

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

České drama v Deutsches Haus a v Národním divadle moravskoslezském
v Ostravě v letech 1918-1938

*Czech Drama in Deutsches Haus and in the National Moravian-Silesian
Theatre between 1918 and 1938*

Bakalářská práce

Lenka Adámková

(Teorie a dějiny dramatických umění)

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Jiří Štefanides

Olomouc 2012

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a prameny, které jsem použila.

V Olomouci dne 22. dubna 2012

.....

Lenka Adámková

Chtěla bych poděkovat vedoucímu své bakalářské práce Doc. PhDr. Jiřímu Štefanidesovi za to, že mě přivedl k tomuto zajímavému tématu a pomáhal mi po celou dobu cennými připomínkami a radami. Za pomoc při hledání pramenů děkuji Mgr. Lence Černíkové z Ostravského muzea, která mi vyšla ochotně vstříc. Můj dík patří také příteli Davidovi, který byl se mnou při mém studiu vždy trpělivý, a rodičům, kteří mě neustále podporovali.

Obsah

Úvod.....	5
1. Národnostní situace v Moravské Ostravě do roku 1918.....	12
2. Stručný nástin vývoje divadla v Moravské Ostravě do třicátých let	14
2. Česká dramatika na německé scéně	16
3. Dvacátá léta – první uvedení českých dramát	19
4. Nástup Rudolfa Zeisela a změny v Deutsches Theater	22
5. Vlna emigrace německých herců v roce 1933 a dvě hry Viléma Wernera	25
6. Dvakrát Langer a jednou Scheinpflugová	30
7. Německé inscenace českých her v sezonách 1935/1936 a 1936/1937	34
8. Důkazy přátelství mezi českými a německými divadelníky v Ostravě	38
9. Čapkova dramata - vyvrcholení Zeiselovy snahy	41
10. Závěr.....	48
11. Přílohy.....	50
<i>Příloha č. 1 - Seznam českých dramát uvedených v Deutsches Theater.....</i>	<i>50</i>
<i>Příloha č. 2 - Fotografie</i>	<i>53</i>
<i>Příloha č. 3 - Divadelní programy Deutsches Theater</i>	<i>57</i>
<i>Příloha č. 4 - Recenze a články</i>	<i>59</i>
12. Literatura a prameny	63
<i>Literatura.....</i>	<i>63</i>
<i>Prameny.....</i>	<i>65</i>
13. Resume	69
14. Anotace.....	70

Úvod

Záměrem bakalářské práce *České drama v Deutsches Haus a v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě v letech 1918-1938* je podat obraz fenoménu, který je v českém historiografickém kontextu téměř neprozkoumaný. Česká dramatika byla součástí repertoáru mnoha německých scén na území celého Československa i mimo něj, ale v Moravské Ostravě ředitel německého divadla cíleně vedl dramaturgickou linii, která obsahovala pravidelné inscenace českých her. Ostravští diváci tedy mohli vidět v téměř současné době dvě různé inscenace stejného českého dramatu. Svou prací chci prozkoumat, jakým způsobem pracoval německý Deutsches Theater s českou dramatikou po dramaturgické stránce, jaké autory a proč si vybíral a jaké byly reakce německého a českého tisku na tento fakt. Důležitou součástí práce je snaha porovnat českou a německou inscenaci pomocí recenzí a vyvodit některé odlišnosti v chápání příběhu, charakterů postav a dalších aspektů, kterým se obě inscenace lišily. Cílem této práce není popsat historický vývoj obou divadel v době trvání první republiky, i když pro uvedení čtenáře do kontextu situace divadla v Moravské Ostravě ve dvacátých a třicátých letech bude stručný nástin ostravského divadelního vývoje obsahovat. Hlavním cílem bude snaha analyzovat důvody pro uvádění české dramatiky a přijetí těchto inscenací diváky. Pro svůj výzkum jsem pracovala pouze s činoherními tituly, které se hrály zhruba ve stejné době v německém Deutsches Theater i v Národním divadle moravskoslezském, což mi nabídlo možnost najít ohlasy v českých i německých soudobých periodikách zhruba ve stejném dobovém kontextu. Hlavním důvodem pro volbu tohoto tématu byl fakt, že divadelní historii Moravské Ostravy do začátku druhé světové války tvořil nejen český, ale i německý divadelní soubor, který je dnes už téměř zapomenutý, přestože byl na velmi vysoké umělecké úrovni.

Této problematice zatím nebylo věnováno mnoho prostoru v odborné literatuře: v českém kontextu se jedná spíše o dílčí studie než o komplexní monografie, ale jinak je tomu v německojazyčné literatuře, kde se objevily dvě monografie na toto téma. Protože vývoj divadla na území Československa do roku 1945 je neoddělitelně spjat s divadlem německým působícím na našem území, je s podivem, že prací na toto téma je zatím tak málo. Bakalářská práce *České drama v Deutsches Haus a v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě v letech 1918-1938* je jen dalším zlomkem, který chce upozornit na charakter ostravského Deutsches Theater v době první

republiky a na to, že ne na celém území Československa byli Němci proti Čechům v opozici.

Ve svém studiu jsem na základě zjištěné literatury k tématu nejdříve zkoumala vývoj českého a německého divadla na Ostravsku, jejich vzájemné konflikty a později i sblížení a snahu o vzájemné porozumění si. V seznamech odehraného repertoáru, který je pro německý Deutsches Theater v úplnosti uložený v Dokumentačním centru dramatických umění Univerzity Palackého v Olomouci (z velké části je publikovaný v příloze k disertační práci Hilde Preglerové¹) a pro Národní divadlo moravskoslezské v knize *60 let Státního divadla v Ostravě*,² jsem vyhledala činoherní tituly, které ve sledované době mělo na repertoáru jak české, tak i německé divadlo. U těchto titulů jsem v českých i německých periodikách hledala recenze, přičemž jsem věnovala pozornost i reakcím českého tisku na německou premiéru. Po sběru těchto materiálů jsem se pokusila i na základě odborné literatury vyhodnotit, jakou dramatikou si německé Deutsches Theater vybíralo a jaké byly německé ohlasy na české hry. Zvláštní důraz jsem kladla na uvedení Čapkových her *Bílé nemoci* a *Matky* v letech těsně před počátkem druhé světové války, protože, jak píše ve své studii Hansjörg Schneider, Moravská Ostrava se jako jedna z mála kromě německého divadla v Brně a v Děčíně odvážila uvést Čapkovy hry i přes odmítavou kampaň ze strany německého henleinovského tisku.³

Ke zjištění, zda si Zeisel vybíral česká dramata podle předchozího úspěchu v německých divadlech, jsem seznam her, které Zeisel uvedl, porovnával s repertoárem vídeňského Burgtheatru.⁴

Základní literaturou, se kterou jsem při svém výzkumu pracovala, byla disertační práce Hilde Preglerové *Die Geschichte des deutschsprachigen Theaters in Mährisch Ostrau von den Anfängen bis 1944*,⁵ která podává komplexní výklad dějin německého divadla na území Moravské Ostravy v přehledném chronologickém členění, podložený hlavně pečlivým výzkumem článků dobových periodik. V příloze práce obsahuje repertoár sledovaných sezon a byla tak pro mě cenným titulem.

¹ PREGLER, Hilde. *Die Geschichte des deutschsprachigen Theaters in Mährisch Ostrau von den Anfängen bis 1944*. Strojopis, disertační práce. Wien : Universität Wien, Philosophische Fakultät, 1965. 344 s.

² SÝKOROVÁ-ČÁPOVÁ, Eva, WEIMANN, Mojmir. *60 let Státního divadla v Ostravě*. Ostrava : 1979, s. 152-177.

³ SCHNEIDER, Hansjörg. Divadlo bez krize. (Německé divadlo v Moravské Ostravě). *Divadelní revue* 18, 2007, č. 3, s. 24.

⁴ ALTH, Minna von, OBZYNA, Gertrude. *Burgtheater 1776-1976*. Wien : Ueberreuter, 1976.

⁵ PREGLER, cit. 1.

Studie Hilde Preglerové *Zur Situation des deutschsprachigen Theaters unter Rudolf Zeisel*⁶ obsahuje pasáž o uvádění české dramatiky v německém divadle v Moravské Ostravě a zabývá se tématem sblížení českých a německých divadelních pracovníků v druhé polovině třicátých let.

Publikace Hansjörga Schneidera *Exiltheater in der Tschechoslowakei 1933-1938*⁷ nepokrývá veškeré mnou sledované období a zároveň se věnuje situaci na celém území Československa, pro mě byla ale velmi užitečnou svou kapitolou o uvádění Čapkových her v německých divadlech. Z této kapitoly totiž vyplývá odvaha, se kterou Deutsches Theater uvedlo ještě před začátkem druhé světové války dramata Karla Čapka, což se nikde jinde s výjimkou Děčína a Brna nestalo.

V Divadelní revue vyšla přeložená Schneiderova studie *Divadlo bez krize*,⁸ která se zabývá německým divadlem v Moravské Ostravě hlavně v období, kdy byl ředitelem Rudolf Zeisel. Zmiňuje zde i českou dramatiky, která byla uvedena, ale některé tituly neodpovídají repertoáru uvedeném v práci Hilde Preglerové ani soupisu repertoáru Deutsches Theater v Dokumentačním centru dramatických umění Univerzity Palackého v Olomouci.⁹ Bylo proto nutné uvedené informace ověřit, ale zbytek textu byl podložen citacemi hlavně z německých periodik.

Velmi užitečnou pro mě byla i *Kulturněhistorická encyklopedie Slezska a severovýchodní Moravy*,¹⁰ která obsahuje abecedně členěná hesla týkající se uvedeného regionu a slouží hlavně základní orientaci v problematice různých divadelních sálů, zakládání divadel a podobně.

V českém teatrologickém kontextu se problematice německého a českého divadla v Moravské Ostravě věnuje v několika pracích Jiří Štefanides. Ve studii *České drama v Deutsches Theater v Ostravě v letech 1919-1938*¹¹ se přímo zabýval tématem, které

⁶ HAIDER-PREGLER, Hilde. „Ein merkwürdiger Ort, dieses Mährisch-Ostrau!“ (Zur Situation des deutschsprachigen Theaters unter Rudolf Zeisel). In SRBA, Bořivoj, STAREK, Jana. *Ztracené kontexty – Verlorener Kontext. (K souvztažnostem české a německy mluvící divadelní kultury v Čechách a na Moravě.)* Brno : Masarykova univerzita v Brně, 2004.

⁷ SCHNEIDER, Hansjörg. *Exiltheater in der Tschechoslowakei 1933-1938*. Berlin : Henschelverlag, 1979.

⁸ SCHNEIDER, Hansjörg, cit. 3.

⁹ Schneider zde uvádí, že Zeisel nastudoval Čapkovu *Věc Makropulos*, Scheinpflugové *Houpačku*, Langrovo *Manželství s ručením omezeným* a u dramatu *Lidé na kře* píše, že když bylo drama ohlášeno, zakročila Sudetoněmecká strana. Navzdory tomuto tvrzení lze v pramenech dohledat, že drama *Lidé na kře* uvedeno bylo a naopak výše zmíněná dramata se nehrála.

¹⁰ DOKOUPIL, Lumír a kol. *Kulturněhistorická encyklopedie Slezska a severovýchodní Moravy*. Ostrava : Ústav pro regionální studia Ostravské univerzity, 2005. 2 svazky.

¹¹ ŠTEFANIDES, Jiří. *České drama v Deutsches Theater v Ostravě v letech 1919-1938*. In GILK, Erik, NEUMANN, Lukáš (ed.). *Moravica VI. Symposiana*. Olomouc : Univerzita Palackého, 2008, s. 39-44.

je téměř shodné s tématem této práce. Studie je dobře podložena, obsahuje základní vstup do problematiky a zároveň upozorňuje na malou pozornost, která je tomuto tématu věnována, což mě zároveň povzbudilo při výběru tématu mé bakalářské práce. Úžeji zaměřená je pak studie stejného autora s názvem *Karel Čapek: Die weiße Krankheit, Deutsches Theater in Ostrau, 1937*,¹² která upozorňuje na uvedení konkrétní Čapkovy hry v německém divadle v Ostravě a tento fenomén zařazuje do širšího kontextu. Obsahuje ale některé informace, jejichž pravdivost se mým výzkumem nepotvrdila. Jedná se především o domněle neexistující českou reakci na německou inscenaci, která ale byla otištěna v Moravskoslezském deníku, a také recenzi v deníku Silesia, která je dohledatelná. V ostatních faktech je studie velmi přesná.

Kniha Jiřího Štefanidese *České divadlo v Moravské Ostravě 1908–1919*¹³ mi sloužila hlavně k vytvoření obrazu divadelní situace v Moravské Ostravě v letech před mnou sledovaným obdobím. Práce obsahuje všechny náležitosti a je cenným odborným dílem zabývajícím se tematikou českého divadla v Moravské Ostravě před založením Národního divadla moravskoslezského, ale nevztahuje se přímo k tématu mé bakalářské práce.

Ve studii *Stálá česká scéna v ostravském Národním domě v letech 1908-1919*,¹⁴ která byla publikována v roce 1983 jako příspěvek do sborníku *Ostrava*, je patrné, že autor nebyl ještě hotov se svým výzkumem. Ačkoliv je tato historická studie ve své faktografii přesná, konstatuje, že „tvrzení (...), že stálé divadlo v Ostravě existovalo od roku 1908, není zatím jednoznačně doložitelné“.¹⁵ Práce také nemá náležitosti odborného textu, vědecky přesnější je práce *České divadlo v Moravské Ostravě 1908–1919* zmiňovaná výše.

Prací, která se zabývá historickým vývojem českého i německého divadla současně, byla studie Jiřího Štefanidese *Divadelní kultura jako projev i aktivní činitel utváření regionu*.¹⁶ Jiří Štefanides podává informace o vývoji obou divadel ve vzájemném

¹² ŠTEFANIDES, Jiří. Karel Čapek: Die weiße Krankheit, Deutsches Theater in Ostrau, 1937. In *Kontext(y) III. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Philosophica – Aesheteica 25 – 2002*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2002, s. 107-113.

¹³ ŠTEFANIDES, Jiří. *České divadlo v Moravské Ostravě 1908–1919*. Olomouc : Univerzita Palackého, 2000. 240 s.

¹⁴ ŠTEFANIDES, Jiří. *Stálá česká scéna v ostravském Národním domě v letech 1908-1919*. In JIŘÍK, Karel (ed.). *Ostrava. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě města*. Ostrava : Profil, 1983, s. 65-105.

¹⁵ Tamtéž, s. 105.

¹⁶ ŠTEFANIDES, Jiří. *Divadelní kultura jako projev i aktivní činitel utváření regionu*. In *Slezsko a severovýchodní Morava jako specifický region. Acta facultatis philosophicae Universitatis ostraviensis, 170/1997*. Ostrava : Ostravská univerzita, 1997, s. 217–250.

kontextu, české a německé divadlo neodděluje, což mi bylo velmi přínosné a zároveň se jednalo o ojedinělý přístup, který jsem v jiné literatuře nenašla.

Dalším titulem, ze kterého jsem čerpala informace o dějinách německého divadla, bylo grantové heslo *Moravská Ostrava / Mährisch Ostrau 1907-1919, 1939-1944*,¹⁷ které velmi věcně a přesně popisuje vývoj německého divadla v Ostravě nejen v letech zmíněných v názvu, ale i s přihlédnutím k širšímu kontextu. Velmi užitečný byl v této práci seznam informačních zdrojů, z nichž mnohé jsem pak pro své studium použila.

Německému divadlu v Ostravě jsou věnovány dvě studie Hany Šústkové publikované ve sborníku *Ostrava*.¹⁸ Tyto studie měly ambice upozornit na důležitost německého divadla v Moravské Ostravě do roku 1944 a jejich základním pramenem je již výše zmíněná práce Hilde Preglerové. Obě studie jsou spíše zkrácenou verzí práce Hilde Preglerové, chybí zde další literatura i prameny, které by do výzkumu německého divadla v Moravské Ostravě přinesly nový pohled nebo dosud nezjištěné informace. Proto tyto studie pro můj vlastní výzkum užitečné nebyly.

Při studiu jsem narazila i na populárně-vědeckou knihu Lumíra Václavíka *Historie Thálie v moravskoslezské Ostravě*,¹⁹ která nemá ambice být vědeckou publikací, obsahuje ale přesto základní data a informace jak o českém, tak i o německém divadle v Moravské Ostravě. Kniha obsahuje i řadu fotografií a odboček o konkrétních osobnostech. Informace z této knihy ale nepřinášejí nic nového oproti odborným publikacím, proto byla četba spíše populárním přiblížením tématu než literaturou užitečnou pro psaní bakalářské práce.

Nástin historického kontextu českého divadla v Ostravě podává v knize *Jiří Myron*²⁰ Miloš Zbavitel, tato kniha ale neobsahuje zmínky o německém divadle. Podobný obraz navíc s důrazem na herecké osobnosti Národního divadla moravskoslezského vytváří stejný autor ve své další knize *Osm hereckých portrétů*.²¹ Nejužitečnější prací tohoto autora byla krátká studie, možná spíše heslo s názvem

¹⁷ ŠTEFANIDES, Jiří. *Moravská Ostrava / Mährisch Ostrau 1907-1919, 1939-1944*. In *Identifikace německojazyčných městských divadel na Moravě a ve Slezsku*. Projekt GA ČR, reg. č. 408/06/1524. Olomouc : 2008. Rukopis, v majetku autora.

¹⁸ ŠÚSTKOVÁ, Hana. Německé divadelnictví v Moravské Ostravě do roku 1918. In PRZYBYLOVÁ, Blažena (ed.). *Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska*. 23. Ostrava : Tilia, 2007, s. 296-325. A také: ŠÚSTKOVÁ, Hana. Německé divadelnictví v Moravské Ostravě v letech 1919-1944. In PRZYBYLOVÁ, Blažena (ed.). *Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska*. 24. Ostrava : Tilia, 2009, s. 271-291.

¹⁹ VÁCLAVÍK, Lumír. *Historie Thálie v moravskoslezské Ostravě*. Ostrava : PETI, 2007. 115 s.

²⁰ ZBAVITEL, Miloš. *Jiří Myron*. Ostrava : Profil, 1980. 235 s.

²¹ ZBAVITEL, Miloš. *Osm hereckých portrétů*. Ostrava : Profil, 1985. 251 s.

Ostravský klub českých a německých divadelních pracovníků,²² které mapuje činnost tohoto sdružení v Ostravě, zmiňuje se i o společné inscenaci českých a německých divadelníků, kterou bylo uvedení hry *Čech a Němec* Jana Nepomuka Štěpánka.

Finančními problémy Národního divadla moravskoslezského ve dvacátých a třicátých letech se zabývá Jan Pacl kapitolou *Boje o existenci ostravského divadla* ve sborníku *40 let ostravského divadla 1919-1959*.²³ Pacl popisuje různé etapy finanční krize divadla zvláště ve třicátých letech, kdy divadlo museli finančně podporovat sami jeho zaměstnanci. Tato práce není odbornou statí, ale protože ji vydalo samo divadlo, informace v ní obsažené jsou relevantní.

Pro studium dějin města Ostravy, obzvláště z hlediska národnostní situace a konfliktů mezi Čechy a Němci jsem použila publikaci *Dějiny Ostravy*,²⁴ kde je tematicky přehledně a jasně popsán demografický vývoj Moravské Ostravy. Soustředila jsem se na období od počátku dvacátého století po třicátá léta.

Co se týče archiválií, navštívila jsem Archiv města Ostravy, kde se nachází fond s názvem *Německé divadlo v Moravské Ostravě 1904-1944*. Ten obsahuje povětšinou úřední listiny, které se zabývají technickými záležitostmi, které pro mou práci přínosné nebyly. Obsahuje i několik divadelních programů k představením, kterými se ale ve své práci nezabývám. Součástí fondu je i fotoalbum s fotografiemi českých a německých herců jak v soukromí, tak i z divadelních rolí. V Ostravském muzeu se nacházejí některé divadelní programy od sezony 1925/1926 po sezonu 1936/1937, jejichž některé reprodukce jsou přílohou této práce. Ve sbírkách se nachází i fotografie Rudolfa Zeisela, jejíž reprodukce je formou přílohy také součástí práce.

Jako další přílohy ke své práci zařazuji seznam uvedených dramát řazený chronologicky podle data premiéry v Deutsches Theater. Uveden je režisér a autor výpravy (pokud jej bylo možné najít) a stejné informace i u české inscenace. Další přílohou jsou již zmíněné fotografie z představení nebo ze zkoušek a fotografie Rudolfa Zeisela a Jana Škody. Následují reprodukce částí divadelních programů Deutsches Theater a některých zajímavých deníkových recenzí nebo článků, které se týkají tématu mé práce.

²² ZBAVITEL, Miloš. *Ostravský klub českých a německých divadelních pracovníků*. *Vlastivědné listy* 23, 1997, č. 2, s. 29-30.

