel spoléhal na diváckou úspěšnost titulů, tato domněnka je ale nesprávná. Některé z nich Zeisel uvedl v německé premiéře a nemohl tedy vycházet z předchozích zkušeností s komerčním úspěchem. Důkazem je uvedení dramatu Viléma Wernera *Medvědí tanec (Bären-tanz)*, které mělo v Deutsches Theater Mährisch Ostrau světovou premiéru už 11. listopadu 1933, zatímco v Národním divadle v Praze bylo nasazeno v premiéře až 27. ledna 1934. České drama se na scéně Deutsches Theater objevilo už dvakrát předtím, než do něj nastoupil Rudolf Zeisel,⁹ uvádění českých dramát v německém divadle v Moravské Ostravě však spadá hlavně do éry tohoto ředitele.

Z předchozího je evidentní, že v Moravské Ostravě nastala ve třicátých letech zvláštní situace: pracovaly zde dva činoherní soubory, které vedly dvě vyhraněné vůdčí osobnosti se snahou vytvářet moderní činoherní divadlo. Podobnost je patrná i v repertoáru a také v demokratickém smýšlení šéfů obou souborů. Jan Škoda kromě divadelních inscenací připravil řadu scénických pásem v ostravském Klubu přátel moderní kultury, mezi něž patřil večer pokrokové americké poezie, večer prokletých básníků, ale také večer věnovaný knihám, které Hitler páčil na hranicích, a večer židovské poezie (PEČENKOVÁ 2011: 31). Mezi demokratické aktivity Rudolfa Zeisela můžeme zařadit samotný fakt, že českou dramatikou nasazoval do repertoáru Deutsches Theater pravidelně. Ve výčtu jím uvedených her totiž najdeme kromě dramát Františka Langery (*Velbloud uchem jehly*, *Obrácení Ferdýše Pištory*, *Andělé mezi námi*, *Periferie a Jízdní hlídka*), Viléma Wernera (*Komediant Hermelín*, *Medvědí tanec a Lidé na kře*), Edmonda Konráda (*Kvočna*) a Olgy Scheinpflugové (*Okénko*) i tři hry Karla Čapka (*R. U. R.*, *Bílá nemoc* a *Matka*), z nichž poslední dvě Zeisel uvedl na sklonku první republiky. Jistě nemůže být pochyb o tom, že když německý ředitel ve svém divadle nasadil do repertoáru v říjnu roku 1937 inscenaci *Die weiße Krankheit (Bílá nemoc)* a v březnu roku 1938 inscenaci *Die Mutter (Matka)*, svědčilo to o jeho umělecké i osobní odvaze. Obě dramata uvedlo jen jedno další německé divadlo v Československu, a to Deutsches Theater v Bodenbachu (Děčín-Podmokly), které vedl Emil Feldmar (SCHNEIDER 1979: 143–147).

Oba soubory, český i německý, tedy postupovaly stejným směrem. Mohli bychom se domnívat, že jejich snahy byly od sebe izolovány, což by se jistě dalo předpokládat, když vezmeme v úvahu celou situaci z počátku století a spory okolo městského divadla v roce 1907 i 1919. Ve třicátých letech však nastala situace zcela opačná, divadelníci mezi sebou navázali přátelské vztahy

9 9. dubna 1925 měla premiéru inscenace *W. U. R.* (český název je *R. U. R.*) Karla Čapka (režie Kurt Wonger) a 21. února 1928 *Das Kamel geht durch ein Nadelöhr (Velbloud uchem jehly)* Františka Langery (režie Martin Berliner).

a vzájemnou nevraživost, patrnou ještě na počátku dvacátých let, překonali. Vzájemné vztahy mezi ostravskými divadelníky v Moravské Ostravě dospěly do tak neformální polohy, že dne 3. dubna 1938 proti sobě čeští a němečtí herci svedli fotbalový zápas. Toto utkání, ve kterém nakonec české divadlo porazilo německé 6:1, proběhlo v klidné a přátelské atmosféře, čímž umělci demonstrativně dali najevo svůj postoj k narůstajícím obavám z vývoje v Německu (*Herecká* 1938: 6; H. K. 1938: 5).

