

Srba, Bořivoj

Z osudů českých divadel za nacistické okupace (1939-1945)

In: *Otázky divadla a filmu. II. Závodský, Artur (editor). Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1971, pp. 191-236*

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120640>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Z OSUDŮ ČESKÝCH DIVADEL ZA NACISTICKÉ OKUPACE (1939–1945)

I

Jak známo, české divadlo za nacistické okupace nastupovalo na místo jiných prostředků veřejného působení, novin, rozhlasu a filmu, které se podařilo nacistům buď úplně, nebo do značné míry dostat pod svůj přímý vliv. Ježto tehdy prakticky neexistovala veřejně přístupná prostředí, kde by se byli mohli čeští lidé volně shromažďovat a názorově sjednocovat, stávalo se divadlo důležitou politickou tribunou a významně se podílelo na vytváření národní jednoty. A na té byla velmi úzce závislá i šíře a síla odbojového hnutí.

Proto také roku 1941, kdy se rozhodli útokem proti Sovětskému svazu dovést válku k rychlému a pro sebe úspěšnému konci, považovali nacisté za nutné proti českým divadlům ostře vystoupit. Neměli ovšem v úmyslu české divadelnictví jako celek zlikvidovat; k tomu v situaci vyžadující krajního vypětí sil nebyly vhodné podmínky. Taktický cíl jejich vystoupení byl prostší: několika přesně vedenými zásahy proti představitelům divadelní rezistence chtěli českou divadelní obec zastrašit a tak ji usměrnit do přijatelných mezí.

Na jaře se vzhledem k připravované válečné kampani na Východě zaměřili především na komunisticky a prosovětsky smýšlející divadelníky, které až do té chvíle ponechávali víceméně na pokoji — alespoň v té míře jako divadelníky ostatní. V březnu r. 1941 musil na příkaz oberlandrátu odejít ze svého místa hlavního režiséra českého divadla na Kladně Antonín Kurš. Vzápětí týž osud postihl i Jindřicha Honzla, pracujícího tehdy v miniaturním pražském Divádelku pro 99. A zhruba v téže době zakročili okupanti též proti E. F. Burianovi a jeho proslulé, levicově orientované scéně D 41.

Nejdrastičtějším zásahem byl zásah poslední. Kurš po svém vypuzení z Kladna nastoupil jako režisér v Horáckém divadle v Jihlavě, Honzl, zanechav veřejné činnosti, věnoval se práci teoretické. Burian a někteří jeho spolupracovníci však ztratili jakoukoliv možnost tvořivě pracovat, neboť

byli uvězněni a ztrávili zbytek války v koncentračním táboře. Divadlo D 41 bylo pak nacisty úplně zlikvidováno.¹

Ale ani tento zásah, tím méně pak ony mírnější, nevyvolal účinek, jaký nacisté očekávali. Česká divadelní obec byla sice všemi těmito zásahy hluboce pobouřena, ale to ještě neznamenalo, že se snad poddala obavám z perzekuce. Od počátku okupace bylo totiž zřejmo, že nacisté dříve nebo později proti levicovým silám i v kulturní oblasti vystoupí; nejasno bylo pouze v otázce, kdy se tak stane. Když vypukla válka proti Sovětskému svazu, domnívala se většina divadelníků, že perzekuce levicových divadelníků je součástí ideologické přípravy nové války, a byla přesvědčena, že se tím také vlna represálií v této oblasti v podstatě vyčerpá.

I nadále — ačkoliv se cenzura nyní rozběhla na plné obrátky a z nejmaličernějších důvodů zakazovala jedno dílo za druhým — objevovaly se na repertoáru inscenace s jinotajným významem. Při jistém způsobu provedení totiž i hry, uznané cenzurou za politicky zcela neškodné, vyznívaly v protinacistickém duchu a budily v hledištích ze stanoviska úřadů „nežádoucí odezvu“. Celý počátek sezóny 1941–42 byl proto poznamenán četnými drobnými střetnutími mezi úřady a divadly, která byla provázena zuřivými kampaněmi zfašizovaného tisku a někde i pokusy fašistických bojůvek znemožnit podobnou Říši „nepřátelskou“ činnost výtržnostmi v divadlech.²

Nacisté pochopili, že mají-li vyvolat v naší divadelní obci patřičně těžký psychologický otřes, musí vést svůj zásah přímo do středu české divadelní kultury.

Jako jeden z možných objektů takového zásahu nabízelo se především Národní divadlo v Praze — nebylo by bývalo pro gestapo jistě nesnadné nalézt v činnosti tohoto divadla sdostatek důvodů pro takovýto zásah. Ale z mnoha příčin váhali nacisté to udělat; věděli, s jakými sakrálními pocity vzhlížejí čeští lidé k tomuto ústavu. A pak: toto divadlo podléhalo přímo protektorátnímu ministerstvu školství a národní osvěty a bylo je možno snadněji usměrnit nežli divadla jiná. Zásah na tomto místě jevil se tudíž jednak takticky nevhodným, jednak nadbytečným.

Jako objekty zastrašujícího manévru nepřicházela však v úvahu ani oficiální divadla v různých krajích, např. v Plzni, v Ostravě a v Olomouci; případný zásah proti těmto divadlům by si totiž byla mohla veřejnost vykládat především jako lokální záležitost.

Ve všech směrech nejvhodnějšími objekty k provedení teroristického

(Pro úsporu místa nahrazuji v poznámkách názvy některých institucí, na něž zde častěji odkazuji, zkratkami: SÚA — Státní ústřední archiv, Praha; SA Brno — Státní archiv, Brno; DOMM — Divadelní oddělení Moravského muzea, Brno; ÚŘP — úřad říšského protektora; MV — ministerstvo vnitra protektorátní vlády; MŠANO — ministerstvo školství a národní osvěty protektorátní vlády; MLO — ministerstvo lidové osvěty protektorátní vlády; ZÚ — Zemský úřad.)

¹ O zásazích proti levicově orientovaným divadelníkům jsem se zmiňoval již ve stati *K historii fašistické perzekuce českého divadla v letech 1939–1945* in: *Otázky divadla a filmu — Theatralia et cinematographica I* (redigoval A. Závodský), Brno 1970, str. 143–170. Tamtéž v poznámkách jsou uvedeny příslušné prameny a literatura.

² Viz např. i případy líčené ve svrchu zmíněné stati — incidenty, k nimž zavdaly příčinu inscenace her Karla Čapka a Olgý Scheinpflugové.

plánu nacistů na zastrašení českých divadelníků zdála se dvě divadla, která se značně blížila svým postavením divadlu Národnímu, ač jeho významu úplně nedosahovala: Městská divadla pražská, vedle Národního divadla nejdůležitější divadelní instituce v Praze, a Zemské divadlo v Brně, stojící v národním povědomí v těsné blízkosti první české scény. Svým rozměrem (šlo o velké, vícesouborové divadelní celky působící současně na několika scénách), umístěním (Praha a Brno byly centry českého národního života), i výše charakterizovaným postavením v české kultuře tato divadla téměř dokonale odpovídala taktickému záměru represe, kterou nacisté hodlali postihnout v tu chvíli české divadelnictví.

V případech obou těchto divadel měli nacisté navíc mnoho jiných důvodů k vystoupení proti nim: byly to důvody vyplývající jednak z kulturně-politických potřeb německé menšiny v českých zemích, jednak z vnitřní problematiky těchto divadel samých.

To nakonec rozhodlo. Na podzim r. 1941, poté co ve funkci říšského protektora v Čechách a na Moravě vystřídal „příliš měkkého“ von Neuratha generál policie Reinhardt Heydrich, uvážili všechny tyto důvody a rozhodli se proti oběma zmíněným divadlům demonstrativně vystoupit.

II

Městská divadla pražská — sdružující původně dvě scény: reprezentativní Městské divadlo na Král. Vinohradech a Městské komorní divadlo — nepatřila za protektorátu v jednotné divadelní frontě proti fašistické okupaci k nejangažovanějším divadelním celkům. K tomu nebyla vnitřně disponována ani tradicí, ale nakonec ani složením svého publika. Jsouce zbudována jako protiváha divadla Národního, dokázala jen v řídkých obdobích své existence vytvářet tvorbou progresivních uměleckých aspirací pandán k Národnímu divadlu; většinou chápala své poslání druhé pražské scény jako opozici tvorby zábavné, a leckdy přímo bulvární, která nejvíce vyhovovala vkusu měšťanských vrstev (z nich se rekrutoval hlavní kádr jejich publika). Pro činnost Městských divadel pražských za okupace — přesněji řečeno v letech 1940–1944 — je příznačné, že v ní nabyl vrchu poznovu program zábavného, umělecky nevýbojného a od skutečnosti se odvracejícího divadla.³

³ Při charakteristice činnosti Městských divadel pražských opírám se — pokud není uvedeno jinak — o tyto prameny a literaturu: *Repertoire činohry 1907–1932* in: Čtvrtstoletí Městského divadla na Král. Vinohradech, Praha 1932, str. 123–137; *Repertoire zpěvohry 1907–1919*, tamtéž, str. 138–142; J. Č e r n ý - L. K o p á č o v á, *Soupis repertoáru Městských divadel pražských 1907–1957* (redigoval V. Müller), Praha 1958, str. 130–178; dále *Přehled premiér od 1. ledna do 31. prosince 1939* in: Jubilejní ročenka Kruhu sólistů Městských divadel pražských 1920–1940 XVII (redigoval L. Kulhánek a j.), Praha 1940, str. 55–63; *Přehled premiér v letech 1940–1945* in: Padesát let Městských divadel pražských 1946 (redigovala J. Javůrková), Praha 1946, str. 176–190; dále o články uveřejněné ve svrchu citovaných sbornících, zejména o články: F. G ö t z, *Idea Městských divadel pražských* in: Padesát let Městských divadel pražských, str. 6–18; J. P o r t - Ž u k, *Inscenace sedmi sedmileték*, tamtéž, str. 32–41; F. H a i s, *Městská divadla pražská za okupace* in: Jubilejní ročenka Kruhu sólistů Městských divadel pražských 1946, str. 63–72; S. D a n ě k, *Osudy Městského divadla na Král. Vinohradech za války*, tamtéž, str. 74–79.

Do protektorátního údobí vstupovala Městská divadla pražská, provozovaná Spojeným družstvem Národního divadla v Praze na základě každoroční podstatné subvence pražské obce i výtěžku z vlastního podnikání (např. i v Městském biografu Minuta), zpočátku jako podnik po všech stránkách dobře prosperující.

Na této hospodářské prosperitě měl zásluhu především člen správního výboru Spojeného družstva, úřadující ve funkci ředitele, Bedřich Jahn, který stál v čele tohoto ústavu od roku 1935.

Jahn se ujal řízení Městských divadel v době, kdy tato divadla prožívala vinou předchozího vedení hlubokou krizi. Vedle těžkých starostí finančních byly tehdy i vážné starosti se souborem, který byl ochromen odchodem několika význačných členů do Národního divadla a stál v opozici proti uměleckému vedení Jana Bora. To všechno – i jiné problémy – ohráželo se v poklesu umělecké úrovně. A tak Jahn – jestliže měl vyvést svěřený mu ústav z krize – musil zasahovat v několika sférách divadelního podnikání zároveň. Ač neměl větších divadelních zkušeností, podařilo se mu v krátké době dosáhnout velmi dobrých výsledků. To proto, že mu šlo především o uměleckou tvorbu a teprve na druhém místě o všechno ostatní.

Jahn neváhal radikálně přebudovat soubor: zrušil systém hereckých hvězd a angažoval řadu mladých talentovaných herců. Rovněž poskytl volné pole k rozvoji tvůrčích sil některým do té doby odstrkovaným režisérům. Rozhodující předpoklad k opětovnému povznesení Městských divadel vytvořil však tím, že ustanovil na místě odstoupivšího Jana Bora uměleckým šéfem souboru Bohuše Stejskala.⁴

Jahnův odpor k měšťácky zábavné funkci divadla a osvícené stanovisko, které tento jinak typický příslušník měšťanských kruhů v uměleckých otázkách zaujímal, projevíly se zejména v umělecké obnově vinohradské scény. Této hlavní scéně Městských divadel chtěl Jahn znovu vrátit poslání, jaké jí kdysi vtiskl jeho přítel Karel Hugo Hilar: být partnerem a uměleckým konkurentem činohry Národního divadla. Proto se také osobně staral o zlepšení repertoáru. Nelze v této souvislosti nepřipomenout odvážný pokus Jahnův a Stejskalův uvést na jeviště Vinohradského divadla Kornejčukovu hru Zkáza eskadry, kterou si Jahn přivezl ze své cesty do SSSR. Třebaže tento pokus ztroskotal nakonec o odpor reakce, sloužil vinohradským ke cti, neboť velmi výrazně překonával tradiční pojetí smyslu a poslání tohoto divadla. Není divu, že oba jeho hlavní původci za něj za války musili tvrdě pykat.

Ale rovněž v Komorním divadle znamenal Jahnův příchod do funkce ředitele obrat k vážné umělecké tvorbě. V tomto divadle, které předtím téměř bezvýhradně sloužilo sólovému uplatnění populární herečky Medy Valentové, byla v průběhu Jahnova ředitelství kasovní fraška nahrazena hrami hlubšího obsahu. Zaveden byl dokonce zvláštní pořad literárně náročných děl, tzv. Literární cyklus, který obohatil pražské divadelní sezóny

⁴ K činnosti ředitele Bedřicha Jahna viz zejména jeho vlastní knížku *Pět let ředitelem Městských divadel pražských*, Praha 1940. Ze vzpomínkových statí viz F. Háis, *Dva ředitelé zblízka in: Padesát let Městských divadel pražských*, str. 55–56.

jak po stránce repertoární, tak po stránce reprodukční, neboť dobré texty nutily herce k odpovědnější práci.⁵

Brzy po vpádu fašistů počal se však projevovat útlak i v Městských divadlech pražských.

Zdrojem tohoto útlatku byla zprvu pražská radnice. Obecní úřad hlavního města Prahy byl pouhým spolukontrahentem Spojeného družstva ve věci smlouvy o propůjčení budovy Vinohradského divadla, a nestál tudíž vůči Městským divadlům v poměru orgánu nadřízeného. Po příchodu nacistů, kdy starý právní pořádek přestal fakticky platit, snažil se však jako takový orgán vystupovat a rozšiřovat svoji pravomoc stále více i na záležitosti, které příslušelo řešit jenom Družstvu. Představitelem tohoto nového kursu pražské obce ve vztahu k Městským divadlům stal se intendant dr. Otakar Kádner.⁶

Svoje úsilí o ovládnutí Městských divadel vystupňovala pražská radnice na počátku roku 1940.

Tehdy se okupanti cítili již sdostatek v protektorátu zabydleni, aby mohli přikročit k odstraňování nepohodlných osob na vedoucích místech. Je charakteristické, že mezi těmi, kdož měli být odstraněni, byla též většina ředitelů českých oficiálních nebo polooficiálních divadel. Z veřejnosti nyní musil zmizet každý, kdo byl do své funkce dosazen bývalou „masarykovskou“ republikou a kdo ji tedy svou osobou připomínal.

Metoda, jakou byli ze svých míst odstraňováni tito reprezentanti demokratického režimu, byla až trapně naivní, leč účinná. Impuls k odstranění takových osobností vycházel vždy zdánlivě jakoby z veřejnosti. Prostřednictvím nastrčených provokatérů, zejména v tisku, obvinili fašisté vyhlédnutou oběť z nejrůznějších politických i nepolitických přečinů a snažili se ji tak přimět k dobrovolnému odstoupení. Současně byly různými způsoby interpelovány úřady, aby proti ní zasáhly ze své pravomoci. Jestliže napadený neustoupil dobrovolně a jestliže rovněž úřady váhaly proti němu zakročit, vmísilo se do věci gestapo nebo přímo nejvyšší úřady okupantů. Konce pak bývaly tragické.

Jednou z prvních obětí této metody fašistické perzekuce stal se shodou okolností právě Bedřich Jahn. Nehledíc k tomu, že mu nemohli odpustit snahu uvést Kornejčukovo drama, bylo nacistům proti mysli, že Jahn se bez ohledu na nové poměry snažil stále pokračovat ve své linii umělecky i občansky angažovaného divadla z let třicátých: na jaře roku 1939 dal např. provést Schillerovy svobodomyšlně vyznívajících Loupežníky, téhož roku na podzim pak až provokativně protinacisticky vyhocenou inscenaci Mahenova Mrtvého moře. Zaslouží si připomínky, že i po vzniku války udržoval Jahn neustále na repertoáru západní dramatickou tvorbu. Pro svůj pevný postoj zdál se hlavní překážkou usměrnění Městských divadel v duchu doby.

V lednu r. 1940 zahájil proti Jahnovi a jeho spolupracovníkům tažení kolaborantský tisk. Nejsilněji zaútočil týdeník *Nástup* červenobílých.

⁵ Srov. např. i s hodnocením F. Götze v jeho stati citované již v poznámce č. 3, str. 14–15.

⁶ Postup pražské obce proti Městským divadlům pražským v letech 1939–1940 líčí B. J a h n v knížce *Pět let ředitelem Městských divadel pražských*, str. 32 a 55–60.

Dne 20. a 27. ledna 1940 přinesl pod titulem Ze zákulisí Městského vinohradského divadla dva útočné články, osobně zahrocené proti dramaturgovi Franku Tetauerovi a dalším členům divadla, dále proti funkcionářům správního výboru Družstva a zejména proti řediteli Jahnovi. V těchto článcích bylo poukazováno na to, že správa divadla trpí, aby zaměstnanci divadla dávali provozovat na městských scénách své vlastní práce. Proti řediteli bylo navíc vzneseno obvinění, že přijímá příspěvek na reprezentaci, na což prý jako úřadující člen správního výboru nemá právo.

Tři dny poté, co vyšel druhý ze zmíněných článků, byl Jahnovi doručen dopis intendanta Kádnera, v němž dotyčný funkcionář s poukazem na informace uvedené v týdeníku Nástup červenobilých žádal o vysvětlení. Jahn neprodleně vyhověl a ve své odpovědi podrobně, bod za bodem, prokázal nepravdivost nebo zlomyslnou zkreslenost uveřejněných článků. Leč namísto omluvy dočkal se jenom další urážky v podobě intendantova dopisu obsahujícího příkaz, „aby bylo prozatím odloženo uvedení her zaměstnanců divadla, zejména her dramaturga Tetauera Člověk nemá jen sebe a chystané hry L. Bubelové, a aby až na další byly vzaty z repertoáru Grmelova Ta pravá a Tetauerova Milostná mámení“.

Poněvadž šlo o příkaz právně nijak nepodložený a také věcně naprosto neodůvodněný, začal se Jahn bránit. Intendant však trval na svém a teprve po delším jednání projevil ochotu ustoupit od svého požadavku. Kladl si však podmínku, že si Družstvo vyžádá k uvedení zmíněných her souhlas listu Nástup červenobilých. To byl požadavek přímo neslýchaný. Ale doba byla již taková, že se výbor Družstva cítil nucen na něj přistoupit.

V následujících jednáních s šéfredaktorem Nástupu červenobilých Zdeňkem Zástěrou, vedoucím kulturní rubriky tohoto časopisu dr. Mrkvičkou a intendantem Kádnerem vynutilo si Družstvo právo uvést v určeném termínu Tetauerovu hru. Následky rázného postoje nedaly na sebe dlouho čekat.

Z celého dosavadního průběhu aféry bylo patrné, že útočníkům nejde vůbec o nějakou nápravu poměrů v Městských divadlech, jak předstírali, ale jen a jen o odstranění nepohodlného Jahna. Představenstvo Družstva se ocitlo v obtížné situaci. Na jedné straně považovalo za krajně naléhavé zabránit dalším útokům, na druhé straně se nemínilo vzdát úspěšného ředitele. Proto volilo kompromis: navrhlo Jahnovi, aby naoko rezignoval a řídil divadlo z pozadí – prostřednictvím správního výboru Družstva.

Avšak 3. února 1940 vyšlo další číslo Nástupu červenobilých, ve kterém se znovu objevily útoky proti divadlu i osobně proti Bedřichu Jahnovi.

O čtyři dny později byl pozván předseda vinohradského Družstva Rudolf Barta k primátoru Otakarovi Klapkovi. Byl od něho informován, že se pražská obec rozhodla sama rozřešit otázku vedení Městských divadel pražských. Primátor trval na tom, že Jahn musí být odvolán, a oznámil Bartovi, že jeho úřad od té chvíle pověřuje řízením zmíněných divadel svého generálního plnomocníka.

To ovšem naprosto odporovalo právnímu vztahu mezi Družstvem a pražským magistrátem, vyplývajícímu ze smlouvy o pronájmu Městského divadla na Vinohradech. Ale i v tomto směru našla se snadná pomoc. Pražská obec obrátila se ústy primátorovými na Družstvo s ultimativním požadavkem, aby přistoupilo na změnu této smlouvy. Družstvo mělo se propříště vzdát

ve prospěch radnice práva obsazovat funkci ředitele a mělo také kooptovat do správního výboru čtyři členy jmenované radnicí. Jen za tohoto předpokladu byl obecní úřad ochoten nadále propůjčovat Družstvu „své“ divadlo vinohradské a přispívat na provoz Městských divadel pravidelnou subvencí.

Tím bylo o Jahnově osudu prakticky rozhodnuto. Představenstvo Družstva se pokusilo sice ještě jednou intervenovat, ale primátor trval kategoricky na svém. A tak toto představenstvo ve strachu z represivních opatření, jimiž mu radnice vyhrožovala, kapitulovalo.

Jak velice záleželo pražské radnici na urychleném odstranění ředitele Jahna, o tom svědčí skutečnost, že primátor žádal, aby jeho příkazu bylo vyhověno do tří dnů, tj. do 10. února 1940. Proto 9. února Bedřich Jahn, dotčen nezaslouženou urážkou i nepevným postojem svých kolegů z Družstva, rezignoval. Hned druhého dne nato nastoupil na jeho místo advokát Vladimír Říha, hospodářský referent pražské obce. Brzy nato byl podle přání radnice přestavěn i správní výbor Družstva; i odtud musil Jahn — jako *persona non grata*, nevyhovující požadavkům nové doby — odejít.⁷

Snaha osvětlit podrobně mechaniku fašistické perzekuce českých divadelníků nutí nás zmínit se ještě o důvodu, který posloužil jako záminka k Jahnovu odstranění.

Jak bylo už řečeno, byl Jahn mj. také obviněn, že neprávem pobírá reprezentační paušál, zhruba ve výši platu divadelního ředitele.