²³ PACL, Jan. *Boje o existenci ostravského divadla*. In *40 let ostravského divadla 1919-1959*. Ostrava : Krajské nakladatelství v Ostravě, 1959, s. 13-17.

²⁴ JIŘÍK, Karel a kol. *Dějiny Ostravy*. Ostrava : Sfinga, 1993. 811 s.

S pomocí výše zmíněné literatury a pramenů jsem se snažila vytvořit práci, která pomůže rozšířit povědomí o vztahu německého a českého divadla v Moravské Ostravě v době první republiky.

1. Národnostní situace v Moravské Ostravě do roku 1918

Moravská Ostrava byla jedním z průmyslových center habsburské monarchie. Rychlá industrializace nabízela velké množství pracovních příležitostí, kterých využívali dělníci různých národností. Pod vlivem těchto změn se začalo měnit i národnostní složení obyvatelstva. V Moravské Ostravě se situace vyvíjela v silný neprospěch Čechů, kterých bylo postupem času čím dál tím méně. V roce 1910 bylo procentuální zastoupení Němců celkem 47,1%, oproti tomu k české nebo slovenské národnosti²⁵ se hlásilo jen 36,2% obyvatel.²⁶ Růst německého etnika nebyl ale zapříčiněn přílivem dělníků, větší význam měl stálý nátlak velkých průmyslových podniků na slovenské obyvatelstvo, které si díky přihlášením k německé národnosti, posíláním dětí do německých škol a podobně mohlo zajistit lepší kariéru a přízeň zaměstnavatelů.²⁷ Co se týče společenských vrstev, podnikatelé a technická a hospodářská inteligence byla národnosti německé, oproti tomu příslušníci české národnosti se živilí většinou jako dělníci, ojediněle i jako drobní živnostníci.²⁸

Toto uspořádání bylo příčinou značné nelibosti v českých kruzích a mnoho různých spolků bojovalo o větší práva Čechů. Mezi těmito spolky byl například Moravský klub (založen 1881) nebo Matice ostravská (založena 1885). Problematické postavení Čechů bylo zapříčiněno i situací na moravskoostravské radnici, která Čechům příliš nakloněna nebyla, a ačkoliv oficiálně se hlásala politika německo-českého kompromisu, povolovalo se Čechům jen to nejnutnější.²⁹ V tomto kontextu můžeme zmínit například otevření městského divadla s pouze německým souborem. Tato situace se stala velmi diskutovaným tématem i v tisku, a to i v tom pražském. Germanizace Ostravska by totiž prakticky zapříčinila uzavření českých zemí z východní strany.

Kromě politických kruhů se konfrontace odehrávaly i mezi obyčejným obyvatelstvem, třeba v roce 1902, kdy došlo ke krvavým střetům při sokolském sletu v Moravské Ostravě,³⁰ další protesty se odehrály roku 1909 v Hrušově a poté v roce 1914, kdy v Polské Ostravě uspořádali společně Češi a Poláci protestní akci

²⁵ Slováků na území Moravské Ostravy pobývalo jen zanedbatelné množství.

²⁶ Dějiny Ostravy, cit. 24, s. 207.

²⁷ Dějiny Ostravy, cit. 24, s. 207.

²⁸ Tamtéž, s. 207-208.

²⁹ Tamtéž, s. 227.

³⁰ ŠTEFANIDES, cit. 12, s. 109.

proti nacionalistickým projevům Němců v Opavě.³¹ Největší demonstrace se odehrály mezi 19. a 22. červencem roku 1914, kdy na mnoha místech muselo zakročít i četnictvo.³²

Situace se změnila po konci první světové války a založení samostatného Československa. Počet Čechů se razantně zvýšil (v roce 1921 už bylo 73,8% obyvatel národnosti československé), na to ale měl vliv fakt, že mnoho Čechů se před začátkem první světové války hlásilo k německé národnosti z důvodů, které jsem zmiňovala už výše.³³ Ve dvacátých letech se situace zdála stabilizovaná, mnoho Němců, kteří uzavřeli smíšené manželství, přihlašovalo své děti do českých škol, protože neměli důvod izolovat se od československého obyvatelstva. Tento stav se ale začal měnit ve třicátých letech, kdy do Československa pronikla fašistická ideologie později podporovaná Konradem Henleinem.

Přes značné problémy ve vzájemném soužití německého i českého obyvatelstva zejména před založením samostatného Československa se na kulturním poli snažilo německé divadlo ve třicátých letech zachovat demokraticky, což mimo jiné vyjadřovalo pravidelným uváděním českých dramát.

³¹ Tamtéž, s. 231.

³² Tamtéž, s. 231.

³³ Tamtéž, s. 309.

2. Stručný nástin vývoje divadla v Moravské Ostravě do třicátých let

Rozvoj Ostravy začal v polovině 19. století, kdy se z malé vesničky stalo díky nálezů uhlí průmyslové centrum. Jako jedno z měst habsburské monarchie měla Moravská Ostrava obyvatelstvo smíšených národností, nejpočetnější byli Němci a Češi. Určující kulturou pro vývoj regionu se stala ta německá, v němčině se zde odehrála první divadelní představení a divadelní produkce v českém jazyce následovala až později.³⁴ Jako prostory se pro tato představení využívaly zprvu hospody, ale tato praxe se změnila v devadesátých letech 19. století, kdy se stavěly tzv. národní domy, které začaly plnit funkci stálých divadelních budov. Český Národní dům byl vybudován roku 1894, německý Deutsches Haus (Německý dům) o rok později v roce 1895 a v obou těchto domech byly zřízeny stálé divadelní scény.³⁵

Výraznou změnou v ostravském kulturním životě byla stavba městského divadla v Moravské Ostravě v roce 1907, které disponovalo vyspělou divadelní technikou (například elektrickým osvětlením). Oproti přání českých divadelníků byl v tomto divadle zřízen pouze německý soubor.³⁶ České divadlo se pak hrálo v letech 1908 až 1919 v Národním domě, který Spolek Národní dům pronajímal divadelním podnikatelům.³⁷

Po vzniku Československa byla ukončena divadelní činnost divadla v Národním domě a v roce 1919 bylo založeno Národní divadlo moravskoslezské.³⁸ To nejdříve hrálo v Národním domě i v městském divadle, kde se střídalo s německým souborem. Od sezony 1920/1921 v městském divadle působilo pouze Národní divadlo moravskoslezské a německý Deutsches Theater se jako spolkové divadlo přesunul zpět do Deutsches Haus.³⁹

Obě divadla se v poválečných letech potýkala se značnými finančními potížemi, všichni ředitelé Deutsches Theater⁴⁰ končili po většinou krátkém funkčním období

³⁴ DOKOUPIL a kol., cit. 10, 1. svazek, s. 198.

³⁵ Tamtéž, s. 191.

³⁶ ŠTEFANIDES, cit. 16, s. 232.

³⁷ ŠTEFANIDES, cit. 13, s. 25-29.

³⁸ SÝKOROVÁ-ČÁPOVÁ, WEIMANN, cit. 2, s. 93.

³⁹ ŠTEFANIDES, cit. 17.

⁴⁰ Wilhelm Popp (1917-1920), Theodor Brandt (1920-1922) a postupně působící Georg Höllering, Carl Pfann, Wilhelm Popp, Rolf Gradnitzer, Kurt Wonger, Karl Stransky a Konrad Bolten (1922-1929).

s nedostatkem peněžních prostředků a Národní divadlo moravskoslezské na tom bylo podobně.⁴¹

V německém divadle přinesl stabilizaci až nástup ředitele Rudolfa Zeisela v roce 1929, který zrušil soubor opery i operety a soustředil se nejvíce na činohru, jejíž úroveň díky němu vzrostla.⁴² Určující osobností činohry Národního divadla moravskoslezského byl v té době režisér Jan Škoda, který v divadle nastoupil na počátku sezony 1930/1931. S sebou si přivedl mladého scénografa Jana Sládka, jehož práce je dnes v kontextu dějin Národního divadla moravskoslezského vysoce ceněna. České divadlo bylo oproti Deutsches Theater v krizové finanční situaci i ve třicátých letech, důkazem čehož je fakt, že v roce 1934 museli dokonce herci vlastními peněžními prostředky odpovídat za chod divadla a vyzývat diváky, aby divadlo navštěvovali co nejvíce, protože hrozil jeho finanční krach.⁴³

Oba činoherní soubory, český a německý, se tedy vyvíjely ve zvláštní paralelní situaci. Ve třicátých letech v obou divadlech nastoupily vůdčí osobnosti, Rudolf Zeisel a Jan Škoda, které určovaly další směřování divadel. V kontextu této situace budeme sledovat českou dramaturgii, která se současně objevila na české i německé scéně v Moravské Ostravě.

⁴¹ PAČL, cit. 23, s. 13.

⁴² SCHNEIDER, cit. 3, s.22.

⁴³ PAČL, cit. 23, s. 13.

2. Česká dramatika na německé scéně

Při vyhledávání českých dramát, která byla uvedena na německé ostravské scéně, jsem narazila na několik problémů. Jedním z nich bylo, že v příloze disertační práce Hilde Preglerové chybí repertoár na několik sezon, ale jednalo se o sezony hlavně z dvacátých let, kdy uvádění českých dramát nebylo tak časté. Dále Preglerová uvádí v repertoáru německého divadla Čapkovu *Matku* pod jiným jménem autora. Ani *Bílá nemoc* pak nevěnuje příliš pozornosti, ale možným vysvětlením podle Jiřího Štefanidese může být, že Preglerová v době, kdy práci psala, neznala význam Karla Čapka v rámci české dramatiky.⁴⁴ Pro toto vysvětlení svědčí fakt, že v novější studii už Hilde Preglerová uvádí, že „Zeisel patřil k těm několika málo divadelním ředitelům, kteří měli odvahu uvést Čapkovu politické podobenství *Bílá nemoc* a „proodbojářskou“ hru *Matka*“.⁴⁵

Podobný problém jsem řešila i v práci Hansjörga Schneidera. Ten ve své studii *Divadlo bez krize* přisuzuje Němcům i několik dalších českých dramát, která ale nejsou v pramenech dohledatelná. Schneider píše, že Zeisel inscenoval i Čapkovu *Věc Makropulos*, Scheinpflugové *Houpačku* a od Františka Langerera *Manželství s. r. o.*, naproti tomu se vůbec nezmiňuje, že Němci uvedli Langerovo drama *Velbloud uchem jehly* a dvě dramata Viléma Wenera *Medvědí tanec* a *Todo je outsider*. Schneider nepodkládá pro svá tvrzení žádnými zdroji, přitom v denním tisku lze najít recenze na česká dramata, která Schneider neuvedl. Jiří Štefanides také na tento problém narazil a v poznámce ve své studii *České drama v Deutsches Theater v Ostravě v letech 1919-1938* píše: „Při nejlepší vůli jsem tyto inscenace nenašel ani po opakované excerpci ostravského denního tisku (Ostrauer Zeitung). Nejsou uvedeny ani v soupisu odehraného repertoáru systematicky vydávaného časopisu *Deutscher Bühnen-Spielplan* (...), a to i přesto, že Zeisel zasílal odehraný repertoár (včetně dat repríz) do tohoto časopisu pravidelně.“⁴⁶

Nejvíce vypovídající je soupis repertoáru *Deutsches Theater* uložený v Dokumentačním centru dramatických umění Univerzity Palackého v Olomouci, kde

⁴⁴ ŠTEFANIDES, cit. 11, s. 43-44.

⁴⁵ „Zeisel gehörte zu den wenigen Theaterdirektoren, die noch den Mut aufbrachten, Karel Čapeks politische Parabel *Die Weiße Krankheit* und sein zum Widerstand ermutigendes Schauspiel *Die Mutter* heraus zu bringen.“ HAIDER-PREGLER, cit. 6, s. 164. [Přeložila autorka práce]

⁴⁶ ŠTEFANIDES, cit. 11, s. 43.

jsou neúplné údaje z práce Hilde Preglerové doplněny pomocí excerptce denního tisku a časopisu Deutscher Bühnen-Spielplan o kompletní záznamy.

Po vyrovnání se všemi těmito těžkostmi jsem došla k tomu, že celkem bylo uvedeno třináct her⁴⁷ soudobých českých dramatiků Františka Langera (*Velbloud uchem jehly*, *Obrácení Ferdýše Pištory*, *Andělé mezi námi*, *Periferie* a *Jízdní hlídka*), Viléma Wenera (*Komediant Hermelín*, *Medvědí tanec* a *Lidé na kře*), Olgy Scheinpflugové (*Okénko*), Edmonda Konráda (*Kvočna*) a Karla Čapka (*R. U. R.*, *Bílá nemoc* a *Matka*). *R. U. R.* a *Velbloud uchem jehly* byly inscenovány dokonce dvakrát, k čemuž je však nutno dodat, že poprvé byly tyto hry v Ostravě uvedeny ještě před nástupem Rudolfa Zeisela (Zeisel tedy neměl stejnou hru na repertoáru dvakrát). V počtu třinácti her nejsou zahrnuty české hry, které se hrály v Deutsches Theater, ale ne v Národním divadle moravskoslezském.⁴⁸

Pro zajímavost uvedu informaci, že ve vídeňském Burgtheatru byly uvedeny tři z těchto her, a to vždy až po tom, co byly inscenace těchto her na repertoáru Deutsches Theater v Moravské Ostravě. Byl to *Komediant Hermelín* Viléma Wenera (14. prosince 1933), *Kvočna* Edmonda Konráda (7. dubna 1937) a *Velbloud uchem jehly* Františka Langera (19. prosince 1937). Překvapením pro mě bylo zjištění, že Burgtheater neuvedl ve dvacátých a třicátých letech žádné drama Karla Čapka.⁴⁹

Česká dramatika byla na repertoáru německého divadla hlavně ve třicátých letech, kdy se finanční situace divadla díky přístupu ředitele Rudolfa Zeisela stabilizovala. Česká dramatika se na německé scéně objevila dvakrát i před Zeiselovým nástupem, jednalo se ale spíše o náhodný výběr úspěšného titulu. V Zeiselově éře můžeme mluvit o častém nasazování českých dramát, Hilde Preglerová dokonce píše o téměř programovém uvádění české dramatiky.⁵⁰ Všechna tato dramata byla inscenována zhruba ve stejné době i v Národním divadle moravskoslezském.

V této souvislosti je, myslím, ještě nutné zmínit, že množství českých her, které Zeisel v německém divadle uvedl, svědčí o skutečné stabilní dramaturgické lince v jeho repertoáru. Nejednalo se ale o vypočítavost ani ústupek, což dokazuje uvedení Čapkových her ještě na sklonku třicátých let, kdy tím dokázal svou solidaritu s Československem. Řada českých dramát měla premiéru v rámci oslav některého

⁴⁷ Mám na mysli těch her, které byly ve stejné době uvedeny i v Národním divadle moravskoslezském.

⁴⁸ V Deutsches Theater byla uvedena ještě nejméně dvě dramata Viléma Wenera, a to 2. listopadu 1932 komedie *Der Mann: ja – Die Frau: nein?* a 22. 2. 1935 drama *Todo je outsider (Todo der Outsider)*.

⁴⁹ ALTH, OBZYNA, cit. 4.

⁵⁰ PREGLER, cit. 1, s. 194.

významného výročí Československa, například v předvečer 28. října, kdy se slavilo založení republiky, nebo v předvečer narozenin prezidenta Tomáše Garrigue Masaryka, které se slavily 7. března. Myslím, že všechna tato fakta svědčí o tom, že Zeisel byl skutečně demokratem a uvádění českých dramát bylo pro něj logickým krokem pro vyjádření svého postoje k československému státu.

Pravidelnost uvádění českých her je doložena i v systematickém zařazování českých dramát do repertoáru konkrétních sezon. Pokud se budeme soustředit pouze na éru za ředitele Zeisela, dojdeme ke zjištění, že pokud nebereme v potaz první dvě uvedení českých her, v každé sezoně byly obsaženy dvě české hry. Výjimkou je pouze sezona 1936/1937, kdy se hrály dokonce tři inscenace českých dramatiků, což ale mohla být logická snaha vyjádřit postoj ostravského německého divadla k Čechům.

Nejhranějším divadelním žánrem byla současná komedie či spíše tragikomedie zobrazující konflikt bohatých a chudých vrstev nebo se zabývající nějakou formou ztráty majetku a sociálního postavení. Postavy se snaží situaci vyřešit, což se jim buď podaří (komedie), nebo nepodaří (tragikomedie). Nejhranějším autorem byl František Langer, což může být způsobeno tím, že postavy v jeho hrách jsou obyčejní soudobí lidé z periferie nebo předměstí, kteří s životem nakládají a vyrovnávají se po svém. Obliba Němců v Langerových hrách může vycházet i z podobnosti s dramatikou uváděnou často ve vídeňských nebo berlínských divadlech. Témata her byla obecně pochopitelná, nebylo pro ně třeba znát historii ani politickou situaci. Češi i Němci se smáli stejným vtipům a scénám, přestože ve dvacátých i třicátých letech mezi oběma národy panovalo napětí.

Kromě komedií se na německé scéně v Moravské Ostravě objevila i dramatika Karla Čapka. Čapkovy hry jsou založeny na přesvědčení, že správná cesta je demokracie a humanismus, nikoliv diktatura a nenávisť. V druhé polovině třicátých let začaly být tyto hry v souvislosti s děním v Německu obzvláště aktuální. Na fašistickou hrozbu přímo reagovaly Čapkovy hry *Bílá nemoc*, kterou autor napsal v roce 1937, a *Matka*, která vznikla rok poté. Uvedení těchto her v ostravském německém divadle bylo bezpochyby neobyčejnou událostí, která jasně vyjádřila postoj ostravských německých divadelníků i ředitele Rudolfa Zeisela.

3. Dvacátá léta – první uvedení českých dramat

Ve dvacátých letech se v německém Deutsches Haus objevila v repertoáru první česká dramata. Nejednalo se o systematickou dramaturgickou snahu, ale spíše o volbu titulu, který již byl obecně známý a dalo se tedy očekávat, že diváci jej budou chtít vidět. Byly to v Moravské Ostravě první pokusy přiblížit německým divákům českou dramatiku, na které navázala rozsáhlejší snaha ve třicátých letech. Přesto by bez znalosti přijetí české dramatiky Němci ve dvacátých letech nebyla tato práce kompletní.

První české drama, které bylo v Deutsches Theater uvedeno, bylo Čapkovo *R. U. R.* (*W. U. R. - Werstands Universal Robots*), které mělo premiéru 9. dubna 1925. Režisérem byl Kurt Wonger, tehdejší divadelní ředitel, a do němčiny byla hra přeložena Otto Pickem, který byl autorem i dalších překladů českých dramat. V dobových kritikách je patrné, že německý tisk Karla Čapka oceňoval jako autora, což usuzuji z obsahu těchto recenzí. V deníku *Morgenzeitung und Handelsblatt* je téma hry přirovnáváno k baladě Johanna Wolfganga Goetha *Der Zauberlehrling*, která také pracuje s tématem vytvoření umělé pracovní síly, která se ale dostává mimo kontrolu svého stvořitele.⁵¹ Srovnání Čapka s německým klasikem ukazuje na velký respekt, který německý recenzent k českému spisovateli měl. V další recenzi v deníku *Ostrauer Zeitung* se píše, že diváci sledovali s napětím děj hry, který byl dokladem geniality Čapkova díla.⁵² Přijetí německých diváků bylo tedy, zdá se, pozitivní a téma Čapkova dramatu jim bylo blízké. České drama bylo v tomto případě uvedeno asi spíše na základě obecné obliby Čapkova díla, protože další pokusy v tomto směru se odehrály až na konci dvacátých let.

Pokud teď zaměříme pozornost na české uvedení *R. U. R.*, které mělo premiéru 19. prosince 1925 (tedy téhož roku, kdy se odehrála německá premiéra), nadšené reakce v tisku nenajdeme. Vojtěch Martínek ve své recenzi v Moravskoslezském deníku sice vyzdvihuje aktuální téma Čapkovy hry, kterému ale neodpovídá jeho provedení v Národním divadle moravskoslezském. Martínek srovnává uvedení z roku 1925 s předchozím nastudováním, které mělo premiéru 19. února 1921. Ve svém srovnání dochází k názoru, že současné uvedení nedosahuje kvality toho předešlého, protože

⁵¹-e-. Theater, Kunst und Wissenschaft. *Morgenzeitung und Handelsblatt*, 11. 4. 1925, s. 5.