Nejvýraznějším příkladem vzájemné spolupráce je založení ostravské pobočky Klubu českých a německých divadelních pracovníků/Club tschechischer und deutscher Theaterschaffender v říjnu 1936.¹⁰ Klub měl dva předsedy: za českou stranu Jiřího Myrona (poté jím byl Karel Kügler) a za Němce Hermanna Vallentina. Kromě shromažďování finančních prostředků byl tento spolek aktivní i umělecky, když po vzoru pražské pobočky klubu uvedl 7. dubna 1937 inscenaci hry Františka Nepomuka Štěpánka *Čech a Němec*.¹¹ Inscenace měla reprízy 9. července 1937 a 17. května 1938,¹² kdy se hrálo na podporu herců z Brna propuštěných poté, co odmítli podepsat přihlášku do Henleinovy Sudetendeutsche Partei (ZBAVITEL 1997: 30). Druhou Klubem připravenou inscenací byl komponovaný večer pro Josefa Almase, jenž slavil dvacet let u divadla a zároveň se loučil s Moravskou Ostravou, protože se chystal v blízké době emigrovat (HAIDER-PREGLER 2004: 170). Od večera, který se uskutečnil 10. září 1938, se Deutsches Theaterverein, jenž provozoval Deutsches Theater, distancoval, takže rozloučení s německým hercem nakonec proběhlo na jevišti Národního divadla moravskoslezského před vyprodaným hledištěm (HAIDER-PREGLER 2004: 170). Ve vyostřené situaci podzimu roku 1938 byl klub po doporučení policejního ředitelství rozpuštěn a jeho finanční prostředky byly použity na podporu německých herců, kteří byli nuceni z Československa emigrovat (ZBAVITEL 1997: 30).

Jedním z cílů našeho výzkumu bylo vyhledat všechny prameny, které by umožnily alespoň zvažovat, případně porovnávat hodnotu inscenací stejných titulů v českém a německém provedení. Naše snaha byla motivována i vědomím, že jak dlouholeté působení Jana Škody, tak ostravské období Rudolfa Zeisela jsou v dějinách divadla vysoce hodnoceny. Musíme bohužel konstatovat, že Češi jen málo reagovali na německé inscenace českých her, jistou aktivitu v tomto směru projevoval aspoň deník *Duch času*, kde se pravidelně

10 Tento spolek vznikl původně v Praze 13. října 1935, aby pomáhal německým umělcům, kteří emigrovali z Německa. Kromě přednášek a debat uspořádal klub slavnostní představení hry Jana Nepomuka Štěpánka *Čech a Němec*, která je psána částečně česky a částečně německy. Pobočka spolku vznikla kromě Moravské Ostravy ještě v Brně.

11 Recenze (jos. 1937: 3).

12 Tři dny nato, 20. května, proběhla částečná mobilizace československé armády jako odpověď na soustředování německých vojsk u českých hranic.

objevovaly zprávy o tom, že Deutsches Theater nastuduje titul českého autora, ojediněle vyšel i rozhovor s Rudolfem Zeiselem o připravované inscenaci (OST 1934: 4).¹³ Zvláštností je, že srovnání české a německé inscenace stejné hry se v tisku za celou dobu od roku 1919 do roku 1938 objevilo až na konci třicátých let,¹⁴ přestože většina ostravských premiér v češtině se mnohdy odehrála jen několik měsíců před německými premiérami. Čeští recenzenti několikrát českou inscenaci srovnali s předchozím nastudováním v NDMS, ačkoliv německá inscenace byla současnému uvedení mnohem blíže.¹⁵ Oproti někdy až superlativnímu hodnocení německých inscenací samotnými Němci zjišťujeme často problematizující hodnocení českých inscenací v českém tisku. Recenzenti byli většinou s jevištní realizací nespokojeni, vytýkali divadlu nepropracované davové scény, nedůsledné dramaturgické zásahy a pomalý temporytmus inscenací, oproti tomu byly kladně hodnoceny herecké výkony.¹⁶ Je evidentní, že za této situace je velmi obtížné rozhodnout, která inscenace byla hodnotnější, lze jen shrnout reakce recenzentů, kteří zmiňují i diváckou úspěšnost.