Při svém vystoupení proti Jahnovi opíral se obecní úřad o vlastní stanoviny Spojeného družstva, podle nichž člen správního výboru nesměl zastávat žádný placený úřad společenstva. Nehledíc k tomu, že Jahnovo ředitelství nebylo — vzato přísně podle práva — takovým placeným úřadem společenstva, nýbrž skutečně pouhým pověřením, přitom však pověřením, které bylo spojeno s velkou ztrátou času a značnými reprezentačními výlohami, pobíral v téže formě třídvacet let týž příspěvek i Jahnův předchůdce ve funkci ředitele, rovněž člen správního výboru, František Fuksa. Ale i kdyby bývalo mělo být spatřováno ve skutečnosti, že Jahn přijímal reprezentační paušál, porušení stanov Družstva, nedopustil se ho Jahn, nýbrž především správní výbor, který Jahnovi u příležitosti jeho pověření tento paušál přiřkl. Ostatně Družstvo mělo právo jakkoliv měnit a doplňovat společenskou smlouvu, zejména když nešlo o kogentní ustanovení družstevního zákona. Byl tedy postup, jehož pražská obec užila k odstranění Jahna z vedoucího místa v Městských divadlech pražských, zcela svévolný.⁸

Proto také tento první případ zvlé, spáchané za okupace na českém divadle, vyvolal ve veřejnosti silné rozhořčení. Všichni seriózní divadelní referenti — ať už šlo o A. M. Píšu v *Národní práci*, Edmonda Konráda v *Lidových novinách*, Jindřicha Vodáka v *Českém slově*, Miroslava Rutteho v *Národních listech* nebo A. M. Brousila ve *Venkově* — považovali za svou povinnost způsob, jakým byl Jahn odstraněn, odsoudit.⁹ A. M. Brousil ve *Venkově* 11. a 14. února 1940 napsal: „Je dnes svrchovaně nebezpečné vy-

⁷ Podrobný popis aféry přináší Jahnova kniha, str. 57–60; odtud (ze str. 57) je také citováno.

⁸ Rozbor právní stránky celé aféry, opírající se o dobrozdání několika vynikajících právních kapacit, uvádí B. Jahn ve své knize na str. 55–57.

⁹ Tamtéž, str. 60–62.

vozovat důsledky tak ukvapené a nespravedlivé z pochybných, samolibých a nedoložených útoků, jako se to stalo v tomto případě vinohradském; nemůžeme připustit, aby byla smíšena pravda s nepravdou a právo se zvůli. [— — —] Mužové, kteří rozhodují, musí rozeznat plevel od zrní, kritiku od denunciantství a kulturu od konjunkturálního kulturnictví.“¹⁰

Čeští lidé si uvědomovali, že tu pražská obec vytvořila svým postupem precedens pro řešení dalších obdobných případů uměle rozdmýchaných fašistickými náhončimi. V tu dobu fašistický tisk nepřestavně útočil na další divadelní ředitele — Václava Jiříkovského, Otu Zítka, Stanislava Langra, Moniku Jeřábkovou aj. Naštěstí protektorátní úřady v místech, kde do-tyční působili, projevovaly více rozvahy a zdrženlivosti nežli pražská radnice, kterou v té době již do značné míry usměrňoval nacista profesor Josef Pfitzner.

Zásah pražské obce proti Bedřichu Jahnovi hluboce rozrušil konzolidovaný celek Městských divadel pražských. Odstraněním Jahna byla oslabena i pozice Jahnových spolupracovníků Stejskala a Tetauera. Bylo zřejmé, že i tito dva funkcionáři budou v příhodnou chvíli odstraněni.

Nový ředitel, který neměl v oblasti divadelního podnikání naprosto žádné zkušenosti, nevzbuzoval důvěru již pro způsob, jímž byl do své funkce dosazen. Jeho vazby k pražské radnici byly natolik silné, že fungoval prakticky jenom jako spojovací článek mezi úřady a divadlem. Proto se v dalším období úřední vlivy uplatňovaly v tomto divadle výrazněji nežli kdykoliv dříve.

Do divadla byli prostřednictvím pražské radnice protlačováni mnozí umělci, kteří kolaborovali s nacisty. Byli to většinou populární, obecně milovaní filmoví herci, které se podařilo nacistům zkorumpovat peněží a různými výhodami. Někteří z nich — jak vyšlo najevo po válce při soudu s protektorátní vládou — přátelili se osobně s nacistickými prominentními veličinami. Po revoluci bylo deset herců pro spolupráci s nepřitelem z řad českých divadelníků vyloučeno.¹¹

Následek toho všeho byl, že se vnitřní poměry v Městských divadlech pražských značně zkomplikovaly. Personální záležitosti se zadrhly posléze v nerozředitelné klubko problémů, takže když se v roce 1944 pokoušel Emanuel Moravec reorganizovat pražské divadelnictví, povzdechl si expert protektorátních úřadů, který měl navrhnout řešení, že sotva by bylo možno nalézt u nás druhý podnik tomuto podobný. Připomínaje projevy vnitřního rozvratu Městských divadel, vypočetl tento expert příčiny, které k tomuto rozvratu vedly: byla to podle jeho názoru především různá trestní opatření, nepříznivý vliv rozličných mimodivadelních orgánů a nehomogenost uměleckého souboru. Z toho vznikla atmosféra, ve které se nedalo tvůrčím způsobem pracovat.¹²

¹⁰ První půle citátu je vybrána ze zprávy AMB (= A. M. Brousil), *K vinohradskému případu* (Venkov 14. 2. 1940), druhá ze zprávy téhož, *Kultura nebo kulturnictví* (Venkov 11. 2. 1940).

¹¹ Viz J. Javůrková, *Dvacetpět let Kruhu sólistů — kus historie Městského divadla na Královských Vinohradech* in: Jubilejní ročenka sólistů Městských divadel pražských 1946, str. 44.

¹² Viz německy psaný list doc. J. Klimenta sekčnímu šéfovi MLO A. von Hoopovi z 9. 3. 1944, opis určený ing. Zanklovi z ÚRP; SÚA, fond ÚRP 1939–1945, IV–1 T.

Násilný zásah do vedení Městských divadel pražských se projevil v náhlém úpadku umělecké tvorby tohoto divadla.

Tento úpadek byl nejvíce patrný v dramaturgii. Po odchodu Jahnové stává se repertoár pestrý všehočutí, a i když se hrál Molière, Shakespeare, Gogol, Ostrovskij a Ibsen, byla to jen — jak po letech správně podotýká František Götze — „náhražka repertoáru, nikoli skutečný repertoár, opřený o základní ideu“.¹³

Ještě horší úroveň měl repertoár Komorního divadla. Zde sledovala dramaturgie téměř výlučně komerční cíle a uchýlovala se často k banalitám. Značným procentem podílely se na skladbě tohoto repertoáru hry, reprezentující soudobou dramatickou produkci fašistických států.¹⁴

O politickém profilu tohoto repertoáru svědčí nepřímě také to, že protektorátní cenzura proti hrám Městských divadel zřídka zasahovala: alespoň ve srovnání s jinými divadly nalézáme v záznamech příslušných orgánů ministerstva školství a národní osvěty a ministerstva vnitra protektorátní vlády jen malé množství údajů, týkajících se vinohradské a komorní scény.¹⁵ Dá se říci, že politické působení Městských divadel pražských nemuselo po odchodu Jahnové činit nacistům mnoho starostí.

Osudným stalo se Městským divadlům nakonec také něco jiného nežli přímé politické působení. Osudným stalo se jim především to, že se Spojené družstvo Národního divadla ujalo roku 1941 tehdy zrušeného Burianova divadla D 41 a jeho souboru.¹⁶

Když totiž v březnu r. 1941 uzavřelo gestapo D 41 a pozatýkalo jeho vedoucí pracovníky, vznikl problém, co se má s tímto divadlem a s jeho členstvem dále dít. Zpočátku nebylo jasno, kam zásah gestapa směřuje. Poněvadž kromě E. F. Buriana byli zatčeni také Nina Jirsíková a Zbyněk Přecechtěl, autoři jinotajné inscenace *Pohádka o tanci*, zdálo se, že jde o sankci právě za toto představení. Málo však to, že vedle těchto pracovníků, za inkriminovanou inscenaci přímo zodpovědných, byli zatčeni také představitelé Kruhu přátel D 41 Bohumil Novák a Antonín Straka. Nakonec byli Novák a Přecechtěl po prvním kole výsledků propuštění, kdežto Burian, Jirsíková a Straka zůstali ve vyšetřovací vazbě.

Osířelý soubor nevěděl, co dělat. Po intervenci sboru důvěrníků D 41 na gestapu bylo členstvu sděleno, že Burian bude propuštěn a že divadlo bude znovu otevřeno. Leč dny plynuly, Burian seděl ve vězení dál a vchody divadla zůstávaly uzavřeny.

Divadlo D 41 bylo — jak známo — vedeno na družstevním základě a jeho zaměstnanci byli tudíž existenčně plně závislí na tom, co si představeními vydělají. Uzavřením divadla ocitli se burianovci ve velmi svízelném po-

¹³ Viz Götzeovu staf, citovanou již v pozn. č. 3, str. 16.

¹⁴ Srov. se soupisy válečného repertoáru Městských divadel v obou jubilejních ročenkách Kruhu sólistů Městských divadel pražských.

¹⁵ Viz fond MŠANO 1939–1941 a MLO 1942–1945, 81 — Divadla, korespondenci vedenou pod sign. IV/2 R, a hlavně fond MV 1939–1945, D 2330 a 2331, SÚA.

¹⁶ O této události čerpám informace — pokud není uvedeno jinak — ze vzpomínkových prací: poznámek B. Machníka in: Z. Kočová, *Kronika D — Dvacet let Armádního uměleckého divadla*, Praha 1955, str. 420 a 422; M. Kouřil, *Neodbrovolná přestávka* in: Theater — Divadlo, *Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku* (redigoval F. Černý), Praha 1965, str. 142–152; F. Hais, *Městská divadla za okupace*.

stavení: brzy byly vyčerpány všechny finanční rezervy a nebylo kde vzít nejen na úhradu dosud nezaplacených účtů, ale dokonce ani na gáže. Tehdy se podařilo o situaci souboru informovat ministerského předsedu protektorátní vlády Aloise Eliáše; ten pak ze svých prostředků věnoval divadlu 10 000 korun, které si členstvo rozdělilo.¹⁷ Hrozilo tu však ještě jiné nebezpečí: nezaměstnaní divadelníci mohli být dáni k dispozici pracovnímu úřadu a eventuálně odsunuti na práci do Říše.

Teprve po uplynutí jednoho měsíce vyslovilo se gestapo jednoznačně: Burian až na další z vazby propuštěn nebude, a proto také jako osoba politicky nespolehlivá ztrácí právo vlastnit divadelní koncesi. Dávaje to Zemskému úřadu na vědomí, pražský velitel gestapa při té příležitosti podotýká, že naprosto nepřichází v úvahu, že by E. F. Burian nebo jím nastrčená osoba mohli někdy znovu divadlo D otevřít.¹⁸ Na základě tohoto pokynu zrušil zemský prezident 12. dubna 1941 Burianovu koncesi, čímž nabylo uzavření divadla úřední platnosti.¹⁹

Avšak již předtím, než došlo k tomuto úřednímu aktu, začali se ucházet o získání koncese a spolu s ní též o získání sálu, jehož si před Burianem nikdo nepovšimnul, nejrůznější zájemci. Tušíce dobré zisky, podávali si na Zemském úřadě dveře a snažili se naklonit si kompetentní úředníky nejrůznějšími – i politickými – přísliby.

Již se zdálo, že k 20. dubnu 1941, kdy měla vypršet gestapem stanovená lhůta uzavření sálu na Poříčí, bude tento sál jako novému koncesionáři svěřen Františku Fialovi, jehož žádosti byl osobně nakloněn zemský prezident.²⁰ Leč tu se náhle začalo o „pozůstalost“ po D 41 zajímat vinohradské Družstvo.

Spojené družstvo Národního divadla uznalo tehdy za vhodné pronajmout si jako s nebe spadlý divadelní sál, do něhož nebylo třeba nic investovat. Hodlalo zde zřídit vedle svých dosavadních dvou scén třetí scénu, jakési poběžné studio, a předem tak vyloučit možnost, že by mu eventuálně v podobě nového divadelního podniku vznikla na Poříčí nepohodlná konkurence. Bylo dokonce ochotno angažovat i šest nejlepších herců Burianova divadla. To vytvořilo úplně novou situaci.

Žádost vinohradského Družstva, podporovaného pražskou obcí, dostávala ovšem před žádostmi soukromých podnikatelů přednost. Byl zde však jeden háček. Když totiž krátce předtím odevzdával jistý komisař gestapa sál a zabavený majetek do rukou zástupců členstva divadla D, zjistil, že souboru hrozí nezaměstnanost. Komisař se chtěl blýsknout před burianovci svým „socialistickým“ přesvědčením, proto na místě vzal telefon a nařídil

¹⁷ Viz blíže nesign. záznamy dr. F. Oehmkeho ze 7. 11. 1941 a z 11. 11. 1941 k případu Vinohradského divadla, SÚA, fond ŮRP 1939–1945, fol. 662, kart. 1139, fasc. IV-1 T 5475.

¹⁸ Viz záznam zemského vicepresidenta ve věci Divadlo E. F. Buriana D 41, čís. jedn. Zahl 594, Präs./41. Dr. Bl., určený odd. 20a Zemského úřadu v Praze; záznam přetiskuje in: *Kronika D Z. Kočová* (str. 421). Tento záznam se odvolává na dopis pražského velitele Sicherheitsdienstu z 8. 4. 1941 a vysvětluje stanovisko gestapa k této záležitosti.

¹⁹ Viz výměr presidia Zemského úřadu v Praze, čís. jedn. 4002/14 z r. 1940, odd. 20a z 12. 4. 1941, jímž Zemský úřad E. F. Burianovi s okamžitou platností odnímá divadelní koncesi; přetištěno v *Kronice D*, str. 420.

²⁰ Viz záznam citovaný v poznámce čís. 18.

Zemskému úřadu, že podnikatel, který získá provozovnu, musí se také postarat o soubor.

Tato podmínka byla pro Městské divadlo těžko splnitelná. Představitelé Družstva trvali na svém předsevzetí angažovat toliko šest herců. Těchto šest postavilo se však za celý kolektiv a poukazovalo na prohlášení komisaře gestapa. Nakonec musily spor rozhodnout úřady: po dalším jednání uvolila se Městská divadla pražská přejmout spolu s provozovnou celý soubor bývalého D 41, s výjimkou členů baletu a žáků Burianovy divadelní školy.²¹

Převzetí souboru D 41 Městskými divadly bylo později interpretováno jako gesto pomoci velkého pražského divadla kolegům z perzekvované scény. Ale tato interpretace neodpovídá zcela pravdě. Vedení Městských divadel původně vůbec neuvažovalo o angažování celého souboru. Kromě zmíněných šesti předních herců bylo by mělo zájem snad ještě o několik Burianových dobře vyškolených provozních zaměstnanců. Jestliže nakonec byl přece angažován soubor jako celek, stalo se tak na základě požadavků gestapa a úřadů.

A tak premiérou Gozziho Princezny Turandot, nastudovanou souborem D 41 za vedení jeho nového šéfa Františka Salzra, začala 19. června 1941 krátká éra třetí scény vinohradského Družstva – Divadla na Poříčí.

Po Gozziho Turandot přišla na řadu Nestroyova-Tylova fraška Děvče z Karlína a zvolna se zařazovaly další hry. Pražská koaliční dramaturgie rozšířila svůj vliv i na tuto scénu: na repertoár přicházely hlavně hry konverzační, zboží pokleslé dramaturgie německé, italské, maďarské atp., bez všeho ladu a skladu. Tyto hry působily zde o to trapněji, že se objevovaly na jevišti, které donedávna bylo Burianovým pokusnictvím zasvěceno nejčistší divadelní múze.²²

Divadlo na Poříčí popřelo dokonale burianovské tradice, a protože se tak dalo v místě, kde Burian tradici zčásti budoval, a také za přispění – byť nedobrovolného – jeho souboru, mohli být okupanti s tímto řešením plně spokojeni.

Nelze bohužel obejít smutný fakt, že právě toto divadlo uvedlo jednu z mála her vysloveně nacisticky zaměřených, které se u nás za okupace objevily, a to patrně vůbec tu nejhorší: antisemitskou agitku Rotschild vítězí u Waterloo od Hitlerova „dvorního dramatika“ Eberharda Wolfganga Möllera.²³ K pochopení zvrhlé ideologie této hry snad postačí, uvedeme-li, že se celý její děj točí okolo postavy mazaného židovského lichváře, který tahá nitky světové politiky a vydělává na válkách a lidské bídě: jedině on, nikoli Napoleonovi odpůrci, je skutečným vítězem u Waterloo.²⁴ Proto prá-

²¹ Jednání, která předcházela rozhodnutí o přivtělení Burianova souboru k Městským divadlům pražským, popisuje v *Kronice D B. Machníka*.

²² Repertoár Divadla na Poříčí uvádí v přehledu Jubilejní ročenka Kruhu sólistů Městských divadel pražských 1946 na str. 185–189.

²³ Hru Eberharda Wolfganga Möllera Rotschild vítězí u Waterloo (Rotschild siegt bei Waterloo) přeložil J. Pokorný a ve výpravě M. Kouřila ji nastudoval F. Salzer. Premiéra se konala 27. 8. 1941.

²⁴ Srov. tento názor např. s charakteristikou této hry v kritice H. Knudsen a *Der Dramatiker als Deuter der Geschichte* a s dalšími materiály vztahujícími se k Möllerově dramatu in: J. Wulf, Theater und Film im Dritten Reich (Eine Dokumentation), Gütersloh 1964.

vem mohl Emanuel Moravec spatřovat v tomto inscenačním počínu důkaz dobré vůle některých českých divadelníků „zařadit se do nových poměrů“. Za prokázání této dobré vůle navrhl Moravec roku 1942 jednoho z původců této inscenace na protektorátní státní cenu.²⁵

Ani s činností Divadla na Poříčí nemuseli si tedy nacisté dělat velké starosti. Nicméně – jak už to bývá – kdo chce psa bít, hůl si najde. Když potřebovali uderit proti Městským divadlům, svou „hůl“ našli nacisté nakonec právě v tom, že se tato divadla „zapletla“ s Burianovým D 41.

III

V případě Zemského divadla v Brně vedly nacisty k vystoupení proti tomuto divadlu též vážné důvody politicko-bezpečnostního rázu.

Politická situace v druhém největším českém centru utvářela se hned po Mnichově velmi dramaticky. Brno mělo neobyčejně silnou a výbojnou německou menšinu, která si předsevzala, že je přetvoří znovu v německé město. Jakmile Mnichov posílil jejich naděje na převzetí moci v českých zemích, počali brněnští nacisté zcela otevřeně hlásat své revanšistické požadavky a terorizovat české obyvatelstvo. Nemínul den, aby se na ulicích a náměstích, v parcích, v restauracích, v kavárnách, v biografech a také v divadlech neodehrávaly skandály a výtržnosti vyvolávané skupinkami nacistických provokatérů. Situace dospěla posléze tak daleko, že čeští lidé, pokud nezbytně nemuseli, raději nevycházeli z domu.²⁶

Brněnské Zemské divadlo, které působilo ve třech budovách – v Městském divadle Na hradbách, v tzv. Redutě a ve Starém divadle na Veverčí (v Městském divadle a v Redutě dělilo se o hrací dny s divadlem německým) – ocitlo se v neobyčejně svízelném postavení. Jako nejsilnější opora českého kulturního života v tomto městě již svou pouhou existencí upoutávalo pozornost fašistů. Nelze se proto divit, že v napjaté atmosféře na sklonku roku 1938 a počátku roku 1939 začalo obecnostvo ustavičně terorizované provokatéry opouštět i hlediště tohoto divadla. Bylo by snad došlo k plnému rozpadu návštěvnické obce, nebýt toho, že se skupinky členů divadla vypravily po českých domácnostech a osobním přesvědčováním přiměly odpadlíky k návratu.²⁷

²⁵ Srov.: nesign. Návrh na udělení cen a rovněž nesign. Vermerk über Nationalpreise für dramatische Kunst in úředních písemnostech ministra E. Moravce z roku 1942, SÚA, fond MLO 1942–1945, kart. 1 – Všeobecné záležitosti.

²⁶ Napjatou atmosféru v Brně v předvečer okupace a za okupace, zvláště v období od Mnichova do vzniku druhé světové války, líčí na základě svých deníkových zápisů z té doby B. Golombek v knize *Co nebude v dějepise*, Brno 1945.

²⁷ Vývoj brněnského Zemského divadla v předvečer nacistické okupace a za okupace nebyl dosud komplexně zpracován. Řadu údajů k činnosti brněnského divadla v tomto období však přináší přehledové práce o divadelním vývoji v Brně do r. 1945, a to zejména materiálové fundované studie S. Krtičky, *Brněnská hudební epocha*, Opera a symfonie Národního a Zemského divadla v Brně 1919 až 1945, Praha 1954 (rozmnož. Českým hudebním fondem jako rukopis) a *Česká opera v Brně 1884–1945*, s. a. (rukopis v majetku Archívu Státního divadla v Brně) a dále stati ze sborníku *Velká pochodeň* (redigoval A. Závodský, Brno 1959) K. Bundálek, *Po stopách pokrokových tradic činohry* (str. 19–28); B. Štědroň, *Pokrokové tendence brněnské opery* (str. 29–36); J. Telcová-Jurenková, *Pokrokové tradice v dramaturgii baletu* (str. 37–41); I. Osolsobě,

Přišel 15. březen 1939 a Brno se otřásalo výkřiky: „Brünn bleibt deutsch!“ A samozřejmě mezi „revolučními akcemi“ brněnských nacistů nesmělo chybět ani demonstrativní obsazení městských, Němci kdysi zbudovaných divadelních budov, „Hradeb“ i Reduty. Do čtyř měsíců odtud dostali čeští divadelníci i úřední vyhazov.

K podobným událostem docházelo ovšem také v jiných místech Čech a Moravy.

Snažice se zlikvidovat všechno, co se zrodilo v českých zemích z revolučního, národně osvobozenického kvasu roku 1918, nařídili nacisté, že všechny divadelní budovy, v nichž se před vznikem Československé republiky hrávalo buď výlučně, nebo z větší části německy, musejí být spolu s příslušným inventářem odevzdány zpět do německých rukou.