⁵²A. W. W. U. R. Theater und Kunst. *Ostrauer Zeitung*, 10. 4. 1925, č. 82, s. 4.

téma není již pro diváky tak překvapující a také režijní zpracování Antonína Rýdla není hlavně v davových scénách zvládnuté.⁵³ Objektivitu jeho recenze však snižuje fakt, že se Martínek na předchozím uvedení podílel jako dramaturg činohry. Zajímavým faktem v této recenzi je, že Martínek také zmiňuje pohádku o učni, který si chce podrobit magické síly, podobně jak to uváděla recenze německého představení v *Morgenzeitung und Handelsblatt*. Může to tedy ukazovat, že Martínek recenzi německé inscenace četl (možná německou inscenaci i viděl), a přesto se o tom ve své recenzi nezmiňuje. Je to těžko pochopitelný fakt, když si uvědomíme, že uvedení *R. U. R.* se v obou divadlech odehrála s odstupem jen osmi měsíců a aktuální srovnání se přímo nabízelo, Martínek ale ke srovnání zvolil raději inscenaci českou, i když čtyři roky starou. Tento fenomén, že český tisk reagoval na uvádění českých dramát v *Deutsches Theater* rozmanitými způsoby, můžeme sledovat i v dalších sezonách, kdy byla česká dramatika na německém jevišti uváděna.

Ve dvacátých letech se česká dramatika na německé scéně objevila ještě jednou, a to 21. února 1928 dramatem *Velbloud uchem jehly* (*Der Kamel geht durch ein Nadelöhr*) Františka Langera. Do němčiny přeložil hru Otto Pick a režii měl Martin Berliner. Už recenze tohoto jeho prvního dramatu, které Němci uvedli, napovídají, že Langerova dramatika byla německému publiku blízká. Dočteme se o propracovaných hereckých výkonech⁵⁴ i o radosti, se kterou publikum toto drama přijalo.⁵⁵ Tato lehká satirická komedie měla natolik internacionální námět, že byla blízká i německým divákům a, jak se píše v recenzi, objevují se v ní navíc i rysy současnosti.⁵⁶ Jak u německého, tak i u českého uvedení, které mělo premiéru 25. května 1923, recenzenti ocenili herecké výkony představitelů postav manželů Peštových (Frau und Herr Pescht) a Zuzky (Susi), které nabídly přesvědčivou podívanou.⁵⁷ V německém divadle ztvárnila postavu Frau Pescht herečka Martha Clemensová a jejím partnerem byl herec a režisér inscenace Martin Berliner. V roli Susi vystoupila Marta Ziffererová, která podle recenzenta z deníku *Morgenzeitung und Handelsblatt* nabídla vynikající herecký výkon.⁵⁸ V českém uvedení byla Zuzkou Táňa Hodanová a manžele Peštovy

⁵³ MARTÍNEK, Vojtěch. *R. U. R. Moravskoslezský deník*, 22. 12. 1925, č. 348, s. 5.

⁵⁴ A. W. *Das Kamel geht durch ein Nadelöhr. Ostrauer Zeitung*, 22. 2. 1928, č. 44, s. 4.

⁵⁵ -e-. *Deutsches Theater in Mährisch-Ostrau. Morgenzeitung und Handelsblatt*, 25. 2. 1928, č. 56, s. 7.

⁵⁶ A. W., cit 52, s. 4.

⁵⁷ *Morgenzeitung und Handelsblatt*, 25. 2. 1928, č. 56, s. 7. *Ostrauer Zeitung*, 22. 2. 1928, č. 44, s. 4. *Moravskoslezský deník*, 29. 5. 1923, č. 144, s. 5.

⁵⁸ -e-, cit. 43, s. 7.

hráli Alexandr Kantor⁵⁹ a Olga Štěpánková.⁶⁰ Reakce českého tisku na německé uvedení ale v tomto případě opět zcela chybí.

Ve dvacátých letech si svou premiéru na německé scéně odbyla první česká dramata a výsledek je jasný: němečtí diváci měli pro českou dramatiku pochopení a z recenzí vyplývá, že na hry *Velbloud uchem jehly* a *R. U. R.* reagovali pozitivně. Tento výchozí stav byl pro českou dramatiku příznivý, ale obliba české dramatiky neklesla ani v letech třicátých, kdy se navíc česká dramatika stala pevnou součástí repertoáru Deutsches Theater.

⁵⁹ V recenzi v Moravskoslezském deníku uvádí Vojtěch Martínek jméno Kantorov, jedná se ale zcela jistě o chybu, herec toho jména v Národním divadle moravskoslezském tehdy nehrál.

⁶⁰ MARTÍNEK, Vojtěch. *Velbloud uchem jehly*. *Moravskoslezský deník*, 29. 5. 1923, č. 144, s. 5.

4. Nástup Rudolfa Zeisela a změny v Deutsches Theater

Jmenování Rudolfa Zeisela do funkce ředitele Deutsches Theater počínaje sezonou 1929/1930 se z dnešního pohledu může jevit jako mezník v historii tohoto divadla, protože Zeisel jako první po dlouhé době dokázal vyvést ostravské Deutsches Theater z krize. Odvážným krokem, který podnikl, bylo, že zrušil soubor opery i operety s tím, že činohra bude uvádět kromě činoherních titulů také menší hudební komedie. Zůstal tedy činoherní soubor, na který měl být kladen největší důraz a který měl hrát ve zkrácené šestiměsíční sezoně.⁶¹ Aby byla uspokojena poptávka publika po větších hudebních dílech (opery a operety), navštěvovaly Ostravu hostující soubory, nejčastěji z Opavy nebo Brna.⁶²

Zcela zásadní byl ale Zeiselův postoj k české dramatice: za dobu svého působení v ostravském německém divadle⁶³ uvedl třináct českých dramát, což byl od něj krok, který alespoň v kulturní oblasti přispěl ke zmírnění napětí mezi Čechy a Němci v Ostravě.⁶⁴

Poprvé uvedl Zeisel české drama ve svém divadle v druhé sezoně 1930/1931, kdy v Moravské Ostravě působil. Jednalo se o hru Františka Langera *Obrácení Ferdyše Pištory* (*Die Bekehrung des Ferdyš Pištora*), která měla premiéru 30. října 1930 v režii Josefa Krastela a do němčiny byla přeložena Otto Pickem. V německém tisku se setkáme vesměs s pozitivními reakcemi: recenzent z *Ostrauer Zeitung* ocenil fakt, že režisér pochopil Langerův záměr a dokázal ho zpodobnit na jevišti, ačkoliv celé dílo označil za „dramatický plakát“.⁶⁵ Recenzent z *Morgenzeitung und Handelsblatt* si kromě hereckých výkonů všiml i drsných naturalistických rysů tohoto dramatu, které se publiku velmi líbily a byly oceněny silným potleskem.⁶⁶ *Obrácení Ferdyše Pištory* bylo hrou, která byla tehdy už známá a úspěšná i v Německu, a proto není překvapivý fakt, že i v Moravské Ostravě sklídila divácký úspěch a přes výtku recenzenta z *Ostrauer Zeitung* se hrála celkem šestkrát.⁶⁷

⁶¹ HAIDER-PREGLER, cit. 6, s. 162.

⁶² SCHNEIDER, cit. 3, s. 22-23.

⁶³ Zeisel byl ředitelem ostravského Deutsches Theater v letech 1929 až 1938.

⁶⁴ PREGLER, cit. 1, s. 194.

⁶⁵ „Dramatisiertes Plakat.“ A. W. Die Bekehrung des Ferdyš Pištora. *Ostrauer Zeitung*, 31. 10. 1930, č. 251, s. 9. [Přeložila autorka práce]

⁶⁶ -e-. Die Bekehrung des Ferdyš Pištora. *Morgenzeitung und Handelsblatt*, 1. 11. 1930, č. 300, s. 9.

⁶⁷ HAIDER-PREGLER, cit. 6, s. 162.

U tohoto německého uvedení je zajímavé to, že český tisk zareagoval na snahu německých divadelníků řadou článků, což se u předchozích uvedení české dramatiky nestalo. Tyto články navíc vyznívají velmi pozitivně, protože všichni pisatelé oceňují snahu německého ostravského divadla o uvedení českého dramatu. Formulace recenzenta z deníku *České slovo* říká, že kvality Langerovy hry zajišťují i vnější úspěch a „tak je tomu i při zdejším německém představení, tím spíše, že interpretace její byla souborem německého divadla podána se vším vkusem, pochopením a náležitým výrazem“.⁶⁸ Z obsahu dalších recenzí vyplývá, že publikum hru přijalo s nadšením, a to i díky herecké a režijní interpretaci. V *Duchu času* recenzent napsal, že Josef Krastel „spolu se starým Pištorou (Fritz Schönhof), s Irmou Pištorovou (Grete Kaiser) (...) podali jednotlivě i v souhře výkony jedinečné“.⁶⁹ Premiéra hry Františka Langera měla tedy na německém jevišti úspěch, což zaznamenal poprvé i český tisk, který ale nenabízí porovnání německé a české inscenace, jež měla premiéru rok před uvedením na německé scéně.

V Národním divadle moravskoslezském bylo *Obrácení Ferdyše Pištory* uvedeno 10. května 1929, tedy ve stejném roce, kdy Langer tuto hru napsal. To je důvodem toho, že české recenze českého představení se rozsáhle zamýšlejí nad tematikou kusu a její souvislostí s předešlými Langerovými díly, hlavně *Periferií*. Nejvíce vypovídající recenzi napsal do Moravskoslezského deníku Vojtěch Martínek, který velký prostor věnuje popisu hereckých výkonů. Martínek píše, že „nejlépe se hrálo hercům tam, kde mohli vytvořit životné figurky, i když zahrocené do grotesknosti“.⁷⁰ Celkově byla tato inscenace, kterou režíroval Antonín Rýdl a výpravu vytvořil Vladimír Kristin, podle recenzí přijata dobře.

Pokud bychom hledali nějaký styčný bod mezi českým a německým provedením této komedie, bude jím pochopení postavy sestry Terezy (Schwester Therese). Ta je totiž podle dostupných recenzí postavou, kterou její představitelka nejvíce vyhrotila a zkarikovala. V české inscenaci ji ztvárnila Táňa Hodanová a v německé Maria Schandová. Podle českého recenzenta „byl požitek poslouchat, jak překotně a naučeně odříkávala svou zpověď o hříších a bahnu, jak v ní každou chvíli vyrážela ženská ješitnost, měkká lichotnost, prostoduché svádění, jak zkrátka uměla zachytit psychologii nesložité duše“.⁷¹ V německém tisku čteme, že postava Terezy v provedení

⁶⁸ Nn. Kulturní ruch. *České slovo*, 1. 11. 1930, s. 3.

⁶⁹ -rp-. Německé divadlo v Moravské Ostravě. *Duch času*, 1. 11. 1930, s. 8.

⁷⁰ MARTÍNEK, Vojtěch. *Obrácení Ferdyše Pištory*. *Moravskoslezský deník*, 12. 5. 1929, č. 131, s. 10.

⁷¹ Tamtéž, s. 10.

Marie Schandy byla velmi povedená „v hysterické poloze sestry Armády spásy, ale také příjemná, prostá a něžná jako žena“.⁷² Ačkoliv se tedy herecké ztvárnění obou hereček lišilo, základní východisko pro vytvoření postavy bylo podobné.

Obrácení Ferdýše Pištory se na obou scénách setkalo s diváckým úspěchem. Z hlediska sledování vztahů mezi českým a německým divadlem je zajímavý již zmíněný fakt, že reflexe německé inscenace se poprvé objevila i v českém tisku.

⁷² „Sehr nett Maria Schanda in der hysterischen Pose der Hailsarmee-Schwester, gewinnend durch die Schlichtheit und Unschmiegsamkeit als Weib.“ -e-, cit. 54, s. 9. [Přeložila autorka práce]

5. Vlna emigrace německých herců v roce 1933 a dvě hry Viléma Wenera

V první polovině třicátých let a zvláště po roce 1933, kdy Hitler v Německu získal moc, odešlo velké množství uměleckých pracovníků, kteří z různých důvodů nemohli najít uplatnění v Německu, do exilu. Mnozí z nich, například herci, hledali uplatnění právě v německých divadlech v Československu. Deutsches Theater v Moravské Ostravě nabídlo mnoha takovým umělcům pracovní příležitost, a ostravský herecký soubor se mohl dále umělecky rozvíjet.⁷³ Moravská Ostrava se stala pro mnoho umělců jen dočasným útočištěm, které po roce 1938 opustili a odcestovali daleko od Hitlerovy hrozby, například do Velké Británie. Někteří se rozhodli neutíkat a zůstat a zemřeli v koncentračních táborech, kde zahynul po svém odvolání i ředitel Deutsches Theater Rudolf Zeisel.

Dále uvedené informace o emigrantech z Německa jsem čerpala ze studie Hilde Preglerové,⁷⁴ ve které autorka zmiňuje hlavní osobnosti, jež emigrovaly z Německa a nějakou dobu byly součástí ostravského Deutsches Theater. Problematikou emigrantů se ve své studii zabývá i Hansjörg Schneider, jeho informace jsou ale kusé bez širšího kontextu tvorby jednotlivých osobností, který právě Preglerová do své práce zařadila.

Z umělců, kteří se výrazněji projevili v ostravském německém divadle, je v první řadě nutné zmínit režiséra a herce Paula Marxe, který, než přišel na počátku sezony 1933/1934 do Ostravy, působil v mnoha divadlech v Berlíně. Na počátku třicátých let také přišli scénografové Leo Dahl a Manfred Miller, v roce 1934 přibyl do souboru i Josef Almas, který v roce 1939 odešel do Velké Británie. Dalším hercem, který do Ostravy z Německa přišel, byl Hermann Vallentin, velmi ceněný divadelník, který pracoval na různých berlínských jevištích, například s Maxem Reinhardtem.⁷⁵ Později se Vallentin stal vedoucím německé části ostravského Klubu českých a německých divadelních pracovníků. Z dalších umělců to byli Oskar Willner, Fritta Brod, Leo Bieber, Martin Miller, Sigurd Lohde, Wanda Rotter, Joe Banner, Jack Mylong-Münz, Lutz Altschul, Martha Auffärber, Paul Demel, Edith Liszt, Michael Rittermann, Trude Rosen a ještě mnoho dalších. Z tohoto velkého počtu jmen je jasné, že vlna umělecké emigrace z Německa byla přímo masová. Demokratické smýšlení ředitele Zeisela bylo

⁷³ HAIDER-PREGLER, cit. 6, s. 161.

⁷⁴ HAIDER-PREGLER, cit. 6, s. 165-170.

⁷⁵ DOKOUPIL a kol., cit. 10, s. 379-380.

bezesporu důvodem toho, že divadelníci, kterým byla z politických důvodů a kvůli původu znemožněna práce v Německu, hledali místo právě v Moravské Ostravě.

V roce 1933 byly v německém divadle v Moravské Ostravě uvedeny dvě hry českého dramatika Viléma Wenera, jehož dramata se předtím na německé scéně v Moravské Ostravě nikdy neobjevila.

První uvedenou hrou byla tragikomédie z cirkusového prostředí *Komediant Hermelín* (*Glorius, der Wunderkomödiant*), která měla premiéru 16. ledna 1933. Jednalo se o německou premiéru této hry na území Československa.⁷⁶ Hru přeložil Max Brod, který zároveň text upravil tak, aby byl lépe přístupný německému divákovi (hru zasadil do prostředí rakouských Alp, čemuž uzpůsobil i dialekt, kterým postavy mluví). Režisérem této inscenace byl Rudolf Zeisel, který byl umělecky vysoce ceněn, což vyplývá z recenze v deníku *Ostrauer Zeitung*, kde se můžeme dočíst, že umělecký úspěch každé jeho premiéry je od počátku zaručen.⁷⁷ Pochvalně hodnotí režii Rudolfa Zeisela i referent deníku *Morgenzeitung und Handelsblatt*, který napsal, že „Zeiselova režie dokázala harmonicky spojit grotesku s hlubokou lidskostí“.⁷⁸ V titulní roli Ferdinanda Gloria, majitele cirkusu vystoupil Adolf Müller, jehož herecký výkon je hodnocen v recenzi také velmi kladně, když recenzent píše: „Adolf Müller vytvořil na jevišti člověka, kterému divák uvěřil. Uvěřil, že svět jej (Gloria, pozn. překl.) potřebuje, uvěřil i jeho víře a proměně. To je velký výkon.“⁷⁹ Německá inscenace hry *Komediant Hermelín* byla hodnocena v ostravském německém tisku kladně, konalo se poté celkem pět repríz. Nevysvětlitelným faktem ale zůstává, že český tisk, který předtím na uvedení *Obrácení Ferdyše Pištory* v německém divadle reagoval řadou článků v různých denících, toto uvedení nezmiňuje.

Premiéra hry *Komediant Hermelín* se v Národním divadle moravskoslezském konala při příležitosti oslav založení Československa 28. října 1932. V recenzích je Vilém Werner obecně hodnocen jako průměrný dramatik a tato jeho komedie není podle recenzentů ničím nadprůměrným, zmiňováno je především neodůvodněné prozření Hermelína po pádu do vody. Režii Jiřího Myrona je v Ostravském poledníku

⁷⁶ -e-. „Glorius, der Wunderkomödiant.“. *Morgenzeitung und Handelsblatt*, 17. 1. 1933, č. 17, s. 6.

⁷⁷ A. W. Glorius, der Wunderkomödiant. *Ostrauer Zeitung*, 17. 1. 1933, č. 13, s. 3.

⁷⁸ „Die Aufführung war von Direktor Rudolf Zeisel (...) auf einen Ton abgestimmt, der das Groteske mit dem Tiefmenschlichen harmonisch vereinigen konnte.“ -e-, cit. 63, s. 6. [Přeložila autorka práce]

⁷⁹ „Adolf Müller stellte einen Menschen auf die Bühne, dem man glaubt. Dem man seine Notwendigkeit von der Welt, seinen Glauben und seine Wandlung glaubt. Das ist eine große Leistung.“ A. W., cit. 64, s. 3. [Přeložila autorka práce]

vytýkáno nezvládnutí scén s komparsy,⁸⁰ což ale i podle informací z recenzí předchozích inscenací byl trvalý problém české ostravské činohry. Mezi hereckými výkony, které jsou hodnoceny vesměs kladně, vyniká nejen představitel hlavní postavy Jaroslav Genttner, ale hlavně jeho herecká partnerka, představitelka paní Hermelínové, Marie Rýdlová. V *Duchu času* se například píše: „V obratné režii p. Myronově podal p. Genttner jeden ze svých nejlepších výkonů. Nezastínil však pí. Rýdlovou v roli krasojezdkyně Hermelínové, která mu herecky byla tou nejlepší partnerkou.“⁸¹ Oproti tomu není větší důležitost přikládána postavě faráře, což je zajímavé, protože v německých recenzích je dramatický konflikt chápán ve dvou rovinách: Hermelín a Hermelínová, ale také Hermelín a farář. Zdá se tedy, že německý soubor se snažil důsledněji vystavět celý příběh, že šel více do hloubky. Obecně byla česká inscenace *Komedianta Hermelína* divácky úspěšná, jak ostatně bylo u komediálních titulů obvyklé.

Druhým českým dramatem, které německé divadlo v Moravské Ostravě v roce 1933 uvedlo, byl *Medvědí tanec (Bärentanz)* Viléma Wenera. Inscenace měla premiéru 11. listopadu, režii vedl Rudolf Zeisel a do němčiny hru přeložila Hanne Fischerová. Toto uvedení je zcela neobyčejné tím, že se jednalo vůbec o první uvedení této hry, tedy světovou premiéru.⁸² Nejen, že *Medvědí tanec* byl v Moravské Ostravě uveden dříve v německém Deutsches Theater než v českém divadle, ale byl uveden také dříve než v Národním divadle v Praze, kde měl *Medvědí tanec* premiéru až 27. ledna 1934. To je ojedinělé prvenství, které dokazuje aktivní snahu ředitele Zeisela při vyhledávání českých titulů. V tomto případě si už nelze myslet, že Zeisel vycházel z úspěchu předchozího uvedení Wernerovy hry, ale naopak samostatně tvořil dramaturgickou linii českých dramát v repertoáru Deutsches Theater. Němci si podle recenzí cenili faktu, že v jejich divadle se odehrála premiéra české hry, myslím, že by se dokonce dalo říci, že to považovali za čest. Sám autor Vilém Werner navštívil několik posledních zkoušek⁸³ a byl samozřejmě přítomen i na premiéře, kam dorazily i špičky české i německé společnosti.⁸⁴ V hlavní roli postaršího muže, který se

⁸⁰ Z. V. Málo, ale opravdu naše. *Ostravský poledník*, 3. 11. 1932, č. 291, s. 2.

⁸¹ Q. V. Werner: Komediant Hermelín. *Duch času*. 30. 10. 1932, č. 254, s. 5.

⁸² Hilde Haider-Preglerová ve své studii *Zur Situation des deutschsprachigen Theaters unter Rudolf Zeisel* zmiňuje, že se jednalo o premiéru v německém jazyce, z recenzí této inscenace ale jasně vyplývá, že to byla premiéra i světová, tedy že se konala ještě před prvním českým uvedením.

⁸³ A. W. Uraufführung im Deutschen Theater. *Ostrauer Zeitung*, 13. 11. 1933, s. 3.