Zajímalo nás také, jak německé publikum českou dramatikou přijímalo. Je až paradoxní, že v žádné z dostupných recenzí jsme nenalezli negativní reakci na českou hru.¹⁷ Stereotypně kladné hodnocení německých inscenací českých textů může mít jistě mnoho vysvětlení, můžeme se však domnívat, že to souviselo i s vysokou uměleckou úrovní výsledných inscenací. Tato dramatika mohla být Němcům blízká, takže pro ně nebyl problém převést ji adekvátně na jeviště.

13 Následovala i recenze in *Duch času* 8. 3. 1934, č. 57, s. 4.

14 Zaznamenala jsem to jen u inscenací *Bílá nemoc* (premiéra 19. 2. 1937, režie Antonín Kurš) a *Die weiße Krankheit* (premiéra 27. 10. 1937, režie Rudolf Zeisel). V Moravskoslezském deníku se psalo: „Na jevišti, které zápasí s technickými nedostatky, neměla hra takového spádu jako v divadle českém a také její zakončení nevyznělo tak přesvědčivě, kde poněkud vázla poslední davová scéna.“ V německém tisku *Ostauer Zeitung* napsal Friedrich Ost: „Srovnání s uvedením v Národním divadle moravskoslezském dopadá umělecky i dramaturgicky ve prospěch německé premiéry. Obratná jevištní technika a divadelní gesto bylo na jevišti Národního divadla efektnější, v ostravském Deutsches Theater se zato mohlo zcela a plně rozvinout vysoce kultivované divadelní umění.“ Pro srovnání viz (-zb- 1937: 3; OST 1937: 2).

15 Takový případ nastal například při uvedení Čapkovy hry *R. U. R.* 19. prosince 1925. Recenzent Vojtěch Martínek tuto inscenaci srovnává s předchozí českou inscenací, která měla premiéru 19. února 1921. Německá inscenace *W. U. R.* se v Deutsches Theater hrála poprvé 9. dubna 1925 (MARTÍNEK 1925: 5).

16 Pozitivních reakcí se nedočkala ani česká inscenace *Matky*, kterou NDM uvedlo 25. února 1938 v režii Antonína Kurše. Výstižný je název recenze v Ostravském poledníku „Šest mrtvých na jevišti a obecenstvo se celkem nebavilo“ (-fa- 1938: 1).

17 Jedinou negativní poznámkou bylo označení *Obrácení Ferdýše Pištory* za „dramatický plakát“ (A. W. 1930: 9).

Čapkovy protifašistické hry v ostravských německých inscenacích

Obrovského úspěchu u německých diváků dosáhly v sezoně 1937/1938 v Deutsches Theater inscenace *Die weiße Krankheit* a *Die Mutter*, jejichž zařazení do repertoáru Deutsches Theater můžeme chápat jako vyvrcholení snah Rudolfa Zeisela.

Die weiße Krankheit byla v Deutsches Theater v Moravské Ostravě uvedena v německé premiéře na území Československa dne 27. října 1937 a stanovení data premiéry na předvečer oslavy výročí založení samostatného československého státu jistě nebylo náhodou (ŠTEFANIDES 2002). V německém jazyce se tato hra objevila už jen ve dvou dalších divadlech: v Děčíně-Podmoklech a v Brně (SCHNEIDER 1979: 143–145). Režisérem inscenace byl sám Rudolf Zeisel, který předtím žádné Čapkovy drama nереžiroval, a hlavní postavy ztvárnili herci, již předtím emigrovali z Německa a situace z Čapkovy hry tak vlastně zažili na vlastní kůži: Josef Almas (dr. Galén), Sigurd Lohde (Maršál) a Hermann Vallentin (baron Krogh).¹⁸ Mediální ohlas této premiéry byl obrovský, vycházelo velké množství článků o Čapkově hře, rozhovor s režisérem i různé úvahy. Do *Ostrauer Zeitung* psal o *Bílé nemoci* Friedrich Ost, který ve všech svých příspěvcích vyzdvihoval hlavně téma Čapkovy hry, jež považoval za velmi aktuální. Zmiňuje, že od dob Schillera a Lessinga nikdo z divadla nevytvořil tribunu, kde by se bojovalo proti diktátorům, kteří ohrožují svobodu Evropy (OST 1937: 2). O režii Rudolfa Zeisela píše také velmi nadšeně, komentuje hlavně komplexní propracovanost, protože byl dokonale promyšlen každý výstup i každá scéna (OST 1937: 2). Velkou pochvalu sklídil i výtvarník scény Manfred Miller, který recenzenta zaujal mimo jiné velkou perspektivní výpravou v úvodní scéně a gigantickou Maršálovou halou, přičemž „to druhé zcela jistě odkazovalo k hitlerovskému Německu, záliba jeho vůdců v prostorách s nadlidskou dimenzí už byla v té době obecně známa z filmových týdeníků“ (ŠTEFANIDES 2002: 108). V popisu hereckých výkonů věnuje recenzent největší prostor Josefu Almasovi, jehož doktor Galén „byl herecky nade všechno nádherný výkon, který je nezapomenutelný, a který musí každý vidět“ (OST 1937: 2). I deník *Silesia* ve své recenzi nešetří pochvalami a přichází dokonce s tvrzením, že vznikla inscenace, která „patří na této scéně k těm nejlepším“ (-ff- 1937: 5). Všechny názory na inscenaci se shodují: propracovaná režie i výprava a skvělé herecké výkony. Není se tedy co divit, že se *Bílá nemoc*, která se hrála celkem devětkrát, stala nejúspěšnější inscenací sezony spolu s komedií *Promiň, že tě miluji* (ŠTEFANIDES 2008: 42).

18 Jméno postavy barona Krüga se nelíbilo německému velvyslanectví v Praze, které požadovalo změnu, postava se tak nakonec v ostravské německé (předtím i české) verzi jmenovala baron Olaf Krogh, což budí dojem severského jména a neodkazuje tolik k Německu. Tato změna se poté týkala i českého filmového zpracování z roku 1937, které režíroval Hugo Haas (ZBAVITEL 1980: 110).

Česká inscenace této hry měla premiéru 19. února 1937 v režii hostujícího Antonína Kurše, který se později stal šéfem ostravské činohry. Ten na jevišti použil některé postupy nezvyklé pro ostravské diváky, které podle recenzentů rušily pozornost (časté použití točny, skřípavá hudba a další). Úspěchu inscenace však velmi pomohlo herecké obsazení: Josef Karel (Galén), František Forman (Sigelius), Antonín Brož (Maršál) a Jiří Myron (baron Krogh). Toto uvedení ovšem bylo zajímavé hlavně tím, že se jednalo o novou Čapkovu hru, jejíž témata se vyjadřovala k aktuální společenské situaci, a i z toho zřejmě plynul její divácký ohlas, když za jeden měsíc dosáhla dvaceti repríz (ZBAVI-TEL 1980: 110).

Druhou Čapkovou hrou uvedenou v Deutsches Theater v sezoně 1937/1938 byla *Die Mutter*. Kromě Moravské Ostravy, kde měla *Matka* v německém divadle premiéru 25. března 1938, se toto drama hrálo už jen v Praze a opět v Děčíně-Podmoklech. Hlavní postavu ztvárnila vysoce ceněná herečka Irene Baschová, jejíž výkon i celkové režijní pojetí Paula Marxe mělo za následek opět obrovský úspěch. V recenzích lze najít i téměř agitační provolání: „Tuto hru Karla Čapka musí vidět každý, každý!“ (*Die Mutter* 1938a: 4). Je nutné si uvědomit, že premiéra proběhla jen několik dní poté, co Hitler obsadil Rakousko, což jistě němečtí herci vnímali intenzivněji než čeští. I proto se recenze tentokrát věnují více celkovému vyznění dramatu než jevištnímu zpracování, herectví Irene Baschové ovšem věnují také velkou pozornost. Baschová byla „zdrucující v ryzi lidskosti a dojemná ve své bolesti“ (*Die Mutter* 1938b: 5) a „propůjčila Matce vřelou srdečnost, přímost a prostotu“ (*Die Mutter* 1938a: 4).