Takových budov byla v českých zemích celá řada. Téměř ve všech větších městech Čech a Moravy zbuďovala si před rokem 1918 vládnoucí vrstva reprezentační divadelní stánky. Nemohlo být v kulturní oblasti snad křiklavějšího důkazu národnostního bezpráví, než byl fakt, že zatímco divadelní múza národa, který tvořil v těchto zemích rozhodující většinu, musila se uchýlovat do nouzových prostředí, pro provozování divadelních her v německém jazyku byly (začasté z komunálních prostředků) stavěny honosné paláce. Proto bylo pochopitelné, že se mladá republika snažila hned v prvním údobí své existence tuto křivdu napravit a znárodnila většinu divadelních budov sloužících za rakouské monarchie výhradně německé menšině. Ponechala přitom Němcům právo využívat těchto budov k hrám německy úměrně k jejich početnímu zastoupení v celkové skladbě obyvatelstva.²⁸

Tento stav vytvořený po roce 1918 usmyslili si nacisté nyní zvrátit. Věděli, že sotva mohou v kulturněpolitické sféře lépe vyjádřit nové skutečnosti, jež nastaly s jejich příchodem, než právě obnovením německé hegemonie v této tradiční oblasti českého kulturního podnikání.

Rozhodnutí obnovit v této oblasti stav z časů monarchie bylo nacisty oficiálně tlumočeno protektorátní vládě — aby navenek nebyla dotčena česká „samospráva“ — jakožto „přání říšského protektora“. Protektorátní úřady se pak samy musily postarat o odevzdání kdysi znárodněného divadelního majetku do rukou německých a napomoci krýt tento akt násilí

Pokrokové tradice brněnské operety (str. 42–50). O tyto práce jsem se opíral i při některých hodnotících soudech týkajících se předválečné činnosti Zemského divadla. — Naproti tomu poměrně často věnují okupačnímu období vývoje brněnského divadla pozornost autoři memoárových prací. Z nich se k našemu tématu bezprostředně vztahuje rukopisná práce J. Horňáka *České divadlo v Brně za německé okupace*, která je uložena bez sign. v DOMM. Cenné informace k vnějším osudům českého divadla v Brně v tomto období obsahují také vzpomínky na V. Jiřikovského a J. Skřivana (viz poznámku čís. 36 a d.). — O svizelích s návštěvností v předvečer okupace píše v citované vzpomínce J. Horňák (str. 1–2).

²⁸ Do rukou českých divadelníků přešly po roce 1918 budovy Stavovského divadla v Praze, městských divadel v Brně, v Moravské Ostravě, v Olomouci, v Českých Budějovicích; v Plzni patřila budova Městského divadla Čechům již od svého otevření v r. 1902. O vzniku a historii těchto budov píše ve své soupisové práci *Divadla a divadelní sály v českých krajích I* (Divadla), Praha 1949, A. J a v o r i n.

předstíráním, že z vlastní vůle provádějí „narovnání“ s Němci také na poli divadelním.²⁹

V některých místech, a také v Brně, provedly však toto „narovnání“ zfašizované německé menšiny samy, aniž čekaly, až se k tomuto počínu protektorátní úřady rozhybou: právem silnějšího komunální divadelní budovy prostě zabraly.

Českým lidem dostalo se názorného poučení, jak si okupanti představují nový právní pořádek v našich zemích. Loupeživý charakter celé této frašky s „narovnáním“ byl zcela zjevný a nikdo nemohl zůstat na pochybách o tom, co přinese Hitlerova „ochrana“ českému národu nejen v záležitostech kulturních.³⁰

Vyhoštěním Zemského divadla z obou městských budov byl krátce po vzniku okupace jeho provoz vážně ohrožen. Divadelní správě nastaly nemalé starosti. Ve stísněných poměrech jediného, požadavkům moderní jevištní tvorby zcela nevyhovujícího již divadla bylo problémem vůbec tento provoz udržet. I v těchto podmínkách však správa musila dbát na to, aby nepoklesla umělecká úroveň představení, když už poklesla jejich úroveň společenská. Ztrátu, která v důsledku nuceného „narovnání“ mezi Němci a Čechy Zemské divadlo v Brně postihla, pocítovali divadelníci tím citelněji, čím silnější impulsy pro jejich tvorbu nyní přinášel náhlý vzestup divadelní návštěvnosti.

Za této situace objevily se znovu silné snahy urychlit vybudování nové divadelní budovy Zemského divadla, jejíž stavba se připravovala řadu let a která byla po stránce projektové i finanční zhruba zajištěna. Avšak nový starosta Brna, nacistá Judex, postavil se radikálně na odpor uskutečnění tohoto projektu, a tak ze stavby nového divadla sešlo.³¹ Nepodařilo se ani postavit provizorní přístřeší v podobě jakési snadno přestěhovatelne

²⁹ Viz např. protokol o odevzdání budovy Stavovského divadla zástupcům Zemského úřadu v Praze z 11. 7. 1939. Tento protokol byl pod titulkem *Stavovské divadlo odevzdáno Němcům* zčásti přetištěn in: Politický a organizační vývoj Národního divadla, zvláštní svazek čsp. Národní divadlo, roč. XXIX, čís. 2 (listopad 1953), str. 33. — Srov. též s tvrzením R. Stránského, úředníka protektorátního ministerstva školství a národní osvěty, v jeho vzpomínce *Očima svědka* in: Theater — Divadlo, str. 24.

³⁰ K tomu viz Horňákovu vzpomínku, citovanou již v poznámce č. 27, str. 1, a dále vzpomínku herce O. Lukeše v rukopisném sborníčku *Vzpomínání na Václava Jiřikovského* (z r. 1962) — v soukromém majetku R. Jiřikovské, Brno.

³¹ Těsně po válce byla nalezena v psacím stole protektorátního presidenta dr. E. Háchy tato bližší nesign. zpráva, patrně z r. 1939: „Brno: Jedná se stále o to, aby českému divadlu bylo povoleno hrát ještě alespoň minimální počet dnů v týdnu v divadle na Hradbách. Zatím se hledá provisorium. Bude možné patrně dnes už jen v Besedním domě, když Stadión, stejně zčásti obsazený něm. policií, byl nyní jako sokolský majetek docela zabrán. Pro adaptaci Besedního domu připravují se Družstvem v Brně skizy. Radnice nabízí umožnit stavbu divadla mimo střed města, co je ovšem nepřijatelné, nehledě k tomu, že za dnešních poměrů trhu materiálu je každá podobná stavba nemožná a neproveditelná.“ Ježto dokument je bez jakéhokoliv úředního ověření, zdá se, že šlo o šetření více méně soukromého charakteru. Dnes je uložen v Archívu Kanceláře presidenta republiky, fasc. Povolování divadelních her v Protektorátu, Cenzura. Ve fotokopii reprodukuje jej F. Černý v obr. příloze sborníku Theater — Divadlo. — K témuž viz i vzpomínku J. Horňáka, citovanou v poznámce č. 27, str. 2.

dřevěné boudy, o čemž se v jisté chvíli také uvažovalo.³² České divadlo, které se nemohlo se všemi svými soubory směstnat v budově Starého divadla, musilo nyní vzít zavděk různými nedivadelními sály, jako byl např. sál Stadiónu, Besedního domu a Typosu.

Záhy se však ukázalo, že němečtí divadelníci, kteří udržovali v Brně do té chvíle jen poměrně malé divadlo, nebudou s to rozšířit podstatně svůj provoz, zejména nikoli poté, co válka začala odčerpávat pracovní síly.

Proto nakonec dovolila poněmčená radnice Zemskému divadlu, aby občas hrávalo také Na hradbách a v Redutě. Němci rovněž propůjčili v těchto budovách několik místností pro potřebu českého provozu. Podobně propůjčovali českému divadlu i jeho bývalý fundus instructus.³³

A tak se divadelní poměry v Brně znovu upravily v provozní symbiózu českého divadla s německým, přičemž ovšem české divadlo bylo vůči divadlu německému v postavení neplnoprávném.

Zprvu dovolili Němci dohrát Na hradbách repertoár pro předplatitele, takže české divadlo zde působilo čtyřikrát v týdnu. Od počátku září 1939 byly mu vyhrazeny pouze pondělky, úterky a některé soboty a neděle; později smělo hrát jenom dva první dny v týdnu a v neděli buď odpoledne, nebo večer. V Redutě se nakonec dostalo českému divadlu ještě více termínů: zde se hrávalo česky celou druhou polovinu týdne od středy až do neděle včetně.³⁴ Jak patrně, v reprezentativní budově Na hradbách vyhradili okupanti pro české divadlo návštěvnickicky nejhorší termíny. Zkoušet zde české soubory ovšem nesměly: na Radúze a Mahulenu konaly se generální zkoušky s orchestrem v Besedním domě, na Berliozovy Trójaný povolilo vedení německého divadla v budově Na hradbách pouze dvě zkoušky.³⁵

České Zemské divadlo v Brně mělo však to štěstí, že do složitého okupačního období vcházelo pod vedením zkušeného a rozvážného ředitele Václava Jiříkovského.³⁶

Jiříkovský byl ředitelem brněnského divadla za svého života dvakrát. Do Brna přišel od venkovských společností roku 1914 nejprve jako herec. Záhy se tu však v činoherním souboru ředitele Františka Laciny prosadil jako režisér a šéf činohry. Poté, co se stal Lacinovým zetěm, počal se uplatňovat po jeho boku jako spoluředitel. Protože se probíjel všemi fázemi divadelního podnikání – od ceduláře přes herce a režiséra až k postavení

³² O tom se dovídáme z dopisu býv. tajemníka Zemského divadla J. Burjanka R. Jiříkovského z 28. února 1962, zahrnutého do sborníčku *Vzpomínání na Václava Jiříkovského* (viz poznámku čís. 30).

³³ Viz vzpomínku J. Horňáka, citovanou v poznámce čís. 27, str. 2.

³⁴ To dosvědčují např. plakáty Zemského divadla z let 1939–1941, uchovávané v konvolutu v DOMM. Před válkou mělo Zemské divadlo v Městském divadle na Hradbách vyhrazeno pět večerů týdně a v Redutě dva. Zbytek termínů obsazovalo divadlo německé.

³⁵ O generální zkoušce na Radúze a Mahulenu zmiňuje se ve svrchu citované vzpomínce J. Horňák (str. 2). O zkoušce na Trójaný a dalších podobných případech píše A. Kolář ve sborníčku *Vzpomínání na Václava Jiříkovského*.

³⁶ Osobností V. Jiříkovského obírá se řada prací memoárového charakteru: z publikovaných např. F. Kožík, *Vzpomínky na Václava Jiříkovského* in: *Velká pochodeň*, str. 88–91; F. Šlégr, *Vzpomínka na ředitele Václava Jiříkovského*, Program, bulletin Státního divadla v Brně, květen 1956, str. 6–7; z nepublikovaných pak zejména soubor článků různých autorů nazvaný *Vzpomínání na Václava Jiříkovského*.

ředitele — měl všechny předpoklady být dobrým ředitelem. O jeho úspěšné ředitelské dráze svědčí výmluvně i to, že vedla přes takové závažné divadelní štace, jako bylo Národní divadlo moravskoslezské v Ostravě a Slovenské národní divadlo v Bratislavě. Do Brna vracel se Jiříkovský — když byl roku 1931 povolán na místo ředitele tehdy právě pozemštěného Národního divadla, jako známý a plně kvalifikovaný divadelní vůdce.³⁷

Po deset let — od roku 1931 až do svého zatčení na podzim r. 1941 — stál Jiříkovský v čele tohoto významného ústavu. Nebylo to snadných deset let. Ne nadarmo se tvrdilo, že v Brně je pro divadelní podnikání horká půda. Tehdy se o to přičiňovala nejen agresivní německá menšina, ale i české politické strany, které se prostřednictvím Zemského výboru snažily uplatňovat na divadlo svůj vliv. Každá strana se pokládala za jediného svrchovaného garanta veřejného zájmu. Ale leckdy byl tento veřejný zájem jen lehkou zástěrkou zájmů partajních. Prestižní stranické soupeření obráželo se ovšem nejvíce v hospodářských problémech divadla. Zemský výbor moravskoslezský chtěl mít v Zemském divadle reprezentační scénu, ale přel se doslova o každou korunu, jestliže šlo o přiměřenou úhradu nákladů, které taková reprezentace vyžadovala. Umělecké podnikání ztěžovala trvalá finanční tíseň. Bylo zásluhou Václava Jiříkovského, že navzdory těmto podmínkám dosahovalo Zemské divadlo za jeho desetileté vlády po všech stránkách velmi dobrých výsledků.

Ač Jiříkovský sám byl dobrý herec a režisér, nedopouštěl se té chyby, která je příznačná pro mnoho divadelních funkcionářů, že totiž chtějí v ústavech pěstujících několik rozdílných druhů divadelního umění — a k takovým patřilo i divadlo brněnské — suverénně rozhodovat o všem. Jiříkovský se moudře opřel o několik průbojných umělců s vůdčími schopnostmi — v činohře o režiséry Alše Podhorského a později Jana Škodu a Josefa Skřivana, v opeře o vynikající dirigenty Milana Sachse a po jeho odchodu o Rafaela Kubelíka, v baletu pak o světově proslulého tanečníka a choreografa Iva Váňu Psotu, bývalého člena tzv. Ruského baletu. Tito umělci dokázali pod vedením Jiříkovského vtisknout svou prací brněnské činohře, opeře a baletu originální umělecký program, jakým se nemohlo pochlubit hned tak některé české, ale ani evropské divadlo. Bylo však především dílem Jiříkovského, že se brněnské divadlo v souladu s celkovým obecným vývojem obrátilo k repertoáru společensky silně angažovanému. Hlavní linií tohoto repertoáru tvořila tvorba slovenská, k níž se Jiříkovský uchýloval nikoli snad z přepjatého slavjanofilství, nýbrž především proto, že v této tvorbě shledával díla odpovídající jeho představám pokrokového divadla. Vedle soudobé progresivní tvorby české byla to zejména dramatika sovětská a jugoslávská.³⁸

³⁷ Viz vzpomínkové práce J. Urbánkové a F. Šlégra v souboru *Vzpomínání na Václava Jiříkovského*; některé další informace o životních osudech V. Jiříkovského poskytla autorovi této stati též R. Jiříkovská v řadě osobních rozhovorů v letech 1965–1970. O Jiříkovského činnosti na Slovensku píše mj. Z. Rampák v článku *Cesta k výsade a kľiatbe* (Film a doba, roč. XIV, čís. 30, str. 26).

³⁸ Srov. např. s hodnocením Jiříkovského éry v knize K. Bundálka *Kapitoly z brněnské dramaturgie*, Brno–Praha 1967 (na str. 55–80), dále ve výše připomenutém článku téhož autora *Po stopách pokrokových tradic činohry a v rovněž již připomenutých člancích B. Štědrone Pokrokové tendence brněnské opery a J. Telcové–Jurenkové Pokrokové tradice v dramaturgii baletu*.

Pozoruhodné však je, že Jiříkovský věnoval velkou péči také operetě. Na svém předchozím působišti v Ostravě vzdal se téměř úplně provozování operet. V Brně se takového kroku neodvážil. A to nejen z toho důvodu, že bylo třeba, aby opereta vydělala na ztrátovou operu; věděl, že velké město se bez operety neobejde, a že — kdyby ji ze svazku Zemského divadla vyhostil — vynutilo by si obecnostvo její existenci mimo rámec tohoto divadla. Snažil se proto povznést alespoň její repertoárovou úroveň, a to především tím, že podněcoval mladé talentované dramatiky a komponisty, aby psali původní zpěvohry na náměty z českého prostředí. Časem se mu podařilo vytlačit z jeviště oblíbený vídeňský a maďarský typ operety s knížaty a oficíry a nahradit jej díly domácí provenience, rázu často přímo lokálně brněnského. S takto zaměřeným operetním divadlem dosáhl Jiříkovský v Brně pronikavého úspěchu; mohl z něho mít radost jako hospodář a svým způsobem i jako umělec.³⁹

Tím vším brněnské Zemské divadlo v umělecké úrovni značně převyšovalo úroveň divadla německého. Proto také ti místní Němci, kteří nebyli zatíženi nacionalistickými předsudky, k velké nelibosti nacistů rádi chodili např. na česká operní představení, zatímco německá představení nezřídka zela prázdnotou.⁴⁰

Brněnští nacisté nemohli Jiříkovskému odpustit dvě věci: Zaprvé to, že za jeho éry došlo v Brně k provedení více nežli dvou desítek ruských a sovětských dramatických děl. Většina těchto děl vstupovala ve známost u československé veřejnosti především zásluhou brněnské scény. Teprve po Brně ostýchavě přebírala některé z úspěšných novinek Praha a mnohé z nich poznalo mimobrněnské publikum teprve po válce. Za druhé skutečnost, že se přičiněním Jiříkovského stalo brněnské divadlo před válkou útočištěm četných vynikajících uměleckých osobností židovského původu, vypuzených po nástupu Hitlera z rakouských a německých jevišť, a že jim až do příchodu okupantů poskytovalo vcelku neomezené možnosti umělecké práce. V jednom z těchto umělců, v Milanu Sachsovi, našel si Jiříkovský také svého důvěrného přítele.⁴¹

Proto se hned od počátku okupace nacisté všemožně pokoušeli Jiříkovského z divadla odstranit.

V případě Václava Jiříkovského vyskytlo se hned několik náhončích. Byl to zejména zrádcovský novinář A. J. Kožíšek, který jednak rozvíjel proti nepohodlnému řediteli soustavnou kampaň ve fašistickém tisku, jednak okupantům přímo donášel. Na tohoto kolaboranta bylo však zapojeno i několik „ubližených“ lidí z divadla, hlavně z opery. Ti se donášením mstili Jiříkovskému za ústrky, které prý jim způsobovali vedoucí pracovníci — „Židé“, Jiříkovským do divadla přivedení.⁴²

³⁹ Viz I. Osoľosobě, *Pokrokové tradice brněnské operety* ve sborníku *Velká pochoďeň a dále* nepublikovanou vzpomínku R. Polácha a F. Kožíka ve *Vzpomínání na Václava Jiříkovského*.

⁴⁰ Tvrdí to bývalý hospodářský ředitel Zemského divadla A. Kolář ve výše citované vzpomínce na V. Jiříkovského.

⁴¹ Srov. s tvrzeními B. Polácha a F. Kožíka ve výše uvedené vzpomínce.

⁴² Účast Kožíškova v případě V. Jiříkovského je prokázána. Po válce odsoudil československý lidový soud tohoto udavače, který měl na svědomí životy několika českých lidí, k trestu smrti. Z členů divadla označují pamětníci (např. A. Kolář

Nejvíce však k tragickému konci Jiřikovského přispěl udavač, jehož si nacisté udělali z bývalého důstojníka čs. armády J. Lepiera.⁴³ Tento muž, dosáhnuvší v armádě hodnosti štábního kapitána, byl po jejím rozpuštění ve funkci tzv. dozorčího úředníka dosazen do Zemského divadla ministerstvem školství a národní osvěty. Ve snaze uplatnit v divadle své zkušenosti z armády počínal si však tak, že brzy mezi ním a ostatními zaměstnanci administrativy vznikly ostré konflikty. Centrem těchto konfliktů byla ředitelská kancelář, neboť Jiřikovský, zkušený divadelník, diletantské zásahy tohoto divadelního analfabeta prostě nestrpěl. Jiřikovský se posléze ohradil proti Lepierovi počínání u svého známého na nadřízeném ministerstvu, sekčního šéfa V. Mauleho; ten pak zařídil, že novopecený funkcionář divadla byl časem ze své funkce odvolán.⁴⁴

Tím se Jiřikovský zbavil sice tohoto člověka ze svého nejbližšího okolí, ale neodstranil ho ze svého života. Dotyčný úředník – podle svědectví pamětníků vyslovený psychopat – proměnil se v Jiřikovského stín. Pronásledoval ho takřka na každém kroku, pomlouval, udával a štvál proti němu v novinách i v zákulisí divadla, a hlavně na úřadech všech stupňů. S důkladností přímo detektivní opatroval si všemožné informace, které by byly mohly Jiřikovského poškodit, a zásoboval jimi nadřízené orgány s úmyslem vyprovokovat je k zákroku.

Lepierova udání se však netýkala jenom Jiřikovského. V záchvatu chorobné mstivosti udal tento zpronevěřilý čs. důstojník na dvacet dalších osob, které s Jiřikovským buď v divadle, nebo na úřadech spolupracovaly – zemským prezidentem počínajíc a rekvizitářem operety končíc.

Nicméně hlavním objektem Lepierovy zášti byl přece jen Jiřikovský. Jeho písemné zprávy týkající se Jiřikovského obnášejí zhruba dvě stě stran strojopisu. Udavač se v nich snaží dokázat, že Jiřikovský vedl Zemské divadlo politicky a umělecky scestně, že trpěl nepořádky ve finančním hospodaření divadla a sám se na nich různými machinacemi přímo podílel.⁴⁵

ve sborníčku Vzpomínání na Václava Jiřikovského) za aktivního spolupracovníka okupantů tenoristu opery a známého vůdce brněnských fašistů Karla Mariu Vocilku. B. Polách a F. Kožík ve své vzpomínce (tamtéž) připomínají, že se k fašismu hlásila řada členů operního sboru a statistů.

⁴³ O udavačské činnosti vrchního aktuára Lepiera zachovala se ve Státním archivu v Brně (viz fond Zemský prezident, správa z příkazu Říše, kart. 4, sign. PA 3050) řada dokumentů. Za tuto činnost byl dotyčný úředník po válce odsouzen čs. lidovým soudem na 8 let těžkého žaláře.

⁴⁴ Viz dva dopisy A. Koláře Zemskému národnímu výboru v Brně. V prvním, ze dne 5. 10. 1946, jmenovaný, blízký spolupracovník Jiřikovského, žádá o dodatečnou rehabilitaci Jiřikovského i sebe sama; ve druhém, ze dne 6. 12. 1946, reaguje na vyřízení své žádosti provedené výnosem č. 3753-46-V/32 z 26. 11. 1946. Dopisy jsou v písemnostech ZNV v SA Brno.

⁴⁵ Některé z těchto zpráv se dochovaly ve Státním archivu v Brně, ve fondu citovaném již v poznámce čís. 43. Jsou to: Stručný výtah z Přehledu zpronevěr, podvodných manipulací a jiných závažných nepořádků v hospodářství Zemského divadla v Brně; Dodatek k výtahu z Přehledu; Návrh na provedení očisty ve správě Zemského divadla v Brně a její reorganizace, jež by při povznesení umělecké úrovně divadla směřovala k racionalizaci a skutečné odpovědnosti jeho hospodářského vedení. Tyto dokumenty byly vyhotoveny ve dvojím znění: českém a německém. Doprovází je udavačův česky psaný dopis z 25. 3. 1941, adresovaný zemskému viceprezidentovi K. Schwabemu. (V kanceláři prezidia Zemského úřadu byl tento dopis označen čís. jedn. 493 V. P/25. 3. 1941.) Z těchto materiálů se dovidáme též

Zde se nemůžeme pouštět do podrobností. Nicméně památka Jiříkovského si žádá, abychom se dotkli alespoň hlavních bodů udavačových obvinění.⁴⁶

Aby Jiříkovského v očích veřejnosti řádně očernil, spojil Lepier ve svých zprávách údaje o záležitostech zjevně spadajících do kompetence ředitele Zemského divadla s údaji o záležitostech, které se týkaly divadla jen nepřímo a ležely v pravomoci osob jiných, funkcionářů Zemského úřadu, úřadů městských, Kuratoria, Národního divadla v Brně atp.

Tak např. napadl ve své informační zprávě o nedostacích v hospodářství Zemského divadla Jiříkovského za to, že se nepostaral o dostižení a potrestání defraudanta, který zpronevěřil částku za předplatné, že se z archívu Zemského úřadu ztratily jisté písemnosti, že likvidace Kuratoria Národního divadla v Brně byla provedena nedbale, že pokladník fondu Podpůrného spolku členů Národního divadla zcizil odtud peníze, že byla nevyhovujícím způsobem provedena rekonstrukce jeviště Městského divadla, a ještě nadto předražena, atd.

Avšak ani Jiříkovský, ani žádný z jeho spolupracovníků nebyli povinni suplovat soudy nebo policii a stíhat defraudanta, neodpovídali za pořádek na Zemském výboru, nenesli přímou zodpovědnost za fond Podpůrného spolku nebo za likvidaci Kuratoria. V jejich kompetenci nebyly ani otázky přestavby scény Na hradbách, kdyby se již byla vůbec měla nastolit otázka této rekonstrukce, která by proměnila divadlo Na hradbách v jedno z technicky nejdokonaleji vybavených divadel své doby.

Podobného fixlování při práci s fakty dopouštěl se Lepier ovšem i při vy počítávání závad vyskytujících se ve vlastním hospodaření divadla. Vedle údajů, které se týkaly přítomné situace, uváděl zde totiž záměrně i údaje o nedostacích, které byly již dávno zlikvidovány a na jejichž likvidaci měl mimo jiné zásluhu také Jiříkovský. Tak např. zpronevěru částek za předplatné odhalili účetní divadla a sami dali impuls k vyšetřování; rovněž prokázáné nakupování předražených předmětů do garderoby skončilo potrestáním firmy, která divadlo poškozovala; zpronevěra peněz Podpůrného spolku byla uzavřena potrestáním viníka již v roce 1934.

Z toho, co zbývalo po odečtení těchto falešných argumentů, byla by se ovšem dala jen velmi obtížně sestavit taková obžaloba proti Jiříkovskému, aby jí bylo mohlo být popřáno sluchu. Vždyť některé Lepierovy výtky byly z odborného hlediska absurdní. Taková byla např. výtka, že Jiříkovský

o zprávách, které jim časově předcházely: tak zmíněný Stručný výtah odkazuje na přehlednou zprávu o 72 stranách, kterou Leiper 16. 8. 1940 zaslal Kanceláři státního prezidenta; z kontextu je rovněž zřejmé, že tomuto podání předcházely bližší nezjištěné informační zprávy pro ministerstvo školství a národní osvěty. Protože v dokumentech, uchovaných v SA Brno, je vylíčena podstata celé aféry, nepovažovali jsme za nutné pátrat po těchto starších zprávách.

⁴⁶ Ústřední dokument udavačových podání — Stručný výtah z Přehledu zpronevěř, podvodných manipulací a jiných závažných nepořádků v hospodářství Zemského divadla v Brně — má celkem 22 bodů: Zde dotýkáme se hlavních z nich: udání uvedených pod čís. 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 20. V bodu čís. 22 líčí udavač způsob, jakým byl ze svého místa dozorčího protektorátního orgánu v Zemském divadle odstraněn. Co se týká bodů, kterých si zde nevšímáme, tvrzení v nich obsažená buď nejsou vůbec doložena argumenty, nebo se týkají detailů, jež z hlediska ekonomické kontroly nemají žádnou závažnost.

nedostatečně využíval všech zaměstnanců souboru a že ne všichni umělci byli rovnoměrně obsazováni. Podobná taková výtka, že totiž Jiříkovský navzdory tomu, že ne všichni členové ansámblu jsou dostatečně využíváni, přijal do angažmá řadu nových mladých sil, je spíš svědectvím ve prospěch Jiříkovského nežli proti němu.

Konečně některá obvinění se týkala takových finančně ekonomických otázek, které dodnes nejsou uspokojivě v divadelním provozu vyřešeny. Jde zejména o problém inventarizace a evidence rozmanitého inventáře divadla, zejména o problém výroby a skladování různých dekoračních předmětů, kostýmů a rekvizit. Dodnes není také v podstatě přesně určeno, jakým způsobem mají v bilančních výkazech figurovat použité dekorace, kostýmy a rekvizity, zda se mají vykazovat jako přírůstek majetku, když po svém využití v jediné inscenaci pozbývají na ceně, nebo zda se mají z inventáře odepisovat, když na druhé straně často zůstávají uschovány ve skladištích a depozitářích divadla pro případ, že by přece jen jednou použity být mohly. Těžko bylo Jiříkovského, který se jako první brněnský ředitel řízený Zemským úřadem nemohl opřít o nějakou zavedenou praxi, obviňovat za to, že tyto složité ekonomické otázky nepromyslel do detailů. Ostatně Jiříkovský před podobný úkol ani svými nadřízenými orgány postaven nebyl.

A tak po vyřídění falešných nebo zkreslených údajů zbýval toliko jeden bod udavačových obvinění, který mohl být brán úřady v potaz: šlo o Lepierovo obvinění, že Jiříkovský volně nakládal tzv. dispozičním ředitelským fondem, který nebyl začleněn do rámce účetnictví divadla kontrolovaného Zemským úřadem.

Tento fond si však Jiříkovský ani nevymyslel, ani nezřídil, ale převzal jej s vědomím nadřízených úřadů od svých předchůdců na ředitelském místě.⁴⁷ Ke zřízení tohoto fondu, bez něhož se správa tak velkého podniku, jakým bylo brněnské divadlo, sotva mohla obejít, došlo krátce po první světové válce za ředitelování Václava Štecha se souhlasem tehdejšího Kuratoria Národního divadla. Zpočátku byl tento fond dotován z výnosu speciálního divadelního časopisu, který vydávalo ředitelství jako přílohu k programům her; později jej dotovala hlavně Hypoteční a zemědělská banka, začež se jí divadlo revanšovalo tím, že uveřejňovalo v programech její reklamní texty.

Zmíněná banka se rozhodla k tomuto mecenášství proto, aby – jak se praví ve zřizovacím dopise fondu – umožnila řediteli brněnského divadla získávat a zachovat pro Brno přední umělecké pracovníky. Ponechala přitom na vůli tohoto ředitele, jakým způsobem bude s fondem nakládat; žádala jen, aby jí byly občas podávány zprávy o hospodaření s fondem. Nad tímto volným ujednáním mezi ředitelstvem banky a ředitelem divadla nepřislušel dozor nikomu třetímu, ale pouze oběma zúčastněným stranám. Dispoziční fond, jehož účetnictví bylo řádně vedeno pověřeným zástupcem města ve správě divadla, odevzdávali si pak jako štafetu všichni brněnští divadelní ředitelé: po odchodu Štechově zdědil tento fond František Neumann a po

⁴⁷ Podrobné informace o tomto fondu uvádí bývalý správce fondu A. Kolář ve svém dopise Zemskému národnímu výboru z 5. 10. 1946, který jsem připomněl již v poznámce čís. 44.

jeho smrti roku 1929 jeho nástupce Ota Zítek. Od Zítka – a tedy již poté, co divadlo bylo pozemštěno – jej převzal roku 1931 Václav Jiříkovský. Z konta, na něž vkládala banka částku 2000 Kčs měsíčně, vyplácel pak podle vlastní úvahy odměny a výpomoci členům divadla. Odtud čerpal například prostředky pro příplatky na gáže vynikajícím sólistům, jimž nebylo možno upravit plat podle jejich požadavků a jež chtěl udržet v Brně, na honoráře členům, které nemohl nastálo angažovat pro plný stav sboru, dále na sociální výpomoci členům sboru, baletu atp.

Lepier si opatřil podrobné informace o dispozičním fondu, jehož existence v podniku vydržovaném z prostředků veřejných mohla být považována za spornou, a učinil tyto informace úhelným kamenem svých udání.⁴⁸

Když rozeslal svazky svých zpráv na příslušná místa, očekával, že na základě jeho argumentace Zemský úřad Jiříkovského z jeho funkce odvolá a že jemu se tak dostane osobní satisfakce. Proto doprovodil svá zjištění rozsáhlým návrhem na kádrové změny ve správě divadla a na jeho celkovou reorganizaci. Co se týkalo samého Jiříkovského, navrhl dva způsoby, jak proti němu zakročit, jeden – jak upozorňuje – „ostřejší“ a jeden „mírnější“: podle jeho názoru měl být Jiříkovský buď okamžitě suspendován a postaven před soud, nebo v průběhu disciplinárního řízení přinucen k dobrovolnému odchodu. Sám fakt, že navrhoval dvě alternativy možného způsobu odstranění Jiříkovského, dosvědčuje výmluvně, že si dobře uvědomoval, jak jsou jeho argumenty málo přesvědčivé.⁴⁹

Úředníci na odpovědných státních místech nebrali udavačovy zprávy příliš vážně. Čpěly totiž na hony zřejmou pomstychtivostí. Protože však byly zkušenosti, že lidé podobného typu se neuspokojí dřív, pokud neuvidí snahu úřadů jejich stížnosti prošetřit, rozhodli se pro formu úředně přezkoumat záležitost tzv. dispozičního fondu.

Nejvyšší úřad kontrolní provedl revizi fondu. Ta sice nenašla v účetnictví fondu závad, konstatovala však, že na rozdíl od soukromých podnikatelů, řízených kdysi Kuratoriem, neměl by ředitel zemské instituce takový fond udržovat a s ním disponovat. Na základě tohoto výroku byl fond zrušen, aniž byly přitom proti Jiříkovskému vyvozeny nějaké sankce.⁵⁰

Avšak tento hubený výsledek jeho skoro roční námahy poštvat proti Jiříkovskému úřady Lepiera neuspokojil.

V srpnu r. 1940 obrátil se na kancelář protektorátního presidenta Háchy s novým sedmdesátistránkovým udáním. V něm už kromě Jiříkovského a dalších divadelních pracovníků figurovali jako obvinění také vysocí úředníci zemské politické správy a ministerstva školství a národní osvěty.⁵¹

Když pak Lepier v krátkosti seznal, že ani takto příliš mnoho nepořídí, učinil to, co za okupace bylo obvyklé u lidí jeho typu: obrátil se přímo na orgány německé. Zaslepen svou záští dal se tento bývalý čs. důstojník po

⁴⁸ Stručný výtah z Přehledu uvádí informace o dispozičním fondu na prvním místě. Dodatek se zabývá především problematikou tohoto fondu.

⁴⁹ Viz Návrh na provedení očisty ve správě Zemského divadla v Brně a její reorganizace atd.

⁵⁰ Viz Stručný výtah a Kolářův dopis Zemskému národnímu výboru z 5. 10. 1946, připomenutý v poznámce čís. 44.

⁵¹ Vyplývá to ze svrchu uvedeného Stručného výtahu.

vzoru svého druha z armády Emanuela Moravce do služeb okupantů. Podle tvrzení některých jím obviněných lidí šly stopy jeho činnosti až na gestapo.⁵²

V archívních dokumentech můžeme do jisté míry sledovat, jakými cestami se tento udavač ubíral za naplněním svého cíle.

Mezi akty jistého nacistického úředníka Zemského úřadu v Brně, jednoho z podřízených zemského vicepresidenta nacisty Karla Schwabeho, nalézáme úřední záznam z 23. října 1940,⁵³ v němž se konstatuje, že se ve spisech Zemského úřadu vyskytuje několik naléhavých žádostí aktuára Lepiera, aby bylo urychleně zavedeno vyšetřování nepořádků v českém Zemském divadle v Brně. Dotyčný úředník vyslovuje v této souvislosti podezření, že se čeští úředníci Zemského úřadu patrně snaží stěžovatele umlčet.

Dne 21. října 1940 navštívil tohoto úředníka redaktor A. J. Kožíšek, aby sám za sebe upozornil na tento případ. Uvedl prý řadu podrobností a za hlavního viníka všeho označil ředitele Jiříkovského. Vinou však zatížil rovněž zemského presidenta Cahu, vicepresidenta Drbala a částečně také vládního radu Rottera, neboť tyto osoby prý Jiříkovského kryjí.

O den později, 22. října 1940, dostavil se na úřad vrchní sekční rada Kraus z pražského ministerstva školství a národní osvěty a sdělil nacistickým úředníkům, že se o řešení případu Jiříkovského zajímá přímo úřad říšského protektora, a to konkrétně oddělení pro kulturní politiku, v jehož čele stál Karl von Gregory. V té souvislosti zkoumá prý protektorův úřad otázku, zda má být Zemské divadlo v Brně uzavřeno či ne. On, Kraus, byl pověřen zjistit názory brněnských odpovědných činitelů na tuto věc.

Téhož dne se také uskutečnila rozmluva mezi vicepresidentem Schwabem, zmíněným Krausem a vládním radou Jungem. V průběhu této rozmluvy oznámil Schwabe, že obdržel od von Gregoryho pokyn, že se má nejprve vyzkoušet, zda nepovede k cíli disciplinární řízení. Jestliže se při tomto postupu prokáže oprávněnost udání, bude nutno případ předložit také státní prokuratuře. Avšak teprve až se prozkouší tato cesta, bude úřad říšského protektora uvažovat o přímém zásahu proti divadlu; uzavření divadla je především politická záležitost a k němu může být dán pokyn až teprve ve vhodné chvíli.⁵⁴

Z uvedeného je patrné, že na podzim r. 1940 nepovažovali nacisté politickou situaci pro uskutečnění takové akce za příznivou. S uzavřením divadla neholdali spěchat. Počítali s tím, že – podobně jako se to stávalo v jiných případech – v průběhu disciplinárního řízení Jiříkovský dobrovolně odstoupí a že se pak divadlo podaří snadno usměrnit do kolejí, v nichž by je byli rádi viděli.

Ale Jiříkovský se tvrdohlavě bránil. Když se dověděl o tom, že se udání dostalo k vicepresidentu Schwabemu, zaslal tomuto funkcionáři 28. listo-

⁵² Podle A. Koláře tvrdil prý to těsně před svým zatčením, v době, kdy byl gestapem vyslýchán na svobodě, V. Jiříkovský. Viz svrchu uvedený dopis z 5. 10. 1946. Kolář tento názor sdílí.

⁵³ Viz Vermerk: Betr.: Tschechisches Landestheater z 23. 10. 1940, prez. pod čís. jedn. 940 V.P./24.10.1940, SA Brno, fond Zemský president, správa z příkazu Říše, kart. 4, sign. PA 3050.

⁵⁴ Informace o všech těchto jednáních čerpal jsem ze záznamu uvedeného v předchozí poznámce.

padu 1940 list, v němž se proti křivým nařčením ostře ohradil. V přesvědčení, že má čisté svědomí a že může všechny udavačovy argumenty vrátit, žádal, aby jeho případ byl otevřeně projednán.⁵⁵ Poté aféra na přechodnou dobu usnula.⁵⁶

K dalšímu vývoji tohoto případu došlo pak až na konci března r. 1941. Tehdy rozhodl se Schwabe znovu projednat s úřadem říšského protektora postup proti Jiřikovskému a brněnskému divadlu. Jako podklad k tomuto jednání posloužila mu nová Lepierova udavačská zpráva v rozsahu téměř jednoho sta stran.

V této nové zprávě reagoval J. Lepier již na provedená šetření z minulého roku, a také na obhajobu Jiřikovského. Na rozdíl od předchozích zpráv zdůraznil zvláště dvě věci: jednak přátelství Jiřikovského se „Židem“ Sachsem, jak je zde nazýván jeden z největších umělců, kteří v Brně působili (Lepier také vyslovil zcela nepodložené podezření, že snad Jiřikovský sám není arijec), jednak to, že Jiřikovský je poutem solidarity spojen s divadlem E. F. Buriana D 41, které bylo asi čtrnáct dnů předtím gestapem uzavřeno. Snad chtěl tímto záměrným položením akcentů úřadu říšského protektora naznačit i možné řešení.⁵⁷

Dále se pak v aktech se jménem Lepier setkáváme až v údobí heydrichiády na podzim r. 1941. Tehdy udavač znovu navštěvuje nacistické úředníky Zemského úřadu a činí tam jakési bližší neuzjištěné výpovědi proti brněnskému divadlu a jeho řediteli.⁵⁸ Za týden po jeho poslední návštěvě zde byli Jiřikovský a další vedoucí umělci Zemského divadla zatčeni a divadlo krátce nato uzavřeno.

Skutečnost, že nacisté vyčkávali se zásahem proti Jiřikovskému a jeho spolupracovníkům až do listopadu 1941, svědčí o tom, že Lepierovým argumentům nepřikládali přílišnou závažnost. Udavače sice podporovali, ale především proto, že vytvářel okolo divadla neklid, a tím působil k jeho vnitřnímu rozkladu, a že nadto poskytoval hledanou příležitost, aby mohli

⁵⁵ Viz Jiřikovského německy psaný list zemskému vicepresidentovi K. Schwabemu z 28. 11. 1940. Tento list, který v kanceláři presidia Zemského úřadu v Brně obdržel čís. jedn. 1173 V. P./3. 12. 1940, je uložen stejným způsobem jako záznam citovaný v poznámce čís. 53. Na jeho 1. stránce je tužkou připsáno: „soll Montag 10 h zu Dr. M. kommen“.

⁵⁶ Mezi dokumenty týkajícími se této věci (viz poznámku čís. 43) nalézáme rovněž bližší nesign. rukopisný záznam „Amtvermerk“ z 10. 12. 1940, z něhož se dovídáme, že předchozího dne navštívil dr. Kraus z ministerstva školství a národní osvěty dr. Schwabeho, aby s ním znovu celou záležitost projednal. Ještě téhož dne jednal v této věci rovněž s prezidentem dr. Jaroslavem Cahou, který ho ujistil, že věc náležitě přešetří a že o výsledcích tohoto šetření mu do konce roku podá zprávu.

⁵⁷ Touto zprávou míním komplex dokumentů, citovaný již v poznámce čís. 45. Zdrojem mých informací o této fázi případu V. Jiřikovského byl kromě zmíněného komplexu i Lepierův dopis vicepresidentu Schwabemu z 25. 3. 1941, kterým jsou dokumenty doprovázeny. Podezření, že snad Jiřikovský je Žid, vyslovuje Lepier – opíraje se o názor určitých členů divadla – ve svém Návrhu na provedení očisty ve správe Zemského divadla v Brně atd.; zde také úřady žádá, „aby byl arijský původ Jiřikovského přezkoumán přísným úředním šetřením“.

⁵⁸ Viz Lepierův německy psaný dopis z 24. 10. 1941 nejmenovanému nacistickému úředníkovi Zemského úřadu. V tomto dopise se udavač zmiňuje o své návštěvě u dr. Dorera, plánované na 27. 10. Dopis je uložen podobně jako dokumenty uváděné v poznámce čís. 45.

pozorovat reakce úředníků, kteří nad českým divadlem drželi ochrannou ruku.

Je obdivuhodné, že Jiříkovský i za těchto okolností řídil brněnské divadlo tak, aby i v zúženém prostoru pokračovalo v společensky a umělecky progresivní tradici třicátých let.

Na čele stála činohra, kterou po Škodově odchodu do Ostravy vedl Jiříkovský i jako umělecký šéf.⁵⁹ Není divu, že právě vůči činoherním představením cenzura zasahovala nejčastěji. Cenzurními nařízeními byly ovšem za protektorátu vyřazeny celé dramaturgické oblasti, a tak podobně jako jiná divadla musila se i brněnská činohra ponejvíce orientovat na tvorbu klasickou a v oblasti soudobé dramaturgie — pokud nechtěla hrát hry fašistických autorů — především na produkci domácí.⁶⁰ V rukou brněnských umělců se však i tak zdánlivě nevinné klasické texty, jako byly např. starojaponské hry Broskvový květ a Vesnická škola nebo Shakespearova Bouře, proměňovaly v inscenace jinotajného smyslu. Zcela otevřeně vyznívaly v protinacistickém duchu — jak shodně tvrdí pamětníci — dvě patrně největší inscenace brněnského divadla za války: Shakespearův Richard III. a Schillerův Don Carlos. Z české dramatiky měly takový klíčový význam zejména Mahenovo Mrtvé moře; ale i docela jednoduchá Kolárova veselohra Mravenci nebo Jiříkovským inscenovaný Wernerův Červený mlýn působily tak, že je na zároků úřadů muselo divadlo záhy po premiéřách stáhnout z repertoáru. Zaslouží si připomenutí, že většina z těchto inscenací byla spjata s tvůrčí účastí Josefa Skřivana.⁶¹

Rovněž v opěře, již po odchodu Milana Sachse řídil Rafael Kubelík, došlo tehdy k nucenému přesunu repertoárového těžiška do oblasti tvorby klasické. Ale i na tomto poli dosahovala opera významných úspěchů. O jeden z nich přičinil se Jiříkovský. Chtěje ukázat režisérům možnosti, které klasická tvorba skýtá z hlediska působení divadla na lidové vrstvy obecnosti, sám nastudoval již v předvečer okupace r. 1938 Dvořákovou Rusalku. V jeho pojetí proměnila se lyrická opera ve velkou pohádkovou podívanou, což sice pobouřilo některé kritiky, ale přivábilo do divadla tisíce návštěvníků. Rusalka se hrála za války při vyprodaných domech sé-

⁵⁹ I tato skutečnost se stala předmětem udavačova napadení, viz Návrh na provedení očisty ve správě Zemského divadla v Brně.

⁶⁰ Repertoár Zemského divadla v Brně v letech 1939–1945 zrekonstruoval jsem podle plakátů, deponovaných v DOMM, a časopiseckých poznámek a zpráv. Publikován však dosud nebyl.

⁶¹ O politickém vyznění jednotlivých inscenací Zemského divadla můžeme si udělat úsudek především na základě úředních záznamů a vzpomínek pamětníků. V menší míře mohou jako pramen posloužit dobové kritiky, neboť většinou byly tyto kritiky psány velmi opatrně. Z materiálů memoárového charakteru všimají si vyznění zmíněných inscenací téměř všechny články věnované památce V. Jiříkovského (viz poznámka čís. 36), dále např. článek J. Urbánkové *Očima vzpomínky* in: *Velká pochodeň* apod. K inscenacím Richarda III. a Carlose viz též zprávy: pí, *Shakespearův Richard III. na brněnském jevišti* (Lidové noviny 2. 11. 1940), I. Liškutín, *Shakespearův Richard III. na brněnské scéně* (Národní listy 9. 11. 1940), pí, *Schillerův Don Carlos, Brněnské provedení* (Lidové noviny 17. 1. 1940), I. Liškutín, *Schillerův Don Carlos na brněnském jevišti* (Národní listy 25. 1. 1941). Všechny tyto kritiky ukazují nejen umělecký přínos obou inscenací, ale pokoušejí se poukázat i na jejich dobový význam.

riově, a na každé představení se sjížděli lidé z celé Moravy.⁶² Podobně stávala se národní manifestací i představení *Prodané nevěsty*.⁶³

Ani při velkém omezení repertoárového výběru nerezignovali brněnští umělci na úkol pěstovat moderní operu. Vedle *Rusalky* a *Prodané nevěsty* se na jevišti objevilo i několik průbojných operních novinek: na podzim r. 1939 vstupuje na scénu národně posilující *Novákova Lucerna*, zpracovaná podle tehdy již zakázané hry Jiráskovy, a na jaře r. 1940 v prvním provedení dodnes ne zcela doceněné dílo českého hudebního divadla, *Burianova Maryša*.⁶⁴

I když válečná brněnská opereta se v tomto směru nemůže svými výsledky měřit s činohrou nebo operou, bylo by nespravedlivé nepřipomenout, že i zde se projevovala snaha navazovat na tradici let třicátých. Cenzurní opatření ovšem znemožnila vytvářet díla tak aktuální, jako byly předválečné frašky se zpěvy. Nicméně i nyní působila operetní představení jako velmi aktuální divadlo. A nešlo-li to jinak, snažila se dramaturgie provokovat alespoň názvy operet. V dobové atmosféře se jistě podivuhodně vyjímal na nárožích brněnských ulic plakáty Zemského divadla s takovými titulky jako např.: *Z jednoho hrnce, Berou ... berou ...*, *Neplač holka, nenaříkej!*, *Za humny je veselo*, *Tabu*, *Chlapík z divokého Západu* atd.⁶⁵

Brněnský repertoár přinesl tedy v prvních dvou letech války řadu protinacisticky vyznívajících her. Aktuální význam tohoto repertoáru však zcela pochopíme teprve tehdy, když plně uplatníme časové hledisko. A to nejenom pokud jde o vztah tohoto repertoáru k době vůbec, nýbrž i pokud

⁶² Srov. s tvrzeními pamětníků zúčastněných na sborníčku *Vzpomínání na Václava Jiříkovského*: F. Šlégra, A. Koláře a J. Burjanka.

⁶³ Viz svědectví F. Kožíka u *Velké pochodeň*, str. 90.

⁶⁴ V tu dobu bylo na činoherních scénách provozování *Jiráskovy Lucerny* — po demonstrativním uvedení u příležitosti rozloučení Národního divadla se Stavovským divadlem na konci června 1939 — zakázáno. O tom, jak i *Novákova Lucerna* působila politicky provokativně, svědčí dodatečný zásah cenzury do libreta. Po nastudování této opery v pražském Národním divadle na podzim 1940 musely být v již upraveném textu na příkaz von Hoopa z kulturního oddělení tiskového odboru Předsednictva ministerské rady (viz jeho dopis ministerstvu vnitra z 4. 11. 1940, čís. jedn. 11507/Dův. kult. o.-40, SÚA, fond MČV 1939–1945, D 2331) provedeny tyto změny: na str. 21 slova Vrchního: „Co je panská moc a síla, cháme, hnedle zvíš“ musila být nahrazena slovy: „Co tvá povinnost ti káže, cháme, dobře víš“; na str. 31 slova Mlynáře: „Cizí jste krve, náš nemáte cit, a tuhle pan vrchní je odpadlík. Jidáš!“ slovy: „Jste páni z města, náš neznáte cit, a tuhle pan vrchní je falešník, Jidáš!“; na str. 58 slova Kněžny: „Volný až do skonání, svoboden navždy buď váš rod!“ slovy: „Ruším teď na vše časy služebnost — šťasten buď váš rod!“; na str. 59 slova Haničky: „--- lípa však stojí. Jsi svoboden!“ slovy: „--- lípa však stojí a netknuta.“ — I z toho je možno učinit si představu, jak v r. 1939 asi působilo brněnské, tehdy ještě takto necenzurované provedení *Novákovy Lucerny*. — Provedení *Burianovy Maryši* stalo se patrně vůbec nejvýznamnějším dramaturgickým počinem brněnské opery za války. Navázala jím na janáčkovskou tradici v nejlepšímu smyslu slova. — Uveďme do souvislosti s tímto počinem i svědectví Kožíkovo (*Viz Velká pochodeň*, str. 90): „Jiříkovský usilovně hledal v domácích látkách takové, které by promlouvaly k našim lidem, aniž by jim nacistická cenzura porozuměla. Tak nám dal např. podnět k napsání operního libreta *Pohádka máje*, protože chtěl k divákům svého divadla promlouvat hlasem věrnosti, vtěleným do rodné země, do jistoty národního bytí a do jeho nejlepších tradic.“

⁶⁵ Viz I. Osolsobě, *Pokrokové tradice brněnské operety*, in: *Velká pochodeň*, str. 46.

jde o jeho vazby přímo k určitým politicky „choulostivým“ datům. Přehlédneme-li např. měsíční repertoárové plány brněnského divadla, zjistíme, že neminul ani jediný významný svátek, výročí, památný den, aby se Jiříkovský nepokusil o nějakou provokaci.

Tak např. vytrvale udržoval tradici vzpomínat vážnými hrami výročí vzniku Československé republiky a narozenin jejího prvního presidenta T. G. Masaryka. Dne 7. března 1940 je na repertoáru činohry Hippodamie, o rok později 8. března objevuje se Shakespearova Bouře. Premiéru Mahenova Mrtvého moře umístil Jiříkovský do bezprostředního sousedství výročí vzniku republiky, do druhé poloviny října 1939, rok nato bezprostředně po tomto svátku hraje zase provokativní jnotajnou inscenaci Richarda III., v jejíž titulní figuře Skřivan karikoval Hitlera. Táž inscenace byla také hrána o prvním výročí uzavření českých vysokých škol 17. listopadu 1940.

Je také charakteristické, jak se Jiříkovský vypořádával s povinností uvádět slavnostní hry k nově zavedeným „svátkům“ protektorátu. Den nacistické invaze do Československa, 15. březen 1939, připomínal v předvečer prvního výročí chmurnou Hippodamií, o rok později, 15. března 1941 zařadil Schillerova Dona Carlose. Touž hru, která byla tou dobou v Říši již na indexu, uváděl v předvečer Hitlerových narozenin 19. dubna 1941. O rok dříve mohli brněnští občané u data 20. duben, kdy Hitler oslavoval 51. narozeniny, číst na plakátech titul: Chlapík z Divokého západu.⁶⁶

Podobných protinacistických provokací provedl tehdy Jiříkovský víc než dost.

Jednou z těch, které nejvíce zatížily u nacistů jeho politické konto, byla přehlídka soudobé divadelní tvorby *Brněnský podzim 1939*.

Prvotní impuls k uspořádání této přehlídky byl ryze vnější. Když se totiž roku 1939 rozhodl E. F. Burian přestěhovat své divadlo D 40 z jeho dotavadního působiště, tzv. Mozartea na Jungmannově ulici, do prostornějšího, mnohem lépe zařízeného divadelního sálu na Poříčí, vznikla otázka, co má soubor počít po dobu úprav nové provozovny. V Praze bylo tou dobou obtížné sehnat vhodnou náhradu. A tak se Burianova pozornost obrátila k venkovu. Dne 2. září 1939, tedy den poté, co hitlerovské divize vtrhly do Polska a daly tím signál k zahájení druhé světové války, vyrazili burianovci na velké okružní turné po městech a městečkách východních Čech a Moravy.⁶⁷ Jejich hlavní štací mělo být Brno, kde hodlali hrát více nežli deset dní.⁶⁸

Podmínky pro hostování souboru D 40 v Brně nejevily se zpočátku nijak příznivě. Těživá provozní situace, ve které se ocitlo Zemské divadlo po svém vypuzení z městských divadelních budov, neumožňovala, aby se brněnští divadelníci vzdali ve prospěch tohoto souboru byť jediného hracího termínu v divadle na Veveří. Vzhledem k této situaci naráželo na potíže i uvolnění různých nedivadelních sálů, s nimiž nyní brněnské soubory musely

⁶⁶ Viz konvolut plakátů Zemského divadla v Brně za léta 1939–1941 v DOMM.

⁶⁷ Základní informace o zájezdu D 40 po Čechách a Moravě přináší Z. Kočová v *Kronice D – Dvacet let Armádního uměleckého divadla*, str. 361–366.

⁶⁸ Tamtéž, str. 361–362. V Brně mělo Burianovo divadlo hostovat ve dnech 8.–18. 9. 1939 a znovu pak ještě v prvních dnech října.

vzít zavděk. Protože si však představitelé obou divadel uvědomovali, jaký politický význam by právě v tuto chvíli hostování D 40 v Brně mělo, dohodli se nakonec na tom, že se Zemské divadlo ujme úlohy hostitele a z toho titulu – za přiměřený podíl na zisku – postoupí hostujícímu celku své termíny v sálech Stadiónu a Typosu.⁶⁹ Aby byla před úřady tato forma úzké spolupráce obou divadel nějak zdůvodněna, rozhodlo se vedení Zemského divadla uspořádat v úvodu do nové sezóny 1939–1940 přehlídku svých nejlepších představení a vystoupení D 40 zahrnout do jejího rámce.⁷⁰ A tak – aniž to původně bylo zámyslem – zrodil se z dobré vůle obou zúčastněných stran projekt jednoho z nejvýznamnějších kulturních podniků v Brně za války – jakéhosi kapesního festivalu soudobé divadelní tvorby. Měla to být společná odpověď českých divadelníků na snahy nacistů české divadlo v Brně zlikvidovat.⁷¹

Brněnská veřejnost tento demonstrativní záměr plně pochopila a zahrnula divadelníky přímo manifestačními projevy sympatií.

Již první festivalový podnik – koncertní provedení *Mé vlasti* –, jímž byla 1. září 1939 zahajována po opuštění budovy Na hradbách stálá činnost Zemského divadla v sále na Stadiónu, ukázal, že ohlas festivalu u publika bude asi neobyčejný. Pak den ode dne nabývaly projevy obecnstva v hledištích festivalových představení na síle.⁷²

Pátého dne svého pobytu v Brně – 12. září 1939 – uvedl soubor D 40 v sále na Stadiónu Burianovu dramtizaci povídky Boženy Benešové *Věra Lukášová*. Představení, zpopularizované Burianovým stejnojmenným filmem, který právě v těch dnech přicházel do kin, přilákalo na Stadión na

⁶⁹ O podmínkách hostování souboru D 40 v Brně píše v *Kronice D* (na str. 361) podrobně J. Mikota, který byl pověřen organizací celého zájezdu. Jiřikovský uzavřel s D 40 smlouvu, podle níž D 40 muselo odvést za každé jednotlivé představení Zemskému divadlu částku 10.000 K jako paušální náhradu za ušlý zisk. Burianovci, kteří žili z toho, co si sami vydělali, nebyli touto podmínkou příliš nadšeni, ale nakonec na ni přistoupili, neboť taková podmínka byla z úředního příkazu položena všem v Brně hostujícím souborům, a oběma stranám šlo o věc samu. Tříživost této podmínky byla však zmírněna tím, že Zemské divadlo jako hostitel převzalo na sebe povinnost vystoupení D 40 organizačně zabezpečit a uhradit náklady s tímto vystoupením spojené. Nadto Jiřikovský, který nemohl jednat jinak, kompenzoval Burianovi ztrátu zčásti tím, že zařadil do repertoáru jeho dotud neprovedenou operu *Maryša* a umožnil mu tak získat příjem z tantiém.

⁷⁰ Pro brněnská pohostinská vystoupení D 40 vybral Burian po dohodě s Jiřikovským: *Máj*, *Věru Lukášovou*, I. a II. lidovou suitu a dětské představení *Pohádky Boženy Němcové*. Až na *Vojnu*, kterou bylo v těchto prvních dnech světové války velmi riskantní uvádět, přivezl tedy Burian do Brna všechno nejlepší, co v dané chvíli mohl publiku ze svého repertoáru nabídnout.

⁷¹ Program Brněnského podzimu poznáváme z cedulí Zemského divadla v Brně za rok 1939, uchovávaných v DOMM. Pokud šlo o D 40, ohlašovaly cedule tento pořad: 10. 9. odpoledne – *Máj*, téhož dne večer I. lidová suita, 11. 9. – *Máj*, 12. 9. *Věra Lukášová*, 13. 9. odpoledne – *Pohádky Boženy Němcové*, téhož dne večer – II. lidová suita, 14. 9. – Lidová suita (sdružená), 15. 9. – *Věra Lukášová*, 16. 9. odpoledne – *Pohádky Boženy Němcové*, téhož dne večer – I. lidová suita, 17. 9. odpoledne – Lidová suita (sdružená), téhož dne večer – *Věra Lukášová*, 18. 9. – II. lidová suita. – O politickém záměru zájezdu D 40 píše E. F. Burian v *Kronice D*, str. 365.

⁷² Ohlas *Prodané nevěsty* 8. 9. líčí např. v *Kronice D* (str. 362) J. Mikota. Burianovci se totiž tohoto představení manifestačně zúčastnili; pro všechny zúčastněné byl to zážitek na celý život.

dvanáct set převážně mladých diváků. Když skončilo, uspořádala nadšená mládež burianovcům ovace, které měly ráz politické demonstrace.⁷³

Následky nedaly na sebe dlouho čekat. Prostinká hra o malé české dívence, která s velkou odvahou a statečností čelí nástrahám života, dráždila přívržence nového režimu přímo k nepřítetnosti. Burian se totiž pokusil do jejího lyrického příběhu umně zašifrovat odsudek fašistického puče proti španělské republice. Toho si povšimnul list českých fašistů Vlajka a těsně před brněnským představením zaútočil proti Věře Lukášové nevybíravým článkem, který redakce opatřila titulky „Mluvte u nás o slušnosti – Provokace přátel demokratického Španělska nepřestávají“.⁷⁴

Bezprostřední záminkou k výpadu Vlajky stala se premiéra Burianova filmového přepisu Věry Lukášové v Praze. Vlajka připouští, že film, který byl kritikou vysoce hodnocen, má umělecké kvality, ale poukazuje zároveň na to, že politicky je zcela škodlivý – stejně jako hra, podle níž byl natočen. Podle Vlajky je Burianovo jevištní i filmové zpracování příběhu „zpracováním tendenčně protišpanělským“, v němž prý jsou provokativně „vynášeny ctnosti barcelonských hrdlořezů proti Frankovým nacionalistům“. Toto pojetí prý mohlo obstát „v benešovské Praze a jejím zednářským jedem nakaženém venkově“, ale nikoli v přítomné době. Pouhý příkaz slušnosti vůči frankistickému Španělsku prý velí odstranit okamžitě toto Burianovo dílo – ať ve filmové nebo jevištní verzi – z veřejnosti.⁷⁵

Svoji inscenaci Věry Lukášové uvádělo D 40 na zájezdu po Čechách a Moravě na základě souhlasu vydaného uprostřed července 1939 Zemskými úřady v Praze a v Brně.⁷⁶ Text byl pečlivě prozkoumán cenzurou a po vyloučení několika drobných narážek politického rázu byl shledán nezávadným.⁷⁷ Protože však cenzura měla s Burianem smutné zkušenosti v tom

⁷³ Viz *Kronika D*, str. 363. O demonstrativním ohlasu prvního představení Věry Lukášové v Brně vyprávěla r. 1966 autorovi rovněž L. Skrbková, která v tomto představení hrála.

⁷⁴ Viz *Vlajka* 5. 9. 1939, str. 6.

⁷⁵ Tamtéž. Později vrátila se Vlajka k tomuto filmu ještě jednou v článku *Na okraj Věry Lukášové* (13. 10. 1939).

⁷⁶ Viz výnos ZÚ v Praze č. 5099/40 ai 1939 odd. 20a z 13. 7. 1939. O výnosu brněnském dovídáme se z dopisu dr. Kalhousé z ministerstva vnitra kulturněpolitickému oddělení úřadu říšského protektora, čís. jedn. D-2331-31/7-40-6 z 11. 9. 1940; v dopise žádá Kalhous úřad říšského protektora o zrušení zákazu provozování hry Věra Lukášová. Číslo povolovacího výměru brněnského Zemského úřadu je však uvedeno chybně. – Dokument první a český koncept dokumentu druhého jsou uloženy v SÚA, fond MV 1939–1945, D 2331, německý originál dokumentu druhého pak tamtéž ve fondu ÚRP 1939–1945, kart. 1134, fasc. IV – 1 T 5030.

⁷⁷ Text hry Věra Lukášová byl cenzurován krátce před udělením souhlasu k provozování této hry na zájezdu D 40 po Čechách a Moravě. Stalo se tak v souvislosti se žádostí podnikatele F. Koprolina o povolení provozování této hry v jeho divadle. Při té příležitosti označilo ministerstvo vnitra výnosem čís. jedn. 5099/1 ai 1939 odd. 20a z 23. 6. 1939 v textu pět závadných pasáží, které bylo třeba před provedením upravit. Šlo většinou o výroky, které se podle mínění cenzury nešetrně dotýkaly náboženského citění. Při schvalování repertoáru zájezdu D 40 nepovažoval Zemský úřad v Praze za nutné podrobit hru novému cenzurnímu zkoumání a zavázal Buriana toliko k provedení žádaných úprav. – O tom dovídáme se z nesign. záznamu dr. Drdka, úředníka ministerstva vnitra, z 20. 9. 1939, SÚA, fond MV 1939–1945, D 2331, str. 2–3. Tento záznam vznikl na základě příslušných cenzurních spisů Zemského úřadu v Praze, které mu tento úřad pod čís. jedn. 50571/39/B dne 14. 9. 1939 postoupil k přezkoumání.

smyslu, že v jeho inscenačním zpracování i zcela nevinné texty nabývají politických významů, bylo uloženo policejním úřadovně, aby věnovaly zesílenou pozornost způsobu interpretace této hry a zejména reakci obecnosti na její jednotlivé partie. Jakékoliv zjištěné závady měly být neprodleně hlášeny ministerstvu vnitra.⁷⁸

V průběhu první poloviny turné D 40 po východních Čechách obešlo se provozování Věry Lukášové bez incidentů. Reakce brněnského publika při představení 12. září 1939 však úřady přesvědčila, že svůj souhlas, opřený pouze o fakt, že hra Věra Lukášová „byla v Praze velmi úspěšně dávana [— — —] a při jejím provedení nedošlo k závadám“, daly velmi benevolentně. Brněnští nacisté zuřili a čeští úředníci, pověřeni politickou dohlídkou nad divadly, prožívali horké chvíle.⁷⁹

Hned druhého dne po představení požádal úřad říšského protektora ministerstvo školství a národní osvěty, aby se okamžitě postaralo o zákaz dalšího předvádění Věry Lukášové v Brně a okolí.⁸⁰ Protektorátní úřady — tušíce vážnost situace — neváhaly ani okamžik: ještě téhož dne (s kuriózním odůvodněním, že „provozování této hry může urazit slušnost a mravopopulárnost“) vydalo ministerstvo vnitra prostřednictvím brněnského Zemského úřadu zvláštní pokyn všem okresním úřadům a policii na Moravě, aby neprodleně jakékoliv pokusy o uvedení této hry znemožnily.⁸¹

Burianovci a jejich hostitelé byli o zákazu vyrozuměni jen běžně místním policejním ředitelstvím. Poněvadž jim policie nebyla schopna zásah odůvodnit, obrátili se na Zemský úřad s žádostí o vysvětlení. Odtud se jim dostalo sdělení, že k zákazu došlo na přímý zákrok nejvyššího okupantského úřadu.⁸² Současně jim čeští úředníci radili, aby z toho důvodu raději nepožadovali revizi rozhodnutí.

Ale pořadatelé Brněnského podzimu nemínili se tak lehce vzdát. Spojili se s brněnskou služebnou protektorova úřadu a nabídli se, že pro její odpovědné úředníky uspořádají zvláštní uzavřené představení zakázané hry, aby se tito činitelé mohli na vlastní oči přesvědčit o její nezávadnosti. Nacisté na tento návrh kupodivu přistoupili, a tak 18. září 1939 dopoledne konalo se na Stadiónu představení, jemuž — kromě představitelů divadla — přihlížel jediný divák: expert úřadu říšského protektora. Dotyčný úředník vskutku neshledal v inscenaci nic závadného a přislíbil, že podá do Prahy příznivý posudek, na jehož základě bude teprve rozhodnuto s konečnou platností.⁸³ Tím však také celá záležitost skončila. Brněnští nacisté, kteří

⁷⁸ Tamtéž, str. 1–2.

⁷⁹ Tamtéž. — Citát je z konceptu Kalhousova dopisu úřadu říšského protektora, který jsme již citovali v poznámce čís. 76.

⁸⁰ Viz výše citovaný záznam dr. Drdka a dopis dr. Kalhousa. K témuž vztahuje se i blíže nesign. záznam č. 7 ve složce s písemnostmi týkajícími se tohoto případu, SÚA, fond MV 1939–1945, D 2331.

⁸¹ Tamtéž. Citát pochází z Kalhousova dopisu, v němž dotyčný úředník celý případ po roce rekapituluje. Oběžník Zemského úřadu v Brně, určený podřízeným civilním a policejním orgánům, byl vypraven 13. 9. 1941 pod č. jedn. 41104/1-7.

⁸² Viz záznam čís. 7, na který jsme již upozornili v poznámce čís. 80.

⁸³ Viz dokumenty uváděné v poznámce čís. 80: Drdkův záznam a české znění Kalhousova dopisu.

si na svém pražském ústředí zákaz hry vynutili, neměli pochopitelně vůbec zájem původní rozhodnutí úřadů nějak změnit.⁸⁴

Zákaz uvádět Věru Lukášovou divadlo D 40 citelně poškodil. Všude, kde v dalších dnech pohostinsky vystupovalo, chtěli diváci vidět především tuto inscenaci. Proto byl Burian nucen velkoryse koncipované turné po Čechách a Moravě na počátku října r. 1939 předčasně ukončit.⁸⁵

A tak Brněnský podzim 1939 Jiřikovskému u nacistů zle přitížil. A to nejenom v ohledu politickém. Skutečnost, že pozval divadlo D 40 k pohostinským vystoupením na festivalu Brněnský podzim, stala se jedním ze závažných bodů obvinění, vznesených proti Jiřikovskému udavačem Lepie-rem. Podle tohoto udavače uzavřel prý Jiřikovský zcela záměrně s burianovci smlouvu pro Zemské divadlo nevýhodnou, aby tak umožnil Burianově politicky proskribované scéně se obohatit. V kontextu s jinými, měl i tento „argument“ posloužit za markantní příklad toho, jak se Jiřikovský řídil při všem svém jednání vysloveně nepřátelskými, záškodnickými pohnutkami.⁸⁶

IV

Přišel podzim r. 1941 a s ním první stanné právo. Poprvé od vzniku okupace musila česká divadla na dobu šesti týdnů umlknout. A zatímco divadelní sály zely prázdnotou, Heydrich inscenoval své divadlo hrůzy. Denně se ulice českých měst zbarvovaly do krvava rudými cedulemi přiná-šejícími dlouhé seznamy Heydrichových obětí.

Tehdy úředníci protektorátní správy, vyděšení represáliemi, které tento-krát postihly i politické špičky, pochopili, že českému divadlu hrozí vážné nebezpečí. Ve snaze toto nebezpečí odvrátit, počali urychleně odstraňovat z repertoárů všechno, co by bylo podle jejich názoru mohlo zavdat nacistům příčinu k zákrokům. I hry, které dříve prošly přísným sítem cenzury, byly nyní spěšně zakazovány. Zákaz stíhal zákaz a v několika týdnech bylo na index uvrženo více her než za celé předchozí dva roky trvání protektorátu.⁸⁷

⁸⁴ Když po roce žádal E. F. Burian o zrušení zákazu provozování hry Věra Lukášová, považoval úřad říšského protektora, který byl ministerstvem vnitra v této věci interpelován, za nutné dotázat se své brněnské služebny na stanovisko. V dopise čís. jedn. IV-1 T 5030/2976 z 22. 9. 1940 dotazuje se této služebny, zda po předvedení hry v uzavřeném představení v září 1939 snad zrušila svůj zákaz provozování hry. Odpověď brněnského úřadu z 1. 10. 1940 vyznívá trochu ironicky: poukazuje na to, že hra byla zakázána „Prahou“, nikoli „Brnem“, a odvolává se na dálnopis z Prahy, čís. jedn. 18005 z 13. 9. 1939, podepsaný referentem Gless-gehem. Z této korespondence (uložené v SÚA, fond ÚRP 1939–1945, kart. 1134, fasc. IV-1 T 5030) je zřejmé, že po zmíněném představení brněnští nacisté žádné kroky nepodnikali a nechali věc usnout.

⁸⁵ Viz Mikotovo svědectví v *Kronice D*, str. 364–365.

⁸⁶ Viz výše citovaný Stručný přehled z Výtahu Přehledu zpronevěr... atd., který vypracoval Lepier pro zemského vicepresidenta Schwabeho. Podle něho prý smlouva, kterou Jiřikovský uzavřel s kolektivem D 40, byla v rozporu s ustanoveními Statutu Zemského divadla a poškozovala Zemské divadlo o částku 55.945,- K. Jiřikovský prý neměl právo požadovat paušální náhradu: byl prý povinen přiměřenou veškerou hrubou tržbu z představení a burianovce honorovat pouze přiměřeným podílem.

⁸⁷ Údaje o zesílení cenzury v tomto období viz v mé stati *K historii fašistické perzekuce českého divadla v letech 1939–1945* in: *Otázky divadla a filmu*, *Theatralia et cinematographica I*, passim.

Rovněž Městská divadla pražská měla nyní potíže s repertoárem. Ani tentokrát však cenzura nevznášela proti jejich repertoáru výhrady rázu vysloveně politického. Její výhrady se týkaly spíše osvětově výchovných tendencí her. Cenzuře záleželo na tom, aby inscenace nevzněcovaly v této době představitost diváků, ani např. po stránce erotické, silněji, než bylo normální. Charakteristicky to dokládá cenzurní postup v případě hry Miloše Hlávky *Stříbrný vítr*, vytvořené na námět stejnojmenného románu Fráni Šrámka. Tato hra, již Městská divadla chystala na podzim r. 1941 k provedení na poříčské scéně, nevykazovala podle cenzury závady ani tak z hlediska politického – autor dramatisace, tehdy lektor Národního divadla, byl znám svým profašistickým směřením –, ale z hlediska osvětového. Pruderní cenzor ji hodnotil jako „až nechutně smyslnou a animální“, – a ačkoli mu vadily také její „náběhy k antimilitarismu“ – především tento důvod vedl ho k tomu, že ji označil za dílo nežádoucí.⁸⁸ Proto musila být v průběhu studia podle připomínek cenzury velmi podstatně přepracována a teprve pak mohla vstoupit v listopadu 1941 na scénu.⁸⁹

Naproti tomu do repertoáru brněnského divadla zasáhla tehdy cenzura vícekrát z důvodů ryze politických.

Nejmírnější z těchto zásahů byl veden proti hře Františka Kožíka *Kateřina z Poděbrad*, zařazené do plánu činohry na sezónu 1941–1942.

V této hře chtěl Kožík připomenout hrdinský osud mladinké dcery krále Jiřího z Poděbrad. Z faktu zasnub Kateřiny s uherským králem Matyášem vyšel ke třem dějstvím vnějšně dobře rozváženým, ale nestejně vnitřní intenzity. Historické pozadí hry bylo spíše jen zběžně naskicováno, než opravdu propracováno, stejně tak mnohé její charaktery. Celý příběh byl totiž autorovi jen záminkou k deklaraci teze, že v kritických situacích národa musí jednotlivci obětovat své soukromé štěstí ve prospěch národního celku.

Již pro svůj námět stávala se Kožíkova *Kateřina z Poděbrad* podezřelou. Nadto cenzura nemohla přece propustit na scénu hru, ve které by se – jako tomu bylo zde ve třetím dějství – ukazovalo, že tažení maďarského krále do Čech skončilo nakonec fiaskem; Češi mohli být za okupace ukazováni vždy jenom jako národ poražený, a to i v poměru k spojencům Německa. Proto cenzura trvala na tom, aby divadlo – chce-li *Kateřinu z Poděbrad* přivést na scénu – hru přepracovalo, eventuálně převzalo úpravu pražskou, která, jak předpokládala, bude jistě vyhovující.⁹⁰

V dalších dvou případech se však cenzurní úřady uchýlily k jednoznačným zákazům.

Vedle inkriminované hry Kožíkovy zařadila brněnská činohra do plánu ještě jednu původní novinku – do té chvíle neprovedenou hru *Pana Da-*

⁸⁸ Viz dopis ministerstva školství a národní osvěty ministerstvu vnitra, čís. jedn. 115860/41-IV/2R z 29. září 1941, SÚA, fond MV 1939–1945, kart. D 2331. V tomto dopise je citován posudek odborného posuzovatele.

⁸⁹ Hru nastudoval F. Salzer. Premiéra byla v Divadle na Poříčí 12. 11. 1941.

⁹⁰ Viz soubor dokumentů v cenzurním protokolu ministerstva vnitra, čís. jedn. D 2331-18/10/1941: dopis ministerstva školství a národní osvěty, čís. jedn. 125858/41-IV/2R z 14. 10. 1941, obsahující pokyny k provedení cenzury Kožíkovy hry, dále nepodepsaný posudek odborného spolupracovníka ministerstva školství a národní osvěty a konečně dopis ministerstva vnitra zemským úřadům v Praze a Brně z 28. 10. 1941 s konečným cenzurním nálezem. Tento soubor dokumentů je uložen v SÚA, fond MV 1939–1945, D 2331.

čického trest a kšaft od Rudolfa Waltra. Jak název napovídá, čerpala tato hra svůj námět z osudů českého, vlastenecky hluboce citícího spisovatele a trochu dobrodruha Mikuláše Dačického z Heslova. K této renesanční postavě obrátil pozornost českých divadel již v minulém století Ladislav Stroupežnický svými aktovkami Zvíkovský rarášek a Paní mincmistrová. Za okupace, když nouze naučila české dramaturgy „housti“, staly se Stroupežnického aktovky jedním z nejúspěšnějších čísel českého repertoáru. V jednání jejich ústředního hrdiny rozeznávalo totiž publikum protiněmec-ký vzdor. To také podnítilo vznik celé plejády her více či méně napodobu-jících práce Stroupežnického.

V téže době, kdy brněnské divadlo ohlásilo uvedení komedie Waltrovy, objevila se v repertoárových plánech další novinka na toto téma, hra Zdeňka Vavříka Prostopravda, která zasazovala Dačického do doby pobélo-horské, čímž nabývala tato postava ještě více na aktuálnosti. Jako první hodlalo uvést Prostopravdu Národní divadlo moravskoslezské v Ostravě.

Tato souvislost působila nápadně. Hrozilo, že nacisté budou v současném uvedení těchto her spatřovat provokaci. Proto se cenzura rozhodla jejich uvedení – ač v případě hry Waltrovy brněnský Zemský úřad dal již počátkem srpna k němu svůj souhlas – nepovolit.⁹¹ Ve svém zdůvodnění zákazu odvolávala se především na praktické zkušenosti, jež byly učiněny s provozováním Stroupežnického aktovek Zvíkovský rarášek a Paní mincmistrová v letech 1938–1940 na Národním divadle i jinde. Jestliže tehdy byly s hrami o Dačickém velké potíže, tím větší potíže by podle názoru cenzury způsobilo uvádění takových her v přítomné době, která nutila k zvýšené opatrnosti. Nehledíc k četným aktuálním narážkám, jež bylo těžko úplně potlačit, již jen z toho důvodu, že postavily do středu děje osobnost Dačického, ani hra Vavříkova, ani hra Waltrova z politického hlediska naprosto nevyhovovaly.⁹²

Při cenzurním zásahu proti svrchu zmíněným původním novinkám brněnské činohry – hře Kozíkové a hře Waltrově – šlo o díla, která byla teprve chystána k nastudování. V případě zásahu třetího šlo však o hru již uvedenou. Je přitom kuriózní, že se tentokrát stala předmětem zákroku hra soudobého dramatika německého, která se v té době hrála s velkým úspěchem v celém nacistickém Německu. Byla to hra Rolanda Marwitze Revoluční tanec (Tanz in Thermidor). V režii Jiřího Jahna uvedla ji brněn-

⁹¹ Viz dopis ministerstva školství a národní osvěty ministerstvu vnitra, čís. jedn. 134208/41-IV/2 R z 25. 10. 1941, ve věci cenzury Waltrovy hry, a dále výměr Zemského úřadu v Brně, čís. jedn. 51051/III-6 z 1. 11. 1941, jímž tento úřad bere zpět svůj souhlas s provozováním hry Pana Dačického trest a kšaft, udělený 8. 7. 1941 pod čís. jedn. 16642-III-6. Dokument první a opis dokumentu druhého jsou uloženy v SÚA, fond MV 1939–1945, D 2331.

⁹² Odůvodnění zákazu obsahuje dopis ministerstva školství a národní osvěty ministerstvu vnitra, čís. jedn. 123263/41-IV/2 R z 10. 10. 1941, ve věci hry Z. Vavříka Prostopravda; v případě cenzury hry Waltrovy nepovažovalo ministerstvo školství a národní osvěty již za potřebné znovu důvody zákazu rozvádět a odvolalo se tudíž na svrchu zmíněný dopis. Všechny tyto dokumenty jsou archivovány tamtéž jako dokumenty uváděné v poznámce předchozí.

ská činohra tři dny před Heydrichovým příchodem do Čech, 24. září 1941, v divadle na Veveří.⁹³

Povšimněme si blíže tohoto zákazu, neboť per negationem svědčí o tom, jak české divadlo dokázalo využít k rozněcování rezistentních nálad i prací nacisty protežovaných německých autorů.

Marwitzova hra čerpá svůj příběh z nejdramatičtějšího období Velké francouzské revoluce – z období jakobínské diktatury, která poslala na smrt stovky nevinných lidí. Její děj je umístěn do Belhommova sanatoria, které je vlastně jen jakousi čekárnou na smrt. Do tohoto sanatoria jsou veřejným žalobcem Fouquierem-Tinvillem ze státního vězení za velkou úplatu propouštěni odsouzení aristokraty a zde jako nemocní ukrýváni tak dlouho, dokud z nich vyděrači nevyždímají všechny peníze. Hra ukazuje poslední chvíle tohoto povedeného sanatoria těsně před příchodem Thermidoru, který přinesl pád Robespiera i jeho druhů a odsouzcům, čekajícím zde na svůj konec, vrátil svobodu.

Cenzoři ocitli se na rozpacích: na jedné straně nemohli dost dobře odsoudit hru, která byla povolena ústředním dramaturgem říšského ministerstva propagandy, na druhé straně si však uvědomovali, jaké následky by mělo, kdyby hra byla připuštěna k volnému provozování poté, co Heydrich rozpoutal krvavý teror. Bylo totiž nesporné, že by si české obecenstvo nevyložilo tuto hru v duchu autorova pojetí jako pamflet na francouzskou revoluci, nýbrž zcela jednoznačně jako protest proti Heydrichově hrůzovládě.

Toto dilema poznamenalo koncepci cenzurního posudku. Vypracoval jej pro ministerstvo školství a národní osvěty jeden z jeho stálých spolupracovníků v otázkách posuzování divadelních her.⁹⁴ Odborný posuzovatel se vyslovil poměrně uznale o dramatickém ztvárnění látky, ale takřka jedním dechem upozornil na politická úskalí hry: „Je to dobře udělané divadlo. [— — —] Třeba nelze hru pokládati za velkou dramatickou poezii, je to nesporně drama účinné a dobře stavěné. Tím je nemilejší, že po stránce kulturně politické právě v dnešní době je velmi ožehavé.“⁹⁵

Pasáž, v níž cenzor tento názor rozvádí, je nejen charakteristickým dokladem o postupech protektorátní cenzury proti českým divadlům, ale též cenným – protože velmi objektivním – příspěvkem k poznání mentality českého obecenstva za okupace: „Celý děj se točí kolem toho, bude-li k smrti od-

⁹³ Dodnes jsou uchovány kostýmní návrhy k této inscenaci. Je z nich jasně patrná politická tendence hry. Ustrojení herců představujících jakobínské teroristy v několika případech až provokativně připomínalo uniformy esesáků. Viz DOMM, fond scénických a kostýmních návrhů, sign. D 3215 a – D 3220.

⁹⁴ V tu dobu při cenzurování dramatických textů stabilně s ministerstvem školství a národní osvěty spolupracoval pražský kritik Jan Sajíc. Viz doklady uvedené v mé stati *K historii fašistické perzekuce českého divadla v letech 1939–1946*, in: *Otázky divadla a filmu I*, str. 163. V korespondenci tohoto ministerstva se zachoval také dopis, jímž se Sajíc domáhá zvýšení honoráře za své odborné posudky. Viz SÚA, fond MLO 1941–1945, 81 – Divadla.

⁹⁵ Viz odborný posudek na tuto hru (l. c. str. 2). Tento posudek byl přiložen k dopisu ministerstva školství a národní osvěty, čís. jedn. 123264/41-IV/2 R z 10. 10. 1941, v němž toto ministerstvo žádá příslušný orgán ministerstva vnitra o provedení zákazu této hry. Oba dokumenty jsou uloženy v SÚA, fond MV 1939–1945, D 2331.

souzený vězeň popraven, nebo bude-li zachráněn v Belhommově sanatoriu pro aristokraty. Líčí se tu popravu, hřímá se tu proti tyranovi, mluví se tu o velezradě [— — —] a na každé stránce je mnoho narážek, které by si české obecenstvo aktualizovalo do dneška. A třeba jde o německou hru a třeba byla už provedena v Brně a bez rušivého incidentu, jsem přesvědčen, že v době po vyhlášení výjimečného stavu, kdy byly provedeny také popravu, není možno hru Marwitzovu připustit k provozování, leda až později, kdy se na čerstvé události zapomene.“⁹⁶

A tak s poukazem na to, že je nutno rozlišovat mezi prostředím v Říši a prostředím českým, jež by mohlo tendenci hry mylně chápat, ministerstvo vnitra na žádost ministerstva školství a národní osvěty Marwitzův Revoluční tanec v říjnu 1941 zakázalo.⁹⁷

Všemi těmito zásahy snažily se protektorátní úřady odstranit z repertoáru Městských divadel pražských a Zemského divadla v Brně vše, co by bylo mohlo posloužit nacistům za záminku k perzekuci těchto ústavů. Ale jejich snaha se minula účinkem. Žádný z jejich zákroků nemohl již zastavit připravený úder okupantů.

V

Divadelní nároky německého obyvatelstva Prahy byly od příchodu nacistů do českých zemí uspokojovány více než dostatečně. Ač čítalo pouhých čtyřicet tisíc hlav, mělo k dispozici Nové německé divadlo v blízkosti Wilsonova nádraží, Malou scénu na Havlíčkově náměstí a od poloviny roku 1939 rovněž Stavovské divadlo, které mu Češi na Neurathův nátlak museli postoupit. Z nařízení okupantů hrála však pro Němce i některá česká operetní a varietní divadla.⁹⁸

Leč toto všechno bylo novým mocipánům málo. Třebaže německá divadla nebývala zpravidla publikem zcela zaplňována (za republiky chodili do německých divadel hlavně pražští němečtí židé, kterým byl sem nyní ovšem přístup zakázán), pojali nacisté po Heydrichově příchodu do Čech plán zřídit v Praze další německé divadlo o velkém počtu míst. Toto divadlo mělo sloužit především příslušníkům wehrmachtu; proto bylo v projektu koncipováno jako obdoba úspěšných berlínských varietních a revuálních divadel.⁹⁹

Plán na zřízení Velkého německého varieté v Praze zrodil se někdy v říj-

⁹⁶ Tamtéž.

⁹⁷ Viz svrchu zmíněný pokyn ministerstva školství a národní osvěty ministerstvu vnitra k provedení zákazu hry.

⁹⁸ Viz příslušné údaje v knize A. Javorina, *Divadla a divadelní sály v českých krajích I (Divadla)*, Praha 1949.

⁹⁹ Veškeré informace o pokusu pražských nacistů zřídit v Praze Velké německé varieté čerpám z úředních záznamů a korespondence úředníků IV., tj. kulturně-politického oddělení úřadu říšského protektora v Praze: 1. z dopisu vedoucího tohoto oddělení, ministerského rady K. von Gregoryho, státnímu sekretáři K. H. Frankovi, čís. jedn. IV 401/g z 28. 10. 1941; 2. z blíže nesign. záznamu referenta zmíněného oddělení F. Oehmkeho z 4. 11. 1941; 3. z blíže nesign. záznamu téhož ze 7. 11. 1941; 4. z obšírného nesign. záznamu téhož „Aktivermerk“ z 11. 11. 1941. — Svrchu uvedené dokumenty jsou uloženy v SÚA, fond ÚRP 1939–1945, fol. 662, kart. 1139, fasc. IV-1 T 5475.

nu 1941 na úřadě říšského protektora, v okruhu funkcionářů kulturně politického oddělení tohoto úřadu. Jeho uskutečnění naráželo však na četné překážky. Iniciátoři brzy shledali, že podnik, jaký jim tanul na mysli, nebude možno vybudovat z domácích prostředků a sil. Proto se obrátili se žádostí o pomoc na říšské ministerstvo propagandy v Berlíně.¹⁰⁰

Nebyli oslyšeni. Goebelsovo ministerstvo vyslovilo se zřízením Velkého německého varieté v Praze souhlas, a dokonce pomohlo kolegům z Protektorátu vyhledat mezi německými divadelníky podnikatele schopného plán realizovat. Volba padla na ředitele tzv. Scaly, nejúspěšnějšího berlínského varieté, B. M. von Garczynského-Rautenbergova. Poněvadž se však nedalo očekávat, že by se Garczynski-Rautenberg svého berlínského podnikání vzdal, pražští nacisté po úřadě s ministerskými funkcionáři projekt pozměnili: nemělo nadále jít o samostatné divadlo, nýbrž pouze o pobočnou scénu Scaly, na níž by se uváděly úspěšné berlínské inscenace Scaly poté, co v Berlíně již dožily.¹⁰¹ Při konkrétním jednání o této záležitosti u říšského „ministerského dirigenta“ Schlössera přislíbil ředitel Scaly, že pražský návrh prostuduje a že se mu vynasnaží vyhovět. Hned od počátku se však netajil obavami nad perspektivami takového podniku. Svůj souhlas vázal na dvě podmínky: jednak žádal, aby mu pražské úřady vzhledem k velkému riziku tohoto podniknutí poskytl finanční garanci, jednak aby mu daly k dispozici budovu, která bude plně odpovídat jeho „uměleckým“ záměrům.¹⁰²

S tímto výsledkem vrátili se vyjednávači úřadu říšského protektora do Prahy. Pokud šlo o finanční záruku, nemínili protektorovi úředníci učinit Garczynskému-Rautenbergovi žádný závazný příslib a trvali na tom, že finanční záležitosti musí být rozřešeny v Berlíně.¹⁰³ Avšak pokud šlo o podmínku druhou, byli plni horlivosti vyjít prominentnímu divadelnímu podnikateli vstříc. Za dané situace nečinilo jim totiž potíže uvolnit pro zamýšlené varieté kteroukoliv z divadelních budov, jež do té chvíle patřily českému divadlu. V úvahu pochopitelně přicházely divadelní stánky dostatečně prostorné a reprezentativní.

Tehdy obrátili úředníci říšského protektora pozornost k Městskému divadlu na Král. Vinohradech. Z pražských českých divadel zdálo se pro uskutečnění projektu prostředím nejvhodnějším. Nyní jim přišlo k dobru, že před půl rokem dovolili, aby se Městská divadla pražská ujala souboru zrušeného D 41. Vyhoštění Městských divadel z vinohradské budovy mohli navenek motivovat jako trest za tento politicky pochybený „charitativní“ skutek.

A tak těsně před obnovením civilního stavu, 28. října 1941, zasílá jeden z hlavních původců projektu na zřízení Velkého německého varieté, vedoucí kulturně politického oddělení úřadu říšského protektora Karl von Gregory státnímu sekretáři K. H. Frankovi dopis, v němž ho žádá, aby „při eventuálním znovuotevření českých divadel nebylo této instituci dovoleno začít hrát“. A hned nabízí pro tento zásah vhodné odůvodnění: „Dů-

¹⁰⁰ Tamtéž.

¹⁰¹ Viz dokumenty uvedené pod čís. 1 a 4 v poznámce čís. 99.

¹⁰² Tamtéž.

¹⁰³ Viz dokument čís. 1 z těchto materiálů.

vod k tomu vyplývá z toho, že toto divadlo svého času převzalo ansámbl scény D 41, která byla z politických příčin uzavřena.“ Frank připojil na okraj Gregoryho návrhu vlastnoruční „Ja!“, a tím byl osud vinohradské scény zpečetěn.¹⁰⁴

Potlačovací aparát nacistů se pak okamžitě rozjel na plné obrátky. V den, kdy měla po zrušení stanného práva obnovit všechna česká divadla činnost, 4. listopadu 1941, spojil se Gregoryho podřízený, vládní rada Oehmke, s jistým dr. Maurerem ze sicherheitsdienstu a uložil mu, aby zařídil u protektorátní vlády provedení Frankova rozhodnutí. Maurer pro krátkost času informoval protektorátní ministerstvo vnitra pouze telefonicky a toto ministerstvo – opět po telefonu – dalo ještě téhož dne policejnímu ředitelství v Praze příslušné pokyny. Z této instituce byl pak okolo 17. hodiny vyslán na Vinohrady strážník, který těsně před zahájením večerního představení, ohlásil tamnímu dozorcímu úředníkovi, že divadlo bylo úředně uzavřeno.¹⁰⁵

Důvod zákazu, tlumočeného tímto podivným způsobem, nebyl správě Městských divadel zprvu vůbec sdělen. Teprve asi po roce dostalo se jí od Oehmkeho vysvětlení, podle něhož uzavření Vinohradského divadla „bylo trestem za to, že Družstvo převzalo do své správy divadlo D 41, které bylo úředně uzavřeno“.¹⁰⁶ Ve veřejném prohlášení ministra Emanuela Moravce na okraj chystané reorganizace pražského divadelnictví roku 1944 byl jako důvod vedoucí k zastavení činnosti tohoto divadla uváděn důvod jiný – divadlo prý bylo tehdy v roce 1941 uzavřeno „pro provinění několika svých členů“.¹⁰⁷ O důvodu, o němž jsme svrchu psali, se česká veřejnost nedověděla.

Uzavření této čelné české scény vzbudilo mezi divadelníky a na protektorátních úřadech – už pro způsob, jakým bylo provedeno – značné pohoršení. Jak Spojené družstvo samo, které se necítilo ničím vinné, tak zaštitující je pražské městské orgány žádaly podrobnější vysvětlení. Nacisté pochopili, že musí své rozhodnutí podepřít mnohem pečlivěji, než jak to dotud dělali. Proto za pomoci bezpečnostního aparátu shledávali dodatečně úředníci říšského protektora stále nové argumenty pro provedené již opatření.

Na rozdíl od prvních zpráv o této záležitosti se v pozdějších nálezech již nehovoří jenom o „nevyjasněných personálních poměrech Vinohradského divadla,“¹⁰⁸ nýbrž jednoznačně o provinění, jehož se toto di-

¹⁰⁴ Viz výše zmíněný dokument čís. 1. V tomto dokumentu jsou důležité věci podtrženy perem a na jeho okraji je několik rukopisných poznámek. Kromě svrchu připomenuté poznámky je tu připsáno k pasáži, týkající se finanční stránky projektu, slůvko „richtig“, razítko „Geheim“ je škrtnuto a místo něho je rukou napsáno: „Vertraulich“ atp. Že jde o poznámky Frankovy, jemuž byl dopis adresován, soudíme podle toho, že je signován touž rukou vlevo dole parafoou připomínající písmeno „F“ s datem 28. 10.

¹⁰⁵ Viz dokument uvedený pod čís. 2 v poznámce čís. 99. O způsobu, jakým bylo provedeno uzavření divadla, píše též F. Hais ve vzpomínce, kterou zde cituji v pozn. čís. 3.

¹⁰⁶ Viz výše citovanou Haisovu vzpomínku.

¹⁰⁷ Viz úřední prohlášení o osamostatnění opery a činohry Národního divadla k výročí pěti let trvání Protektorátu 15. 3. 1944 in: Národní divadlo XXIX, sezóna 1953/1954, čís. 3 (Politický a organizační vývoj Národního divadla).

¹⁰⁸ Viz poznámku čís. 99, dokument čís. 2.

vadlo dopustilo tím, že „až na několik málo osob, které jsou jinak zabezpečeny, a takzvaný balet, převzalo vcelku asi dvacet členů souboru a třiapadesát pomocných sil této proslulé, komunisticky zaměřené scény, která spolupracovala jen s komunisticky zaměřenými herci“. Podle těchto dodatečných nálezů prý „převzetí ansámblu D 41 Vinohradským divadlem bylo přijato v českých zednářských a levě orientovaných kruzích s velkým uspokojením, neboť toto divadlo mohlo nyní po starém způsobu dále pracovat“. V té souvislosti nacisté také tvrdí, že Družstvo se ujal poříčské scény proto, aby „získalo pro Vinohradské divadlo další možnost vyhovět požadavku souběžné produkce divadelních her, které pro svou tendenci nebo kvalitu nemohou být prováděny na státní scéně“.¹⁰⁹

Gestapo dodatečně dodalo ještě další argument: dozvědělo se totiž, že – jak jsme již připomněli – svého času poskytl ministerský předseda protektorátní vlády Eliáš souboru zrušeného D 41 finanční výpomoc. Ježto v tu chvíli byl Eliáš již usvědčen jako nepřítel Říše, připočetli nacisté burianovcům k tíži, že od tohoto „velezrádce“, odsouzeného právě k smrti, finanční pomoc přijali. S touto záležitostí neměla Městská divadla už vůbec nic společného; přesto proměnila se v argument svědčící pro uzavření Vinohradského divadla.¹¹⁰

Se skutečností měla tato argumentace pramálo společného. Městská divadla vůbec neměla v úmyslu v Divadle na Poříčí vytvořit novou nástupní scénu po Burianově D, která by působila v rezistentním smyslu. Souboru D 41 ujala se s vědomím a vlastně na přání gestapa. Pod novou správou Burianův soubor vůbec nepokračoval v dosavadní své umělecké linii, ale naopak podlehl usměrňujícímu kulturněpolitickému tlaku, z čehož pochopitelně nemohly mít „zednářské“ ani „levě orientované kruhy“ žádnou radost. A tak věcně správným bylo pouze to, že Eliáš poskytl burianovcům pomoc a ti že tuto pomoc přijali, ale to zase s celým případem vůbec nesouviselo.

Na podzim 1941 musel tedy soubor Městských divadel opustit své vinohradské působiště a odevzdat je Němcům. Na divadlo, které podle přání svých zakladatelů mělo původně sloužit veřejnosti jako druhé Národní divadlo české, byla nyní uvalena správa německá. Této správě byl dán úkol připravit uvolněnou budovu v co nejkratším čase k provozu varietního.

V téže době zasáhli okupanti velmi tvrdě i proti Zemskému divadlu v Brně.

Dne 4. listopadu 1941 – tedy v den, kdy došlo k úřednímu uzavření vinohradské scény – zatkl brněnské gestapo ředitele Zemského divadla Václava Jiřikovského, kapelníka Bohumíra Lišku, herce a režiséra Josefa Skřivana a další dva herce. Tento svůj krok odůvodnilo úřadu říšského protektora tím, že „jmenovaní počínali si politicky nepřijatelně a Zemské divadlo v Brně proměnili v rejdiště Němcům nepřátelských živlů“. Proti Jiřikovskému pak navíc uvádělo, že je již více než rok zapleten do sítě různých udání, která se nepodařilo vyšetřit, protože tomu zabraňoval sám zemský prezident Mezník. Jiřikovskému přitěžovalo, že tento jeho ochránce

¹⁰⁹ Viz poznámku čís. 99, dokumenty čís. 3 a 4. Citáty jsou vybrány z dokumentu čís. 4, str. 1 (cituji v překladu).

¹¹⁰ Tamtéž.

byl mezitím podobně jako Eliáš rovněž usvědčen z velezrady a vzat do vazby.¹¹¹

Do souvislosti s těmito zatčeními bylo kladeno i zadržení dalších předních herců ze všech souborů brněnského divadla: Václava Bednáře, Gézy Fišera, Josefa Pelce, Karla Kosiny, Karla Šeplavého, Karla Hospodského aj.¹¹²

Na základě těchto fakt požádalo brněnské gestapo prostřednictvím svého pražského ústředí úřad říšského protektora, aby vzhledem k celkové politické situaci vydal příkaz k okamžitému uzavření brněnského divadla.

Na rozdíl od vinohradského případu vedly nacisty v tomto případě k zásahu důvody opravdu ryze politické. Němci neměli žádný zvláštní zájem své divadelní podnikání v Brně rozšiřovat. I když uzavřením brněnského Zemského divadla mohli po všech stránkách získat — po stránce společenské a umělecké by jim byl odpadl nebezpečný konkurent, po stránce ekonomicko-provozní býval by se jim otevřel přístup k provozovněm, ke zdrojům hmotných prostředků a k rezervoáru lidských sil — nehrály tyto důvody při rozhodování o osudu brněnského divadla podstatnou roli.

Proto také — jak vyplývá ze záznamu úřadu říšského protektora o návrzích gestapa v této záležitosti — nemělo po uzavření Zemského divadla bezprostředně následovat obsazení jeho budovy na Veverí ulici divadlem německým. Pokud šlo o budovu Na hradbách, o niž se Němci a Češi nakonec dělili, mělo být ponecháno na vůli německých divadelníků, zda obsadí místnosti, které zde byly dány k dispozici divadelníkům českým, či nikoliv. Předpokládalo se pouze, že německé divadlo využije aspoň některých hracích termínů vyhrazených až dotud pro české hry; ale ani v tomto směru nebyl na německou scénu vyvíjen žádný nátlak. Gestapo dokonce ani nenaléhalo, aby bylo okamžitě rozhodnuto o úplné likvidaci českého divadla.¹¹³

Hlavní smysl navrhovaného represivního opatření spočíval v jeho předpokládaném demonstrativním účinku, a to nejenom ve směru k české divadelní obci, nýbrž i k brněnské české veřejnosti. V Brně se totiž mezi českým obyvatelstvem projevovaly mimořádně silné rezistentní nálady, které nacházely svůj odraz i v aktivitě podzemního odboje. Uzavřením jediného českého divadla v tomto městě hodlali okupanti nejen zasáhnout jedno z významných center odporu, ale i veřejně demonstrovat, že jsou odhodláni přistoupit k nejtvrděší perzekuci českých lidí, jestliže se sami „neumoudří“.

Ještě před rokem váhal pražský úřad říšského protektora vyhovět naléhání brněnských nacistů, aby bylo Zemské divadlo uzavřeno. Ve změněné politické situaci na podzim r. 1941 již nemínal váhat ani okamžik. Proto bez jakéhokoli dalšího vyšetřování tohoto případu ihned přistoupil na požada-

¹¹¹ Základní informace o zásahu proti brněnskému divadlu — pokud výslovně neuvádím jinak — čerpám ze záznamu F. Oehmkeho z 11. 11. 1941, který jsem již citoval v poznámce čís. 99. Tento záznam se vztahuje jak k uzavření Městského divadla na Král. Vinohradech, tak k uzavření divadla brněnského (Zemského divadla v Brně týkají se strany 2–3).

¹¹² Viz rukopisnou poznámku J. Horňáka, citovanou již v poznámce čís. 27. Horňák zde též líčí, jak se zástupci členstva pokoušeli u německého vedení Zemského úřadu ve prospěch zatčených intervenovat.

¹¹³ Viz poznámku čís. 111.

vek gestapa a prostřednictvím brněnského oberlandrátu zakázal s platností od 12. listopadu 1941 Zemskému divadlu v Brně provozování veškerých divadelních představení i pořádání zkoušek.¹¹⁴

Rozhodnutí úřadu říšského protektora nemělo charakter rozhodnutí o úplné likvidaci Zemského divadla. Nicméně taková likvidace jeho důsledkem byla. Postaral se o ni Zemský úřad, v němž po odstranění presidenta Mezníka a dalších nepohodlných českých úředníků nabyli vrchu brněnští nacisté. Zemský vicepresident Schwabe, nyní hlavní osoba tohoto úřadu, využil příznivé chvíle a pod záminkou, že soubory nepracují, rozvázal po uplynutí zákonem stanovené lhůty na jaře r. 1942 se zdrcující většinou zaměstnanců (s výjimkou několika zaměstnanců správy budov, určených k ochraně majetku) pracovní poměr.¹¹⁵ Tím zasadil brněnskému divadelnictví ránu, z které se již až do konce války nevzpamatovalo.

VI

Další osudy obou perzekvovaných divadel byly velmi trudné.

Ačkoli úřad říšského protektora se všemožně snažil svůj projekt Velkého německého varieté v Praze přivést ke zdárnému konci, přece posléze neuspěl. Garczynski-Rautenberg lépe než pražští nacisté rozpoznával, že v Praze s její převahou českého živilu, nadto vůči novému režimu i nepřátelsky naladěného, nejsou pro zřízení takového podniku vůbec společenské předpoklady, a neměl chuť riskovat finanční neúspěch. Proto pod různými záminkami – mezi nimi na prvním místě uváděl tu, že budova Vinohradského divadla je po všech stránkách, vybavením hlediště, ale zejména zařízením jevištním zastaralá – realizaci zmíněného projektu stále odkládal. Protektorovi úředníci mu nabízeli, že zařídí, aby pražská obec v divadle na Vinohradech podnikla příslušné úpravy, ale podnikatel trval na stanovisku, že toto divadlo nebude ani po generální adaptaci vyhovovat potřebám varietního provozu. Nakonec prohlásil, že je ochoten tohoto podniku se zúčastnit za předpokladu, že pro varieté bude vystavěna na příhodném místě v centru Prahy, nejlépe přímo na Václavském náměstí, úplně nová, dokonale vybavená budova. To bylo ovšem za válečných poměrů vyloučeno, a iniciátoři projektu Velkého německého varieté byli tudíž od jeho uskutečnění nuceni ustoupit.¹¹⁶

Měsíce plynuly a budova Vinohradského divadla zůstávala prázdná. Vyhoštění souboru Městských divadel z této budovy by se však bylo minulo

¹¹⁴ Viz úřední dopis brněnského oberlandrátu Zemskému úřadu v Brně, bez čís. jedn., ze 14. 11. 1941, ve věci „Verbot des gesamten Vorstellungs- und Probebetriebes im tschechischen Theater der Stadt Brünn“. Dokument opatřený na rubu razítkem prezidia Zemského úřadu je uložen v SA Brno, fond Zemský president Brno, správa z příkazu Říše, kart. 4, sign. PA 3050.

¹¹⁵ Viz výměr Zemského úřadu v Brně čís. jedn. 16976/III-6 z 10. 4. 1942, podepsaný zemským vicepresidentem Schwabem, jímž tento úřad rozvazuje pracovní poměr s Václavem Jiříkovským (v majetku R. Jiříkovské). Srov. též s údaji, které k tomtu faktu uvádí ve své práci *Brněnská hudební epocha S. Krtička*, str. 750 až 754.

¹¹⁶ Závěrečná fáze jednání úřadu říšského protektora s Garczynskim-Rautenbergem proběhla v Praze. O jejím výsledku se dovídáme z dokumentu uvedeného pod čís. 4 v poznámce čís. 99.

svým politickým účinkem, kdyby zde byl obnoven status quo z doby před zmíněným perzekučním zásahem. Proto dala německá správa nyní budovu k dispozici německým filmařům, kteří si zde zařídili pobočné studio barandovských ateliérů. Tato změna účelu budovy přinesla ovšem s sebou velké škody na vnitřním zařízení; jen málo chybělo do úplné devastace tohoto českého divadelního stánku.¹¹⁷

Divadelnímu umění byla budova Vinohradského divadla vrácena německou správou teprve na podzim r. 1942. Nejdříve zde pohostinsky vystupovala jistá německá operetní společnost, ale protože se jí tu dvakrát nedařilo, záhy se odstěhovala. Po ní působila zde česká společnost J. Koldovského, tzv. Moderní opereta.¹¹⁸

Po vyhoštění z Vinohrad zůstaly Městským divadlům pražským pouze dvě scény: Městské komorní divadlo a Divadlo na Poříčí. A perzekuce pokračovala. Jestliže již dříve pražská obec zkrátila těmto divadlům subvenci na třetinu, nyní zastavila výplatu subvence vůbec. Nadto vzala Družstvu i další zdroj příjmů – biograf Minutu. Městská divadla žila nyní jenom z toho, co vydělala svými divadelními představeními ve dvou zbylých, poměrně malých sálech.¹¹⁹

Došlo také k několika personálním zásahům. Předseda Spojeného družstva Rudolf Barta podlehl štvanicím Arijského boje, který ho označil za zednáře, a rezignoval na všechny své funkce. Nato nařídilo Moravcovo ministerstvo lidové osvěty nové přeorganizování Družstva. V prosinci r. 1942 byli na příkaz Oehmka z úřadu říšského protektora zbaveni svých funkcí umělecký šéf Bohuš Stejskal a dramaturg Frank Tetauer; zatímco Stejskalovi byla znemožněna jakákoliv umělecká práce a musil se, jestliže chtěl zůstat v divadle, spokojit s místem skladníka, Tetauer byl degradován na lektora.¹²⁰ Rovněž v souboru vynutili si okupanti změny. Původně bylo rozhodnuto, že soubor bývalého D 41 musí splynout se souborem Městských divadel, ke konci roku 1942 však přišel příkaz všechny členy někdejšího Burianova divadla propustit. Dodatečně bylo Družstvu povoleno reangažovat šest předních herců, o něž mělo původně zájem.¹²¹

Městská divadla pražská přinesla za okupace také oběti na životech. Tyto oběti nesouvisely však přímo s činností divadla, nýbrž s účastí jednotlivých jeho členů v podzemním odboji. Když po atentátu na Heydricha stíhalo gestapo útočníky, zjistilo, že přední členka vinohradského souboru Anna Letenská a její manžel poskytli úkryt lékaři, který ošetřil jednoho z pronásledovaných atentátníků. Za takový skutek byl tehdy trest smrti: manžel Letenské byl zastřelen a umělkyně sama byla odvečena do koncentračního tábora Mauthausen, kde zahynula v plynové komoře 24. října

¹¹⁷ O způsobu nacistického hospodaření v budově Vinohradského divadla píše F. H a i s ve vzpomínce uvedené v poznámce čís. 3.

¹¹⁸ Viz glosu *Působíště MDP* in: Padesát let Městských divadel pražských 1907–1957 (podrobný údaj je v poznámce čís. 3), str. 129.

¹¹⁹ Viz připomenutou H a i s o v u vzpomínku.

¹²⁰ Tamtéž.

¹²¹ Tamtéž; dále viz též vzpomínku B. M a c h n í k a uvedenou již v poznámce čís. 18.

1942.¹²² Násilná smrt z rukou nacistů stihla také další zaměstnankyni divadla Marii Spilkovou.¹²³

Osud brněnského divadla byl ještě těžší než osud Městských divadel.

Po uzavření Zemského divadla zmocnili se nacisté protizákonně několika-miliónového jmění, které tvořilo finanční základ chystané stavby nové divadelní budovy. Zabavili dále včetně pokladní hotovosti veškerý majetek divadla: fundus instructus, dekorace a kostýmy, zařízení dílen a kanceláří, archív atp. Zabrali nejen to, co se mohlo hodit k provozu německého divadla, ale i věci, které nemohli potřebovat, neboť nešlo jim ani tak o hmotné obohacení, jako spíš o to – jak zdůraznil jeden z nacistických úředníků asistujících při uzavření divadla – rozptýlit všechny prostředky a majetek Zemského divadla a znemožnit tím, aby se v Brně ještě kdy hrálo česky.¹²⁴

Pro většinu brněnských českých divadelníků znamenalo uzavření jejich mateřského podniku existenční katastrofu. Vypovězení zaměstnanci obdrželi spolu s propouštěcím listem gáži na tři měsíce dopředu a byli dáni k dispozici pracovnímu úřadu. Velké nebezpečí hrozilo zejména věkově mladým členům souboru, neboť na mnohého z nich se vztahovala pracovní povinnost v podobě totálního nasazení v Říši.¹²⁵

Této situaci využili Němci k tomu, aby posílili svá vlastní divadla, oslabená ustavičnými odvody všeho schopného mužského personálu na frontu. Především brněnské německé divadlo se snažilo z této situace pro sebe těžit a vybralo si urychleně z početného zaměstnanectva Zemského divadla posily pro vlastní orchestry, balet, sbory, technické složky i dílny. Ale též jiná německá divadla se ucházela o tyto přímo s nebe spadlé kvalifikované síly: ze strachu, že nevyhoví-li německé nabídce, budou přiděleni na manuální práce v továrnách, odešli mnozí členové orchestru do divadel v Olomouci, Salcburku, Linci a jinde.¹²⁶

Pro sólisty uměleckých souborů neskýtala situace jednoznačné východisko. Volných míst u stálých českých divadel v tu chvíli nebylo a také venkovské společnosti měly uprostřed sezóny většinou plné stavy zaměstnanců. Proto se přední sólisté rozhodli řešit svou uměleckou existenci svépomocí. Po úradě s kolegy zažádal si mladý činoherec Oldřich Lukeš o udělení divadelní koncese k provozování divadelních her na území Moravy.¹²⁷ Tato koncese mu skutečně byla udělena, ale s výhradou, že nesmí hrát v sídlech stálých scén – v Brně, v Olomouci a v Ostravě.¹²⁸ Lukešova společnost, zřízená na základě této koncese, tzv. Moravské lidové divadlo, stala

¹²² Viz J. Javůrková, *Vzpomínáme na Annu Letenskou* in: Jubilejní ročenka kruhu sólistů Městských divadel pražských 1946, Praha 1946, str. 50–52, dále A. Strnad, *Spálený květ* in: Theater - Divadlo, str. 86–89, a konečně *Paměti Marie Svobodové* (matky A. Letenské), Praha 1953, str. 81–86.

¹²³ Viz vzpomínku Haisovu, str. 68.

¹²⁴ Viz svrchu připomenutou práci J. Horňáka.

¹²⁵ Tamtéž.

¹²⁶ Tamtéž; detailně popisuje osudy členů Zemského divadla po jeho uzavření ve svrchu citované práci S. Krtička, str. 750–759.

¹²⁷ Podrobně nás r. 1966 informoval o vzniku a činnosti tohoto divadla též jeho bývalý tajemník Karel Malý, Brno.

¹²⁸ Viz např. blíže nesign. Seznam divadelních koncesionářů na Moravě v letech 1942–1944 – Verzeichnis der Theaterkonzessionäre im Land Mähren; podle tohoto seznamu byla platnost Lukešovy koncese omezena do 30. 6. 1943. Dokument je uložen v SÚA, fond MLO 1942–1945, 81 – Divadla.

se pak na dobu více než jednoho roku pro řadu brněnských divadelníků útočištěm a umožnila jim při umělecké práci přečkat časy nejhorší.¹²⁹

Herci, na něž v této společnosti již nezbylo místa, především sboristé, rozešli se k jiným českým společnostem, nebo vyhledali existenční zabezpečení v různých povoláních nedivadelních. Značná část osazenstva zrušeného brněnského divadla byla přidělena do továren v Brně a okolí.¹³⁰

Zbývá zmínit se ještě o osudu zatčených. Zatímco většina zatčených byla po kratší či delší době z vyšetřovací vazby propuštěna, okolo Václava Jiříkovského a Josefa Skřivana uzavřel se kruh nejtěžších obvinění politických, z něhož nebylo úniku. Po několikaměsíčním věznění v Kounicových kolejích v Brně byli oba bez soudu odtransportováni přímo do Osvětimi a zde ještě roku 1942 umučeni k smrti. Jiříkovský, který do této továrny na smrt přibyl 4. dubna 1942,¹³¹ zemřel — neznámo jak — již za měsíc, den po svých jedenapadesátinách 9. května 1942.¹³² Telegram velitele osvětimského tábora s oznámením o jeho úmrtí přišel o několik dní dříve než korespondenční lístek, v němž Jiříkovský šest dnů před svou smrtí rodině sděloval, že je zcela zdravý a že se těší domů.¹³³ Skřivan, který těsně před zatčením utrpěl těžký úraz, zahynul prý v plynové komoře, když nešťastnou shodou okolností padl do rukou esesácké hlídce sbírající raněné. Úmrtí list vystavený standesamtem Auschwitz udává jako datum Skřivanovy smrti 4. listopad 1942, tedy první výroční den nacistického zásahu proti brněnskému divadlu; je však známo, jak spolehlivé bývaly tyto úmrtí listy z koncentračních táborů, ať šlo o příčinu nebo den smrti zde zahynulých vězňů.¹³⁴

¹²⁹ K uměleckému programu a činnosti tohoto divadla na zájezdech viz např. článek Sch, *Moravské lidové divadlo zahajuje* (A-Zet 2. 8. 1942).

¹³⁰ Viz výše uvedenou vzpomínku Horňákovu.

¹³¹ Podle sdělení R. Jiříkovské. Správnost tohoto tvrzení dosvědčuje i korespondenční lístek, který Jiříkovský zaslal rodině hned po příchodu do Osvětimi 5. 4. 1942. Protože vězňům byly odebrány brýle, je lístek psán cizí rukou. Lístek uchovává ve svých písemnostech R. Jiříkovská.

¹³² Viz Úmrtí list Václava Jiříkovského vystavený 22. 5. 1942 standesamtem Auschwitz čís. 7133/1942. Příčina smrti zde však není uvedena. Podle sdělení asistenta gestapa, který odevzdával paní Jiříkovské věci po jejím zavražděném manželovi, zemřel prý Jiříkovský na „zápal plic“. Podle zpráv spoluvězňů prý si Jiříkovský poranil nohu a dostal otravu krve. Je známo, že Němci v Osvětimi nemocné a práce neschopné vězně bezohledně likvidovali. Úmrtí list je v majetku R. Jiříkovské.

¹³³ Telegram oznamující smrt Jiříkovského odeslala osvětimská komandatura 11. 5. 1942. Ještě téhož dne byl přijat v Brně. Poslední lístek Jiříkovského odcházel z táborové správy však až čtvrtý den po skonu Jiříkovského, 13. 5. 1942, ač byl napsán již 3. 5. Oba dokumenty vlastní R. Jiříkovská.

¹³⁴ O Skřivanově zatčení, o jeho vazbě v brněnských Kounicových kolejích, o pobytu v Osvětimi a tragickém konci viz zejména stati: R. Habřina, *Josef Skřivan, básník jeviště* (Divadelní zápisník 29. 5. 1946, str. 322–328), A. Trýb, *Přítel Josef Skřivan* (tamtéž, str. 329 a 330). Podle Habřiny trpěl prý Skřivan v posledních dnech života flegmonou; proto prý ho esesáci poslali z lazaretu v Rajsku u Osvětimi do plynové komory. O posledních chvílích Skřivanových píše patrně na základě zpráv Skřivanových spoluvězňů A. Podhorský ve vzpomínce *Skřivan*, in: Theater - Divadlo, str. 253–254.

Teprve po porážce u Stalingradu v lednu r. 1943 nacisté v českých zemích trochu svůj teror zmírnili. Ve snaze zachránit, co se dá, počali ukazovat českému obyvatelstvu trochu vldnější tvář. Nebylo toho mnoho, co mohli v tu chvíli našemu lidu na usmířenou nabídnout – jen několik víceméně propagandisticky pojatých akcí, jako byly akce Radost a práce nebo Radost ze života, a několik ústupků na poli kulturním. Jedním z těchto ústupků byl také souhlas k znovuoobnovení pravidelných divadelních her v českém jazyku na Vinohradech a v Brně. A tak se od 1. února 1943 směla Městská divadla opět nastěhovat do své vnohradské budovy, spravované ovšem i nadále Němci (o hrací dny se zde však musela dělit s holešovickou Uráníí), a od 15. března 1943 bylo obnoveno české divadlo v Brně. Obě divadla se vrátila k životu v rámci akce Národní odborové ústředny zaměstnanek (NOÚZ) Radost a práce.¹³⁵

Po personálních změnách vstupují Městská divadla pražská na Vinohrady pod vedením nového uměleckého šéfa Jiřího Plachého s jádrem někdejšího souboru a s uchráněným materiálním vybavením. V Brně musí začínat divadlo – nazývané nyní Českým lidovým divadlem – znovu. Nejde zde také v plném smyslu slova o obnovení někdejšího Zemského divadla, nýbrž o zcela nový nástupnický útvar, působící toliko v jediné z budov bývalého divadla – ve Starém divadle na Veveří pod vedením soukromého podnikatele Antonína Fencla. Ze souboru rozehnaného do všech stran nalézá v tomto novém divadle uplatnění jen část bývalých zaměstnanců Zemského divadla – především skupina pracující v Lukešově Moravském lidovém divadle.¹³⁶

Další osudy Městského divadla na Vinohradech a Českého lidového divadla v Brně leží již mimo rámec této práce. Má-li však být naše téma plně vyčerpáno, je nutné uvést, že to, co dále tato divadla produkovala, nebylo možno dost dobře chápat jako odpovědnou uměleckou tvorbu. Tím nechceme popírat, že i nyní se umělci snaží dělat podle svých sil dobré divadlo. V repertoáru i v inscenačních postupech byla však tato tvorba přizpůsobena hlavním požadavkům nacistů na českou kulturu: zdánlivě neškodnou, dokonce i „kulturní“ zábavou odvracet mysl diváků od plného prožívání okupace, a tím je vést i k tomu, aby se s realitou nových poměrů plně smířili.

Odstrašující účinek perzekuce Městských divadel pražských a Zemského divadla v Brně byl značný: celá česká divadelní obec byla těmito zásahy hluboce otřesena a v podstatě se z tohoto otřesu až do konce války nevzpamatovala.

Dá se tedy říci, že nacisté promyšlenými a přesně vedenými teroristickými zásahy proti oběma zmíněným předním českým divadlům svého cíle v podstatě dosáhli. Naštěstí zhoubný vliv těchto jejich zásahů netrval dlouho. V době, kdy se k nim odhodlali, byly dny jejich panství v Evropě již sečteny.

¹³⁵ O obnovení činnosti Vnohradského divadla píše ve svrchu připomenuté vzpomínce F. Hais; o založení a činnosti Českého lidového divadla v Brně se pak dovidáme jednak z citované vzpomínky Horňákovy, jednak z práce Krtičkové y *Brněnská hudební epocha*, str. 777–780.

¹³⁶ Tamtéž. – Podle J. Porta-Zuka (*Inscenace sedmi sedmileték*, in: Padesát let Městských divadel pražských 1907–1957, str. 38) herecký soubor si Plachého jako předsedu Klubu sólistů za šéfa vynutil.

WÄHREND DER NAZISTISCHEN OKKUPATION

Nach seiner Ankunft in Prag in der Funktion des Reichsprotectors des sogen. Protektorates Böhmen und Mähren im Herbst 1941 entfaltete Reinhardt Heydrich gegen die tschechische Bevölkerung eine sehr harte Schreckensherrschaft. Dieser Terror hatte aber in der nazistischen Konzeption der Okkupation von tschechischen Ländern einen sehr genauen Platz: er war kein Aufmarsch zu einer totalen physischen Liquidierung von tschechischen Leuten, sondern er hatte zum Ziel, die Widerstandsfähigkeit zu vernichten und die Mehrheit des Volkes einzuschüchtern; auf diese Weise wollten die Nazis den Weg für den Assimilationsprozeß des tschechischen Elementes mit dem deutschen Elemente freimachen.

Ein ähnliches Ziel verfolgten während der Heydrichschen Persekution auch die terroristischen Eingriffe der Okkupanten auf dem Gebiet der Kultur, insbesondere der Theaterkultur: sie sollten dazu helfen, die Kultur im Geist der nazistischen Vorstellungen gleichzuschalten und diese in ein Instrument der tschechisch-deutschen Annäherung auf dem geistigen Gebiet, von welcher es dann nur ein Schritt zur physischen Annäherung — in Sprache und Nationalität — wäre, zu verwandeln.

Dies beweisen unter anderem die genau geführten Eingriffe gegen zwei bedeutende tschechische Theater: gegen das Prager Stadttheater, insbesondere die Weinberger Szene, und gegen das Landestheater in Brünn.

Im Frühling 1941 rief ein ähnlicher Eingriff der Nazis gegen das avantgardistische Theater D 41 nicht die gebührende abschreckende Wirkung in der Theatergemeinde, die sie erwartet hatten, hervor: die Schließung des linksgerichteten Theaters und die Verhaftung seiner führenden Schöpfer wurden allgemein mit der ideologischen Vorbereitung eines Krieges gegen die UdSSR in Zusammenhang gebracht. Die Nazis mußten daher direkt in das Zentrum der tschechischen Theaterkultur eingreifen, wenn sie in der tschechischen Theatergemeinde eine gebührende schwere psychologische Erschütterung hervorrufen wollten. Aus diesem Grunde wählten sie im Herbst 1941 als Objekt der Unterdrückung nicht nur eine avantgardistische Szene, sondern zwei führende offizielle Theater aus.

Zur Schließung dieser Theater hatten sie freilich im ausreichenden Maße andere Gründe. Während es im Falle der Weinberger Szene eher äußerliche Gründe waren, die sich aus den kulturpolitischen Bedürfnissen der deutschen Minderheit in Prag ergaben, so resultierten im Brünnener Fall diese Gründe vor allem aus der politischen Situation selbst direkt innerhalb dieses Theaters.

Während des Krieges gehörten die Prager Stadttheater entschieden nicht unter die Theaterensembles, die sich im Vordergrund des antifaschistischen Widerstandes in der Kulturfront exponierten. Dazu waren sie nicht innerlich disponiert durch eine tiefere Tradition ihres Publikums, aber vor allem nicht einmal im Ensemble. Schon zu Beginn des Jahres 1940 gelang es nämlich den Anhängern des neuen Regimes bei uns, eine Änderung in der Leitung dieser Theatergruppe zu erzielen und so diese in die von ihnen gewollten Grenzen zu bekommen. Als die faschistische Unterwelt in ihrem Blatt „Nástup červenobílých“ (Aufmarsch der Rotweißen) den Direktor Bedřich Jahn und die führenden Persönlichkeiten des Künstlerensembles, die durch ihre fortschrittliche Gesinnung bekannt waren, angegriffen hat, benutzte dies das von den Nazis beherrschte Rathaus zur Beseitigung von Jahn und zum Ergreifen der Verwaltung des Theaters, gegenüber welchem es als bloßer Mitkontrahent des Pachtvertrages der Weinberger Szene früher eigentlich keine Rechte besaß. Der neue Direktor als Generalbevollmächtigter der Prager Gemeinde führte dann gehorsam alle Befehle und Wünsche aus und achtete darauf, daß die Stadttheater von der Linie der offiziellen Politik in keiner Weise abweichen würden. Auch aus diesem Grunde waren z. B. die Zensurmaßnahmen gegen den Spielplan dieser Theater im Vergleich mit ähnlichen Maßnahmen in anderen tschechischen Theatern im ganzen geringfügig.

Zum Verhängnis wurde den Stadttheatern etwas anderes als die politische Wirkung ihrer Inszenierungen. Als nämlich im Frühling die Prager Gestapo die E. F. Burian-Szene D 41 geschlossen und ihre führenden Mitarbeiter verhaftet hatte, zeigten

die Prager Stadttheater aus ökonomisch-betrieblichen, aber auch aus künstlerischen Gründen ein Interesse an dem verlassenen Theatersaal in Poříčí. Die Leitung der Stadttheater setzte sich in den Kopf, hier eine kleine Nebenszene zu errichten, irgendein Studio, das insbesondere das Programm der Weinberger Szene ergänzen würde, und daher war sie auch bereit, einige der besten Schauspieler Burians und weitere Mitarbeiter, vor allem das perfekt geschulte technische Personal, zu engagieren. Aber zuletzt mit Wissen und im Grunde über Anregung der Gestapo nahm sie sich des gesamten Ensemble Burians an, ausgenommen das Ballett und die Schüler der Schauspielerschule Burians. Das neue Theater im Bunde der Prager Stadttheater – das Theater Na poříčí – knüpfte aber in keiner Weise an die fortschrittliche Buriansche Tradition an, sondern im Gegenteil, es war völlig im Geiste der nazistischen Forderungen an die tschechische Theaterkultur gleichgeschaltet. Trotzdem wurde die Übernahme von D 41 in den Bund der Stadttheater zu einem Vorwand für ihre Persekution.

Im Falle des Brüner Landestheaters, durch Tradition und Stellung des zweitbedeutendsten Theaters in den tschechischen Ländern, ergaben sich dagegen die Gründe zu seiner Schließung direkt aus ihrer subversiv wirkenden Tätigkeit.

Dieses Theater wirkte nämlich in dem stark verdeutschten Brünn seit Beginn der Okkupation als ein Bollwerk des nationalen Widerstandes. Obwohl es kurz darauf, als die Nazis die Macht in unseren Ländern übernahmen, aus den städtischen Gebäuden Na hradbách und Reduta ausgewiesen wurde und sich um diese mit dem deutschen Theater teilen mußte, setzte es sein ausgeprägtes, politisches und künstlerisch außerordentlich fortschrittliches Schaffen der dreißiger Jahre, für welches eine Orientierung an die Dramaturgie der slawischen Völker und insbesondere an die sowjetische Dramaturgie charakteristisch war, fort.

Die Mehrheit seiner Erstaufführungen während des Krieges sprach zum tschechischen Publikum in der Sprache von sinnbildlichen Andeutungen, so daß gegen einige die Zensur auftrat und diese aus dem Spielplan verschwinden mußten. Viele sind aber durch das Sieb der Zensur durchgeschlüpft und wirkten auf das Publikum in entflammender Weise: Einige Inszenierungen, z. B. Shakespeares Richard der Dritte, Schillers Don Carlos, Mahens Totes Meer gehörten zu den bedeutungsvollsten Äußerungen des antinazistischen Widerstandes auf der tschechischen Bühne überhaupt.

An der Zuspitzung des Widerstandsgeistes des Brüner Landestheaters hatte das Hauptverdienst sein Direktor Václav Jiřikovský, der an der Spitze dieses Theaters seit dem Jahre 1931 stand. Auch in der sich ständig verschlechternden gesellschaftlichen Lage brachte es Jiřikovský zustande, dieses Theater in eine Anstalt von hohem künstlerischem Niveau zu verwandeln.

Jiřikovský, abgesehen von seiner Tätigkeit auf dem eigentlichen künstlerischen Gebiet, hielt auch während des Krieges immer die Arbeiten am Projekt eines neuen tschechischen Theaters aufrecht. In einer Zeit, in der die Nazis die Unterdrückung von allem Tschechischen in dieser – wie sie behaupteten – seit jeher deutschen Stadt anstrebten, war es ein todtbringender Mut.

Die Faschisten versuchten zuerst, zur Beseitigung von Jiřikovský dieselben Mittel wie im Falle von Dr. Jahn anzuwenden. Über vorgeschobene Strohmannen aus den Reihen der tschechischen Kollaboranten beschuldigten sie den unbequemen Direktor ehrloser Taten und eröffneten gegen ihn eine Pressekampagne, indem sie damit rechneten, daß er freiwillig abtreten würde. Jiřikovský aber – zum Unterschied von Jahn beschützt von tschechischen Behörden – resignierte nicht, sondern begann um seine Ehre zu kämpfen. Dies hatte schließlich zur Folge, daß sich die Nazis zuletzt entschieden, ihn mit Gewalt zu beseitigen.

Als Ende September 1941 Heydrich nach Prag kam, wurde es bald klar, daß dem tschechischen Theatertum von den Nazis eine harte Persekution drohte. Im Bestreben diese abzuwenden, begannen die Protektorsatsbehörden schleunigst von dem Spielplan all das, was ihrer Ansicht nach den Nazis einen Vorwand zum Einschreiten bieten könnte, zu beseitigen. Insbesondere in Brünn nahmen sie eine Reihe von schwerwiegenden Eingriffen in den Spielplan des Schauspielers vor. Es mußte auch das deutsche Spiel von R. Marwitz Tanz in Thermidor verschwinden, denn es bestand die Gefahr, daß es das Publikum als ein mutiges Pamphlet an Heydrichs Schreckensherrschaft auffassen würde.

Aber das ganze Bestreben der Protektorsatsbeamten fand keinen Widerhall.

Heydrichs Ankunft in Böhmen wurde dramatisch mit der Verkündung des Standrechts eingeführt, auf Grund dessen keine öffentlichen Versammlungen und also auch keine Theatervorstellungen stattfinden durften. Gleich zu Beginn des Ausnahmezustandes, der sechs Wochen andauerte, entstand im Amt des Reichsprotectors ein Projekt zur Errichtung eines großen Varietés für deutsche Soldaten in Prag. Die Beamten aus der kulturpolitischen Abteilung dieses Amtes begannen intensiv in Berlin auf dem Reichspropagandaministerium über Hilfe bei der Realisierung dieses Projekts zu verhandeln und fanden Gehör. Sie fanden sogar auch einen Unternehmer, der bereit war, das Projekt zu realisieren – den Direktor der Berliner Scala B. H. von Garczynski-Rautenberg. Es mußte nur ein geeigneter Saal gefunden werden.

Und da lenkten die Beamten des Reichsprotectors die Aufmerksamkeit auf das Weinberger Theater, das ihnen als das passendste Milieu zur Errichtung des erwähnten Varietés schien. Jetzt kam ihnen die Tatsache gelegen, daß sich die Prager Stadttheater vor einiger Zeit „einer kommunistisch orientierten Szene“ angenommen hatten. Unter Ausnutzung dieser Tatsache als Vorwand entschied der Staatssekretär K. H. Frank, die Weinberger Szene „zur Strafe“ zu schließen (am 4. 11. 1941).

Gleichzeitig kam damals das Amt des Reichsprotectors zum Entschluß, auch das Landestheater in Brünn zu schließen. An demselben Tage, an dem es zur Schließung der Weinberger Szene kam, verhaftete die Brüunner Gestapo den Theaterdirektor Václav Jiříkovský, den Kapellmeister Bohumír Liška, den Hauptregisseur des Schauspielers Josef Skřivan und andere zehn führende Schauspieler, mit der Begründung, daß sie durch ihre Tätigkeit das Theater zu einem „Tummelplatz deutschfeindlich eingestellter Elemente“ gemacht haben. Gleichzeitig ersuchten die Brüunner Nazis das Amt des Reichsprotectors um eine sofortige Schließung des Theaters überhaupt. Und dazu kam es dann am 12. 11. 1941.

Die weiteren Schicksale der betroffenen Theater waren nicht leicht. Aus der Errichtung des deutschen Varietés im Weinberger Theater ist zwar am Ende nichts geworden, aber das Theater blieb weiter von den Deutschen besetzt und diente vorübergehend als ein Filmstudio. Den Stadttheatern wurde die Subvention genommen und schließlich befahl das Rathaus, auch weitere Änderungen im Ensemble vorzunehmen. Die Mehrheit der Schauspieler des früheren D 41 wurde gekündigt und mußte eine andere Arbeit suchen. Es wurde auch die künstlerische Leitung des Theaters ausgewechselt – der Chef Bohuř Stejskal wurde von Jiří Plachý abgelöst.

Das Brüunner Theater wurde noch schlimmer betroffen. Auch als die Nazis nach einiger Zeit die Mehrheit der Verhafteten freiließen, blieb das Theater weiter geschlossen. Der Landesausschuß kündigte daher alle Mitglieder des Theaters. Als Selbsthilfe gründeten dann die Brüunner Schauspieler im Jahre 1942 ihre eigene Gesellschaft, das sogen. Mährische Volkstheater, an dessen Spitze sich der Schauspieler Oldřich Lukeš stellte. Dieses Theater wirkte auf Tourneen in verschiedenen Bezirksstädten von Mittelmähren, durfte aber nicht nach Brünn.

Die Persekution der Nazis betraf daher die Brüunner Theaterleute sehr grausam: in ihrer Mehrheit wurden sie der Möglichkeit beraubt, künstlerisch zu arbeiten, und soweit sie arbeiten konnten, mußten sie unter irregulären Bedingungen einer Wandertruppe arbeiten. Zwei von den Brüunner Theaterleuten bezahlten aber den Nazis ihre Widerstandshaltung mit dem Leben: Václav Jiříkovský und Josef Skřivan wurden von den Nazis in das KZ-Lager Auschwitz verschleppt, wo sie im Laufe des Jahres 1942 zum Tode gemartert wurden.

Erst nach der Niederlage bei Stalingrad erlaubten die Nazis, unter dem Titelkopf der Nationalen Gewerkschaftszentrale der Angestellten (NOUZ), ab 1. 2. 1943 im Weinberger Theater und ab 15. 3. 1943 in Brünn einen schwachen tschechischen Theaterbetrieb zu beginnen. Aber das, was beide verfolgte Theater weiterhin schufen, konnte man schwer ein verantwortliches künstlerisches Schaffen nennen.

Und so wurden die Ziele dieser präzise durchdachten und genau ausgeführten terroristischen Eingriffe der Okkupanten gegen das tschechische Theater im wesentlichen erreicht. Selbstverständlich war auch die abschreckende Wirkung dieser Persekution auf andere Theater beträchtlich: man kann sagen, daß die gesamte tschechische Theaterkultur durch diese Eingriffe tief erschüttert wurde und sich bis zum totalen Verbot des Abhaltens aller tschechischen Theatervorstellungen im August 1944 aus dieser Erschütterung im Grunde genommen nicht erholte.