⁸⁴ -e-. Uraufführung im Deutschen Theater in Mähr.-Ostrau. *Morgenzeitung und Handelsblatt*, 12. 11. 1933, č. 311, s. 9.

rozhodne začít si život užívat, vystoupil Paul Marx, herec, který do Ostravy přišel z Německa. Jeho hereckou partnerkou, která ztvárnila postavu barové tanečnice, byla Dolores Moncasiová. I ostatní herecké výkony byly dobře vystavěny, což recenzent z Ostrauer Zeitung shrnuje slovy: „Vilém Werner mohl hercům, na nichž ležela úloha zvládnout vykreslení charakterů lidí z periferie, za jejich oddanost jeho hře a publiku za jeho vydatný potlesk, poděkovat.“⁸⁵ Divácký úspěch byl i podle dalších recenzí velký a můžeme předpokládat, že diváky nebyli pouze Němci, ale i Češi, které nová hra oblíbeného autora Viléma Wenera zajímala.

Medvědí tanec v Deutsches Theater započal i pravidelné zařazování českých her do repertoáru divadelních sezon, který v každé sezoně obsahoval nejméně dvě české hry přeložené do němčiny. Ve stejné sezoně, kdy byl uveden *Medvědí tanec*, ještě následovala inscenace hry Františka Langera *Anděl mezi námi* (*Engel unter uns*).

Česká premiéra *Medvědího tance* se v Moravské Ostravě odehrála až o necelý rok později, a to při příležitosti oslav založení Československa 28. října 1934. Režisérem inscenace byl Karel Konstantin. U českého uvedení také nalezneme jednu zvláštnost, kterou je obsazení hlavních postav Jirmana a Anny hostujícími herci z Prahy. Jako Jirman vystoupil Hugo Haas a roli tanečnice Anny ztvárnila Jiřina Šejbalová. Z recenzí premiéry této inscenace vyplývá, že pražští herci, obzvláště Hugo Haas, v Ostravě referenty příliš nenadchli. V Duchu času se píše: „Při vší úctě k p. Haasovu umění nelze přitakati jeho nedělní realizaci Jirmana. Z postavy autorem v základě tragicky pojaté, udělal komickou figuru. I pasáže čisté stařecké melancholie rozdrobil humornými vsuvkami vlastní ražby, jež (...) zlomily páteř nejen ústřední figuře, ale celé hře.“⁸⁶ To, že nejde jen o osobní názor jednoho recenzenta, dosvědčuje přítomnost podobné formulace i v další recenzi: „Civilistický styl jeho (Haasovy, pozn. autorky) hry nicméně ukázal, že tento způsob hereckého podání nedovede náročnějšího diváka uhodit přímo do srdce.“⁸⁷ Z těchto reakcí na „cizí“ herce odvozují, že ostravská česká činohra byla vzájemně dobře sebraná, a proto vstup jiných herců celkový dojem tříštil. Herectví Hugo Haase nechci v žádném případě hodnotit obecně, ale v případě tohoto jeho hostování v Moravské Ostravě spoléhal zřejmě více na své jméno a známost než na své herecké umění.

⁸⁵ „Vilém Werner konnte den Darstellern seines neuen Stückes, dessen Schwergewicht in der Charakterzeichnung der Leute aus der Vorstadt liegt, dem Publikum des Abends für reichen Beifall danken.“ A. W., cit. 69, s. 3. [Přeložila autorka práce]

⁸⁶ L. T. V. Werner: *Medvědí tanec*. *Duch času*, 30. 10. 1934, č. 255, s. 4.

⁸⁷ -drko-. *Medvědí tanec* s Hugo Haasem a Jiř. Šejbalovou j. h.. *České slovo*, 30. 10. 1934, č. 298, s. 2.

Pokud bych měla v tomto případě české i německé uvedení srovnat, jakkoliv je to ve své podstatě velmi obtížné, na lepší úrovni by bylo i z důvodu hostování pražských herců v české inscenaci to německé. I když se český tisk opět vyhýbal srovnání české inscenace s německou, v recenzi v Českém slově autor alespoň zmiňuje, že „Vilém Werner (...) měl premiéru své komedie *Medvědí tanec* ve zdejším německém divadle“.⁸⁸

Vilém Werner byl jako dramatik v ostravském Deutsches Theater přijat dobře. Český tisk naopak Wenera hodnotil spíše jako autora průměrného a pozitivní ohlasy nevzbudila ani inscenace *Medvědí tanec*, kde jako hosté vystoupily pražské herecké hvězdy. I přes úspěch Wenera na jevišti ostravského německého divadla se další inscenace jeho hry objevila až v roce 1936, mezitím se hrála tři dramata Františka Langera a komedie Olgy Scheinflugové *Okénko*.

⁸⁸ Tamtéž, s. 2.

6. Dvakrát Langer a jednou Scheinpflugová

V roce 1934 byly uvedeny hned tři hry českých dramatiků. Hrami *Andělé mezi námi* a *Velbloud uchem jehly* se ředitel německého divadla Rudolf Zeisel vrátil k dramatikovi Františku Langerovi, jehož *Obrácení Ferdyše Pištory* sklidilo v německém uvedení divácký úspěch. Dalším dramatem, které bylo v roce 1934 uvedeno, bylo *Okénko* Olgy Scheinpflugové. Premiéry těchto her v ostravském německém divadle se odehrály vždy až po uvedení v Národním divadle moravskoslezském.

První z těchto her uvedených v Deutsches Theater byli *Andělé mezi námi* (*Engel unter uns*) Františka Langera. Premiéra se odehrála v předvečer narozenin prezidenta Masaryka, tedy 6. března roku 1934, a patří tak do divadelní sezony 1933/1934.⁸⁹ Protože se jednalo o slavnostní představení, večer byl zahájen státní hymnou a také publikum se skládalo kromě obyčejných diváků i z reprezentativních osobností. Režisérem inscenace byl Rudolf Zeisel a výpravu vytvořil Zeiselův pravidelný spolupracovník Franz Saida. Do němčiny byla hra přeložena Otto Pickem. V hlavní roli Dr. Mise vystoupil Alfred Lohner a roli tanečnice Lidy ztvárnila Bertl Halovaničová. Hodnocení referentů v různých denících je jednoznačně kladné co se týče Langerova dramatu i jeho provedení na scéně ostravského Deutsches Theater. Pozornost tomuto německému uvedení věnoval i český deník *Duch času*, který ještě před premiérou otiskl rozhovor s ředitelem Zeiselem o jeho inscenaci⁹⁰ a po premiéře publikoval recenzi premiéry inscenace. V recenzi je zmíněno i české uvedení, referent ale opět srovnání obou inscenací nenabízí. I v *Duchu času* je Zeiselova inscenace hodnocena pozitivně a kromě zhodnocení režie, hereckých výkonů obsahuje recenze na konci i téměř agitační provolání: „Tento večer dokázal, že národy nesbližuje národnostní hrdinství – ale tvůrčí síla génia!“⁹¹ Z toho vyplývá, že sblížení Čechů a Němců bylo přáním nejen Rudolfa Zeisela, který svým uváděním českých her tuto snahu aktivně podporoval, ale i samotných Čechů.

Režisérem české inscenace, která měla premiéru 1. září 1933, byl šéf činohry Jan Škoda a výpravu vytvořil Škodův častý spolupracovník Jan Sládek. Podle dostupných recenzí bylo nejvýraznějším prvkem této inscenace herectví Miloše Nedbala, který

⁸⁹ Bylo to poprvé, co byla k oslavě narozenin prezidenta Masaryka uvedena v německém divadle v Ostravě česká hra.

⁹⁰ Arch. Bedř. Ost. Langerovi „Andělé mezi námi“ v ostravském německém divadle. *Duch času*, 6. 3. 1934, č. 55, s. 4.

⁹¹ Arch. Bedř. Ost. Langerovi „Andělé mezi námi“. *Duch času*, 8. 3. 1934, č. 57, s. 4.

ztvárnil hlavní postavu Dr. Mise. Výstižný popis jeho výkonu najdeme v deníku České slovo: „Jeho příjemný hlas, jasná dikce a střízlivá gesta vyjadřovala věrně, co se dalo v jeho duši. Byl to jedinečný výkon, který o třídu vynikal nad výkony některých ostatních účinkujících. M. Nedbal stane se jistě prvním hercem našeho souboru.“⁹²

Prvním českým dramatem, které ostravské Deutsches Theater uvedlo v další sezoně 1934/1935, byla komedie *Okénko* Olgy Scheinpflugové. Premiéra inscenace, která měla v němčině název *Wo war ich heute Nacht?*, se odehrála 3. listopadu 1934. Rudolf Zeisel tuto hru vybral zřejmě proto, že při uvedení v komorních divadlech ve Vídni měla značný úspěch⁹³ a jinak tomu nebylo ani při uvedení v Moravské Ostravě. Režisér Hans Brand podle referenta deníku *Morgenzeitung und Handelsblatt* v inscenaci vystihl veselost hry bez toho, aby se uchýlil k fraškovitosti.⁹⁴ V roli dr. Johannese Kinda, který má po svém prvním flámu „okénko“, vystoupil Walter Szurowy,⁹⁵ větší ohlas ale vzbudila Irene Baschová jako domovnice Pribiczewska. Podle hned několika recenzí podala Baschová v této roli po delší době výraznější výkon, protože jako herečka mohla ukázat svůj cit pro lidovou postavu domovnice, která se stará o budoucnost své dcery.⁹⁶ O Baschové se psalo už tehdy jako o „velmi vážené herečce“,⁹⁷ což zde zmiňují hlavně proto, že Irene Baschová později v roce 1938 ztvárnila hlavní postavu v Čapkově *Matce*. Obecně je tato inscenace hodnocena kladně, a to i v českém deníku *Duch času*, kde se objevila krátká recenze.⁹⁸

Česká inscenace této hry měla v Národním divadle moravskoslezském premiéru 11. prosince 1931, tedy jen asi dva měsíce po premiéře ve Stavovském divadle.⁹⁹ V režii Jiřího Myrona se předvedla v roli domovnice Dynybylové¹⁰⁰ Marie Rýdlová a docenta Johánka ztvárnil František Paul. Na rozdíl od německých nejsou české recenze tolik lichotivé, protože už samotná hra „nepatří k těm jejím nejsilnějším hrám“¹⁰¹ a ostravská inscenace se referentům zdá být příliš dlouhá. Formulace, že „režisér Jiří Myron mohl dáti klidně zařadit červené tužce a jsem o tom přesvědčen,

⁹² -arko-. První činoherní premiéra po prázdninách. *České slovo*, 3. 9. 1933, č. 241, s. 10.

⁹³ Theater u. Kunst. *Ostrauer Zeitung*, 2. 11. 1934, č. 250, s. 4.

⁹⁴ -e-. „Wo war ich heute Nacht?“. *Morgenzeitung und Handelsblatt*, 6. 11. 1934, č. 306, s. 6.

⁹⁵ Objevuje se i podoba jména Szurovy, převažuje ale mnou použitá varianta.

⁹⁶ -e-, cit. 81, s. 4.

⁹⁷ „Sehr geschätzte Darstellerin.“ A. W. Deutsches Theater. *Ostrauer Zeitung*, 5. 11. 1934, č. 252, s. 4. [Přeložila autorka práce]

⁹⁸ Scheinpflugová v německém divadle v Mor. Ostravě. *Duch času*, 8.11.1934, č. 263, s. 6.

⁹⁹ První uvedení *Okénka* se konalo ve Stavovském divadle 16. října 1931.

¹⁰⁰ Jména postav se liší od německého, kde se domovnice jmenuje Pribiczewska a doktor s „okénkem“ je Johannes Kind.

¹⁰¹ FINK, Kamil. *Okénko*. *Ostravský poledník*, 16. 12. 1931, č. 38 (282), s. 5.

že by to hře pouze prospělo“¹⁰² a „hra jest příliš rozvleklá a často zkratky pro zrychlení tempa by jí opravdu neškodily“,¹⁰³ mluví, myslím, za vše.

Na takovém případě se ukazuje, že Němci si dovedli s textem, který sami Češi hodnotili jako nepříliš kvalitní, poradit lépe a odhalit veškeré jeho kvality tak, aby se diváci pobavili. Je ovšem i druhá možnost, která by reakce tisku vysvětlila: že ostravský německý tisk nechtěl vědomě negativně kritizovat českou hru. Srovnání obou inscenací se opět nikde neobjevuje, ale já se přikláním k první možnosti, že německé Deutsches Theater se s textem Olgy Scheinpflugové vypořádalo umělecky lépe.

Druhou inscenací české hry v sezoně 1934/1935 byl *Velbloud uchem jehly*. Tato hra byla na německých jevištích velmi úspěšná, protože v Moravské Ostravě byla uvedena už podruhé (poprvé to bylo 21. února 1928) a objevila se dokonce i v repertoáru vídeňského Burgtheatru.¹⁰⁴ Režisérem inscenace byl Martin Miller a herecky excelovala hlavně Irene Baschová v roli paní Peštové, která v této roli vytvořila jeden ze svých nejlepších výkonů.¹⁰⁵ Recenze ze všech ostravských německých deníků jsou bez výjimky kladné i v hodnocení ostatních hereckých výkonů, například Josefa Almase, který pana Peštu ztvárnil s uměleckým jennocitem.¹⁰⁶ Odehrálo se celkem šest repríz.

České uvedení této hry se konalo v Národním divadle moravskoslezském 4. května 1934. Finanční situace divadla byla tehdy hodně špatná a chod zajišťovali i z vlastních peněz zaměstnanci divadla, Národní divadlo moravskoslezské se tak vlastně potácelo nad finančním krachem. Domnívám se, že český tisk by s vědomím tohoto stavu neotiskl žádnou negativní recenzi. Hlavní postavy hráli Marie Rýdlová (paní Peštová), Jaroslav Genttner (starý Pešta) a Lída Čtvrtečková (Zuzka).

V této době se už jasněji a výrazněji ukazuje, že česká dramatika byla německým divadelníkům velmi blízká a dovedli ji umně na jevišti interpretovat. Nesetkala jsem se s ohlasem v tisku, který by hodnotil negativně českou hru nebo německou inscenaci této hry. Srovnání německé a české inscenace stejné české hry ale opět zcela chybí, jakoby se obě strany vyhýbaly otevřené konfrontaci, místo které nakonec došlo

¹⁰² Tamtéž, s. 5.

¹⁰³ -ý-. Umění. *Duch času*, 13. 12. 1931, č. 290, s. 7.

¹⁰⁴ ALTH, OBZYNA, cit. 4.

¹⁰⁵ -ff-. „Das Kamel geht durch das Nadelöhr“. *Silesia*, 12. 12. 1934, č. 283, s. 6.

¹⁰⁶ -e-. „Das Kamel geht durch das Nadelöhr“. *Morgenzeitung und Handelsblatt*, 11. 12. 1934, č. 341, s. 5.

později ke vzájemné spolupráci, když v roce 1936 vznikl ostravský Klub českých a německých divadelních pracovníků.

7. Německé inscenace českých her v sezonách 1935/1936 a 1936/1937

Celkem čtyři inscenace českých her hrálo německé Deutsches Theater v roce 1936. Zdá se to být mnoho, uvědomme si ale, že první dvě z nich, *Periferie* a *R. U. R.*, byly dvojicí, která zajišťovala přítomnost české dramatiky v repertoáru sezony 1935/1936. Další sezona ovšem už obsahovala tři inscenace českých her, což může vyplývat z užšího kontaktu, který mezi sebou německé a české divadlo díky založení ostravské pobočky Klubu českých a německých divadelních pracovníků v říjnu 1936 navázalo.¹⁰⁷

Periferie Františka Langerova (*Peripherie*), měla v Deutsches Theater premiéru 31. ledna 1936. Režie Langerovy hry se ujal Paul Marx a výpravu vytvořil Manfred Miller. V hlavních rolích vystoupili Joe Banner (Franzi) a Vally Rückertová (Anna). V recenzi *Ostrauer Zeitung* je hra přirovnávána k práci Dostojevského a Raskolnikovovu problému, který je ale zobrazen v současném kontextu,¹⁰⁸ což opět svědčí o respektu, který Němci k tomuto českému autorovi měli. Inscenace byla divácky úspěšná, což je zmíněno i v českém deníku *Duch času*, kde se doslova píše, že Langerova hra měla „ohromný úspěch“.¹⁰⁹

Česká inscenace *Periferie* byla na scéně Národního divadla moravskoslezského uvedena později, a to 11. září 1936. Stejně jako tomu bylo před mnoha lety u inscenace Čapkovy hry *R. U. R.*, i zde se recenzenti ke srovnání obracejí k devět let staré, ale české inscenaci, i když ta německá měla premiéru jen před devíti měsíci. Narážku na německou inscenaci můžeme hledat jen v této formulaci referenta *Ducha času*: „Viděli jsme Periferii několikrát – a pokaždé jinou. Měnila tvářnost podle síly režiséra a schopností hlavních představitelů.“¹¹⁰ Je to dost „zakuklená“ kritika a těžko říci, proč se autor nepustil do otevřeného srovnání, které se doslova nabízelo.

Podle mého názoru si český tisk nebyl úplně jistý, jaký postoj má k německému divadlu zaujmout. Nejvýrazněji se projevoval právě *Duch času*, který jako jediný při premiérách inscenací českých her na německé scéně většinou vydal anonci i krátkou zprávu o premiéře. Na druhou stranu se do přímého srovnání německé a české inscenace také nepouštěl.

¹⁰⁷ Činností tohoto klubu se zabývá další kapitola.

¹⁰⁸ a. f. Deutsches Theater Mähr.-Ostrau. *Ostrauer Zeitung*, 1. 2. 1936, č. 26, s. 5.

¹⁰⁹ dol. Velký úspěch Langerovy „Periferie“ v německém divadle v Mor. Ostravě. *Duch času*, 4. 2. 1936, č. 29, s. 4.

¹¹⁰ L. T. Periferie. *Duch času*, 13. 9. 1936, č. 214, s. 5.

Zda důvodem distancovanosti byla politika či snad jen umělecká konkurence se můžeme jen dohadovat. Jasný názor na ostravské německé divadlo české deníky vyjádřily až v letech 1937 a 1938, kdy si ředitel Zeisel uvedením Čapkových her vysloužil obdiv i úctu Čechů.

Druhou inscenací české hry v sezoně 1935/1936 bylo Čapkovo *R. U. R. (W. U. R.)*, jehož premiéra se konala jako slavnostní představení v předvečer narozenin prezidenta Masaryka 6. března 1936. Součástí premiéry byl poslech české a německé státní hymny a proslov ředitele Rudolfa Zeisela. Recenze jsou opět až stereotypně kladné, zmíním tedy alespoň představitele hlavních rolí: Any Hartmannová (Helen Glory), Joe Banner (Domin), Josef Almas (Alquist). Režisérem inscenace byl Paul Marx a výpravu vytvořil Manfred Miller.

Česká inscenace *R. U. R.* měla premiéru až 22. února roku 1939, tedy za zcela jiných politických i společenských okolností než ta německá. Tato inscenace byla podle recenzí hrána na počest nedávno zesnulého Karla Čapka.¹¹¹ Více než režie Karla Konstantina a výprava Jana Sládka jsou zmiňována témata Čapkovy hry, jako je strach o člověka a jeho bytí¹¹² a oslava kamarádství a hrdinství¹¹³. Zdůraznění právě těchto témat bylo v tehdejší dobovém kontextu (po podepsání Mnichovské dohody) zcela pochopitelné.

V další sezoně 1936/1937 byla uvedena v Deutsches Theater tři česká dramata třech různých českých autorů: *Lidé na kře (Menschen auf der Eisscholle)* Viléma Wenera, *Jízdní hlídka (Reiterpatrouille)* Františka Langera a *Kvočna (Das Nest)* Edmonda Konráda .

Lidé na kře, jedno z nejúspěšnějších dramát třicátých let, které se hrálo i na mnoha jevištích evropských měst, mělo v Deutsches Theater premiéru 15. října 1936. Režisérem inscenace byl Erich Wenter a hlavní roli profesora Junka ztvárnil Hermann Vallentin. Tato inscenace byla velmi úspěšná a dočkala se dokonce celkem jedenácti repríz, čímž se stala jednou z nejúspěšnějších inscenací doby, kdy byl Rudolf Zeisel ředitelem.¹¹⁴ I ohlasy premiéry v německém tisku svědčí o nadšení

¹¹¹ Karel Čapek zemřel 25. prosince 1938.

¹¹² -drko-. Posmrtná vzpomínka na Karla Čapka v ostravském divadle. *České slovo*, 24. 2. 1939, č. 55, s. 2.

¹¹³ L. T. R. U. R. *Denní noviny*, 24. 2. 1939, č. 47, s. 5.

¹¹⁴ HEIDER-PREGLER, cit. 6, s. 164.

diváků, protože herecké umění Hermanna Vallentina rozpoutalo bouřlivý potlesk na otevřené scéně a také na konci každého aktu.¹¹⁵

České uvedení inscenace *Lidé na kře* se konalo 21. února 1936, jen dva dny po premiéře v Národním divadle v Praze. Premiéry v Ostravě se zúčastnil i autor Vilém Werner, který se vyjádřil o ostravském provedení „velmi pochvalně a v lecčems byl více spokojen než při střeďeční premiéře v Praze“.¹¹⁶ Postavu profesora Junka hrál Jiří Myron, který vyoplal „prof. Junka do hlasového chrapotu, mimických detailů (...) a příhodné masky“.¹¹⁷ Tato česká inscenace byla také velmi úspěšná jak herecky, tak divácky.