Inscenace v Národním divadle moravskoslezském měla premiéru už 25. února 1938 a hlavní roli ztvárnila Marie Rýdlová. Ohlasy recenzentů se v tomto případě velmi liší, převažují ale názory spíše negativní. V článku z *Ostravského poledníku* autor přímo napsal: „Bez velkých okolků můžeme říct, že hra zklamala.“ (-fa- 1938: 1) Problematické se ukázaly i jevištní postupy, které režisér Antonín Kurš použil k zobrazení mrtvých vracejících se za Matkou: „Ztlumil hru do nejjemnějších poloh a dal jí pozvolné tempo.“ (-drko- 1938: 8) Bylo to právě ono „ztlumení hry“, které pro diváky představovalo nezvyklý prvek, v jiných recenzích je také zmiňována špatná slyšitelnost dialogů i nedostatky samotného Čapkovy textu, který stojí příliš na ideologických základech a je tak spíše dílem divadelního technika, nikoliv dramatického básníka. Ostravské české publikum, které preferovalo operetu a komedii, toto uvedení Čapkovy hry nepřijalo.

Karel Čapek byl posledním českým autorem, jehož drama bylo za Rudolfa Zeisela v Deutsches Theater uvedeno. Obrovské úspěchy, kterých obě německé inscenace ze sezony 1937/1938 dosáhly, byly symbolickým završením snahy o přiblížení české dramatiky německému divákovi, kterou Zeisel po celou dobu

svého působení projevoval.

Už na jaře 1938 ukončil výbor spolku Deutsches Theaterverein, který byl po květnových volbách již pod vlivem Sudetoněmecké strany, řediteli Zeiselovi smlouvu (SCHNEIDER 2007: 24). Toto jednání vzbudilo vlnu odporu nejen v německém ostravském tisku, ale i v českém celorepublikovém, což dokazuje to, že Češi si dosavadního ředitele Deutsches Theater vážili a nesouhlasili s jeho odvoláním. O dalším osudu Rudolfa Zeisela je známo jen to, že zemřel v jednom z koncentračních táborů, nevíme však kdy, ani kde (HAIDER-PREGLER 2004: 170). Deutsches Theaterverein zprvu připravoval spojení ostravského německého divadla (činohra) s opavským (opera), ale po uzavření mnichovské dohody to již kvůli nové státní hranici mezi Ostravou a Opavou nebylo možné. Od sezony 1939/1940 se soubor Deutsches Theater opět vrátil do budovy městského divadla, které definitivně zabral 1. ledna 1941, a čeští divadelníci museli odejít zpět do Národního domu, jehož sál bylo nutné přestavět, aby vyhovoval podmínkám divadelního provozu. Zeiselovým nástupcem se na podzim 1938 stal Kurt Labatt, který pak byl od sezony 1939/1940 nacistickými úřady potvrzen ve funkci intendantů divadla.

Většina Zeiselových herců odešla do zahraničí. Tak se skončila poslední éra ostravského německého divadla, která nabídla divákům mnoho příležitostí zhlédnout českou dramaturgii. Deutsches Theater, ve kterém byl obnoven čtyřsouborový systém, přestalo hrát v roce 1944 po zákazu divadelní činnosti v Protektorátu Čechy a Morava a po konci druhé světové války svou činnost, jako i ostatní německá divadla na území Československa, neobnovilo.

BIBLIOGRAFIE

- A. W. 1930. Die Bekehrung des Ferdyš Pištora. *Ostrauer Zeitung* 251 (31. 10. 1930): 9.
- Die Mutter. 1938a. *Ostrauer Zeitung* 70 (26. 3. 1938): 4.
- Die Mutter. 1938b. *Silesia* 73 (29. 3. 1938): 5.
- drko-. 1938. Pro záchranu čistě lidských hodnot. *České slovo* 57 (27. 2. 1938): 8.
- fa-. 1938. Šest mrtvých na jevišti a obecenstvo se celkem nebavilo. *Ostravský poledník* 47 (26. 2. 1938): 1.
- ff-. 1937. Die weiße Krankheit. *Silesia* 250 (3. 11. 1937): 5.
- HAIDER-PREGLER, Hilde. 2004. Ein merkwürdiger Ort, dieses Mährisch-Ostrau! (Zur Situation des deutschsprachigen Theaters unter Rudolf Zeisel). In Bořivoj Srba a Jana Starek. *Ztracené kontexty – Verlorener Kontext (K souvztáženostem české a německy mluvící divadelní kultury v Čechách a na Moravě)*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2004: 160–171.
- Herecká XI. NDMS. – Herecká XI. 1938. Německé divadlo. *Duch času* 78 (2. 4. 1938): 6.
- H. K. 1938. Theater-Spiel am Fußballplatz. *Ostrauer Zeitung* 78 (4. 4. 1938): 5.
- JIŘÍK, Karel a kol. 1993. *Dějiny Ostravy*. Ostrava: Sfinga, 1993.
- jos. 1937. Auf dem Wege zur nationalen Verständigung. *Ostrauer Zeitung* 82 (8. 4. 1937): 3.
- MARTÍNEK, Vojtěch. 1925. R. U. R. *Moravskoslezský deník* 348 (22. 12. 1925): 5.
- OST, Beřich (Friedrich). 1934. Langerovi „Andělé mezi námi“ v ostravském německém divadle. *Duch času* 55 (6. 3. 1934): 4.
- OST, Friedrich (Bedřich). 1937. Die Weiße Krankheit. *Ostrauer Zeitung* 247 (29. 10. 1937): 2.
- zb-. 1937. Oslava 28. října v německém divadle v Mor. Ostravě. *Moravskoslezský deník* 298 (30. 10. 1937): 3.
- PEČENKOVÁ, Karolína. 2011. Jan Škoda. *Národní divadlo moravskoslezské* 2 (2011): 7: 30–31.
- PREGLER, Hilde. 1965. *Die Geschichte des deutschsprachigen Theaters in Mährisch Ostrau von den Anfängen bis 1944*. Dissertační práce. Wien: Universität Wien, Philosophische Fakultät, 1965 (nepubl.).
- SCHNEIDER, Hansjörg. 1979. *Exiltheater in der Tschechoslowakei 1933–1938*. Berlin: Henschelverlag, 1979.
- SCHNEIDER, Hansjörg. 2007. Divadlo bez krize (Německé divadlo v Moravské Ostravě). *Divadelní revue* 18 (2007): 3: 22–26.
- ŠERKA, Josef. 2003. Německý dům v Moravské Ostravě 1895–1945. In Blažena Przybylová (ed.). *Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska*. 21. díl. Ostrava: Tilia, 2003: 399–421.
- ŠTEFANIDES, Jiří. 2000. *České divadlo v Moravské Ostravě 1908–1919*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000.
- ŠTEFANIDES, Jiří. 2002. Karel Čapek: Die weiße Krankheit, Deutsches Theater in Ostrau, 1937. In *Kontext(y) III. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Philosophica – Aesheteica* 25 – 2002. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002: 107–113.
- ŠTEFANIDES, Jiří. 2008. České drama v Deutsches Theater v Ostravě v letech 1919–1938. In Erik Gilk a Lukáš Neu-

- mann (edd.). *Moravica VI. Symposiana*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2008: 39–44.
- ZBAVITEL, Miloš. 1980. *Jiří Myron*. Ostrava: Profil, 1980.
- ZBAVITEL, Miloš. 1997. Ostravský klub českých a německých divadelních pracovníků. *Vlastivědné listy* 23 (1997): 2: 29–30.