Další premiérou české hry v této sezoně byla *Jízdní hlídka*, jejíž první uvedení se hrálo při příležitosti oslav založení Československa 27. října 1936. V režii Paula Marxe postavu velitele ztvárnil Joe Banner. Tato legionářská hra podle recenzí udělala na publikum hluboký dojem¹¹⁸ a představení velmi silně zapůsobilo¹¹⁹. Volba tohoto dramatu, které obsahuje velmi silné národní cítění, byla, myslím, dobrým krokem k oslavě svátku 28. října v Deutsches Theater.

Česká inscenace této hry měla v režii Jiřího Myrona premiéru také při oslavách 28. října, ale roku 1935. Navzdory tomu, že se jednalo o oslavu státního svátku, z recenzí vyplývá, že divácká účast byla poměrně malá. I při celkovém hodnocení se referenti nejvíce věnují samotnému tématu Langerovy hry a hereckým výkonům vyhrávají menší prostor. Recenze vyznívají pozitivně, přílišné nadšení z nich ale cítit není.

Poslední inscenací českého dramatu v sezoně 1935/1936 byla *Kvočna (Das Nest)* dramatika Edmonda Konráda, jehož hry se dosud na jevišti Deutsches Theater neobjevily. Premiéra se konala 17. února 1937 v režii Paula Marxe. V hlavní roli matky, babičky a prababičky herecky excelovala Irene Baschová a recenze nešetřily chválou: „Člověk měl pocit, že tato role musela být napsaná přímo pro tuto umělkyni univerzálního talentu.“¹²⁰ Podobně nadšené je i celkové shrnutí premiéry: „O bouřlivý potlesk se zasloužily všechny herecké výkony, ale nepopiratelný úspěch na celé čáře

¹¹⁵ -ff-. Menschen auf der Eisscholle. *Silesia*, 17. října 1936, č. 239, s. 7.

¹¹⁶ -fa. Co po Lidech na kře? *Ostravský poledník*, 22. 2. 1936, č. 44, s. 1.

¹¹⁷ L. T. Lidé na kře. *Duch času*, 23. 2. 1936, č. 46, s. 8.

¹¹⁸ -e-. Reiterpatrouille. *Morgenzeitung und Handelsblatt*, 30. 10. 1936, č. 295, s. 5.

¹¹⁹ dol. Slavnostní představení k oslavám 28. října v Německém divadle. *Duch času*, 30. 10. 1936, č. 252, s. 5.

¹²⁰ „Man hatte den Eindruck, dass die Rolle für diese Künstlerin von universeller Begabung geschrieben sein musste.“ jos. Das Nest. *Ostrauer Zeitung*, 18. 2. 1937, č. 40, s. 3. [Přeložila autorka práce]

přinesla obzvlášť hlavní herečka Irene Baschová.¹²¹ Tyto výroky plné nadšení vyjadřují velmi kladný ohlas na premiéru této české hry.

Česká inscenace této hry se na jevišti Národního divadla moravskoslezského hrála o sedm let dříve, premiéru měla už 1. dubna 1932, tedy přesně měsíc po premiéře této hry v Národním divadle. Recenzenti v denících rozebírají, zda je Edmond Konrád kvalitní autor a názory jednotlivců se diametrálně liší. Režisér a tvůrce výpravy Jaroslav Skála zřejmě odvedl svou práci, ale o významný úspěch se rozhodně nejednalo. Hlavní postavu ztvárnila herečka Marie Rýdlová „s pohotovostí a charakterizačním uměním vysoké úrovně“.¹²² Přestože se v jiné recenzi dočteme, že „postava A. Svojanové bude jistě patřit k jejím velikým úspěchům“,¹²³ nadšení, které vzbudila Irene Baschová v německé inscenaci, bylo mnohem větší.

Po této sezoně následovala další, která, jak se později ukázalo, byla Zeiselovou poslední. V dramaturgii sezony 1937/1938 se objevily dvě Čapkovy hry, jejichž inscenace vzbudily velký ohlas a jejichž zařazení do repertoáru bylo ojedinělým činem.

¹²¹ „Stürmischer Beifall lohnte die verdienstvollen Einzelleistungen und brachte besonders der Hauptdarstellerin Irene Basch einen unbestrittenen Erfolg auf der Ganzen Linie.“ Tamtéž. [Přeložila autorka práce]

¹²² Z. V. Generační kaleidoskop. *Ostravský poledník*, 5. 4. 1932, č. 84, s. 5.

¹²³ Kvočna. *Moravskoslezský deník*, 3. 4. 1932, č. 93, s. 11.

8. Důkazy přátelství mezi českými a německými divadelníky v Ostravě

Než přistoupím k tématu další divadelní sezony v Deutsches Theater, pro nastínění kulturního kontextu v Moravské Ostravě zařazuji tuto kapitolu, která pojednává o různých formách vzájemné spolupráce českého a německého ostravského divadla. Sem patří zejména založení ostravské pobočky Klubu českých a německých divadelních pracovníků, která nastudovala českoněmeckou inscenaci hry *Čech a Němec* Jana Nepomuka Štěpánka, a fotbalový zápas, který odehráli herci českého divadla proti hercům divadla německého.

Klub českých a německých divadelních pracovníků (Club tschechischer und deutscher Theaterschaffender) vznikl v Praze 13. října 1935, aby pomáhal německým umělcům, kteří emigrovali kvůli narůstajícímu fašismu z Německa. Kromě přednášek a debat uspořádal Klub slavnostní představení inscenace hry Jana Nepomuka Štěpánka *Čech a Němec*, která je psána zčásti česky a zčásti německy.

Kromě Prahy vznikly pobočky tohoto spolku v Brně a v Moravské Ostravě. Ostravský Klub byl založen v říjnu 1936 a do jeho čela byli zvoleni dva předsedové - český a německý. Za českou stranu to byl herec a režisér Národního divadla moravskoslezského Jiří Myron¹²⁴ a za Němce režisér Hermann Vallentin.¹²⁵ Celkem tento spolek čítal 75 členů a jeho schůzky se konaly v Café Opera.¹²⁶

Také ostravští členové uvedli Štěpánkovu hru s českými i německými herci, jejíž premiéra se odehrála 7. dubna 1937 v českém divadle. Jako režiséři na ní spolupracovali Karel Konstantin i Hermann Valentin a jako scénografové Josef Dušek a Manfred Miller. V recenzi premiéry této inscenace v *Ostrauer Zeitung*¹²⁷ je jasně vyjádřeno, že úmysl divadelníků byl pochopen a ceněn. Zhruba polovina zmíněného článku pojednává o užitečnosti snahy, kterou ostravští divadelníci dávali najevo vzájemné přátelství a spolupráci. Recenzent vyjádřil svůj úmysl už názvem článku, který zní „Na cestě k národnostnímu porozumění“.¹²⁸ Štěpánkovu hru *Čech a Němec* hodnotí referent z hlediska doby jejího vzniku dobře a také chápe, proč si divadelníci

¹²⁴ Schneider i Preglerová, která z něj vychází, uvádí jako předsedu za českou stranu Karla Küglera, přičemž jméno Jiří Myron nefiguruje ani v dalších vedoucích pozicích tohoto klubu. Zbavitel oproti tomu jmenuje Küglera jako místopředsedu české strany a právě záměnou postu předsedy a místopředsedy mohl vzniknout omyl.

¹²⁵ ZBAVITEL, cit. 22, s. 30.

¹²⁶ HAIDER-PREGLER, cit. 6, s. 165.

¹²⁷ jos. Auf dem Wege zur nationalen Verständigung. *Ostrauer Zeitung*, 8. 4. 1937, č. 81, s. 3.

¹²⁸ „Auf dem Wege zur nationalen Verständigung.“ Tamtéž, s. 3.

vybrali právě tenhle text. Herecké výkony i práci obou režisérů a obou scénografů hodnotí velmi pozitivně, což se dalo vzhledem k naladění celého textu čekat.

První repríza této inscenace se konala 9. července 1937 v Deutsches Haus a druhá repríza až 17. května 1938.¹²⁹ Třetí představení se hrálo na podporu dvaceti německých herců z Brna, kteří byli propuštěni poté, co odmítli podepsat přihlášku do Henleinovy Sudetendeutsche Partei (tito herci hráli německé role).¹³⁰

Kromě divadelních představení shromažďoval Klub i finanční prostředky, které našly uplatnění později v roce 1938: „Proto se pokladník Zdeněk Šavrdra dohodl s oběma předsedy Myronem a Vallentinem, že německým hercům, kteří jsou nuceni emigrovat z Československa, bude vyplácet finanční podporu ve výši 500 až 2000 Kč.“¹³¹

Poslední inscenací, kterou Klub připravil, byl večer k oslavě herce Josefa Almase, který slavil dvacet let u divadla a zároveň se chystal v blízké době emigrovat, takže se jednalo i o formu rozloučení s diváky a Moravskou Ostravou.¹³² Na programu, jehož režisérem byl Paul Marx, byla Courtelinova jednoaktovka *Boubourouche* a Čechovova *Nabídka k sňatku*.¹³³ Zajímavé na této akci, která se odehrála 10. září 1938, je, že Deutsches Theaterverein, který provozoval Deutsches Theater, se od této akce distancoval, takže se hrálo na jevišti Národního divadla moravskoslezského před vyprodaným hledištěm.¹³⁴

Dalším projevem řekla bych přátelství mezi německými a českými herci byl fotbalový zápas, který mezi sebou svedli. Ještě důrazněji působí datum, protože celá událost se stala až v roce 1938, konkrétně 3. dubna 1938. Na hřišti Slezské Ostravy ve Staré střelnici proti sobě v neděli v deset hodin dopoledne nastoupila obě družstva, která značně podporovaná diváky vedla lýtý boj s konečným výsledkem 6:1 pro herce z Národního divadla moravskoslezského. Na tento mač upozorňoval několikrát deník *Duch času*: „Jsou zastoupeni členové opery, operety i činohry, kteří jsou prý v úžasné dobré formě, proto se čeká rozhořčený boj na obou stranách. V neděli všichni dopoledne na Starou střelnici!“¹³⁵ Zprávu o průběhu celého zápasu pak podal list

¹²⁹ Tři dny nato, 20. května, proběhla částečná mobilizace československé armády jako odpověď na soustředování německých vojsk u českých hranic.

¹³⁰ ZBAVITEL, cit. 22, s. 30.

¹³¹ Tamtéž, s. 30.

¹³² HAIDER-PREGLER, cit. 6, s. 170.

¹³³ ZBAVITEL, cit. 22, s. 30.

¹³⁴ HAIDER-PREGLER, cit. 6, s. 170.

¹³⁵ Herecká XI. NDMS. - Herecká XI. Německé divadlo. *Duch času*, 2. dubna 1938, č. 78, s. 6.

Ostrauer Zeitung,¹³⁶ který velmi květnatě popsal nejen sportovní, ale i estetické působení všech účastníků. Tento přátelský zápas, který se mohl stát manifestací nesnášenlivosti mezi oběma národy, proběhl v poklidu, nadšení diváci žádali autogramy hráčů z obou týmů a herci odpoledne opět stáli na prknech svých divadel.¹³⁷

Nejen divadelní aktivity obou divadel byly rozhodující pro zviditelnění vzájemného vztahu mezi českými a německými divadelníky. Finanční pomoc, kterou poskytoval Klub českých a německých divadelních pracovníků emigrujícím Němcům nebo podpora propuštěných brněnských herců, to jsou podle mého názoru skutečně hrdinské činy, které by neměly zůstat zapomenuty.

¹³⁶ H. K. Theater-Spiel am Fußballplatz. *Ostrauer Zeitung*, 4. 4. 1938, č. 78, s. 5.

¹³⁷ Tamtéž, s. 5.

9. Čapkova dramata - vyvrcholení Zeiselovy snahy

V sezoně 1937/1938 uvedl Rudolf Zeisel Čapkovy hry *Bílá nemoc* (*Die Weiße Krankheit*) a *Matka* (*Die Mutter*).

Bílou nemoc Karla Čapka poprvé uvedlo Národní divadlo 29. ledna 1937 v režii Karla Dostala, hlavními představiteli byli Hugo Haas (Dr. Galén), Zdeněk Štěpánek (Maršál) a Václav Vydra (Baron Krüg). Premiéra v německém jazyce se odehrála 20. května v Zürcher Schauspielhaus, přičemž hlavní postavu Dr. Galéna hrál Ernst Deutsch, který měl stejnou postavu hrát i při uvedení v Neues Deutsches Theater v Praze. K tomu ale nedošlo, protože vedení divadla nakonec Čapkovu hru do repertoáru nezařadilo.¹³⁸ Německá premiéra v Československu se odehrála právě v ostravském Deutsches Theater, a to 27. října 1937,¹³⁹ poté se v německém jazyce objevila ještě ve dvou divadlech: v Děčíně-Podmoklech a v Brně.¹⁴⁰ Termín premiéry, který byl stanoven na předvečer svátku založení Československa, ještě zvýrazňuje ojedinělost celé situace. Režisérem inscenace byl Rudolf Zeisel, který předtím žádný Čapkův text v Deutsches Theater nереžiroval, a jeho osobní angažovanost na inscenaci můžeme chápat jako další krok, kterým Zeisel manifestoval svůj postoj nejen k Čapkovi, ale i k celému Československu. Zvláštní ironií je, že hlavní postavy této hry, kterou její autor napsal jako bezprostřední reakci na situaci v Německu, ztvárnili herci, kteří sami působili původně v Německu, ale nacistický režim je donutil k emigraci. Mezi tyto herce patří Josef Almas, který hrál dr. Galéna, pak Sigurd Lohde v roli Maršála a Hermann Vallentin jako baron Krüg. Jako zajímavost ještě zmíním, že jméno postavy, kterou Čapek pojmenoval baron Krüg, se nelíbilo německým úřadům, které požadovaly změnu tohoto jména. V Ostravě hrál Hermann Vallentin barona Olafa Krogha, což je „poseverštěná“ verze původního jména, která neodkazuje tolik k Německu.¹⁴¹

Co se týče reakcí tisku na tuto premiéru, v německých denících byl ohlas skutečně velký. Například v Ostrauer Zeitung vzniklo hned několik článků, které jsou zpočátku jen upozorněním na Čapkův text a na to, že se bude hrát v ostravském německém divadle, poté následuje rozhovor s ředitelem Zeiselem o jeho premiéře, dalším

¹³⁸ SCHNEIDER, cit. 7, s. 144.

¹³⁹ ŠTEFANIDES, cit. 12, s. 107.

¹⁴⁰ SCHNEIDER, cit. 7, s. 143-145.

¹⁴¹ ŠTEFANIDES, cit. 12, s. 112.

článkem je recenze a posledním ohlasem je napůl úvaha, která dává do kontextu hru Karla Čapka s knihou jeho bratra Josefa. V dalších denících vznikly také recenze, ale v *Ostrauer Zeitung* byla premiéra *Bílé nemoci* opravdu velké téma. V hodnocení se články ve všech denících shodují, o hereckých výkonech i o celkové režii píší recenzenti v superlativech.

Do *Ostrauer Zeitung* psal o *Bílé nemoci* Friedrich Ost, který ve všech svých příspěvcích vyzdvihoval hlavně téma Čapkovy hry, jež považoval za velmi aktuální. Zmiňuje, že již od dob Schillera a Lessinga nikdo z divadla nevytvořil tribunu, kde by se bojovalo proti diktátorům, kteří ohrožují svobodu Evropy.¹⁴² O režii Rudolfa Zeisela píše také velmi nadšeně, komentuje hlavně komplexní propracovanost, protože byl dokonale promyšlen každý výstup i každá scéna.¹⁴³ Velkou pochvalu sklidil i výtvarník scény Manfred Miller, který recenzenta zaujal mimo jiné velkou perspektivní výpravou v úvodní scéně a gigantickou Maršálovou halou, přičemž, jak píše Jiří Štefanides, „to druhé zcela jistě odkazovalo k hitlerovskému Německu, záliba jeho vůdců v prostorách s nadlidskou dimenzí už byla v té době obecně známa z filmových týdeníků“.¹⁴⁴ V popisu hereckých výkonů věnuje recenzent největší prostor Josefu Almasovi, jehož doktor Galén „byl herecky nade všechno nádherný výkon, který je nezapomenutelný, a který musí každý vidět“.¹⁴⁵ I deník *Silesia* ve své recenzi nešetří pochvalami a přichází dokonce s tvrzením, že vznikla inscenace, která „patří na této scéně k těm nejlepším“.¹⁴⁶ Včetně premiéry se inscenace hrála celkem devětkrát¹⁴⁷ a stala se tak nejúspěšnější inscenací divadelní sezony spolu s komedií *Promiň, že tě miluji*.¹⁴⁸

Recenzenti při popisu charakterů jednotlivých postav nám vlastně sdělují režisérovo pochopení Čapkova textu a nabízejí tak srovnání s českou inscenací. Podle recenzí byla německá inscenace postavena na domyšlených charakterech postav, které nebyly přímočaře schematické. Dokládá to například postava barona Krüga, který nebyl v podání Hermanna Vallentina podán jednoznačně. Jak řekl Rudolf Zeisel

¹⁴² ing. f. o. „Die weiße Krankheit“. *Ostrauer Zeitung*, 29. 10. 1937, č. 247, s. 2.

¹⁴³ Tamtéž, s. 2

¹⁴⁴ ŠTEFANIDES, cit. 12, s. 108.

¹⁴⁵ „Schauspielerisch war Dr. Galén eine über alle Maßen prachtvolle Leistung, die unvergeßlich bleiben wird und die man gesehen haben muß.“ ing. f. o., cit. 125, s. 2. [Přeložila autorka práce]

¹⁴⁶ „(...) eine Aufführung zustande, die zu den besten unserer Bühne gehört.“ -ff-. „Die weiße Krankheit“. *Silesia*, 3. 11. 1937, č. 250, s. 5. [Přeložila autorka práce]

¹⁴⁷ Hansjörg Schneider píše, že se hrálo celkem desetkrát a Hilde Preglerová uvádí osm představení. Podle informací z Dokumentačního centra, kde se nachází denní program *Deutsches Theater*, je správný počet devět.

¹⁴⁸ ŠTEFANIDES, cit. 11, s. 42.

v rozhovoru pro *Ostrauer Zeitung*: „Dvojitý charakter této role – Krogh je přece vůdce válečného koncernu, ale vnitřně je milovníkem klidu – to je pro představitele této role těžký úkol.“¹⁴⁹ Základní rozdíl, který si musíme uvědomit, je už samotné obsazení této postavy. Zatímco Hermann Vallentin měl v době premiéry 65 let, český představitel Krüga, Jiří Myron, byl o dvanáct let mladší. Věk není sice pro tuto roli rozhodujícím faktorem, ale myslím, že v chování postavy herec následuje kromě vedení režiséra také ze sebe. I proto možná není baron Krüg v českých recenzích téměř vůbec jmenován jako jedna z hlavních postav, při jediném popisu, na který jsem narazila, se píše, že „zbrojař Krüg J. Myrona byl chorobou zlomený magnát, poznavší nemožnost úniku jisté smrti“.¹⁵⁰ Je evidentní, že v německém provedení byla tato postava více problematizována, že bylo využito jejího velkého dramatického potenciálu. A bylo tomu tak i u dalších postav, což potvrzuje například fakt, že recenze české inscenace na rozdíl od německých vedlejších postavám téměř nevěnují pozornost. Toto stanovisko potvrzuje i Jiří Štefanides, který píše: „Zeiselova inscenace se nevyčerpala jevištní demonizací moci jednoho člověka, jenž určuje chod tohoto světa. Naopak, bílá nemoc jako metafora zkázy tohoto hodnotově nemocného světa povstávala z šedi všedního dne. Významnou úlohu zde proto měly i postavy obyčejných lidí, jako byli Sigelioví asistenti či Otec (...)“.¹⁵¹

Česká inscenace měla premiéru 19. února 1937 a režisérem byl hostující Antonín Kurš, který se později stal šéfem ostravské činohry. Na jevišti použil některé postupy, zřejmě nezvyklé pro ostravské diváky, které podle recenzentů rušily pozornost (časté použití točny, skřípavá hudba a další). Základní dvojicí postav, která nesla dramatický konflikt, byl Maršál (Antonín Brož) a Dr. Galén (Josef Karel). Uvedení tedy nebylo ani tak zajímavé hereckými výkony nebo originálním režijním výkladem, ale hlavně svým tématem a prostým faktem, že se jednalo o novou Čapkovu hru.

Zvláštností jsou sice stručné, ale přesto přítomné reakce Čechů na německou inscenaci a naopak. Místo objektivního srovnání se ale dočteme jen to, že podle Čechů je česká inscenace lepší a u Němců zase vítězí ta německá. Toto konstatování se objevilo v článku v *Moravskoslezském deníku*: „Na jevišti, které zápasí s technickými nedostatky, neměla hra takového spádu jako v divadle českém a také její zakončení

¹⁴⁹ „Der doppelcharakter dieser Rolle – Krogh ist doch Leiter des Kriegskonzerne, und seine innerliche Friedensliebe – ist für den Darsteller eine schwere Aufgabe.“ ing. f. o. Dir. R. Zeisel über Čapek's Zeitstück „Die weiße Krankheit“. *Ostrauer Zeitung*, 27. 10. 1937, č. 246, s. 3. [Přeložila autorka práce]

¹⁵⁰ -drko-. Bílá nemoc v ostravském provedení. *České slovo*, 21. 2. 1937, č. 52, s. 4.

¹⁵¹ ŠTEFANIDES, cit. 12, s. 109.

nevyznělo tak přesvědčivě, kde poněkud vázla poslední davová scéna.¹⁵² V německém tisku se srovnání věnoval Friedrich Ost v *Ostrauer Zeitung*, kam napsal: „Srovnání s uvedením v Národním divadle moravskoslezském dopadá umělecky i dramaturgicky ve prospěch německé premiéry. Obratná jevištní technika a divadelní gesto bylo na jevišti Národního divadla efektnější, v ostravském německém divadle se zato mohlo zcela a plně rozvinout vysoce kultivované divadelní umění.“¹⁵³ Tyto reflexe ale můžeme považovat spíše za snahu o obhájení vlastní inscenace na úkor té druhé, protože větší rozbor v komparaci zcela chybí.

Druhou Čapkovou hrou, která měla premiéru v *Deutsches Theater*, byla *Matka*. První uvedení tohoto dramatu se odehrálo v Národním divadle v Praze 12. února 1938, hned 15. února následovalo uvedení v Národním divadle v Brně a premiéra v německém jazyce se konala v *Neues Deutsches Theater* v Praze 8. března 1938. Kromě Moravské Ostravy, kde bylo datum premiéry stanoveno na 25. března 1938, se *Matka* hrála ještě v německém divadle v Děčíně-Podmoklech. V *Deutsches Theater* se režie ujal Paul Marx, výpravu vytvořil Manfred Miller a v hlavní roli Matky vystoupila vynikající herečka Irene Baschová. Z recenzí zcela jednoznačně vyplývá, že Čapkova hra Němce jednoznačně nadchla, což potvrzuje označení „nadčasová hra“¹⁵⁴ nebo skoro agitační formulace, že „tuto hru Karla Čapka musí vidět každý, každý!“¹⁵⁵ Závažnost tématu, které problematizuje válku, byla jistě mnohem větší po 12. březnu 1938, kdy Hitler se svými vojsky vpochoval do Rakouska, což podle mého názoru cítili němečtí herci mnohem více než čeští. Všechny recenze proto věnují velký prostor rozboru děje, jehož síla v tomto případě zřejmě převýšila jevištní zpracování v *Deutsches Theater*. Herecký výkon Ireny Baschové popisují také velmi sugestivně: „Irene Baschová propůjčila matce vřelou srdečnost, přímost a prostotu.“¹⁵⁶ Recenzent *Silesie* zase postavě Matky v podání Baschové přiřazuje atributy jako „niternost a

¹⁵² -zb. Oslava 28. října v německém divadle v Mor. Ostravě. *Moravskoslezský deník*, 30. 10. 1937, č. 298, s. 3.

¹⁵³ „Ein Vergleich mit der Aufführung am Nationaltheater in M.-Ostrau fällt künstlerisch und auch dramaturgisch zugunsten der deutschen Erstaufführung aus. Die Bühnentechnik, Fertigkeit und theatralische Geste war am Nationaltheater effektvoller, dafür aber konnte am Ostrauer Deutschen Theater (...) hochkultivierte Theaterkunst sich voll und ganz entfalten.“ ing. f. o., cit. 125, s. 2. [Přeložila autorka práce]

¹⁵⁴ „Zeitlos.“ -e-. „Die Mutter“. *Morgenzeitung und Handelsblatt*, 27. 3. 1938, č. 85, s. 9.

¹⁵⁵ „Diese Stück des Dichters Karel Čapek müssen alle sehen, alle!“ Die Mutter. *Ostrauer Zeitung*, 26. 3. 1938, č. 70, s. 4.

¹⁵⁶ „Irene Basch leiht der Mutter ihren warmen Herzlichton, die Geradeheit und Schlichtheit.“ Tamtéž, s. 4.

hrdinná pasivita, kterou si autor přál“,¹⁵⁷ Baschová byla dále „zdrucující v ryzi lidskosti a dojemná ve své bolesti“.¹⁵⁸

Inscenace *Matky* v Národním divadle moravskoslezském měla premiéru už v únoru, a to 25. února 1938 (tedy zhruba dva týdny po premiéře v Praze) a v hlavní roli ztvárnila Marie Rýdlová. Ohlasy recenzentů se v tomto případě velmi liší, což ale vyjadřuje i postoj samotných recenzentů k Čapkově hře. Asi nejvíce problematický je článek s výstižným názvem *Šest mrtvých na jevišti a obecnstvo se celkem nebavilo* otištěný v Ostravském poledníku,¹⁵⁹ kde autor popisuje hlasité projevy diváků během představení (vrzání židlí, šustění sáčků, šepot a smrkání), které měly za následek nesrozumitelnost dialogů na jevišti. Celkový názor na *Matku* v Národním divadle moravskoslezském vyjádřil tento recenzent jasně: „Bez velkých okolků můžeme říct, že hra zklamala.“¹⁶⁰ (Jako „hru“ ale tento novinář myslí zřejmě inscenaci.) Tento názor potvrzuje i další recenzent, který píše o inscenaci *Matky* v Ostravě, „o níž není třeba zastírat poznání, že v Ostravě nezvítězila“.¹⁶¹ Jako důvod tohoto jevištního selhání uvádí autor samou podstatu Čapkovy hry, která stojí příliš na ideologických základech a je „více dílem skvělého divadelního technika (...) než dramatického básníka“.¹⁶² Největší rozpaky budily postavy mrtvých, kteří se vracejí k Matce a celková problematika jevištního ztvárnění tohoto postupu. To je popsáno v další recenzi, kde jsou zmíněny postupy, které režisér Antonín Kurš použil při realizaci „mrtvých“ postav: „Ztlumil hru do nejjemnějších poloh a dal jí pozvolné tempo (...). Mrtvé postavil na jeviště v duchu autorově – jako skutečné lidi, ale už klidnější a vyrovnanější.“¹⁶³ Ono „ztlumení hry“ je také podle mého názoru důvodem jak pro špatnou slyšitelnost dialogů, tak i pro nepochopení diváků. Tyto postupy byly podle mého názoru neobvyklé a ostravští diváci, kteří preferovali operetu a komedii, nebyli na „novinky“ zvyklí a ani je nevyhledávali.

Je zajímavé, že právě tato hra měla větší úspěch u německých diváků než u těch českých. Jistou roli určitě hrálo i již zmíněné načasování německé premiéry

¹⁵⁷ „Innerlichkeit und heldenhafter Passivität, die der Dichter verlangt“ *Die Mutter*. *Silesia*, 29. 3. č. 73, s. 5. [Přeložila autorka práce]

¹⁵⁸ „Erschütternd in ihrer reinen Menschlichkeit und ergreifend in ihrem Schmerzen.“ Tamtéž. [Přeložila autorka práce]

¹⁵⁹ fa-. *Šest mrtvých na jevišti a obecnstvo se celkem nebavilo*. *Ostravský poledník*, 26. 2. 1938, č. 47, s. 1.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 1.

¹⁶¹ M. Čapková „Matka“. *Moravskoslezský deník*, 27. 2. 1938, č. 57, s. 5.

¹⁶² Tamtéž, s. 5.

¹⁶³ -drko-. Pro záchranu čistě lidských hodnot. *České slovo*, 27. 2. 1938, č. 57, s. 8.

po anšlusu Rakouska, ale řekla bych, že německý divák se dokázal lépe přizpůsobit nezvyklému postupu přivedení mrtvých osob na scénu. Je to ale zase pouze domněnka, protože jakékoliv srovnání obou inscenací zcela chybí. Čeští recenzenti ale hojně *Matku* srovnávají s *Bílou nemocí*, a to jak ve svém tématu, tak i v diváckém úspěchu. Je jasné, že dynamická *Bílá nemoc*, s jasně řezanými postavami a vyhoceným konfliktem mezi dvěma lidmi, je přístupnější než komplikovanější a více psychologicky laděná *Matka*.

Karel Čapek byl posledním českým autorem, jehož drama bylo za vedení Rudolfa Zeisela v Deutsches Theater uvedeno. Obrovský úspěch, jaký obě inscenace dosáhly, však svědčí o pozitivním přijetí těchto her německými diváky. Bezesporu je to důsledkem nejen Čapkových literárních dovedností, ale i tím, že němečtí herci již dobře věděli, jakou hrozbu Hitler představuje, a dokázali proto Čapkův text interpretovat lépe. Nezanedbatelným předpokladem, díky kterému němečtí diváci vnímali tyto hry pozitivně, byla dlouhodobá snaha vychovávat německého diváka k pochopení české dramatiky, kterou Zeisel za dobu svého působení v Moravské Ostravě projevovat.

Už na jaře divadelní sezony 1937/1938 ukončil Deutsches Theaterverein řediteli Zeiselovi smlouvu, protože výbor tohoto spolku, nově zvolený v květnových volbách, byl již více pod vlivem Sudetoněmecké strany.¹⁶⁴ Toto jednání vzbudilo vlnu odporu nejen v německém ostravském tisku, ale i v českém celorepublikovém, což vyjadřuje fakt, že Češi si dosavadního ředitele Deutsches Theater vážili a nesouhlasili s jeho odvoláním. V Lidových novinách se psalo: „Po zglajchšaltování jiných německých divadel v Československu a po 'vyčištění' německého kulturního společenství v Brně přišla teď na řadu Moravská Ostrava. V lakonické zprávě dodané tisku se říká, že smlouva Divadelního spolku v Moravské Ostravě s ředitelem Zeiselem byla předčasně ukončena po vzájemné dohodě. Podle zpráv z informovaných míst se nejedná o výsledek vzájemné dohody, ale o závěr víceletého tlaku, který nyní dosáhl vrcholu.“¹⁶⁵ O dalším osudu tohoto demokraticky smýšlejícího umělce toho mnoho nevíme. Jisté je to, že zemřel v jednom z koncentračních táborů, nevíme ale přesně ve kterém.¹⁶⁶ Nejdříve se připravovalo spojení ostravského německého divadla

¹⁶⁴ SCHNEIDER, cit. 3, s. 24.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 24.

¹⁶⁶ HAIDER-PREGLER, cit. 6, s. 170.

s opavským, ale po uzavření mnichovské dohody to již kvůli nové státní hranici nebylo možné. V listopadu se stal intendantem a v prosinci ředitelem Deutsches Theater Kurt Labatt, který už nepodnikal žádné originální aktivity na kulturním poli.

V další divadelní sezoně se ještě odehrál večer na oslavu Josefa Almase, což již bylo zmíněno výše. 12. října 1938 se odehrála poslední schůze Klubu českých a německých pracovníků, který pod tlakem policejního ředitelství, jež požadovalo zrušení spolku, svou činnost ukončil.¹⁶⁷ Většina německých herců už odešla do zahraničí: Hermann Vallentin do Švýcarska a poté do Palestiny, kde zemřel, Paul Marx do New Yorku v USA, Josef Almas stejně jako Sigurd Lohde do Velké Británie a později do Austrálie a tak dále. Tak se skončila jedna éra ostravského německého divadla, která nabídla divákům mnoho příležitostí zhlédnout českou dramaturgii. Deutsches Theater přestalo hrát v roce 1944 a po konci druhé světové války svou činnost, jako i ostatní německá divadla na území Československa, neobnovilo.

¹⁶⁷ ZBAVITEL, cit. 22, s. 30.

10. Závěr

Ve své bakalářské práci s názvem *České drama v Deutsches Haus a v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě v letech 1918-1938* jsem se pokusila popsat praxi německého Deutsches Theater v Moravské Ostravě, které hlavně ve třicátých letech dvacátého století uvádělo pravidelně inscenace her českých dramatiků.

Tato situace je poměrně jedinečná v ostravském, ale i celorepublikovém kontextu, třebaže obdobně se zachovalo i německé divadlo v Opavě, které také uvedlo několik českých dramát. V Moravské Ostravě došlo k tomuto obratu po mnoha letech vzájemné nesnášenlivosti mezi Čechy a Němci, která měla za důsledek i několik krvavých střetů. Po docela krátké době se ale tento stav změnil a Deutsches Theater, které vedl Rudolf Zeisel, začalo vycházet Čechům vstříc.

Rychlý časový sled, ve kterém se nenávisť změnila v opatrné přátelství, měl podle mého názoru za důsledek i velmi laxní reakce českého tisku. Uvažme, že po dlouhou dobu byli Němci považováni za nepřátele a podle toho reagovaly i české deníky. Po založení Československa v roce 1918 přetrvávala křivda a zakořeněné nepřátelství v lidech dál. A obzvláště tisk, který byl nejučinnějším dobovým masmédiem, si musel dávat dobrý pozor na to, co a jak píše. Já osobně jsem toho názoru, že novináři a recenzenti vlastně nevěděli, jak mají na německé inscenace českých her reagovat. Jak čistě pozitivní, tak i negativní reakce totiž mohla recenzenta vrhnout do problematické situace, a tak se raději omezili jen na kusé zprávy o tom, že premiéra proběhla. Pokud navíc vezmeme v potaz to, že německý činoherní soubor byl zřejmě na vyšší umělecké úrovni, je jasné, že se český tisk raději nepokoušel o srovnání dvou inscenací stejné hry. Toto je ale pouze moje hypotéza, jejíž pravdivost asi nebude nikdy v úplnosti možné ověřit.

Je s podivem, že se této době, kdy v Ostravě existovaly dva plnohodnotné a vysoce kvalitní činoherní soubory, nevěnuje téměř žádná literatura. Pokud je někde zmínka o počátcích divadla v Ostravě, automaticky se zmiňuje v první řadě založení Národního divadla moravskoslezského. Dějiny ostravského divadelnictví jsou ale zvláště od počátku dvacátého století velmi problematickým a širokým tématem, se kterým je neoddělitelně spjata historie německého divadla v tomto regionu.

Naše znalosti tohoto tématu ale pravděpodobně nebudou nikdy zcela úplné, což souvisí i s minimem dochovaných pramenů. Nezůstaly žádné návrhy scén nebo

kostýmů, díky kterým by i tato práce mohla být komplexnější a srovnání inscenací by nevycházelo jen z recenzí dobového tisku. Badatel je odkázán hlavně na excerpci dobových periodik, která ale nikdy nemohou poskytnout všechny potřebné informace.

Téma mé bakalářské práce podle mého názoru nabízí nový úhel pohledu na dějiny divadla v Moravské Ostravě v době trvání první republiky a jako takové bude snad přínosnou prací pro další, kteří se tomuto problému budou chtít věnovat.

11. Přílohy

Příloha č. 1 - Seznam českých dramat uvedených v Deutsches Theater s uvedením data premiéry v českém i německém divadle

Karel Čapek: *R. U. R. (W. U. R.)*

Premiéra v Deutsches Theater 9. 4. 1925

Režie: Kurt Wonger

Premiéra v Národním divadle moravskoslezském 19. 12. 1925

Režie: Antonín Rýdl

Výprava: Jan Sládek

František Langer: *Velbloud uchem jehly (Das Kamel geht durch das Nadelöhr)*

Premiéra v Deutsches Theater 21. 2. 1928

Režie: Martin Berliner

Premiéra v Národním divadle moravskoslezském 25. 5. 1923

Režie: Karel Černý

Výprava: Karel Černý

František Langer: *Obrácení Ferdyše Pištory (Die Bekehrung des Ferdys Pistora)*

Premiéra v Deutsches Theater 30. 10. 1930

Režie: Josef Krastel

Premiéra v Národním divadle moravskoslezském 10. 5. 1929

Režie: Antonín Rýdl

Výprava: Vladimír Kristin

Vilém Werner: *Komediant Hermelín (Glorius, der Wunderkomödiant)*

Premiéra v Deutsches Theater 16. 1. 1933

Režie: Rudolf Zeisel

Premiéra v Národním divadle moravskoslezském 28. 10. 1932

Režie: Jiří Myron

Výprava: Karel Konstantin

Vilém Werner: *Medvědí tanec (Bärentanz)*

Premiéra v Deutsches Theater 11. 11. 1933

Režie: Rudolf Zeisel

Premiéra v Národním divadle moravskoslezském 28. 10. 1934

Režie: Karel Konstantin

Výprava: Karel Konstantin

František Langer: *Andělé mezi námi (Engel unter uns)*

Premiéra v Deutsches Theater 6. 3. 1934

Režie: Rudolf Zeisel

Výprava: Franz Saida

Premiéra v Národním divadle moravskoslezském 1. 9. 1933

Režie: Jan Škoda

Výprava: Jan Sládek

Olga Scheinpflugová: *Okénko (Wo war ich heute Nacht?)*

Premiéra v Deutsches Theater 3. 11. 1934

Režie: Hans Brand

Premiéra v Národním divadle moravskoslezském 11. 12. 1931

Režie: Jiří Myron

František Langer: *Velbloud uchem jehly (Das Kamel geht durch das Nadelöhr)*

Premiéra v Deutsches Theater 8. 12. 1934

Režie: Martin Miller

Premiéra v Národním divadle moravskoslezském 4. 5. 1934

Režie: Jan Škoda

Výprava: Josef Dušek

František Langer: *Periferie (Peripherie)*

Premiéra v Deutsches Theater 31. 1. 1936

Režie: Paul Marx

Výprava: Manfred Miller

Premiéra v Národním divadle moravskoslezském 11. 9. 1936

Režie: Jan Škoda

Výprava: Jan Sládek

Karel Čapek: *R. U. R. (W. U. R.)*

Premiéra v Deutsches Theater 6. 3. 1936

Režie: Paul Marx

Výprava: Manfred Miller

Premiéra v Národním divadle moravskoslezském 22. 2. 1939

Režie: Karel Konstantin

Výprava: Jan Sládek

Vilém Werner: *Lidé na kře (Menschen auf der Eisscholle)*

Premiéra v Deutsches Theater 15. 10. 1936

Režie: Erich Wenter

Premiéra v Národním divadle moravskoslezském 21. 2. 1936

Režie: Karel Konstantin

František Langer: *Jízdní hlídka (Reiterpatrouille)*

Premiéra v Deutsches Theater 27. 10. 1936

Režie: Paul Marx

Premiéra v Národním divadle moravskoslezském 28. 10. 1935

Režie: Jiří Myron

Výprava: Josef Dušek

Edmond Konrád: *Kvočna (Das Nest)*

Premiéra v Deutsches Theater 17. 2. 1937

Režie: Paul Marx

Premiéra v Národním divadle moravskoslezském 1. 4. 1932

Režie: Jaroslav Skála

Výprava: Jaroslav Skála

Karel Čapek: *Bílá nemoc (Die weiße Krankheit)*

Premiéra v Deutsches Theater 27. 10. 1937

Režie: Rudolf Zeisel

Výprava: Manfred Miller

Premiéra v Národním divadle moravskoslezském 19. 2. 1937

Režie: Antonín Kurš

Výprava: Jan Sládek

Karel Čapek: *Matka (Die Mutter)*

Premiéra v Deutsches Theater 25. 3. 1938

Režie: Paul Marx

Výprava: Manfred Miller

Premiéra v Národním divadle moravskoslezském 25. 2. 1938

Režie: Antonín Kurš

Výprava: Jan Sládek

Příloha č. 2 - Fotografie



Jan Škoda, šéf činohry Národního divadla moravskoslezského.
(40 let ostravského divadla 1919-1959)



Rudolf Zeisel, ředitel Deutsches Theater.
(Ostravské muzeum, C 382/4756)



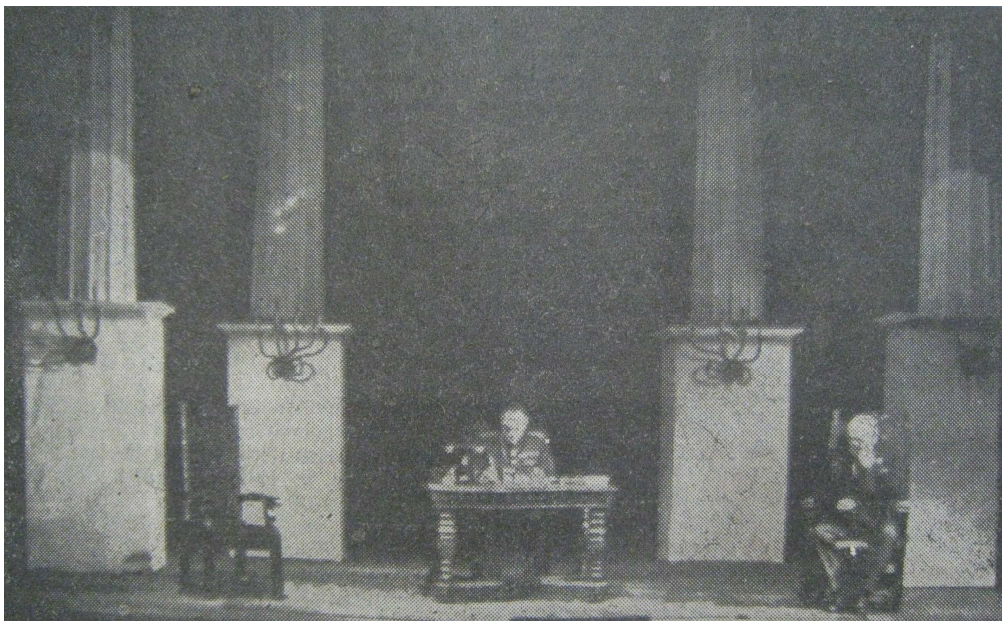
Paul Marx, herec a režisér Deutsches Theater.
(Ostravské muzeum, C 389/4763)



Marie Rýdlová (Matka) a Antonín Brož (Otec) v inscenaci Národního divadla
moravskoslezského *Matka*.
(60 let Státního divadla v Ostravě)



Irene Baschová, herečka Deutsches Theater, představitelka Matky v inscenaci
Čapkova dramatu.
(Ostravské muzeum, C 386/4760)



Fotografie z představení inscenace hry *Bílá nemoc* v Deutsches Theater.
Maršál (Sigurd Lohde), Baron Krogh (Hermann Vallentin).
(*Ostrauer Zeitung*, 6. 11. 1937, č. 254, s. 3.)



Fotografie z představení inscenace hry *Bílá nemoc* v Národním divadle moravskoslezském.

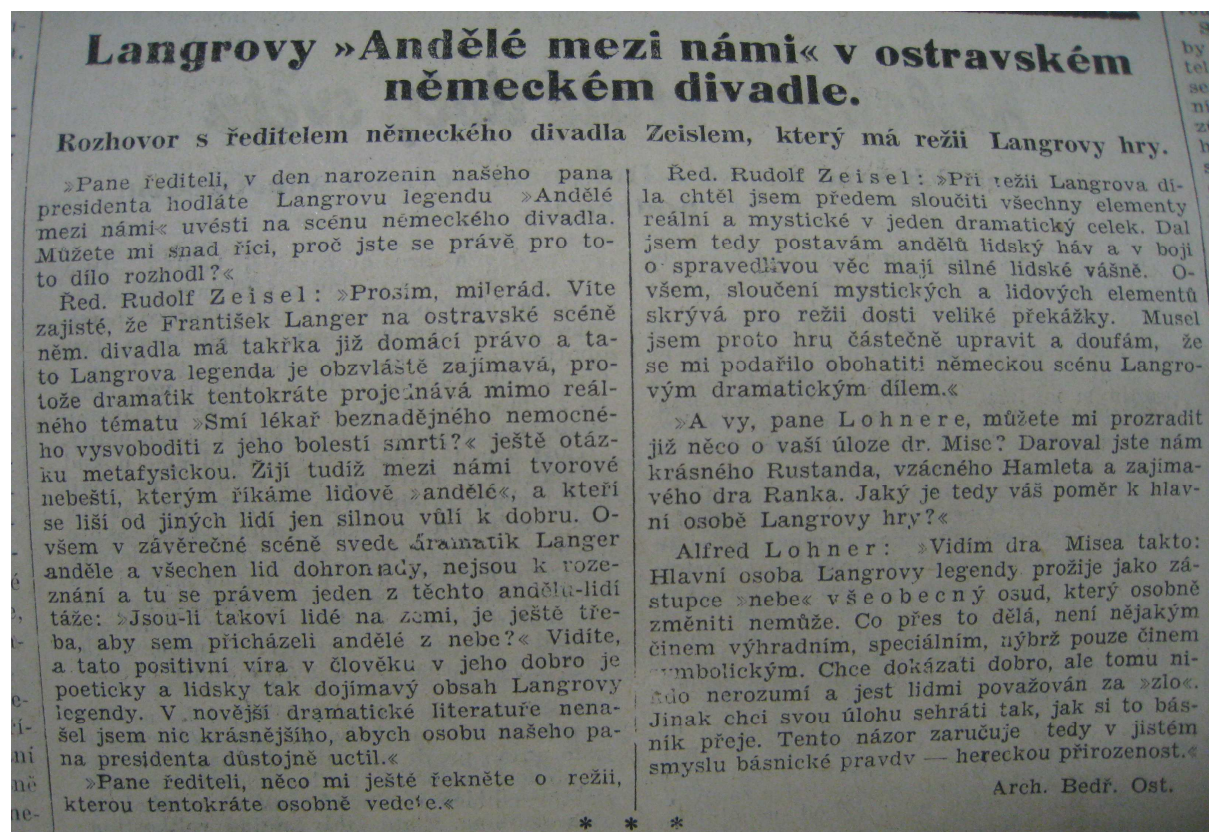
Josef Karel (Dr. Galén), František Forman (Dr. Sigelius).
(60 let Státního divadla v Ostravě)



Fotka ze zkoušky inscenace hry *Čech a Němec*. Vlevo Bronislav Křanovský, uprostřed Gustav Nezval, vpravo Rudolf Deyl mladší.
(Historie Thálie v moravskoslezské Ostravě)



Titulní list divadelního programu Deutsches Theater.
(Ostravské muzeum, C 383/4757)



Rozhovor s ředitelem Zeislem před premiérou hry *Andělé mezi námi*.
Duch času, 6. 3. 1934, č. 55, s. 4. (Vědecká knihovna v Olomouci)

Bílá nemoc v německém divadle. V rámci oslav 28. října hrána byla na německém divadle v M. Ostravě premiéra geniální hry K. Čapka »Bílá nemoc«. Tato hra svým hlubokým filosoficko-pacifistickým obsahem může pro věc míru učiniti více, nežli řada pochybných mírových konferencí. V překladu Jul. Madra byl zachován dramatický účin slova, který doplněn byl účelnou režii řed. Rud. Zeisla. V roli maršála podal skvělý výkon hereckého umění p. Lohde. Lékaře dr. Galéna zahrál s realistickou přesvědčivostí p. Almas. Pánové Wallentin jako zbrojař baron Krogh a Marx v roli typického oportunního maloměšťáka zahráli své úlohy životně, dramaticky působivě. I souhra ostatních přispěla k velkému úspěchu střeďeční premiéry.

Před představením zahrána byla hymna a řed.

Zeisel v proslovu vzpomněl presidenta Osvoboditele.
r. k.

Téměř po týdnu do nemocnice.

35letý František Talaša z Lačnova u Val. Klobouk vozil v sobotu 23. t. m. z lesa dřevo. Vyvrstěnou kládou byl zasažen do pravé nohy, takže utrpěl zlomeninu. Se zraněním však nikam nešel, a léčil se sám za pomoci domácích prostředků. Teprve ve čtvrtek, když již nemohl prudké bolesti vydržeti, nechal se odvézt lo vsetínské nemocnice.

Zádejte všude »Duch času«!

Zpráva o premiéře *Bílé nemoci* v Deustches Theater.
Duch času, 31. 10. 1937, č. 256, s. 5. (Vědecká knihovna v Olomouci)

Oslava 28. října v německém divadle v Mor. Ostravě.

V předvečer 28. října se hrálo německé divadlo hru Karla Čapka »Bílá nemoc« v překladu Julia Madra. Před hrou byla zahrána státní hymna hudbou stráže bezpečnosti a proslov přečetl ředitel Rudolf Zeisel, který vedl také režii celé hry. Na jevišti, které zápasí s technickými nedostatky, neměla hra takového spádu jako v divadle českém a také její zakončení nevyznělo tak přesvědčivě, kde poněkud vázla poslední davová scéna. Jinak ovšem režisér dal hře pevný rámec ve výpravě Manfreda Müllera, který navrhl náznakové dekorace. Z provedení dramatu mohli jsme se pak přesvědčiti, jak se tu dbá na kulturu slova a jaké některé opravdu skvělé výkony herci podali. Úlohu dvorního rady, universitního profesora, pojal Rolf Döring jako sebevědomého a někdy až přepjatého muže, doktora Galéna, který jistě byl z nejlepších postav, sehrál Josef Almas jako typ odstrčeného, prozíravého, ale též neústupného vědce a ušlechtilého člověka, jehož celé jednání i činy byly tak samozřejmé při jeho pojetí života. Maršála, postavu výrazně charakterisovanou, poroučející mluvou i pohyby, ale skvěle též vystihujícího jeho zhroucení, hrál Sigurd Lohde. barona Krogha, plastickou postavu továrníka, vytvořil Herrmann Vallentin. Úlohy otce (Pavel Marx) a matky (Iréna Baschová), vyrostly i v episodních úlohách nad průměr, který se však projevoval i jinde. Obecenstvo přijalo hru velmi srdečně a výstup diktátora s lékařem Galénem vynutil si potlesk při otevřené scéně.

—zb

Zpráva o premiéře *Bílé nemoci* v Deustches Theater.
Moravskoslezský deník, 30. 10. 1937, č. 298, s. 3. (Vědecká knihovna v Olomouci)

Theater-Spiel am Fußballplatz

Tschechisches Theater schlägt Deutsches 6:1 (0:1).

Der geistige ligafreie Sonntag in Mähr.-Ostrau brachte doch über tausend Personen auf den Platz der Slzka Ostava in der Alten Schießstätte. Zwar trieb sie nicht die übliche Sportbegeisterung hin, und es waren auch recht viele darunter, die sonst wohl nur selten den Weg über den schmalen Ostrawa-Sieg nehmen; besonders Angehörige des schwachen Geschlechtes, denen der Fußball im allgemeinen nicht viel zu sagen hat. Diesmal wurde ihnen aber wirklich eine besondere Attraktion geboten: sahen sie doch die beliebtesten Mitglieder der beiden Ostrauer Bühnen einmal nicht auf den Brettern, die sonst deren Welt bedeuten, sondern auf dem Schlachden-„Rasen“, nicht in den gewohnten Kostümen, sondern in smartem Sportdreh. Der die sonst recht entfernten Gebiete Theater und Sport verbindenden Synthese in der Zusammensetzung des Publikums entsprach auch der Gesamtcharakter des Spieles. Wußte man doch wirklich nicht, was man zuerst bewundern oder belachen sollte.

Ein zweifacher Beifallsturm erhob sich schon, als die Mannschaften — die Tschechen in Blauem, von den Deutschen in weißem Dreh gefolgt — vom Spielfeld Besitz ergriffen. Mit sicherem, auftrittsgewohnten Schritt eilte jeder der aus sonst von der Bühne her bekannten 22 auf seinen Platz. Zuvor gab es natürlich noch die üblichen Gruppenaufnahmen, worauf für die deutsche Mannschaft deren Kapitän Sigurd Lohde mit seiner, von der Bühne her bekannten Grandezza dem tschechischen Kapitän Gurch die Hand schüttelte, der wiederum auch in Fußballdreh die leichte Ronchalance des Operettenhelden nicht vermissen ließ. Inzwischen war Schiedsrichter Hugo Fuhn aufgetaucht, so daß die Theater-Mannschaften auch einen Unparteiischen aus Thaliens Reich erhielten. Nachdem nun noch Bill Sweet mit ihrem tanzgewohnten Bein den Anstoß vollführt hatte, ging der unsichtbare Vorhang ewigültig hoch, das Spiel konnte beginnen. Ein merkwürdiges Spiel, in dem sich die Schauspieler anstatt Stühnworten einen Ball zuwarfen, in dem jedoch wie im richtigen Theater jede Pointe belacht, jede gute Leistung und jeder Akt-Halbzeit-Schluss mit stürmischem Applaus begleitet wurden. Was jedoch im bloßen Theater nicht vorkommen könnte, sollte der deutschen Mannschaft zum Verhängnis werden: die aus wahrhaftigen Repertoire-Gründen erfolgte durchgreifende Umbesetzung der „Hauptrollen“ nach der Pause. Hatte nämlich die erste Halbzeit ein ziemlich ausgeglichenes Spiel gebracht, so konzentrierte sich in der zweiten Alles auf das deutsche Tor, vor dem es von Blauen stets nur so wimmelte, während der tschechische Torhüter an den Goalposten gelehnt ein unbehelligtes Sonnenbad nehmen konnte.

Im Rampenlicht der Frühjahrs-sonne und vom genius loci des ligageweihten Platzes untermauert, konnte man nun die Fußballkünste unserer Theaterliebhaber bestaunen. Im Sturm hatte Kapitän Lohde leider nur wenig Gelegenheit zu rasanten Vorstößen, dafür bot jedoch sein charakteristischer Kopf mit dem sich im Winde kräuselnden Haaren einen einzigartigen Anblick. Als er dann in der zweiten Halbzeit nur mehr als Erbsmann agierte, rief er einer Dame aus dem Publikum auf eine entsprechende Bemerkung hin zu: „Wie würde man Theater spielen, ohne es gelernt zu haben. Und da soll ich Fußball spielen, wenn ich es nie gelernt habe?“ Auch Walter Müller konnte man nur in der ersten Halbzeit bewundern; da allerdings tot er sich

mit seinem bekannten Glanz und der ihm eigenen Springebendigkeit aufs rühmlichste hervor. Arthur Rohner ließ sich von seiner hartnäckig getragenen Brille nicht hindern, der gefeierte Schütze des einzigen deutschen Goals zu werden. Auch Ernst Waldbrunn war in der ersten Halbzeit im Felde gut bei der Sache, gegen Ende hatte er jedoch mit Klembschwerden zu kämpfen und als er nach der Pause das zuvor von Hermann Bernd gut verteidigte Tor bezog, mußte er noch obendrein die Verantwortung für den Torregen auf seine schon ganz gebückten Schultern nehmen. Der als echter Bondivant sich im Salonstück wählende Walter Bach begegnete schon kurz nach Beginn dem Ball mit einer zwar ausdrucksvollen, hier aber recht regelwidrigen Handbewegung. Manfred Müller zeigte mit seinem drausgängertischen Dribbling, einigen Fernschüssen und einem regelrechten Saltomortale geradezu, wie sehr er sich als Bühnenbildner in der kleinen Bühne der deutschen Theaters eingeengt fühlt. Rolf Döring und Robert Lindner hielten den Größenrekord, verließen aber nichtsdestoweniger beide hin- und her den Platz. Kapellmeister Grünwald schwang mit wechselndem Erfolg einmal statt der Hand den Fuß und auch Bühnenmeister Viktorin war eine sichere Stütze der Verteidigung.

Von der tschechischen Mannschaft konzentrierte sich das Hauptinteresse selbstverständlich auf die beiden populären Operettenliebhaber Gurch und Streika. Beide gaben, ohne ihre persönliche Note zu verlieren, hochwertige Leistungen ab — und machten vor allem gute Figur. Mit wahrer Löwenstärke führte jedoch besonders in der zweiten Halbzeit der jugendliche Held Vejražka den Sturm der Tschechen an, was wohl die Beschäftigung in seinem Fach als auch das Urteil der Assenkommission bestätigte. (Der junge Schauspieler rückt nämlich im Herbst ein.) In der Pause zwischen den beiden, um je 10 Minuten verkürzten Spielhälften gab es einen wahren Run auf die Garderoben, wo die müden Spieler im Schweiß ihres Angesichtes immer wieder der begeisterten Jugend Autogramme gaben, oder sich den Objektiven stellen mußten.

Mit dem Schlupfpiß und der anschließenden Zeremonie fiel sodann um 12 Uhr wieder der imaginäre Vorhang und kaum vier Stunden später waren die wackeren Fußballer der Vormittags wieder in ihrem Element, bei den Nachmittagsvorstellungen der beiden Theater zu sehen. S. R.

BÖRSE.

Prag 15.23,

Paris 13.40, London 21.6475, New York 436, Brüssel 73.475, Rom 22.96, Amsterdam 241.375, Berlin 175.05, Kopenhagen 96.65, Warschau 82.20, Budapest 86.25, Belgrad 10, Buzarest 3.25.

Prager Börse.

Eröffnungstarke.

Prag, 4. April. Berg- und Hütten 2520,

Zpráva o fotbalovém zápase, který odehráli herci Národního divadla moravskoslezského proti hercům Deutsches Theater. Ostrauer Zeitung, 4. 4. 1938, č. 78, s. 5. (Vědecká knihovna v Olomouci)

Die Kunst voran!

Auf dem Wege zur nationalen Verständigung

Die gestrige Aufführung von Štěpánka „Čech a Němec“ im Stadttheater.

Auf dem Boden des vor Jahren so heiß umkämpften Stadttheaters hat sich heute nach einem bedeutungsvollen Kulturpolitischen Ereignis abgepielt die Demonstration der vereinigten Ostrauer Bühnenkünstler beider Nationen für eine tschechisch-deutsche Verständigung. Nicht nur, daß tschechische und deutsche Schauspieler einträchtig nebeneinander wirkten und jeder sich bemühte, in der Muttersprache des anderen sich verständlich zu machen — was, nebenbei gesagt, bei einigen Darstellern überraschend gut gelang — auch der bis auf das letzte Kläppchen dicht besetzte Zuschauerraum hat ein Bild dieser beabsichtigten nationalen Annäherung, wenn Vertreter aller Bevölkerungsschichten beider Nationen freundschaftliche Nachbarschaft hielten. Von diesem Geiste waren das wohlwollende Verständnis für den anderen Kern des vorgeführten klassischen Lustspiels getragen, die gemeinsame Unterhaltung, der stimmungsvolle Beifall und wohl auch die Ueberraschung, daß aus diesem aus dem vorigen Jahrhundert stammenden Stückerlebnis der „guten, alten Zeit“ sicherlich etwas für den heutigen Tag zu überwinden und praktisch zu verwerten wäre.

Die Bedeutung dieses Abends erhellt auch aus der Tatsache, daß die Herren Polizeidirektor Regierungsrat Vača, Bezirkshauptmann Oberst Sindorf, Bürgermeister, Senator Chalupník, Generaldirektor Oskar Federer und Zentraldirektor Dr. Ing. Sebeša das Protokoll über diese Veranstaltung abteten.

Einführende Worte.

Zur Erklärung der Absichten und Ziele des Klubs tschechischer und deutscher Bühnengestaltung sprach zunächst im Auftrag des Klubs Doktor Svoboda, worauf Regisseur Hermann Kallertin nachstehenden Einführungsvortrag hielt:

„Alle Anfang ist schwer.“ Deshalb auch: Einige wenige Worte zur Einführung. Mit der heutigen Vorstellung tritt der neugegründete Klub tschechischer und deutscher Bühnengestaltung, „Jungmänner Moravská Ostrava“, zum ersten Male vor die Öffentlichkeit und vor sein Ostrauer Publikum. Was ist der Zweck dieses Klubs? Unser Plan besteht in erster Linie die Annäherung aller Bühnengestaltung beider Nationen. Derselbe will aber auch kein Publikum das Interesse für jede Theater-, Kunst- und Kulturarbeit erweitern und vertiefen. Somit wird sich unser Zweck also nicht nur auf die Arbeit im und mit dem Theater beschränken, sondern er hat auch den besten Willen und ehrgeizigen Wunsch, das Niveau der gesamten künstlerischen und kulturellen Arbeit zu heben, soweit das in und mit seinen Kräften möglich ist; und eben deswegen vereinten sich in unserem Vereine die Bühnengestaltung beider Nationen, Tschechen wie Deutsche. Sie wollen einig und einmütig in diesem besten Sinne arbeiten und schaffen. Sie wissen auch sehr gut,

daß man nur in geschlossenen Reihen das Wichtige und Feinste in unserem Beruf, nämlich die Freiheit des künstlerischen Schaffens, wahren und reichlichen kann.

Die Verwirklichung dieser geistigen, künstlerischen und demokratischen Forderung ist natürlich in erster Reihe abhängig von der Verständigung aller derer, die auf dieser Grundlage, im Sinne ihres Ideals, mitarbeiten wollen. Diese Verständigung — ein so schönes und wünschenswertes Ziel für alle Teile — ist natürlich voraus, daß mit der Zeit auch manche Hindernisse und Vorurteile beseitigt werden, die uns im Wege stehen. Und gerade hier, auf diesem Boden, wäre es zu erdrosselnd und schon, wenn sich alle die, die aufrichtig alle Kunstgüter verteidigen wollen, immer mehr verständigen und sich verstehen lernen. So will unser heutiges Spiel, wenn auch im kleinen Rahmen, eine Demonstration für die tschechisch-deutsche Verständigung darstellen.

Das Spiel ist nicht neu und älteren Datums. Es ist in der Zeit der tschechischen Wiedergeburt entstanden, und doch paßt dieses Spiel in das heutige Leben und in unser Denken, das heißt auf der Propagation dieser Verständigung. Und darum wählten wir auch „Štěpánka“ Stück zur Einführung unserer Tätigkeit. Wenn man freilich heute dieses primitive, naive, volkstümliche Spiel richtig beurteilen will, muß man auch die Zeit seines Entstehens berücksichtigen. In dieser Hinsicht findet man hier eine Reihe von damals typischen Figuren, die wir heute mit anderen Augen ansehen, als wie sie in diesem Spiel dargestellt werden. So u. a. zum Beispiel die Gestalt des „Kron“, die heute natürlich nicht so geachtet werden würde, ebenso wie J. B. die sogenannten „dummen Tölpel“ bekannte Figuren der damaligen Epoche bildeten. Das waren typische Zeiterscheinungen, wie sie das Publikum von einem Schauspieler direkt forderte.

Unsere Aufmerksamkeit lenkt sich daher in diesem alten, so beliebten Spiele hauptsächlich auf die nationale Verständigung, die das Stück bezweckt und den Auf dieses Autors noch stärker begründete. Gewahren Sie in unserem heiligen Anfang Ihre Aufmerksamkeit und Ihre Güte, damit wir auf den Bühnen eben vor Augen geführten Wegen ein baldiges Wiedersehen feiern können.“

„Čech a Němec“.

Lustspiel von J. N. Štěpánka.

Štěpánka's Lustspiel mit seiner primitiven, breit gelagerten und mehr an das farbentrobe, volkstümliche Dorfmilieu angelegte Spiel versucht in seiner reinen Konstellation, dem gedachten Zweck zu dienen, ohne große Erwartungen vorauszusetzen. Die Geschichte des heillosen Müllers, der seine Tochter dem ehrlosen, kranken Ver-

walter zugebracht hat und sie schließlich dem braunen Studenten verlobt, der den Dieb entdeckt und den Barmherzigen entlarvt, der den Dieb erwacht, der sich mit niemandem verständigen kann und den alle verlassen, die zeitweilig hingekommen, im Grunde genommen nur allzu wenig fröhlich weiterstrichene Forderung, daß jeder beide Sprachen lernen soll, geben dem Ganzen ein gemächliches, anspruchsloses und mit viel ursprünglichem Humor erfülltes Bild, das herzlichsten Beifall fand. Insbesondere wurden die lustigen, durch das Sprachengewirr hervorgerufenen Situationen und Mißverständnisse stürmisch belacht und der Abbruch jedes einzelnen der stimmungsvollen und farbentrotz gestellten Bühnenbilder durch anhaltenden Beifall und zahlreichem Hervorrufen belohnt.

Die künstlerische Zusammenarbeit der Kräfte des tschechischen und des deutschen Theaters war mutterrecht und trotz der schwierigen Aufgabe, die den beiden Regisseuren gestellt war, klarste das Zusammenspiel einwandfrei. Jiri Mlýn war ein feiner, strenger Künstler mit scharfen Konturen, Rudolf Deyl ein in Masse und Stoff vorzüglich erscheinender Barmherziger Student. Nasta Jelinekova traf den Ton des schmerzlichen, lebensdurstigen Mitleidsvollens ebenso wie Emilie Pražka den der rauschhaften eifersüchtigen Maud. Von den deutschen Mitwirkenden sei vor allem Karl Arlet hervorgehoben, der durch verständnisvolle Einfühlung und herzlich-harmonischen Humor vorzüglich wirkte und die schwerere Rolle, die auch physisch beträchtliche Anforderungen stellt, prächtig meisterte. Orel Berndt war als verärgerte Bauerndiener unwidrig und selbst, Josef Křiváček ein glaubhaft verzweifelter Wanderbursch, der sich vorgeblich verständlich zu machen veruchte. Mit der undankbaren und stellenweise übertriebenen Natur des Dorfjuden, für den schon die einleitende Erläuterungsworte der Regieausführung noch wußte sich Paul Demel mit bemerkenswerter Zurückgezogenheit abfinden und hatte die Vorber auf seiner Seite. Für den veränderten Beifall dankten schließlich auch die beiden Regisseure Karel Konstantin und Hermann Kallertin, die das Spiel mit vollem Beifall leiteten.

Die Bühnenbilder entworfen in durchsichtiger Zusammenarbeit Jozef Dusek und Manfred Müller, die Zwischenmusik leitete direkt Kapellmeister Ernst Dörfler.

Das Haus, in dem neben den Honoratioren der Stadt ein aufnahmefähiges Publikum Platz genommen hatte, das dem heutigen Zweck und seiner höchlich achtbaren Tendenz verständnisvoll folgte, unterhielt sich lüchlich auf das Beste und sorgte nicht mit Beifall und Hervorrufen.

108.

Einmalige Wiederholung von „Čech a Němec“ im Deutschen Theater.

Nach dem großen Erfolg, der die Einführung von Štěpánka's Lustspiel „Čech a Němec“ im tschechischen Theater hatte, ließ sich der Klub der tschechischen und deutschen Bühnengestaltung veranlaßt, Freitag, den 9. April, nach um 11 Uhr eine einmalige Wiederholung im Deutschen Theater zu veranstalten. Der Vorverkauf an der Kasse des Deutschen Theaters hat bereits begonnen. Es gelten die kleinsten Preise, Sonntag bis 3.— bis 17.—. Da in „Čech a Němec“ Mitglieder des Deutschen Theaters in hervorragenden Rollen beibehalten sind, immer eine weitere Wiederholung in diese des Spielgeschickes des Deutschen Theaters nicht mehr in Frage.

Článek o uvedení hry J. N. Štěpánka Čech a Němec českými a německými herci. Ostrauer Zeitung, 8. 4. 1937, č. 81, s. 3. (Vědecká knihovna v Olomouci)

12. Literatura a prameny

Literatura

ALTH, Minna von, OBZYNA, Gertrude. *Burgtheater 1776-1976*. Wien : Ueberreuter, 1976. 2 svazky (825, 345 s.).

DOKOUPIL, Lumír a kol. *Kulturněhistorická encyklopedie Slezska a severovýchodní Moravy*. Ostrava : Ústav pro regionální studia Ostravské univerzity, 2005. 2 svazky (586, 469 s.). ISBN 80-7368-024-6.

JIŘÍK, Karel a kol. *Dějiny Ostravy*. Ostrava : Sfinga, 1993. 811 s. ISBN 80-85491-39-7.

PREGLER, Hilde. *Die Geschichte des deutschsprachigen Theaters in Mährisch Ostrau von den Anfängen bis 1944*. Strojopis, disertační práce. Wien : Universität Wien, Philosophische Fakultät, 1965. 344 s.

HAIDER-PREGLER, Hilde. „Ein merkwürdiger Ort, dieses Mährisch-Ostrau!“ (Zur Situation des deutschsprachigen Theaters unter Rudolf Zeisel). In SRBA, Bořivoj, STAREK, Jana. *Ztracené kontexty – Verlorener Kontext. (K souvztažnostem české a německy mluvící divadelní kultury v Čechách a na Moravě.)* Brno : Masarykova univerzita v Brně, 2004, s. 160-171. ISBN 80-210-3035-6.

PACL, Jan. Boje o existenci ostravského divadla. In *40 let ostravského divadla 1919-1959*. Ostrava : Krajské nakladatelství v Ostravě, 1959, s. 13-17.

SCHNEIDER, Hansjörg. *Exiltheater in der Tschechoslowakei 1933-1938*. Berlin : Henschelverlag, 1979.

SCHNEIDER, Hansjörg. Divadlo bez krize. (Německé divadlo v Moravské Ostravě). *Divadelní revue* 18, 2007, č. 3, s.22-26. ISSN 0862-5409.

SÝKOROVÁ-ČÁPOVÁ, Eva, WEIMANN, Mojmír. *60 let Státního divadla v Ostravě*. Ostrava : 1979, 407 s.

ŠTEFANIDES, Jiří. České drama v Deutsches Theater v Ostravě v letech 1919-1938. In GILK, Erik, NEUMANN, Lukáš (ed.). *Moravica VI. Symposiana*. Olomouc : Univerzita Palackého, 2008, s. 39 – 44. ISBN 978-80-244-1904-6.

ŠTEFANIDES, Jiří. Moravská Ostrava / Mährisch Ostrau 1907-1919, 1939-1944. In *Identifikace německojazyčných městských divadel na Moravě a ve Slezsku*. Projekt GA ČR, reg. č. 408/06/1524. Olomouc : 2008. Rukopis, v majetku autora.

ŠTEFANIDES, Jiří. *České divadlo v Moravské Ostravě 1908–1919*. Olomouc : Univerzita Palackého, 2000. 240 s. ISBN 80-244-0140-1.

ŠTEFANIDES, Jiří. Stálá česká scéna v ostravském Národním domě v letech 1908-1919. In JIŘÍK, Karel (ed.). *Ostrava. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě města*. Ostrava : Profil, 1983, s. 65-105.

ŠTEFANIDES, Jiří. Divadelní kultura jako projev i aktivní činitel utváření regionu. In *Slezsko a severovýchodní Morava jako specifický region. Acta facultatis philosophicae Universitatis ostraviensis, 170/1997*. Ostrava : Ostravská univerzita, 1997, s. 217 – 250. ISBN 80-7042-482-6.

ŠTEFANIDES, Jiří. Karel Čapek: Die weiße Krankheit, Deutsches Theater in Ostrau, 1937. In *Kontext(y) III. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Philosophica – Aesheteica 25 – 2002*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2002, s. 107-113. ISBN 80-244-0537-7. ISSN 1212-1207.

ŠÚSTKOVÁ, Hana. Německé divadelnictví v Moravské Ostravě do roku 1918. In PRZYBYLOVÁ, Blažena (ed.). *Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska. 23*. Ostrava : Tilia, 2007, s. 296-325. ISBN 978-80-86904-27-6.

ŠÚSTKOVÁ, Hana. Německé divadelnictví v Moravské Ostravě v letech 1919-1944. In PRZYBYLOVÁ, Blažena (ed.). *Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska. 24*. Ostrava : Tilia, 2009, s. 271-291. ISBN 978-80-86904-33-7.

VÁCLAVÍK, Lumír. *Historie Thálie v moravkoslezské Ostravě*. Ostrava : PETI, 2007. 115 s. ISBN 978-80-254-0560-4.

ZBAVITEL, Miloš. *Jiří Myron*. Ostrava : Profil, 1980. 235 s.

ZBAVITEL, Miloš. *Osm hereckých portrétů*. Ostrava : Profil, 1985. 251 s.

ZBAVITEL, Miloš. Ostravský klub českých a německých divadelních pracovníků. *Vlastivědné listy* 23, 1997, č. 2, s. 29-30. ISSN 0139-679X.

Prameny

Archivy

Archiv města Ostravy, Špálova 19, 702 19 Ostrava-Přivoz

Fond: *Německé divadlo v Moravské Ostravě 1904-1944*

Obsahuje prameny k období městského i spolkového divadla, některé nesouvisejí přímo s divadlem. Číslování složek je nesoustavné.

Karton č. 2

Inv. č. 12: *Deutsches Theater Mähr.-Ostrau, Direktion Rudolf Zeisel.*

Spielzeit 1930/1931, divadelní programy k představením:

Hauptmann: *Einsame Menschen*, 18. 12. 1929

Goethe: *Iphigenie auf Tauris*, 12. 2. 1930

Gutzkow: *Ariel Acosta*, 26. 2. 1930

Lev Tolstoj: *Der lebende Leichnam*, 12. 3. 1930

Thomas: *Charleys Tante*, 26. 3. 1930

Sherriff: *Die andere Seite*, b. d.

Schiller: *Die Räuber*, b. d.

Hauptmann: *Der arme Heinrich*, b. d.

Karlweis: *Das grobe Hemd*, b. d.

Grillparzer: *Die Jüdin von Toledo*, b. d.

Paul von Schönthan: *Der Raub der Sabinerinnen*, b. d.

Spielzeit 1933/1934, divadelní programy k představením:

Hans Jaray: *Ist Geraldine ein Engel?*, fotografie herců, b. d.

podle Verneuil - Alfred Grünwald, hudba Oscar Straus: *Eine Frau, die weiss, was sie will*, b. d.

Ladislaus Fódor: *Der Kuß vor dem Spiegel*, b. d.

Karton č. 3

Inv. č. 19: *Fotografické album*, městské divadlo Moravská Ostrava.

24 tuhých listů, zčásti oboustranně polepených černobílými fotografiemi většinou malého formátu. Většinou fotografie postav z inscenací, výjimečně i

celkové záběry. Fotografie českých i německých herců, popsány většinou jménem herců ale bez uvedení role, někdy je uveden i název hry.

Deutsches Theater - Allgemaine (stížnosti, žádosti, soupis členstva divadla za ředitelů Gradnitzera - Wongera včetně hudebníků, zde i data narození a adresy bydliště v Ostravě), z let 1923 - 1941

Deutsches Theater - Bauakten I. (korespondence, zápisy a hlášení většinou k sálu Deutsches Haus), z let 1923 - 1929

Deutsches Theater - Bauakten II. (totéž), z let 1929 - 1940

Deutsches Theater - Konzession I. (korespondence k užívání a udílení koncese Spolku), z let 1924 - 1926

Deutsches Theater - Konzession II. (totéž), z let 1928 - 1941

Ostravské muzeum, pracoviště hudební historie, Masarykovo náměstí 1, 728 41 Ostrava

Ve sbírkách tohoto muzea jsou uloženy nečetné prameny k období německého divadla v letech 1939-1944. Nacházejí se zde také konvoluty divadelních programů z období spolkového divadla Deutsches Theater z let 1925 - 1937 (v některých případech se jedná o představení hostujících souborů).

Spolkové divadlo Deutsches Theater v letech 1919 - 1938

Ve sbírkách Ostravského muzea jsou divadelní programy z těchto sezon:

Sezona 1925/1926 (C 374): 9 programů

Sezona 1926/1927 (C 376): 11 programů

Sezona 1927/1928 (C 379, foto Deutsches Haus): 14 programů

Sezona 1928/1929 (C 380, foto ředitele Konrada Boltena, foto Deutsches Haus): 14 programů

Sezona 1929/1930 (C 382, foto ředitele Rudolfa Zeisela): 9 programů

Sezona 1930/1931 (C 383): 10 programů

Sezona 1931/1932 (C 385): 8 programů

Sezona 1932/1933 (C 387): 7 programů

Sezona 1933/1934 (C 389): 8 programů

Sezona 1934/1935 (C 391, 392, 393, 394): 22 programů

Sezona 1936/1937 (II C 10): 1 program

Programy sezony - nabídka repertoáru

1931/1932 (II C 843)

1935/1936 (II C 844)

1936/1937 (II C 845)

1937/1938 (II C 846)

1938/1939 (ředitel Franz Stoß - II C 847)

***Dokumentační centrum dramatických umění, Umělecké centrum
Univerzity Palackého, Univerzitní 3, 771 80 Olomouc***

Mährisch Ostrau 1907-1944

Dokumentace k dějinám německojazyčného divadla v Moravské Ostravě. Divadelní společnosti, repertoár v letech 1907-1944, členstvo v letech 1907-1944, xerokopie z divadelních ročenek a soupisů repertoáru uložených ve Vídni, excerpce z denního tisku). Počet kartonů: 6

Německá knihovna

Odborná literatura k dějinám německojazyčného divadla na Moravě a ve Slezsku

Periodika

České slovo. Moravská Ostrava, 1929-1938: Vědecká knihovna v Olomouci, sign. III 78.106; Archiv města Ostravy, sign. NČ12.

Denní noviny. Moravská Ostrava, 1938-1939: Archiv města Ostravy, sign. NN18.

Duch času. Moravská Ostrava, 1925-1938: Vědecká knihovna v Olomouci, sign. III 57.759; Archiv města Ostravy, sign. ND9.

Moravskoslezský deník. Moravská Ostrava, 1925-1938: Vědecká knihovna v Olomouci, sign. III 58.277; Archiv města Ostravy, sign. NM7.

Morgenzeitung und Handelsblatt. Mährisch Ostrau, 1928-1938: Vědecká knihovna v Olomouci, sign. III 65.809; Archiv města Ostravy, sign. GM4.

Ostravské noviny. Moravská Ostrava, 1928-1938: Vědecká knihovna v Olomouci, sign. III 74.986.

Ostravský poledník. Moravská Ostrava, 1928-1938: Vědecká knihovna v Olomouci, sign. III 58.277; Archiv města Ostravy, sign. NO21.

Ostrauer Zeitung, Mährisch Ostrau. 1925-1938: Vědecká knihovna v Olomouci, sign. III 53.434; Archiv města Ostravy, sign. GO4.

Silesia. Mährisch Ostrau. 1932-1938: Vědecká knihovna v Olomouci, sign. III 55.024.

13. Resume

The bachelor thesis *Czech Drama in Deutsches Haus and in the National Moravian-Silesian Theatre between 1918 and 1938* tries to describe the presentation of czech plays by the Deutsches Theater.

Prior to the establishment of Czechoslovakia in 1918, situation in Moravská Ostrava was complicated because the majority of population was German. Therefore only german theatre company was established when the city theatre was built in Ostrava. After 1918 this situation changed and czech theatre company moved to the city theatre as the Germans went back to their Deutsches Haus.

Although the relations between Czech and German people were rather strained, the Deutsches Theater began to perform czech plays in the twenties. In the thirties the Deutsches Theater actually put on thirteen plays by czech authors František Langer, Edmond Konrád, Vilém Werner, Olga Scheinpflugová and Karel Čapek by virtue of Rudolf Zeisel (new director of the Deutsches Theater). At the same time these plays were performed also in the National Moravian-Silesian Theatre thanks to Jan Škoda (Czech director). My aim was to compare Czech and German staging of the same play for which I used reviews from Czech and German contemporary newspapers.

This era of theatre in Ostrava has not been explored so much and it was very interesting to discover that in the late thirties of the 20th century Czech and German actors began to cooperate on the staging of the play *Čech a Němec* by Jan Nepomuk Štěpánek. This relationship was interrupted in 1938 when democratic director Rudolf Zeisel was called off.

14. Anotace

Příjmení a jméno autora:	Lenka Adámková
Název katedry a fakulty:	Katedra divadelních, filmových a mediálních studií Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Název bakalářské práce:	České drama v Deutsches Haus a v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě v letech 1918-1938
Název v angličtině:	Czech Drama in Deutsches Haus and in the National Moravian-Silesian Theatre between 1918 and 1938
Vedoucí bakalářské práce:	Doc. PhDr. Jiří Štefanides
Počet znaků:	115 075 (70 s.)
Počet příloh:	4
Klíčová slova:	Deutsches Theater Mährisch Ostrau, Národní divadlo moravskoslezské, české drama, činohra
Charakteristika:	Bakalářská práce zkoumá uvádění českých dramát v německém divadle (Deutsches Theater) v Moravské Ostravě. Německé inscenace českých her srovnává na základě recenzí z dobového tisku s českými inscenacemi v Národním divadle moravskoslezském.

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
ADÁMKOVÁ Lenka	Družstevní 306, Vratimov	F09422

TÉMA ČESKY:

České drama v Deutsches Haus a v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě v letech 1918-1938

NÁZEV ANGLICKY:

Czech Drama in Deutsches Haus and in the National Moravian-Silesian Theatre between 1918 and 1938

VEDOUcí PRÁCE:

Doc. PhDr. Jiří Štefanides - KDU

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Obě scény uvedly téměř zároveň česky a německy několik her soudobých českých dramatiků. Diplomantka porovná odehraný repertoár, pořídí soupis těchto titulů a v německých periodikách vyhledá recenze. Zjistí ohlas české dramatiky a jejích inscenací u německy hovořícího publika, popíše dramaturgickou praxi německé scény.

Práce bude mít tyto přílohy:

- soupis inscenací stejných her českých dramatiků na obou scénách
- dokumentární přílohu (programy, plakáty, recenze).

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Literatura

PREGLER, Hilde. Die Geschichte des deutschsprachigen Theaters in Mährisch Ostrau von den Anfängen bis 1944. Strojopis, disertační práce. Wien : Universität Wien, Philosophische Fakultät, 1965.

SCHNEIDER, Hansjörg. Exiltheater in der Tschechoslowakei 1933 - 1938. Berlin : 1979.

SRBA, Bořivoj - STAREK, Jana. Ztracené kontexty - Verlorener Kontext. (K souvztažnostem české a německy mluvící divadelní kultury v Čechách a na Moravě.) Brno : Masarykova univerzita v Brně, 2004.

Kulturněhistorická encyklopedie Slezska a severovýchodní Moravy. Ostrava : Ústav pro regionální studia Ostravské univerzity, 2005. 2 svazky.

ŠTEFANIDES, Jiří. České drama v Deutsches Theater v Ostravě v letech 1919 - 1938. In GILK, Erik - NEUMANN, Lukáš (ed.). Moravica VI. Symposiana. Olomouc : Univerzita Palackého, 2008, s.39-44.

Prameny

Archiv města Ostravy; Ostravské muzeum
soudobý denní tisk

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum: