

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

2022

Michala Boříková

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**Nacistická cenzura a jiné zásahy do českého
divadelnictví v Protektorátu**

Michala Boříková

Plzeň 2022

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra historických věd

Studijní program Historické vědy

Studijní obor Obecné dějiny

Bakalářská práce

**Nacistická cenzura a jiné zásahy do českého
divadelnictví v Protektorátu**

Michala Bořiková

Vedoucí práce:

Mgr. Eva Fischerová, Ph.D.

Katedra historických věd

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2022

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2022

.....

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Evě Fischerové, Ph.D. za cenné rady, obětavý přístup a odborné vedení mé práce.

Obsah

1 Úvod.....	1
2 Nacistické zásahy do českého divadelnictví a cenzura.....	4
2.1 Úřady pověřené správou divadel	9
2.3 Perzekuce českých umělců	11
2.4 Perzekuce divadelníků židovského původu.....	15
2.4.1 Divadlo v Terezíně.....	18
3 Situace českých divadel v Čechách, na Moravě a ve Slezsku.....	21
3.1 Čechy	21
3.1.1 Praha	23
3.1.2 Česká oblastní divadla	33
3.2 Morava a Slezsko.....	35
4 Fenomény protektorátního divadelnictví.....	38
4.1 Opereta.....	38
4.2 Loutkářství.....	40
5 Závěr.....	44
6 Seznam použité literatury	48
6.1 Literatura.....	48
6.2 Studie ve sborníku	49
6.3 Internetové zdroje	50
7 Resumé.....	52

1 Úvod

Po vzniku Protektorátu Čechy a Morava 16. března 1939 se česká divadla začala těšit hojně návštěvnosti. Diváci spatřovali v návštěvě divadla nejen únik od starostí běžného protektorátního života, ale často i podporu české národní kultury a v podstatě tichý odboj proti okupační moci. Mnozí čeští divadelníci brali své působení v divadlech podobně, jako činnost, která podporuje zachování české kultury a národního cítění.

Cílem této bakalářská práce je analyzovat, jak události, jež se odehrály v době Protektorátu, tedy mezi lety 1939–1945, ovlivnily českého divadelnictví jako celek, ale i jednotlivá česká divadla v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Vysvětlí, co vše mohly cenzurní úřady brát jako provokaci a která představení byla zakazována. Zmíněno je i to, jak je možné, že některá divadla uváděla zakázané tituly a případně jaký je za to stihl trest.

Tato práce je rozdělena do tří kapitol a několika podkapitol. První kapitola se zabývá zásahy nacistických okupačních orgánů do chodu českých divadel během celého období Protektorátu. Prostor je zde věnován cenzuře repertoáru i oblíbeným titulům této doby. První podkapitola zároveň rozebírá, které okupační orgány měly na starost dohled nad divadelní produkcí a nad provozem obecně. Především je zde pozornost věnována tehdejšímu ministerstvu školství, ministerstvu lidové osvěty a IV. oddělení na Úřadu říšského protektora. V dalších podkapitolách je také zmiňováno zatýkání umělců či vylučování Židů z veřejného života. V rámci této kapitoly je také analyzován osud českého divadla v terezínském ghettu.

Druhá kapitola se zabývá osudy jednotlivých českých divadel v letech 1939–1945, jelikož se každého z divadel tato doba dotkla jinak. Některá divadla se potýkala se ztrátou stálých scén, kulturních i technických pracovníků nebo s úplnými zákazy činnosti. Prostor je zde věnován např. Národnímu divadlu v Praze, Městským divadlům pražským, Jihočeskému národnímu divadlu, Městskému divadlu v Plzni, ale i Stálému divadlu v Kladně, Východočeskému národnímu divadlu v Pardubicích, Zemskému divadlu v Brně či Národnímu divadlu moravskoslezskému v Ostravě. V rámci podkapitoly věnující se pražským divadlům, jsou zmíněna i mnohá soukromá divadla. Např. divadlo D 39 – D 41 Emila Františka Buriana, Divadlo Vlasty Buriana, Divadlo Anny Sedláčkové, Divadélko pro 99 Jindřicha Honzla, Uranie a další. Třetí kapitola se věnuje dvěma významným fenoménům protektorátního divadla, operetou a loutkovým divadlem. Každému z těchto

fenoménu je věnována jedna podkapitola, kde je vysvětleno, proč se zrovna tyto divadelní žánry těšily takové oblibě. Je zde také uvedeno, jakým zásahům okupační moci byly vystavovány.

Přestože se jedná o téma z české historie, věnuje se mu i zahraniční odborná literatura. Příkladem velmi obsáhlé práce na téma kultury na území Protektorátu je rozsáhlá publikace německého historika Volkera Mohna s názvem *NS-Kulturpolitik im Protektorat Böhmen und Mähren*, která se dopodrobna zabývá nejen nacistickou kulturní politikou, ale i jejími zásahy do jednotlivých sekcí české kultury. Tato kniha je stěžejním zdrojem především první kapitoly. Okrajově se oblastí kultury či divadla v Protektorátu zabývá i kniha Detlefa Brandese *Češi pod německým protektorátem* nebo monografie Barbary Day *Trial by Theatre*. Barbara Day se v rámci *Trial by Theatre* věnuje letům 1939–1945 samostatnou kapitolu, v níž přibližuje především osobu Emila Františka Buriana, Divadélko pro 99 a umělecké působení českých divadelníků uvězněných v Terezíně a koncentračních táborech.

K poznání repertoárů tehdejších divadel se důležitým pramenem staly, kromě knih věnujících se historii jednotlivých divadel, především online archivy Národního divadla v Praze a Národního divadla moravskoslezského v Ostravě. Pro podkapitulu o českých divadelnicích židovského původu představují stěžejní zdroje publikace Wolfa Grunera *The Holocaust in Bohemia and Moravia* a *The Greater German Reich and the Jews*, na které spolupracoval s Jörgem Osterlohem. Jejich přínos pro tuto práci spočívá především ve zmapování toho, kdo byl v určitých fázích Protektorátu brán jako Žid. Poznání definice Žida je důležité k pochopení, koho se vlastně restrikce omezující osobní i kulturní život týkaly. Z českých publikací byla pro tuto podkapitulu nepostradatelnou kniha Františka Černého *Theater – Divadlo*, ve které uspořádal a doplnil vzpomínky samotných divadelníků, včetně Huga Haase, Jany Šedové, Olgy Scheinpflugové, Františka Langera, Ladislava Peška a mnohých dalších. Za zmínku stojí i velmi podrobné dílo Jiřího Padevěta *Kronika Protektorátu*.

Stěžejním dílem pro druhou kapitolu, především pro podkapitulu o pražských divadlech, se stala monografie Bořivoje Srby *Prozření Genesisovo*, ve které se autor zabývá českými činoherními divadly v Praze za druhé světové války. Pozornost si zaslouží i kniha *Čtení o Národním divadle*, jež byla vydaná kolektivem autorů v čele s Hanou Konečnou roku 1983. Vlastní text proložili autoři dobovými články z novin,

fotografiemi z inscenací, návrhy scén i kostýmů či vzpomínkami přímých účastníků událostí. Vzhledem k roku vydání knihy se zde ovšem občas objevují nepřesnosti korespondující s pohledem tehdejší vládnoucí strany na popisované období. Podobně ovlivňuje pohled tehdejší historiografie i sekundární zdroj této kapitoly publikaci Bořivoje Srby *O nové divadlo* vydanou v roce 1988.

Vzhledem k absenci odborné publikace, která by souhrnně mapovala historii oblastních divadel v protektorátní době, staly se zdrojem důležitých informací především knihy, jež se zabývají historií jednotlivých divadel, vydané např. u příležitosti výročí jejich založení. Jedná se např. o publikaci Miriam Hasíkové *Moravské divadlo Olomouc 1920–2020*, Mojmíra Weimanna *Plzeň a divadlo*, Jiřího Žáka *Vinohradský příběh* či *Devadesát není sto* autorek Bohuslavy Maříkové a Marie Loucké. Souhrnně se divadlu i některým pražským a mimopražským souborům věnuje kolektiv autorů knihy *Zatemněno*, i když je primární náplní této knihy protektorátní literatura.

Dějiny loutkového divadla se zabývá monografie Alice Dubské *Dvě století českého loutkářství*. Pro třetí kapitolu této práce je stěžejní především kapitola nazvaná *Loutkářství v době nesvobody*. K dějinám operety byly přínosná práce Miroslava Šulce *Česká operetní kronika* a jako sekundární zdroj kniha Pavla Báry *Od operety k muzikálu*. Ve druhé zmíněné knize se sice autor především věnuje událostem po roce 1945, ale přesto se i zde dají najít cenné informace k protektorátní operetní tvorbě.

Studie o českém divadelnictví za Protektorátu obsažené ve sbornících přibližují především represivní zásahy do chodu divadel či do životů umělců. Bořivoj Srba věnuje ve své studii *Z osudů českých divadel za nacistické okupace 1939–1945* největší prostor dvěma, nacistickými akcemi velmi postiženým divadlům, a to Zemskému divadlu v Brně a Městským divadlům pražským. Život herečky židovského původu Jany Šedové-Popperové a její působení v divadle v Terezíně přibližuje studie Blanky Jedličkové *Terezínské divadlo v osudu Jany Šedové-Popperové*. Za zmínku stojí i studie *Není malých rolí*, v níž Pavla Štorková přibližuje osud pardubických ochotníků, kteří za činnost v odboji a pomoc parašutistům zaplatili životem.

2 Nacistické zásahy do českého divadelnictví a cenzura

Rozpad Československé republiky, započatý Mnichovskou dohodou ze září 1938, dokončila okupace zbylých českých území armádou nacistického Německa. Den před samotným obsazením, 14. března 1939, se oddělila slovenská část republiky, když Sněm slovenské země proklamoval vznik Slovenského státu. Již tohoto dne večer začaly jednotky Wehrmachtu obsazovat Ostravsko. Dne 15. března bylo okupováno celé území české části Československa.¹ Den po nacistické okupaci českých zemí 16. března vznikl výnosem vůdce a říšského kancléře Adolfa Hitlera Protektorát Čechy a Morava (dále jen Protektorát).² Dne 18. března byl do funkce říšského protektora jmenován Konstantin von Neurath a funkci státního tajemníka při úřadu protektora získal Karl Hermann Frank, dosavadní zástupce Konrada Henleina v Sudetoněmecké straně.³

V nově vzniklém Protektorátu se české divadlo stalo významným fenoménem a těšilo se nebývalé návštěvnosti. Byla zde ovšem odlišná situace než v jiných Německem okupovaných státech. Například v Polsku divadlo přešlo do ilegality a pokusy jít jinou cestou byly brány jako znak kolaborace.⁴ Je důležité zmínit, že nacistickým okupačním orgánům v Polsku šlo o to, aby národní kulturu potlačili nebo ji udrželi na nízké úrovni. V Protektorátu to bylo jiné – zde bylo od radikálních kroků vůči české kultuře alespoň na čas upuštěno, i když připraveny byly. Okupační úřady totiž potřebovaly kvůli místnímu zbrojnímu průmyslu, jež byl velmi důležitý pro vedení války a v němž pracovalo mnoho obyvatel Protektorátu, udržet český národ v relativním klidu.⁵ Česká divadla tedy oproti těm polským hrála i několikrát denně, navíc před často vyprodaným hledištěm.⁶ To byla vítaná změna, protože po Mnichovské konferenci nastala na našem území „divácká krize“, kdy byla kvůli nedostatku diváků rušena představení, a dokonce zanikly některé soubory.⁷ Ta divadla, která zůstala, se i nadále potýkala s finančními následky, hlavně divadla soukromá, a tak i na počátku války „soupeřila o diváka“. Situace se ustálila až zhruba rok

¹ PADEVĚT, Jiří, *Kronika protektorátu*, Praha 2021, s. 11.

² BRANDES, Detlef, *Češi pod německým protektorátem. Okupační politika, kolaborace a odboj 1939–1945*, Praha 2018, s. 36.

³ BRANDES, Detlef, *Umvolkung, Umsiedlung, rassische Bestandsaufnahme. NS-„Volkstumspolitik“ in den böhmischen Ländern*, Oldenbourg, München 2012, s. 7.

⁴ JEDLIČKOVÁ, Blanka, *Ženy na rozcestí. Divadlo a ženy okolo něj 1939–1945*, Praha 2015, s. 131.

⁵ MOHN, Volker, *NS-Kulturpolitik im Protektorat Böhmen und Mähren. Konzepte, Praktiken, Reaktionen*, Essen 2014, s. 37.

⁶ JEDLIČKOVÁ, *Ženy na rozcestí*, s. 131.

⁷ CÍSAŘ, Jan, *Přehled dějin českého divadla II. Od roku 1862 do roku 1945*, Praha 2004, s. 197.

po okupaci, v roce 1940, kdy nastala ona nebývalá divácká konjunktura.⁸

Zpočátku okupace německé bezpečnostní složky sice české divadelnictví a další složky české kultury kontrolovaly, ale pokud se v uváděném díle neobjevila přímá kritika okupační moci, bylo většinou povoleno. Názory historiků na to, proč tomu tak bylo, se však rozcházejí. Okupanti mohli trpět projevy a snahy o takzvanou „záchranu národní kultury“, protože právě kultura byla jedním z možných míst, kde mohlo obyvatelstvo v relativním pokoji „ventilovat“ své postoje. Tím byl udržován klid ve společnosti, z níž část pracovala v pro Říši důležitém zbrojním průmyslu.⁹ Jde ovšem také o to, do jaké míry mohly tehdejší okupační úřady kontrolovat všechny kulturní složky, případně jak jim k tomu stačily jejich personální kapacity. Důležité protektorátní úřady totiž obsazovali většinou Němci, později čím dál častěji povolávaní na frontu.¹⁰ Dalším náhledem na tuto problematiku, ke kterému došel v šedesátých letech minulého století Jan Tesař je, že mohla být „národní kultura“ využívána k potlačení opozice obyvatelstva stejně jako často zmiňovaná a zdůrazňovaná „autonomie“ Protektorátu na Říši.¹¹ Navíc se těmito ústupky nacisté snažili zavázat si divadelníky a zapojit je do „politického boje“, ať už se jednalo o jejich účast v České lize proti bolševismu, vystoupení v tendenčních pořadech apod.¹²

Repertoár českých divadel byl okupačními úřady ovlivňován pozvolna. Zpočátku zůstala dokonce pravomoc nad kulturou českým úřadům.¹³ Je ovšem důležité zmínit, že jistá forma cenzury v českých zemích existovala již před samotnou okupací země v březnu 1939. V období druhé republiky byly postupně překážky kladeny umělcům avantgardních divadel, antifašistickým či židovským divadelníkům.¹⁴ V protektorátní době došlo k likvidování i zbylých avantgardních a moderních divadel.¹⁵ Jedním z hlavních prvků nacistické kontroly a „usměrňování“ českých divadelních scén se stala cenzura. Již za zmíněné druhé republiky, tedy v letech 1938 až 1939, docházelo k zakazování inscenací protifašistických či demokratických autorů. V době nástupu

⁸ ŠULC, Miroslav, *Česká operetní kronika 1863–1948. Výprávění a fakta*, Praha 2002, s. 346; CÍSAŘ, s. 197.

⁹ MOHN, s. 49–50.

¹⁰ Tamtéž, 49.

¹¹ Tamtéž, s. 50.

¹² Tamtéž, s. 48.

¹³ KONEČNÁ, Hana a kol., *Čtení o Národním divadle*, Praha 1983, s. 238.

¹⁴ MOHN, s. 366.

¹⁵ CÍSAŘ, s. 198.

Protektorátu přibýly na listinu zakázaných děl i hry židovských autorů.¹⁶

Divadla se po nacistické okupaci začala uchýlovat spíše k titulům českým. Mezi oblíbené patřily, kromě děl klasických českých autorů jako Josefa Kajetána Tyla či později zakazovaného Aloise Jiráska, inscenace hrající si s poezií českého jazyka – například *Manon Lescaut* Vítězslava Nezvala, *Zuzana Vojířová* Jana Bora či *Benátská maškaráda* Miloše Hlávky.¹⁷ *Manon Lescaut* měla premiéru v divadle D 40, a to s velkým úspěchem. Během krátké doby byla inscenována v Moravskoslezském národním divadle v Ostravě, Českém divadle v Olomouci, Městském divadle v Plzni, Východočeském divadle v Pardubicích, ve Stálém divadle na Kladně či v Horáckém divadle. Následovalo uvádění i venkovskými společnostmi, např. Marečkovou Novou českou scénou. Vzniku dalších inscenací však zabránilo umístění hry na index zakázaných děl, ke kterému došlo po zatčení Emila Františka Buriana a rozpuštění jeho divadla D 41. Zakázána byla celá tvorba E. F. Buriana i Nezvala. *Manon* si však i nadále recitovali obyčejní lidé, ale i odsouzení ve vězeních. Setkali se s tím oba autoři, věznění E. F. Burian a Nezval, kteří ve vzpomínkách popisovali, jak si jejich spoluvězni verše z této hry opakovali jako útěchu. *Manon Lescaut* bývala recitována i na „ženských barácích“ v internačním táboře ve Svatobořicích, a její verše měly dokonce přední místo v ručně psaném časopise vydávaném pro vězeňkyně odsouzené k smrti jejich mužskými spoluvězni v pankrácké věznici.¹⁸ Z operní tvorby se i v protektorátní době těšila oblibě především díla Bedřicha Smetany.¹⁹

Ve hrách, které nebyly čistě národní, se alespoň daly mezi řádky najít narážky připomínající tehdejší situaci a podněcující národní vědomí.²⁰ Postupně se však cenzura přístrojovala, např. se nesměli uvádět Smetanovi *Braniboři v Čechách* či *Psohlavci* Karla Kovařovice. Mimo to nacistická cenzura zakázala hry bratří Čapků či legionáře Františka Langera.²¹ Langer pobýval v době nacistické okupace v emigraci.²² Hranici Protektorátu

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ ANTOŠÍKOVÁ, Lucie (ed.) a kol., *Zatměno. Česká literatura a kultura v protektorátu*, Praha 2017, s. 331.

¹⁸ SRBA, Bořivoj, *O nové divadlo. Nástup nových vývojových tendencí v českém divadelnictví v letech 1939–1945*, Praha 1988, s. 58–59.

¹⁹ ANTOŠÍKOVÁ (ed.) a kol., s. 331.

²⁰ MOHN, s. 46.

²¹ KONEČNÁ a kol., s. 239.

²² JEDLIČKOVÁ, *Ženy na rozcestí*, s. 132.

překročil nedaleko Ostravy na počátku července 1939.²³

Stejně tak mělo zákaz na české jevišti vše, co připomínalo Jana Husa, Jana Žižku, české hory, český stát. Jako politické narážky braly německé úřady svítání a západ slunce, i to, že po zimě přijde jaro či po noci den. Bylo zakázáno na jevišti mluvit „o lepších časech“.²⁴ Přesto se některá divadla zákazům „vzbouřila“, například Divadlo Anny Sedláčkové uvádělo hry Karla Čapka, a to v roce 1940 *Věc Makropulos* a roku 1941 *Loupežníka*.²⁵ Takovéto akce však často nezůstaly bez následků. Jejich tvůrci museli zaplatit finanční pokutu a stihl je zákaz veřejného vystupování. To postihlo po uvedení *Loupežníka* majitelku divadla a herečku Annu Sedláčkovou, její dceru Milenu, u kterých se jednalo o zákaz dočasný, i režiséra a uměleckého poradce Divadla Anny Sedláčkové Milana Svobodu, který musel s působením v divadelnictví na dobu okupace skončit.²⁶

Národní divadlo se hned v květnu roku 1939 snažilo probouzet národní citění prvním operním Pražským hudebním májem, zahájeným v předvečer výročí smrti Antonína Dvořáka *Rusalkou*. Dále se hrála *Má vlast*, *Prodaná nevěsta*, *Slovanské tance*. Večer věnovaný Josefu Sukovi byl zakončen pochodem *V nový život*. Následovalo uvedení Mozartovy *Kouzelné flétny* či Beethovenovy *Deváté symfonie*. Na závěr se hrála Smetanova *Libuše*.²⁷ Pražský hudební máj měl obrovský divácký ohlas, což bylo pro okupační úřady nemilé překvapení. Smetanova *Libuše* se poté nesměla po celou dobu okupace v Národním divadle uvádět.²⁸ Podobný a také velmi úspěšný *Májový cyklus* uvedla poprvé v roce 1940 plzeňská opera.²⁹ Inspirovalo se i Národní divadlo moravskoslezské, jehož *Májový cyklus* zakončil 30. května 1940 koncert, na kterém zazněly skladby Antonína Dvořáka, Josefa Bohuslava Foerstera, Zdeňka Fibicha, Josefa Suka, Leoše Janáčka a Bedřicha Smetany.³⁰

V podstatě po celou dobu okupace se stále objevovaly hry anglických,

²³ PADEVĚT, s. 77.

²⁴ KONEČNÁ, s. 239–240.

²⁵ *Divadlo Anny Sedláčkové*. In: Česká divadelní encyklopedie [online], [cit. 2020-08-16]. Dostupné z http://encyklopedie.idu.cz/index.php/Divadlo_Anny_Sedl%C3%A1%C4%8Dkov%C3%A9.

²⁶ SRBA, *O nové divadlo*, s. 182.

²⁷ KONEČNÁ a kol., s. 227–228.

²⁸ Tamtéž, s. 238.

²⁹ WEIMANN, Mojmir, *Plzeň a divadlo. Události, příběhy, osobnosti*, Plzeň 2019, s. 103.

³⁰ *Závěrečný koncert českého hudebního máje*. In: Archiv – premiéry 1939/1940 [online], [cit. 2021-12-28]. Dostupné z <https://www.ndm.cz/cz/opera/inscenace/3957-zaverecny-koncert-ceskeho-hudebniho-maje/>.

francouzských či ruských autorů, i když už v menší míře než bývalo zvykem za první, potažmo druhé republiky. Oblíbenými tituly zůstávaly hry Williama Shakespeara.³¹ Národní divadlo uvádělo během Protektorátu *Macbeth*, která měla premiéru 28. 10. 1939.³² Ve „Zlaté kapliče“, tedy v Národním divadle, se za německé okupace inscenovalo také *Mnoho povyku pro nic* (1940),³³ *Othello* (1940)³⁴, *Zimní pohádka* (1941)³⁵ a *Cokoli chcete* (1944)³⁶. Městská divadla v Praze měla na repertoáru *Hamleta*.³⁷ Brněnské divadlo hrálo mimo jiné Shakespearovu *Bouři*, jejíž premiéra proběhla 8. března 1941.³⁸ V Plzni v době okupace nazkoušeli pouze dva Shakespearovy tituly: v roce 1941 *Zkrocení zlé ženy* a v roce 1944 *Mnoho povyku pro nic*.³⁹ Protektorátní repertoár Národního divadla moravskoslezského tvořily tři Shakespearovy hry: *Sen noci svatojánské* (1940)⁴⁰, *Romeo a Julie* (1941)⁴¹ a *Večer tříkrálový* (1944).⁴² Z francouzských děl se na plzeňském jevišti hrála inscenace Paula Vandenbergha *Dívky, hoši a psi*.⁴³ Stejná hra byla v té době také uváděna v Zemském divadle v Brně.⁴⁴, ale i v Národním divadle v Praze⁴⁵. Z francouzských klasiků se oblíbě těšil Molière. V Národním divadle v Praze se jednalo o inscenace *Amfítryon* (1939)⁴⁶, *Tartuffe* (1944)⁴⁷, v Národním divadle moravskoslezském o *Lakomce* (1939)⁴⁸. Jihočeské národní divadlo postavilo svůj

³¹ MOHN, s. 366–368.

³² KONEČNÁ a kol., s. 239.

³³ *Premiéry dle žánrů. Sezona 1939/1940*. In: Archiv ND [online], [cit. 2021-12-28]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/sezony/premiery/206>.

³⁴ *Premiéry dle žánrů. Sezona 1940/1941*. In: Archiv ND [online], [cit. 2021-12-28]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/sezony/premiery/209>.

³⁵ *Premiéry dle žánrů. Sezona 1940/1941*. In: Archiv ND [online], [cit. 2021-12-28]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/sezony/premiery/209>.

³⁶ *Premiéry dle žánrů. Sezona 1943/1944*. In: Archiv ND [online], [cit. 2021-12-28]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/sezony/premiery/211>.

³⁷ ŽÁK, Jiří, *Vinohradský příběh. Historie druhého českého divadla*, Praha 2017, s. 194.

³⁸ ČERNÝ, Jindřich, *Dana Medřická*, Praha 2010, s. 270.

³⁹ WEIMANN, s. 102.

⁴⁰ *Sen noci svatojánské*. In: Archiv – premiéry 1939/1940 [online], [cit. 2021-12-28]. Dostupné z <https://www.ndm.cz/cz/cinohra/inscenace/2143-sen-noci-svatojanske/>.

⁴¹ *Romeo a Julie*. In: Archiv – premiéry 1940/1941 [online], [cit. 2021-12-28]. Dostupné z <https://www.ndm.cz/cz/cinohra/inscenace/2082-romeo-a-julie/>.

⁴² *Večer tříkrálový*. In: Archiv – premiéry 1943/1944 [online], [cit. 2021-12-28]. Dostupné z <https://www.ndm.cz/cz/cinohra/inscenace/1950-vecer-trikralovy/>.

⁴³ WEIMANN, s. 102.

⁴⁴ ČERNÝ, Jindřich, s. 270.

⁴⁵ *Premiéry dle žánrů. Sezona 1939/1940*. In: Archiv ND [online], [cit. 2021-12-28]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/sezony/premiery/206>.

⁴⁶ *Premiéry dle žánrů. Sezona 1939/1940*. In: Archiv ND [online], [cit. 2021-12-28]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/sezony/premiery/206>.

⁴⁷ *Premiéry dle žánrů. Sezona 1943/1944*. In: Archiv ND [online], [cit. 2021-12-28]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/sezony/premiery/211>.

⁴⁸ *Lakomec*. In: Archiv – premiéry 1939/1940 [online], [cit. 2021-12-28]. Dostupné z

repertoár v době německé okupace převážně na českých autorech. Hráli mimo jiné *Paličovu dceru* Josefa Kajetána Tyla, *Na Valdštejnské šachtě* Ladislava Stroupežnického či *Maryšu* bratří Mrštíků. Ze zahraničních děl se objevily hry jako Moliérův *Lakomec*, Ibsenův *Stavitel Stoness*, Shakespearovo *Zkrocení zlé ženy* nebo *Dáma s kaméliemi* Alexandra Dumase.⁴⁹

Oblíbenými tituly, nejen pražského Národního divadla, zůstala podobně jako v období první republiky antická dramata. Mezi nejoblíbenější patřil *Lišák Pseudolus* v hlavní roli s Ladislavem Peškem, v režii Jiřího Frejky a *Antigona* s Olgou Scheinpflugovu, kterou režíroval Karel Dostal.⁵⁰

2.1 Úřady pověřené správou divadel

České kulturní odvětví spadalo, stejně jako v předchozích letech, i v době Protektorátu pod ministerstvo školství, v čele s Janem Kaprasem.⁵¹ Kulturou byl pověřen čtvrtý odbor tohoto ministerstva. Divadlo patřilo, společně s rozhlasem a výtvarným uměním, pod druhé oddělení vedené Adolfem Chaloupkou. Ministerstvo školství mělo na starosti hlavně finanční stránku. Do roku 1941 udělovalo také takzvané kulturní národní ceny. Za zmínku stojí, že ještě roku 1940 figuroval mezi oceněnými již zmíněný E. F. Burian, a to i přesto, že se tento levicově smýšlející představitel avantgardního divadelnictví už před udělením tohoto ocenění dostal do sporu s okupační mocí.⁵² Již v březnu následujícího roku došlo k Burianovu zatčení Gestapem.⁵³ Kulturní odbor ministerstva školství se snažil hájit českou kulturu před okupačními složkami, ale příliš se mu to nedařilo. V roce 1942 byl ve vedení ministerstva Kapras vystřídán k režimu loajálnějším Emanuelem Moravcem. V rámci reorganizace vlády se téhož roku upustilo od proklamované paralelní správy protektorátního území německými i českými úřady. Následovalo zredukování počtu českých ministerstev.⁵⁴ V rámci ministerstva školství vznikl Úřad lidové osvěty, později přetvořený na samostatné ministerstvo. Na ministerstvu lidové osvěty fungovalo

<https://www.ndm.cz/cz/cinohra/inscenace/2170-lakomec/>.

⁴⁹ DVOŘÁK, Jirí a kol. *České Budějovice pod hákovým křížem*, České Budějovice 2016, s. 109.

⁵⁰ KONEČNÁ a kol., s. 243.

⁵¹ MOHN, s. 126.

⁵² Tamtéž, s. 128–129.

⁵³ CÍŠAŘ, s. 205.

⁵⁴ MOHN, s. 131.

také kulturní oddělení vedené Augustem von Hoopem.⁵⁵

V říjnu 1942 se ministerstvo lidové osvěty přeorganizovalo na pět sekcí. Divadlu se věnovala IV. sekce, v jejímž čele stál Antonín Matula. Ta měla na starosti přidělování divadelních koncesí i finančních příspěvků, cenzuru divadelních inscenací, sestavování seznamů schválených divadelních kusů či dozor nad divadelními spolky.⁵⁶ Ministerstvo začalo evidovat české umělce, divadelní soubory i jejich práci.⁵⁷ Na podzim 1944 došlo na ministerstvu lidové osvěty, z důvodu nízkých finančních i materiálních zdrojů, k úpravě organizace, a tak byla česká kultura svěřena jedinému oddělení vedenému Hoopem.⁵⁸

Přestože v rámci často zmiňované autonomie Protektorátu na Říši měla být česká část kultury pod kontrolou českých úřadů, nakonec se tak nestalo.⁵⁹ Do dozoru nad českou kulturou zasahoval i Úřad říšského protektora a jeho IV. oddělení zabývající se kulturní politikou.⁶⁰ A to i přesto, že do jeho kompetence měla spadat pouze německá kulturní složka. Později bylo IV. oddělení přejmenované na Oddělení pro kulturněpolitické záležitosti.⁶¹ Divadla měl na starost I. odbor IV. oddělení fungující pod vedením Herberta Danzmann.⁶² Většinu zaměstnanců měli tvořit především Němci z Říše, eventuálně ze Sudet.⁶³ Významné změny na tomto oddělení nastaly na jaře 1942 a byly iniciované Reinhardem Heydrichem. Na jeho popud mělo tehdejší Oddělení pro kulturu do své struktury zapojit více Čechů, ovšem pod dohledem Němců. To bylo způsobeno i zmíněným nedostatkem pracovních sil kvůli častějším odvodům.⁶⁴ Novým vedoucím Oddělení se po Karlu von Gregorym stal Martin Wolf, člen NSDAP a SS.⁶⁵

Snahy IV. oddělení se od počátku okupace křížily se zákroky Gestapa či SD (Sicherheitsdienst)⁶⁶. Ty nebyly podřízeny protektorovi, a tak proti představitelům kultury,

⁵⁵ Tamtéž, s. 132.

⁵⁶ Tamtéž, s. 138–139.

⁵⁷ Tamtéž, s. 140.

⁵⁸ Tamtéž, s. 142.

⁵⁹ Tamtéž, s. 116.

⁶⁰ GRUNER, Wolf, OSTERLOH, Jörg, (eds.) *The Greater German Reich and the Jews. Nazi Persecution Policies in the Annexed Territories 1935–1945*, Oxford, New York 2015, s. 105.

⁶¹ MOHN, s. 70.

⁶² Tamtéž.

⁶³ BRANDES, *Češi pod německým protektorátem*, s. 55.

⁶⁴ MOHN, s. 73.

⁶⁵ Tamtéž, s. 75.

⁶⁶ SD = bezpečnostní služba, BRANDES, *Češi pod německým protektorátem*, s. 727.

a nejen jim, zasahovaly podle vlastního uvážení. Členové těchto organizací se účastnili domovních prohlídek, konfiskací a dalších akcí.⁶⁷ Problémy činilo i to, do čí kompetence IV. oddělení spadalo. Oficiálně bylo podřízeno vedení říšského protektora, ale zároveň fungovalo na úrovni Říšského propagandistického úřadu, tedy pod Goebbelsovým ministerstvem propagandy.⁶⁸

Nejednou se snažila hatit zákroky a nařízení německého IV. oddělení či jiných německých orgánů protektorátní vláda.⁶⁹ Dne 21. listopadu 1940 odsouhlasila návrh, podle kterého se na 41 významných osobností židovského původu neměly vztahovat nařízení o právním postavení protektorátních Židů, což ovšem říšský protektor odmítl.⁷⁰ Několikrát proti postupu okupačních složek vůči české kultuře protestoval u protektora Konstantina von Neuratha sám prezident Emil Hácha.⁷¹ Např. v září 1940 prezident upozorňoval protektora Neuratha na omezování slibované protektorátní autonomie, kdy nesouhlasil hlavně se zásahy Oberlandrátů⁷² či Gestapa ve školách či kultuře.⁷³ „Manévrovací prostor“ však česká protektorátní vláda s příchodem nového protektora Reinharda Heydricha roku 1941 v podstatě úplně ztratila. Toho roku nacisté zatkli a popravili předsedu protektorátní vlády doktora Aloise Eliáše, prezident Emila Hácha byl již velmi nemocný, a tak se o nějaký větší odpor ani nikdo příliš nepokoušel.⁷⁴

2.3 Perzekuce českých umělců

Snad nejhoršími zásahy proti českému divadelnictví byly od počátku nacistické okupace zatýkácí akce vůči českým umělcům. První z represivních vln nastala jen pár dní po samotném 15. březnu 1939. Jednalo se akci zvanou *Gitter (Mříže)*, která probíhala se záměrem rozložit odpor proti okupační moci a český veřejný život obecně. V jejím rámci byli zatýkáni představitelé kulturního života první republiky, např. plzeňský herec a

⁶⁷ MOHN, s. 77.

⁶⁸ Tamtéž, s. 82–83.

⁶⁹ Tamtéž, s. 116.

⁷⁰ PADEVĚT, s. 220.

⁷¹ MOHN, s. 118.

⁷² Oberlandráty (Oberlandräte) byly úřady vrchních zemských radů. Měly na starost místní německou správu, německou policii, registraci obyvatel. Kontrolovaly také všechny zákony a korespondenci mezi místními správci a pražskými úředníky, BRYAND, Chad, *Praha v černém. Nacistická vláda a český nacionalismus*, Praha 2012, s. 39.

⁷³ PADEVĚT, s. 203.

⁷⁴ MOHN, s. 119.

režisér Jarmil Škrdlant,⁷⁵ ale také politici, antifašisté, legionáři, komunisté, sociální demokraté nebo Židé. Neunikli ani lidé, kteří před nacistickým režimem uprchli z Německa, Rakouska či Sudet. Za jediný týden nacisté uvěznilí přes 1000 lidí.⁷⁶ Do května to bylo až 6000 osob. Část z nich skončila v koncentračních táborech, část okupační orgány propustili. Ovšem většinou na svobodě dlouho nezůstali a stali se obětmi dalších zatýkání. Např. plzeňský herec Škrdlant propuštěný v dubnu skončil za mřížemi znovu v září, tentokrát v rámci akce *Albrecht*, též označované jako *Akce A* či akce *Geisel (Rukojmí)*.⁷⁷ Zatčen byl i výtvarník a spisovatel Josef Čapek, který strávil válku v koncentračních táborech Dachau či Sachsenhausen.⁷⁸ Na konci války zahynul v Bergen-Blesenu.⁷⁹

Roku 1941 byl uvězněn ředitel avantgardního divadla D 41 Emil František Burian a divadlo bylo rozpuštěno.⁸⁰ Podobný osud stihl také Zemské divadlo v Brně po zatčení ředitele Zemského divadla v Brně Václava Jiříkovského, herce a režiséra Josefa Skřivana a dalších členů divadla. Divadlo bylo 12. listopadu 1941 uzavřeno a jeho členové byli propuštěni.⁸¹ Stejněho roku byli pozatýkáni také členové olomouckého Městského divadla v čele s šéfem činohry Oldřichem Stiborem. Ten ve vězení roku 1943 zemřel.⁸² Zatýkáni⁸³ se nevyhnulo ani soukromým divadlům, kdy po zatčení zemřeli v koncentračních táborech herci Nového divadla Václav Mlčkovský, Jaroslav Sadílek nebo Jan Paleček-Kamberský z Divadla Anny Sedláčkové.⁸⁴ Své věznění nepřežili ani dva členové jihočeského divadla. Ředitelka divadla Monika Jeřábková, zatčená v září 1941, zemřela roku 1944 v koncentračním táboře v Ravensbrücku. Vedoucí jihočeské činohry Josef Stejskal byl 16. června 1942 popraven v Táboře.⁸⁵ Za odbojovou činnost popravili

⁷⁵ WEIMANN, s. 101.

⁷⁶ GRUNER, Wolf, *The Holocaust in Bohemia and Moravia. Czech Initiatives, German Policies, Jewish Responses*, New York, Oxford 2019, s. 60.

⁷⁷ WEIMANN, s. 101.

⁷⁸ PADEVĚT, s. 97.

⁷⁹ JEDLIČKOVÁ, *Ženy na rozcestí*, s. 132–133.

⁸⁰ ANTOŠÍKOVÁ (ed.) a kol., s. 349.

⁸¹ ČERNÝ, Jindřich, s. 39–40.

⁸² HASÍKOVÁ, Miriam a kol., *Moravské divadlo Olomouc 1920–2020*, Olomouc 2020, s. 27.

⁸³ Dále byli věznění: olomoucký výtvarník Josef Gabriel, herci činohry Národního divadla Božena Půlpánová, Stanislav Neumann a Jarmila Bechyňová-Šnejdárková, herci Městských divadel pražských Anna Letenská a Vladimír Šmeral, brněňští herci Karel Hospodský a Josef Chvalina, olomoučtí Josef Srch a Vladimír Bartůšek a mnozí jiní. SRBA, *O nové divadlo*, s. 92

⁸⁴ SRBA, Bořivoj, *Prozření Genesisovo. Inscenační tvorba pražských českých činoherních divadel za německé okupace a druhé světové války 1939–1945*, Brno 2014, s. 382.

⁸⁵ MAŘÍKOVÁ, Bohuslava, LOUCKÁ, Marie, *Devadesát není sto*, České Budějovice 2009, s. 29.

nacisté herečku Annu Letenskou nebo spisovatele a dramatika Vladislava Vančuru.⁸⁶ V koncentračním táboře Mauthausen zemřel v prosinci 1941 kabaretiér, skladatel a bývalý herec Národního divadla Karel Hašler, zatčený při natáčení filmu Jana Drdy *Městečko na dlani*.⁸⁷ Transport Es z ghetta Terezín se stal osudným dvěma významným osobnostem české kulturní scény. Spisovatel a dramatik Karel Poláček, odvezený tímto transportem, zemřel na počátku roku 1945 při pochodu smrti nebo v koncentračním táboře Glewitz. Architekt a scénograf František Zelenka nepřežil zřejmě samotný transport.⁸⁸

Nejhorší období českého divadla za druhé světové války nastalo s nástupem nového říšského protektora Reinharda Heydricha v září 1941, který hned po svém nástupu vyhlásil stanné právo. Stanné právo z 28. září 1941 se týkalo vládních okresů Praha, Brno, Moravská Ostrava, Hradec Králové a Kladno.⁸⁹ O dva dny později následovalo uzavření všech divadel v Protektorátu, tedy i plzeňského či českobudějovického, kterých se předchozí zákaz spojený se stanným právem neměl týkat.⁹⁰ Provoz v divadlech se obnovil po měsíci. Zároveň nad nimi byla zvýšena kontrola a zpřísněna cenzura repertoáru.⁹¹ V té době se musely začít tisknout dvojjazyčné programy, na prvním místě s němčinou.⁹² Bylo zakázáno uvádět hry zahraničních autorů ze zemí, se kterými byli nacisté ve válce, s výjimkou klasiků.⁹³

Teror ještě více eskaloval po atentátu na Reinharda Heydricha 27. května 1942.⁹⁴ V den Heydrichova pohřbu, 9. června, byly zakázány kulturní akce.⁹⁵ V tomto období zatklí a popravili nacisté mnoho hereckého i technického personálu divadel či dramatiků, a to nejen těch, kteří spolupracovali s odbojem. V rámci snahy zničit českou inteligenci byl např. v červnu zatčen táborský právník a dramatik Jaroslav Marie, který zemřel v listopadu v koncentračním táboře Auschwitz. Marie se s největší pravděpodobností žádné odbojové činnosti aktivně neúčastnil.⁹⁶ Období této části teroru nepřežilo zhruba 1000

⁸⁶ JEDLIČKOVÁ, *Ženy na rozcestí*, s. 132.

⁸⁷ PADEVĚT, s. 288.

⁸⁸ Tamtéž, s. 641.

⁸⁹ Tamtéž, s. 295.

⁹⁰ Tamtéž, s. 299.

⁹¹ KONEČNÁ a kol., s. 243.

⁹² WEIMANN, s. 102.

⁹³ MOHN, s. 366.

⁹⁴ BRANDES, *Umvolkung, Umsiedlung, rassische Bestandsaufnahme*, s. 32.

⁹⁵ PADEVĚT, s. 404.

⁹⁶ Tamtéž, s. 416.

lidí židovského původu a 2000 nežidovských obyvatel Protektorátu.⁹⁷

V reakci na úmrtí Heydricha se v Národním divadle konala akce, při níž měli všichni pozvaní herci a divadelníci slíbit věrnost Říši a tím odsoudit atentát. Slibu věrnosti říši se účastnilo zhruba 1 800 umělců.⁹⁸ Málokdo si dovolil odmítnout účast. Jejich přítomnost byla hlídána a neúčast mohla být chápána jako souhlas s atentátem na Heydricha. Za to hrozil trest smrti.⁹⁹ Zřejmě jedinou známou osobností, která se manifestu divadelníků nezúčastnila, byla Anna Sedláčková.¹⁰⁰

Definitivně uzavřeli nacisté všechna divadla a kabarety, nejen v Protektorátu, ale i v celé Říši, 1. září 1944.¹⁰¹ Tento krok zaštiťovalo nařízení Josepha Goebbelse vydané 24. srpna, jenž zakazoval provoz divadel, varieté, kabaretů či hudebních škol. Čeští divadelníci byli posláni na práci do továren, většinou zbrojních.¹⁰² Samozřejmě tento krok vyvolal u široké veřejnosti pobouření. „Poslední“ představení divadel byla většinou vyprodána. Hlavní odpor souvisel s uzavřením Národního divadla, a tak bylo na počátku dubna 1945 opět otevřeno.¹⁰³ Později dovolily protektorátní úřady činnost i loutkovým divadlům, jež hrály pro děti.¹⁰⁴

V této době, tedy během zavření divadel, vznikl na ministerstvu lidové osvěty Útvar pro distribuci umělců, v jehož čele stál mnohokrát zmíněný von Hoop. Cílem Útvaru bylo nejen přerozdělovat nezaměstnané umělce, ale také vědět o činnosti všech souborů a kontrolovat všechny povolené akce. Vznikl seznam „uvolněných“ umělců v čele s Vlastou Burianem, Ferencem Futuristou nebo Natašou Gollovou. Ztížil se také povolovací proces nově nutný i pro jednotlivá představení.¹⁰⁵

Ani totální nucené nasazení umělců se neobešlo bez problémů. Okupační úřady, podle zpráv SD, překvapilo, že kulturní pracovníci nemají dostatek pracovní disciplíny. Vyvolávalo to prý i nesouhlas stálých pracovníků továren. Těm zřejmě nejvíce vadilo, že

⁹⁷ GRUNER, OSTERLOH (eds.), s. 119.

⁹⁸ PADEVĚT, s. 421.

⁹⁹ SRBA, *O nové divadlo*, s. 93.

¹⁰⁰ ANTOŠÍKOVÁ (ed.) a kol., 353.

¹⁰¹ PADEVĚT, s. 625.

¹⁰² MOHN, s. 142.

¹⁰³ Tamtéž, s. 143–145.

¹⁰⁴ DUBSKÁ, Alice, *Dvě století českého loutkářství. Vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*, Praha 2004, s. 254.

¹⁰⁵ MOHN, s. 145–146.

by umělci za svou nečinnost měli kromě mzdy dostávat vyplaceno ještě vyrovnání platu.¹⁰⁶

Soubor Národního divadla hrál naposledy 4. května 1945.¹⁰⁷ Již od začátku května držela v budově Národního divadla pohotovostní služby revoluční garda. Jejími členy byli například Eduard Haken, ředitel divadla Ladislav Šíp, dr. Kottnauer, dr. Stránský a další. Mnozí umělci se přidali 5. května k pražskému povstání.¹⁰⁸ Během bojů na barikádách zemřel např. člen Pražské umělecké loutkové scény (PULS) Antonín Srnec.¹⁰⁹ Jedna z mnoha pražských barikád vznikla před budovou Národního divadla a bojovalo se i o divadlo samotné. Obránci, většinou z řad samotných členů divadla, byli ostřelováni z okolních činžovních domů a zřejmě i ze Slovanského ostrova či Petřína. Dne 7. května utrpěl těžké zranění člen orchestru Národního divadla. Při hlídce na balkóně divadla byl zastřelen mladý herec Zdeněk Stránský, syn dr. Stránského.¹¹⁰ 9. května vjely do Prahy tanky Rudé armády.¹¹¹ Již o dva dny později povolil fungování divadel a dalších kulturních podniků vojenský velitel Velké Prahy brigádní generál Karel Kutlvašr.¹¹² Národní divadlo otevřelo 13. května *Prodanou nevěstou* věnovanou právě bojovníkům z barikád pražského povstání.¹¹³

2.4 Perzekuce divadelníků židovského původu

Nejhůře se samozřejmě nacistická omezení dotkla českých divadelníků a diváků židovského původu. Jejich perzekuce začala již během druhé republiky. Tzv. židovskou otázku řešila česká vláda v lednu 1939. V této době byli jako Židé bráni ti, kteří měli jednoho židovského prarodiče.¹¹⁴ Dne 27. ledna 1939 byly vydány dva dekrety, podle kterých měli být vyloučeni z veřejných služeb, novin či kulturní sféry.¹¹⁵ Tehdy začali být Židé „odstraňováni“ z divadel, což se týkalo i významných osobností té doby. Výpověď z Národního divadla dostihla např. herce Huga Haase, který nakonec po okupaci raději

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 148.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 145.

¹⁰⁸ KONEČNÁ a kol., s. 247–248.

¹⁰⁹ DUBSKÁ, s. 241.

¹¹⁰ KONEČNÁ a kol., s. 247–248.

¹¹¹ Tamtéž, s. 248.

¹¹² PADEVĚT, s. 795.

¹¹³ KONEČNÁ a kol., s. 249.

¹¹⁴ GRUNER, *The Holocaust in Bohemia and Moravia*, s. 39.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 41.

emigroval, čímž si zřejmě zachránil život.¹¹⁶

Definice toho, kde je Židem, se postupně posouvala. V únoru 1939 jím byl ten, jehož rodiče kdykoliv praktikovali židovskou víru.¹¹⁷ Po vzniku Protektorátu měla být židovská otázka ponechána v dikci protektorátních úřadů, ale směr, kterým se měly ubírat, určil Adolf Hitler. Ten chtěl Židy odstranit z protektorátního veřejného života.¹¹⁸ V polovině května 1939 byl vytvořen nový dekret, podle něhož byl Židem ten, kdo měl čtyři židovské prarodiče, ale netýkalo se to těch, kteří po roce 1918 nebyli členy židovské náboženské obce. Paradoxně se tedy jednalo o jakési zmírnění předchozích variant, což ovšem neplatilo o plánech na vyloučení z běžného života.¹¹⁹ Němcům tento dekret přišel příliš mírný a nekorespondující s německými opatřeními. Podle dekretu protektora, vydaného 21. června 1939 byl, po vzoru Norimberských zákonů, jako Žid určen ten, jehož tři prarodiče vyznávali židovskou víru, a to bez ohledu na jeho současnou náboženskou příslušnost. Dále i ti, kteří měli dva židovské prarodiče a byli v době ustanovení protektorátu členy židovské náboženské obce nebo měli židovského manžela či manželku.¹²⁰ Tato definice se týkala velkého množství českých divadelníků, kteří se mnohdy snažili zákazy činnosti obcházet. Např. režisér Alfréd Radok působil v roce 1942 v plzeňském Městském divadle pod pseudonymem Václav Bureš. Je důležité zmínit, že použití pseudonymu nebylo vždy samospásné. Ředitel divadla Zítek byl nakonec donucen dát na konci roku 1942 Radokovi výpověď a nedlouho poté Radoka internovali do koncentračního tábora.¹²¹

Dne 4. září zakázalo vstup židovským divákům do městského divadla v Českých Budějovicích místní policejní ředitelství, které takto reagovalo na výnos Ministerstva vnitra o styku mezi tzv. árijci a neárijci. Podobné zákazy postupně vcházely v platnost i v dalších městech.¹²² Od února 1940 bylo Židům zakázáno navštěvovat divadla a kina v celém Protektorátu.¹²³ Na základě nařízení, platícího od 24. dubna 1940, nemohli Židé

¹¹⁶ ČERNÝ, František, *Theater – Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*, Praha 1965 s. 14.

¹¹⁷ GRUNER, *The Holocaust in Bohemia and Moravia*, s. 41.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 64.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 69–70.

¹²⁰ Tamtéž, s. 71.

¹²¹ WEIMANN, s. 106–107.

¹²² PADEVĚT, s. 99.

¹²³ GRUNER, OSTERLOH (eds.), s. 112.

působit ve veřejných funkcích, ve spolcích či v České akademii věd a umění.¹²⁴ Dne 10. září vyšel výnos, ve kterém pražský zemský prezident zakazoval hraní hudebních děl napsaných či uváděných Židy.¹²⁵ Od 10. října byl tento zákaz rozšířen na celé území Protektorátu.¹²⁶

Koncem prosince roku 1941 bylo Gestapem přesunuto 350 mužů do Terezína, kteří zde měli připravit ghetto.¹²⁷ Jedním z nich byl i manžel herečky Jany (Gertrudy) Šedové-Popperové.¹²⁸ Gertruda Popperová, která později přijala pseudonym Jana Šedová, jej následovala zhruba o měsíc později.¹²⁹ Ve stejné době, tedy během prosince 1941, bylo do Terezína přesunuto více než 7000 lidí z celého Protektorátu. Kvůli nedostatečné kapacitě se ghetto stalo z celého města Terezín.¹³⁰

Divadelníci a umělci se ve své práci snažili pokračovat i v těžkých podmínkách terezínského ghetta, a ač se to zdálo nemožné, působily skupinky divadelníků, občas složené z různých národností, i v koncentračních táborech. Dokonce i v táborech vyhlazovacích, kterými byly Mauthausen a Bergen-Belsen, a jejich celách smrti se objevovala alespoň improvizovaná podia, ze kterých zaznívaly verše.¹³¹ V Buchenwaldu vystupovala se svými satirickými a parodickými výstupy kabaretní skupina Bohéma. Josef Čapek spolupracoval za svého věznění v koncentračním táboře Sachsenhausen s německy hovořící divadelní skupinou, E. F. Burian zpíval v Dachau se satirickou kabaretní skupinou v jazzových pořadech.¹³² Choreografka a tanečnice z Burianova „Děčka“ Nina Jirsíková vystupovala s taneční pantomimou v koncentračním táboře Ravensbrück poprvé na Štědrý den roku 1942. Poté se zapojovala do dalších nejen tanečních programů, kterých se účastnila i česká herečka Milena Fischerová a mnohé neprofesionální umělkyně. Kultura pro ně znamenala duchovní vzpruhu, která jim pomáhala překlenout čas strávený v táboře.¹³³

¹²⁴ PADEVĚT, s. 75.

¹²⁵ Tamtéž, s. 290.

¹²⁶ Tamtéž, s. 307.

¹²⁷ GRUNER, OSTERLOH (eds.), s. 118.

¹²⁸ JEDLIČKOVÁ, Blanka, *Terezínské divadlo v osudu Jany Šedové-Popperové*. In: HALA, Katia, VLČKOVÁ, Olga, ŠTASTNÁ, Denisa (eds.), *Ženy – Divadlo – Dějiny*, Pardubice 2016, s. 102.

¹²⁹ Tamtéž.

¹³⁰ GRUNER, Wolf, OSTERLOH, Jörg (eds.), s. 118.

¹³¹ DAY, Barbara, *Trial by Theatre. Reports on Czech Drama*, Praha 2019, s. 97.

¹³² Tamtéž.

¹³³ ČERNÝ, František, s. 255–256.

2.4.1 Divadlo v Terezíně

V Terezíně se jako první kulturní akce uskutečnil v rámci tzv. Pestrých večerů 6. prosince 1941 jazzový koncert. Jazzový orchestr sestavil a udržoval v provozu hudebník Bedřich Weiss.¹³⁴ První kabaretní představení se konalo nedlouho poté, během Vánoc roku 1941.¹³⁵ Jeho autorem byla významná osobnost terezínského ghetta, autor „terezínské hymny“, Karel Švenk.¹³⁶ Hudební nástroje či notový materiál, paradoxně původně zabavené Židům, doputovaly do Terezína z pražských zastaváren.¹³⁷ Tato první představení se konala v tzv. Sudetských kasárnách, které obývali pouze muži, a ženy z tzv. Drážďanských kasáren na ně neměly přístup. Zanedlouho si tedy ženské vězenkyně z Terezína, v čele s výše zmíněnou herečkou Janou Šedovou, založily vlastní kabaret.¹³⁸ Poté, co se roku 1942 stal Terezín uzavřeným táborem,¹³⁹ otevřely se kasárny a ženské a mužské divadlo se mohlo spojit.¹⁴⁰ Ve stejné době vznikl oficiální terezínský divadelní soubor, který byl ovšem německý. České divadlo se hrálo v podstatě poloilegálně. Každé představení muselo být předem oznámeno komandatuře, což se většinou dodržovalo, i když často pod fingovaným názvem. Kromě zmíněných kabaretů se v Terezíně hrály činohry, opery, koncerty a loutková představení. Fungoval zde dětský divadelní soubor i dětská opera. Nechyběly ani recitační a přednáškové večery.¹⁴¹ Např. spisovatel Karel Poláček vedl několik přednášek o autorech ruského realismu.¹⁴²

Dne 25. listopadu 1942 byla v ghettu Terezín poprvé hrána opera Bedřicha Smetany *Prodaná nevěsta*. Iniciátorem vzniku inscenace byl dirigent a skladatel Rafael Schächter.¹⁴³ I přes komorní podmínky, místo orchestru doprovázel a dirigoval Schächter zpěváky „pouze“ od klavíru, dosáhla terezínská *Prodaná nevěsta* desítek představení.¹⁴⁴ V červenci 1943 se dočkala své terezínské verze, opět hlavně pod vedením Schächtera, další Smetanova opera *Hubička*.¹⁴⁵ Z jeho podnětu vznikla i nejslavnější inscenace

¹³⁴ PADEVĚT, s. 331.

¹³⁵ DAY, s. 97.

¹³⁶ ČERNÝ, František, 220–221.

¹³⁷ Tamtéž, s. 214.

¹³⁸ Tamtéž, s. 230.

¹³⁹ DAY, s. 97.

¹⁴⁰ ČERNÝ, František, s. 231.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 232.

¹⁴² Tamtéž, s. 228.

¹⁴³ PADEVĚT, s. 479.

¹⁴⁴ ČERNÝ, František, s. 224.

¹⁴⁵ PADEVĚT, s. 532.

tereziňského ghetta, dětská opera *Brundibár*.¹⁴⁶ Jednalo se o starší hru s texty Adolfa Hoffmeistera a hudbou Hanse Krásky. Skladatel Krása byl v té době sám vězněn v Terezíně, a tak se na vzniku představení aktivně podílel.¹⁴⁷ Premiéra *Brundibára* se konala 23. září 1943 a byl hrán pětapadesátkrát.¹⁴⁸ Kvůli neustálým transportům do koncentračních táborů se v rolích vystřídalo velké množství dětských vězňů ghetta. Většina z nich válku nepřežila.¹⁴⁹

Umělecky hodnotné inscenace vznikaly i v činoherní sekci tereziňského českého divadla. Kromě Švenkova kabaretu pořádala kabaretní představení i dvojice Josef Lustig a Jiří Spitz.¹⁵⁰ Čelním představitelem činoherního souboru byl Gustav Schorsche.¹⁵¹ Jeho slavnou inscenací byla Gogolova *Ženitba*.¹⁵² Mezi výborné činoherce tereziňského divadla patřili i Josef Taussig, Jiří Süßland (Cajlajs),¹⁵³ Jana Šedová, František Miška¹⁵⁴ František Plaček a mnozí další.¹⁵⁵ Činoherní soubor hrál slavné tituly jako *Námluvy* od Čechova, *Lásky hra osudná* od bratří Čapků, *Velbloud uchem jehly* Františka Langera či dramatické Villonových balad.¹⁵⁶ Většinu inscenací, počínaje *Prodanou nevěstou* přes *Ženitbu* po *Brundibára*, měl na starosti František Zelenka, bývalý člen Osvobozeného divadla. Musel si vystačit s málem, a tak byly nejčastějšími materiály používanými na kulisy sláma či plechovky. Kostýmy vznikaly z prostěradel.¹⁵⁷ Za zmínku stojí, že se zřejmě tereziňských divadelních představení jako diváci účastnili čeští četníci, kteří Terezín hlídali. Podle vzpomínek Jany Šedové se totiž občas „mezi obecnstvem objevil civilista s pečlivě našitou hvězdou, který byl nápadně podobný některému z členů tereziňské četnické posádky“.¹⁵⁸

Od 3. září 1944 došlo v tereziňském ghettu k zákazu všech kulturních představení.

¹⁴⁶ ČERNÝ, František, s. 223.

¹⁴⁷ Druhý z autorů, Adolf Hoffmeister, pobýval v době Protektorátu v emigraci., JEDLIČKOVÁ, *Ženy na rozcestí*, s. 132.

¹⁴⁸ BENZ, Wolfgang, *Theresienstadt. Eine Geschichte von Täuschung und Vernichtung*, München 2013, s. 109–110.

¹⁴⁹ ČERNÝ, František, s. 223–224.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 221.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 233.

¹⁵² DAY, s. 97.

¹⁵³ ČERNÝ, František, s. 219–221.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 223.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 233.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 221.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 222–223.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 235.

Ten den se ještě uskutečnila premiéra opery *V studni* v režii zpěváka Karla Bermana.¹⁵⁹ Následně divadelní a kulturní život v Terezíně umlkl. Na konci září byl odvezen do koncentračního tábora Auschwitz, kde zemřel, iniciátor prvního jazzového koncertu Bedřich Weiss.¹⁶⁰ Koncem roku 1944 nebo na počátku roku 1945 nepřežil transport smrti ze stejného koncentračního tábora hlavní představitel terezínské české opery Rafael Schächter.¹⁶¹ Hudební skladatelé Viktor Ullmann, Pavel Haas a Hans Krása odjeli transportem Er z Terezína v polovině října 1944 do koncentračního tábora Auschwitz-Birkenau, kde byli zabiti.¹⁶² Věznění nepřežili ani Gustav Schorsch, Josef Taussig,¹⁶³ Karel Švenk, Josef Lustig, činoherní režisér Jiří Strasse, Jiří Süßland, František Plaček¹⁶⁴ či František Zelenka.¹⁶⁵

Od 20. dubna do 6. května byly do terezínského ghetta dopravovány transporty vězňů z koncentračních táborů.¹⁶⁶ 2. května 1945 přešlo ghetto Terezín i Malá pevnost Terezín pod Mezinárodní červený kříž.¹⁶⁷

Výše zmíněné zásahy, tedy např. zatýkání, zákazy představení či perzekuce Židů, se samozřejmě promítaly do působení všech divadel v rámci českého území. Na každé z nich však dopadaly jinak. Pochopení toho, jak vypadala válečná léta v jednotlivých českých divadlech, je tedy důležitá pro analyzování divadelnictví v Protektorátu jako celku.

¹⁵⁹ PADEVĚT, s. 625.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 331.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 479.

¹⁶² Tamtéž, s. 639.

¹⁶³ ČERNÝ František, s. 220.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 233.

¹⁶⁵ DAY, s. 97.

¹⁶⁶ PADEVĚT, s. 732.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 750.

3 Situace českých divadel v Čechách, na Moravě a ve Slezsku

Na konci první republiky, na podzim 1938, se nacházela česká divadla ve všech většinově česky hovořících oblastech, ale také v místech, kdy byl český jazyk menšinovým. Všechny tyto oblasti objížděly i české cestující divadelní společnosti.¹⁶⁸ To se změnilo v září 1938 po podpisu Mnichovské dohody, kdy byli čeští divadelníci vyhnáni nejen z tzv. Sudet, zabraných Němci,¹⁶⁹ ale i z druhé slovenské národní scény, z Východoslovenského národního divadla v Košicích, jež připadlo Maďarsku.¹⁷⁰ Poté, co Slovensko vytvořilo 14. března 1939 Slovenský stát,¹⁷¹ museli čeští divadelníci opustit i Slovenské národní divadlo v Bratislavě a po 15. březnu i divadlo v Užhorodě na Podkarpatské Rusi.¹⁷²

3.1 Čechy

V době Protektorátu tedy existovala česká profesionální divadla v pěti českých městech (Praha, Kladno, Pardubice, Plzeň a České Budějovice). Ovšem ani poté, co uvedená divadla „přežila“ příchod německých vojsk, neměla vyhráno. Kromě zmíněných cenzurních zásahů do repertoáru (centrálního i lokálního charakteru), rušení kulturních akcí během stanných práv, zatýkání uměleckých i technických pracovníků divadel z politických i rasových důvodů, byly často české divadelní soubory vykazovány z budov, ve kterých do této doby působily a kde se usídlovaly soubory německé. Tento osud, tedy ztráta svého působiště, postihl šest z devíti oficiálních divadel v Protektorátu.¹⁷³

Pražské Národní divadlo přišlo s příchodem německých vojenských jednotek o jednu ze svých scén, a to o Stavovské divadlo. V klasicistní budově tohoto divadla se česky naposledy hrála *Lucerna* Aloise Jiráska 1. července 1939.¹⁷⁴ Dne 3. září 1939 převzal tuto budovu, jako ředitel pražského německého divadla, Oskar Walleck, generální intendant německých divadel v Protektorátu Čechy a Morava. Ten také sestavil nový německý činoherní soubor. Stavovské divadlo bylo přejmenováno na Deutsches Schauspielhaus.¹⁷⁵ Jako náhradu za ztracenou scénu získalo Národní divadlo karlínské

¹⁶⁸ SRBA, *O nové divadlo*, s. 11.

¹⁶⁹ SRBA, *Prozření Genesisovo*, s. 395.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 397.

¹⁷¹ PADEVĚT, s. 11.

¹⁷² SRBA, *Prozření Genesisovo*, s. 395.

¹⁷³ SRBA, *O nové divadlo*, s. 92.

¹⁷⁴ KONEČNÁ a kol., s. 239.

¹⁷⁵ LUDOVÁ, Jitka a kol., *Pražský divadelní almanach. 230 let Stavovského divadla*, Praha 2013, s. 160.

Varieté, nově označované jako Prozatímní divadlo.¹⁷⁶

Druhou oficiální scénou Prahy byla Městská divadla pražská. V době vzniku Protektorátu je tvořily dvě scény, Městské divadlo na Královských Vinohradech a k němu přidružená scéna, vzniklá v sále bývalého hotelu Central v Hyberské ulici, Komorní divadlo.¹⁷⁷ Městská divadla byla od 30. září 1940 do 31. ledna 1943 připravena o budovu Vinohradského divadla, jež byla během uzavření propůjčena německých filmařům. V tomto případě se zřejmě jednalo o pomstu za to, že Městská divadla převzala roku 1941 do své správy budovu úřady uzavřeného divadla D 41 a utvořila z ní Městské divadlo na Poříčí.¹⁷⁸ Zhruba po roce, 15. března 1944, byla vinohradská činohra na rozkaz ministra Emanuela Moravce přesunutá do Varieté v Karlíně. Naopak na Vinohrady byli z Varieté posláni herci Národního divadla původně působící ve Stavovském divadle.¹⁷⁹ V Karlíně museli divadelníci Městských divadel pražských působit pod názvem Divadlo Josefa Kajetána Tyla. Ovšem již na konci 1944 srpna byl přerušen provoz všech českých i německých divadel.¹⁸⁰

V Čechách se ztráta mateřské budovy týkala ještě třísouborového Jihočeského národního divadla v Českých Budějovicích. Jeho scéna byla v roce 1940 přidělena nově vzniklému německému souboru Deutsches Stadt-Theater.¹⁸¹ České soubory se tedy musely přesunout do náhradních prostor, a to do budějovické Besedy a sálu hostince Na Rychtě.¹⁸² Než byly prostory uzpůsobeny pro pravidelný divadelní provoz, zajistil dramaturg a šéf činohry Josef Stejskal pro divadlo zájezdové štace.¹⁸³ Novou sezónu tedy divadlo odstartovalo v Táboře a podnikalo zájezdy do Sezimova Ústí, Pelhřimova, Bechyně, Třeboně a dalších měst.¹⁸⁴ Stejně jako pro jiná česká divadla byl i pro to českobudějovické zlomovým rok 1942. V dubnu tohoto roku došlo k úplnému zákazu činnosti Jihočeského národního divadla a k jeho vykázaní z města. Divadelní koncesi se ovšem podařilo získat Bohumilu Kosteckému v Táboře, kam se přesunul celý ansámbl

¹⁷⁶ KONEČNÁ a kol., s. 239.

¹⁷⁷ ŽÁK, s. 188.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 194.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 195.

¹⁸⁰ ČERNÝ, František, s. 69.

¹⁸¹ MAŘÍKOVÁ, LOUCKÁ, s. 27; DVOŘÁK a kol., s. 108.

¹⁸² DVOŘÁK a kol., s. 108.

¹⁸³ *Jihočeské divadlo v proudech času*. In: Jihočeské divadlo [online], [cit. 2022-03-31]. Dostupné z <https://www.jihoceskedivadlo.cz/?openHelpId=88>.

¹⁸⁴ MAŘÍKOVÁ, LOUCKÁ, s. 27.

divadla. Táborské jihočeské divadlo zajíždělo až do uzavření divadel pravidelně hostovat do Českých Budějovic.¹⁸⁵

3.1.1 Praha

Nejvíce českých divadel se nacházelo v Praze. Kromě dvou oficiálních scén – Národního divadla v Praze a Městských divadel pražských, zde působilo velké množství soukromých divadelních scén, ale také divadel pro děti či polocestovních divadel. Soukromých divadel bylo v Praze na počátku okupace deset, jedno divadlo pro děti a dvě polocestující divadla. (Lidová scéna v Unitarii v Karlově ulici, Velká opereta v Dlouhé třídě, Nové divadlo na Václavském náměstí, Divadlo Jára Kohouta ve Vodičkově ulici, Divadlo Vlasty Buriana v Jungmannově ulici, Tylovo divadlo v Nuslích, Švandovo divadlo na Smíchově, Akropolis na Žižkově a Uranie v Holešovicích). Pro děti působilo v městském Komorním divadle Pražské dětské divadlo Míly Mellanové. Mezi polocestovní divadla patřily divadelní soubory hrající v různých sálech na pražských předměstích a objíždějící i okolí Prahy, tedy Divadlo pražských předměstí a Okružní divadlo hrající i v Letním divadle v Krči. Třináctým soukromým divadlem bylo divadlo D 39 Emila Františka Buriana, které někdy bývá považováno za družstevní.¹⁸⁶ Ne zcela regulérní scénou bylo divadlo ředitele Františka Laciny, působící v Umělecké besedě na Malé Straně, které využívali k občasným inscenacím ochotníci, ale i profesionálové.¹⁸⁷ Ovšem v tomto složení nezůstala pražská divadelní scéna příliš dlouho. Již v červnu 1939 zanikla Lidová scéna v Unitarii působící pod vedením Antonína Kurše. Na jejím místě vzniklo, na základě stejné koncese Alfréda Vladyky, Divadlo u Karlova mostu, které ovšem také nefungovalo dlouho.¹⁸⁸ V květnu 1940 bylo nahrazeno Stálým divadlem v Unitarii.¹⁸⁹ Žižkovskou Akropolis nahradilo v polovině roku 1940 Moderní divadlo. V této době si také své stálé scény pořídila i cestující předměstská divadla. Divadlo pražských předměstí ve Strašnicích v sále hotelu Menton a Okružní divadlo v Hajnovce na Vinohradech.¹⁹⁰

Během okupace vznikala i divadla nová. Od roku 1939 fungovalo v Mozarteu na Jungmannově třídě Divadlo Anny Sedláčkové. V roce 1941 vstoupilo v paláci

¹⁸⁵ DVOŘÁK a kol., s. 108.

¹⁸⁶ SRBA, *O nové divadlo*, s. 180.

¹⁸⁷ SRBA, *Prozření Genesisovo*, s. 378.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 378.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 401.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 379.

Ambassador v život Nezávislé divadlo a roku 1942 v Umělecké besedě Intimní divadlo. Konkurence vznikla i divadlům na pražských předměstí, a to když roku 1942 začalo fungovat další polocestovní, polostálé Divadlo na Ořechovce, jehož stálé sídlo bylo v Besedě ve Střešovicích. Toto divadlo ovšem zaniklo již roku 1943 po smrti majitele. Stejněho roku bylo vytvořeno i Divadlo Práce s trvalou scénou v Besedě v Michli.¹⁹¹

V této době v Praze samozřejmě fungovala i divadla malých forem, jež působila na rozdíl od velkých divadel zaštitěných divadelní koncesí, na základě licence, tedy časově omezeného úředního povolení. Mezi taková divadla patřilo například divadlo Metropol v Kotvě.¹⁹² Na základě licence provozovalo od roku 1940 v secesním domě u Topičů svá představení i Divadélko pro 99 Jindřicha Honzla. V tomto divadle tvořil i židovský básník Jiří Orten, režisér Gustav Schorsch (známý ze židovského divadla v Terezíně) či Antonín Dvořák, který byl před svým působením v Divadélku čtrnáct měsíců vězněn v koncentračních táborech Dachau a Buchenwald.¹⁹³ Byl to právě Dvořák, který se po rozpadu Divadélka pro 99 roku 1942, tedy v době, kdy se Honzl rozhodl stáhnout do pozadí, přesunul s částí souboru do Smetanova muzea a vytvořil zde další malé divadlo nazvané Nový soubor. Ani scéna U Topičů nezůstala prázdná, vznikla na ní další slavná pražská malá scéna té doby, divadlo Větrník, které vedl Honzlův asistent Josef Šmída.¹⁹⁴

V době německé okupace se tedy v Praze nacházelo velké množství větších i menších divadel. Podle Bořivoje Srby dokonce vycházela v přepočtu jedna stálá scéna na 50 000 českých obyvatel.¹⁹⁵ Navíc některá pražská divadla podnítila vznik divadel i v jiných českých městech. Například Divadélko pro 99 bylo inspirací pro vznik Divadélka pro 101 v Jicině, Divadélka pro 100 v Písku (založené pozdějším členem Divadélka pro 99 Antonínem Dvořákem) či pro pokus založit Divadélko pro 102 v Českých Budějovicích.¹⁹⁶

Nejslavnější scénou nejen pražskou, ale i v celých Čechách, na Moravě a ve Slezsku, zůstávalo i po vzniku Protektorátu Národní divadlo, a to i přes již zmíněnou

¹⁹¹ Tamtéž.

¹⁹² Tamtéž.

¹⁹³ DAY, s. 92–93.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 95.

¹⁹⁵ SRBA, *O nové divadlo*, s. 181.

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 89–90.

ztrátu scény ve Stavovském divadle.¹⁹⁷ Jedno z významných představení Národního divadla proběhlo 28. října 1939, tedy v den, kdy se konala premiéra činohry *Macbeth*. Hlavní roli tohoto představení hrála vdova po Karlu Čapkovi, herečka Olga Scheinpflugová. Ten večer se konaly v Praze a po celém Protektorátu protinacistické demonstrace. Diváci v hledišti demonstrovali potleskem, především po replice: „*Bud' sebedelší noc, den přijde zas.*“, což nezůstalo bez odezvy. Po tomto představení se na vývěskách a v programech objevily nejdříve žádosti, a poté dokonce zákazy projevů obecenstva, jako například zákaz tleskání během představení.¹⁹⁸

Ani Národnímu divadlu se ovšem nevyhnulo zatýkání v roce 1942, kdy byla zatčena herečka Božena Půlpánová a herce Václava Vydrů a Ladislava Peška či dirigenta Václava Talicha vyslýchalo gestapo.¹⁹⁹ V březnu 1944 byla činohra Národního divadla donucena přesunout se do divadla na Vinohradech. V srpnu bylo Národní divadlo uzavřeno a divadelníci nasazeni do továren.²⁰⁰ Další rána následovala 14. února 1945. Při spojeneckém bombardování vyhořely divadelní dílny a skladiště dekorací nad Botanickou zahradou u Apolináře. Shořelo 30 000 dekorací, včetně kulis prvního provedení *Libuše* Bedřicha Smetany.²⁰¹ Z nařízení protektorátních úřadů mělo být Národní divadlo znovuotevřeno 15. března k šestému výročí příchodu německé armády nebo 20. dubna k oslavě narozenin Adolfa Hitlera. Tomu čeští divadelníci zabránili prohlášením, že budova Národního divadla je v havarijním stavu a je nutná její rekonstrukce. Ta také po několika kontrolách odborných komisí opravdu začala. I když byla primárním důvodem snaha zabránit zneužití Národního divadla k oslavě nacismu, byly alespoň částečné rekonstrukce nutné.²⁰² Podle dochovaných informací odpadávala štukatura nad hledištěm samovolně již od prosince 1944. Hlavní příčinou bylo nedostatečné vytápění v době uzavření divadla. Teplota se uvnitř pohybovala dokonce kolem – 1 °C.²⁰³ Rekonstrukce vedená akademickým sochařem a restaurátorem Bohumilem Přeučilem trvala až do konce války. Podle vzpomínek pamětníků již ke konci oprav Přeučil restauroval to, co prý ostatní divadelníci a zaměstnanci potají odlamovali,

¹⁹⁷ KONEČNÁ a kol., s. 239.

¹⁹⁸ Tamtéž.

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 243.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 245.

²⁰¹ ČERNÝ, František, s. 130–131.

²⁰² KONEČNÁ a kol., s. 246.

²⁰³ ČERNÝ, František, s. 132.

aby se otevření divadla co nevíce oddálilo.²⁰⁴

První velká pookupační změna nastala pro „druhou pražskou hlavní scénu“, Městská divadla pražská, nastala 9. února 1940, kdy byl z rozhodnutí pražské radnice odvolán z funkce ředitele JUDr. Bedřich Jahn. Na jeho místo jmenovali již 7. února JUDr. Vladimíra Říhu. Ten vydržel v ředitelské funkci čtyři roky. Oproti prvotním obavám, které po jeho nástupu panovaly, se nijak nesnažil změnit umělecké vedení či výběr osob v divadle.²⁰⁵ V první sezóně jeho divadelního působení, tedy 1940–1941, odehrála Městská divadla 16 premiér. Významným představením byl Shakespearův *Hamlet*, v hlavní roli s Milošem Nedbalem. Další sezony už však tak úspěšné nebyly. Od 30. září do 3. listopadu roku 1940 byla všechna divadla uzavřena. Divadlo na Vinohradech ovšem zůstalo zavřené mnohem déle, a to až do 31. ledna 1943.²⁰⁶

Premiér v Městských divadlech bylo v této době velmi málo, navíc divadelníci směli hrát pouze v Komorním divadle nebo v Městském divadle na Poříčí (bývalé divadlo D41). V roce 1942 dokonce nebyla uvedena ani jedna premiéra. Poslední představení se ve vinohradském divadle odehrálo 5. března 1944. Poté došlo k výše zmíněným „škatulatům“ s českými divadly, po kterých se Městská divadla přesunula do Varieté v Karlíně a byla přejmenována na Divadlo Josefa Kajetána Tyla. Divadlo získalo i nového ředitele, Františka Götze,²⁰⁷ který drží dodnes v rámci Divadla na Vinohradech jedno prvenství, ve funkci ředitele vydržel nejkratší dobu, a to pouze jedinou sezónu 1944–1945, ve které se navíc nehrálo.²⁰⁸ Ani po ukončení války nebyla Městská divadla v lehké situaci. Zůstala jim pouze budova vinohradského divadla, protože Městské divadlo na Poříčí bylo vráceno souboru E. F. Buriana, Komorní divadlo převzalo nově vzniklé Divadlo 5. května a karlínské Varieté bylo také připojeno k divadlu E. F. Buriana.²⁰⁹

Podle některých divadelních historiografů nebyly zásahy do fungování soukromých divadelních scén tak časté, jako u scén oficiálních, samozřejmě s akcentovanou výjimkou scén avantgardních či levicově zaměřených. Tento názor vychází hlavně z nahlížení na historii a události českých dějin z pohledu komunistického režimu,

²⁰⁴ KONEČNÁ a kol, s. 246.

²⁰⁵ ŽÁK, s. 193.

²⁰⁶ Tamtéž, s. 194.

²⁰⁷ Tamtéž, s. 195.

²⁰⁸ Tamtéž, s. 173.

²⁰⁹ Tamtéž, s. 196.

který se snažil dehonestovat jakékoliv soukromé vlastnictví a je dnes již překonaný.²¹⁰

Ke zmíněným, pro komunistický režim „vhodnějším“ scénám, které bojovaly s nacistickým režimem, patřila například Lidová scéna, vzniklá v modlitebním a koncertním sále domu náboženské společnosti Svobodné bratrství českých unitářů v Karlově ulici na Starém Městě pod vedením Antonína Kurše. Již její vznik byl přímo poznamenán událostmi konce 30. let. Právě Kurš byl jedním z těch, kteří byli v roce 1938 nuceni opustit Východoslovenské národní divadlo v Košicích. Se svými spolupracovníky tedy založil novou pražskou scénu, ve které našli působiště nejen členové košického a bratislavského divadla, ale například i herec zavřeného Osvobozeného divadla Vladimír Šmeral či vlastník divadelní společnosti, jež působil v Sudetech, František Marek.²¹¹ Lidová scéna zahájila provoz 1. února 1939 inscenací Aloise Jiráka *Jan Roháč*, která však na repertoáru vydržela jen čtrnáct dní. Bezprostředně po německé okupaci musela být stažena z programu, neboť vyznívala jako protest vůči: „*politickému dění v českých zemích, bezprostředně předcházejícímu vpádu německých okupantů*“.²¹² Odstraněním hry z repertoáru problémy divadla a jeho členů nekončily. Během představení docházelo např. k provokacím „skupinek“ fašistů v hledišti, ale i k napadání divadelníků Lidové scény na ulicích. Lidové divadlo se po takových událostech rozhodlo přesunout na venkov a poté zaniklo úplně.²¹³ V Unitarii se brzy, již v létě 1939, usadil nový soubor – Divadlo u Karlova Mostu. Jeho zakladatelem se stal skladatel a spisovatel Luděk Pacák.²¹⁴ Již po deseti měsících fungování však tento divadelní podnik zkrachoval.²¹⁵ V květnu 1940 byl tedy nahrazen tzv. Stálým divadlem v Unitarii vedeným dirigentem a skladatelem Břetislavem Divišem. Za jeho působení tvořily repertoár hlavně hry s lidovou tematikou.²¹⁶ Uvedl např. vlasteneckou zpěvohru *Čechy krásné, Čechy mé*. Během divadelní sezóny 1942–1943 byly divadelní prostory Unitarie půjčeny na několik dní v týdnu také činohercům z Muzea Bedřicha Smetany, působícím původně v Divadélku pro 99. Tato jejich spolupráce s Divišem ovšem brzy skončila, a to tím, že se pokusili odehrát premiéru hry *Smrt na prodej* v březnu 1943, v den výročí vzniku Protektorátu. To

²¹⁰ ANTOŠÍKOVÁ (ed.) a kol., s. 333–334.

²¹¹ SRBA, *Prozření Genesiovo*, s. 397–398.

²¹² Tamtéž, s. 399–400.

²¹³ Tamtéž, s. 400.

²¹⁴ ŠULC, s. 358.

²¹⁵ Tamtéž, s. 359.

²¹⁶ Tamtéž.

samozřejmě neuniklo protektorátním úřadům a hrozilo, že se s nimi kvůli tomu Diviš dostane do problémů.²¹⁷

Časté střídání majitelů se v protektorátní době nevyhnulo ani divadlům Akropolis na Žižkově a Uranii v Holešovicích. Obě divadla byla v březnu 1939 ve velmi špatné situaci. V Akropolis se právě v této době herci rozhodli, že se pokusí udržet divadlo svépomocí. Tento pokus nedopadl dobře. Ředitel provizorního podnikatelského výboru J. Polman spáchal kvůli katastrofálnímu stavu podnikání sebevraždu.²¹⁸ Akropolis poté zůstala zavřená až do listopadu 1939, kdy se do vedení dostal její bývalý ředitel Karel Třešňák. I jeho divadlo bylo zhruba po půl roce uzavřeno.²¹⁹ Další snahy o obnovení divadla v Akropolis, tentokrát úspěšné, se ujal Jiří Koldovský, který zde v roce 1940 založil Moderní divadlo. V něm se měly provozovat činoherní, operní, operetní i baletní inscenace, dětská představení, revue, večery poezie či dokonce koncerty. Divadlo získalo silnou režisérskou i hereckou základnu. Do čela činoherní sekce byl postaven člen bývalého Osvobozeného divadla František Filipovský. Jako herec a režisér zde působil i jeho někdejší kolega Bohuš Záhorský. Dále se na prknech Moderního divadla objevovali Otýlie Beníšková, Jan Otakar Martin či sestra Jaroslava Vojty z Národního divadla Hermína Vojtová.²²⁰ Je důležité zmínit, že u slibované repertoární náplně nezůstalo. Přestože byl začátek působení divadla velkolepý – od října 1940 hrálo divadlo ve všedních dnech kromě večera i odpoledne a o nedělích dokonce čtyřikrát denně – zanedlouho, již v listopadu, nadšení diváků opadlo. Pozdější repertoár (až do konce války) se tedy spokojil jen s operetou a činohrou. Mimochodem balet stačilo Moderní divadlo uvést jen jeden, a to *Vesnice zpívá a tančí* a komorní operu ani jednu.²²¹

Po prvních protektorátních divadelních prázdninách neotevřela ani holešovická Uranie. Až během sezóny 1939–1940 se zaměstnanci rozhodli, že provoz obnoví sami. Do čela divadla se postavil herec Boleslav Zöllner, kterému byla propůjčena divadelní koncese s krátkým časovým trváním. V lednu 1940 již soubor nemohl hrát nové hry. Uranie se tedy ujal Svaz českého herectva, pod jehož záštitou hráli herci do konce měsíce. V té době totiž získal koncesi člen souboru dirigent Jaroslav Líbal, ovšem i on po pár

²¹⁷ SRBA, Prozření Genesiovo, s. 403.

²¹⁸ Tamtéž, s. 409–410.

²¹⁹ Tamtéž, s. 410.

²²⁰ Tamtéž, s. 411–412.

²²¹ Tamtéž, s. 413–414.

měsících skončil. Na podzim 1940 se o udržení divadla pokusila herečka Annie Steimarová, která „vydržela“ pouze do dubna následujícího roku. V té době se o vedení divadla ucházel majitel divadelní agentury Bohumil Perlík. Ten se spojil s majitelem koncese Čeňkem Melíškem, pod jehož vedením soubor Uranie uzavřel sezónu 1938–1939, a režisérem Zemského divadla v Brně Antonínem Klimešem.²²² Podařilo se jim vytvořit velmi silný divadelní soubor, který se mohl rovnat i divadlům oficiálním. I přes ředitelský neúspěch zůstala Uranii věrná Annie Steimarová a přicházeli noví herci z pražských i mimopražských divadel. Postupně zde během okupace hráli tito pražští herci: Vladimír Majer, Miloš Nedbal, František Filipovský, Felix le Breux, František Hanus, Hana Vítová, Nelly Gaierová či Bohuš Hradil. Z mimopražských divadel přišli: Rudolf Deyl ml., Vítězslav Vejražka, Jiřina Čermáková, Jarmila Smejkalová, Marie Vášová, Blanka Waleská, Vojta Plachý-Tůma, Dana Medřická, Zorka Janů a mnozí další. Jako hosté se zde objevovali Otýlie Beníšková, Rudolf Deyl st., Jarmila Urbánková, Adina Mandlová, Zdenka Sulanová, Taťána Obručová-Vavřincová, Viola Zinková či Eva Klenová.²²³

Jedním z komunistickým režimem zatracovaných a kritizovaných divadel, bylo Divadlo Vlasty Buriana, sídlící ve funkcionalistické budově kancelářského paláce akciové společnosti Báňská a hutní v Praze.²²⁴ Přesněji řečeno se toto „zatracování“ týkalo především majitele a hlavní osobnosti jmenovaného divadla, slavného komika a herce Vlasty Buriana. Ten býval často, ostatně jako jeho kolegové např. Jára Kohout nebo dokonce Anna Sedláčková, označován za herce „bulvárního“, „měšťanského“ či dokonce za kolaboranta.²²⁵ V tomto případě autoři zmíněných výroků zdůraznili, že Vlasta Burian propůjčil svůj hlas do jednoho ze skečů Českého rozhlasu, jenž měly zesměšňovat londýnskou exilovou vládu a odboj.²²⁶ Ovšem stalo se to pouze jednou. Stejní autoři už ale většinou nezmínili to, že Vlasta Burian od roku 1934 až do konce sezóny 1942–1943 zaměstnával jako šéfredaktora svého měsíčníku či programů Burianova divadla komunistického novináře Karla Konráda a až do osvobození ho před

²²² Tamtéž, s. 423–424.

²²³ Tamtéž, s. 426.

²²⁴ DOMBROVSKÁ, Lenka (ed.) a kol., *Divadlo Vlasty Buriana a Komedie /1930–2020/*, Praha 2020, s. 5.

²²⁵ ANTOŠÍKOVÁ (ed.) a kol., s. 333.

²²⁶ SRBA, *Prozření Genesisovo*, s. 386.

nacisty kryl.²²⁷ Nejhranější hrou Divadla Vlasty Buriana během protektorátního období se stala hra *Když kocour není doma*, která dosáhla více než tři set padesáti repríz. Jejím autorem byl antifašistický německý spisovatel Erich Kästner, skrývaný pod pseudonymem Robert Neuner.²²⁸ Původně očekávaný klid, jenž měl nastat po konci nacistické okupace a druhé světové války, se však příliš netýkal divadel, natož těch soukromých. Divadlo Vlasty Buriana bylo již v květnu 1945 obsazeno částí jeho bývalých členů v čele se Zdeňkem Podlipným, jenž působil v „Děčku“ E. F. Buriana a po roce 1941 v Městských divadlech. Následovalo Burianovo zatčení a s tím i definitivní konec Divadla Vlasty Buriana. Dále je třeba poznamenat, že Podlipný hrál hlavní postavu v antisemitské hře E. W. Möllera *Rothschild vítězí u Waterloo*,²²⁹ přičemž právě tato inscenace je často brána jako: „případ přímé kolaborace divadla tváří v tváří divákům“.²³⁰

Kladnější, ale i tak dosti přísné hodnocení se dostávalo Divadlu Anny Sedláčkové (dále jen DAS). To vzniklo v září 1939 v budově Mozarteu v Jungmannově ulici, tedy v místě bývalého sídla divadla D. Oblibě se DAS těšilo nejen díky popularitě majitelky slavné herečky Anny (Anduly) Sedláčkové, ale především kvůli repertoáru pěstujícím národní sebevědomí. V první sezóně, na podzim 1940, uvedlo DAS hru Karla Čapka *Věc Makropulos*. Než byla hra stažena protektorátními úřady, zvládlo divadlo odehrát sedmdesát čtyři repríz. Ovšem u této jediné hry nezůstalo. Po zhruba půlročních peripetiích se Anně Sedláčkové podařilo 9. září 1941 představit další hru Karla Čapka *Loupežník*. Tentokrát přišel zákaz již po čtrnácti reprízách.²³¹ Podle informací z dobových novin se Andula Sedláčková chystala uvést i třetí Čapkovu hru *R. U. R.*, k tomu však nedošlo.²³² V listopadu 1941 byl zatčen jeden z členů divadla, herec Jan Kamborský. I přesto se Sedláčková, jako jediná, rozhodla nezúčastnit se v podstatě povinné červnové manifestace divadelníků v Národním divadle, při kterém měli složit „slib věrnosti Třetí říši“. V červenci 1942 bylo tedy DAS uzavřeno. Tento krok byl vlastně „varováním“ nejen pro samotnou Annu Sedláčkovou, ale i pro majitele jiných soukromých divadel. Když byl po půl roce provoz divadla obnoven, snažila se principálka

²²⁷ DOMBROVSKÁ (ed.) a kol., s. 67.

²²⁸ Tamtéž, s. 78.

²²⁹ Tamtéž, s. 99–100.

²³⁰ ANTOŠÍKOVÁ (ed.) a kol., s. 333.

²³¹ Tamtéž, s. 351–353.

²³² SRBA, *Prozření Genesisovo*, s. 484.

na sebe již příliš neupozorňovat.²³³

Až během protektorátní doby vznikla také dvě malá, ale poměrně úspěšná divadla. V březnu 1941 to bylo Nezávislé divadlo se sídlem v sále varieté Alhambra hotelu Ambassador na Václavském náměstí a v srpnu 1942 Intimní divadlo sídlící v Umělecké Besedě na Malé Straně.²³⁴ Nejslavnějším představení Nezávislého divadla se stala inscenace složená z parodických skečů vysmívajících se typickým manýrům soudobého divadla s názvem *Rozmarné zrcadlo*, jejíž autorem byl herec Jan Snížek.²³⁵ O jejím úspěchu svědčí i to, že během necelých dvou let inscenování dosáhla více než šesti set repríz, což byl tehdy u činoherního divadla nevídaný počet.²³⁶ Po odchodu Jana Snížka a části divadelníků se Nezávislému divadlu, i přes úspěšné dílčí inscenace, se nepodařilo na slávu *Rozmarného zrcadla* navázat.²³⁷ K úspěšnějším obdobím divadla patřila ještě sezóna 1943/1944, kdy byli angažováni divadelníci z Ostravy v čele s režisérem Janem Škodou.²³⁸ Většina z nich ovšem Nezávislé divadlo po roce opustila a přešla do druhého z divadel, Intimního divadla.²³⁹ Jeho zakladatelem se stal divadelní amatér Jaromír Dohnal, který získal uměleckého poradce ve svém bratrovi, členu Národního divadla, činoherním herci Jiřím Dohnalovi. S divadlem také od roku 1943 do roku 1944, v rámci Studia Intimního divadla, spolupracoval Antonín Dvořák se skupinou divadelníků ze Smetanova muzea. Poté se již uměleckým šéfem stal Jan Škoda. V divadle působil i začínající filmový režisér Václav Krška. Zvučnými jmény se mohla pochlubit i herecká složka. Na jevišti se objevovali např. Nora Cífková, Marta Fričová, Marie Hübnerová, Jarmila Májová, Soběslav Sejk, Václav Trégl, Karel Kalista, Karel Máj, Jana Dítětová, ale třeba i Soňa Neumannová, Karel Kastner, Bohuš Záhorský či Jarmila Smejkalová.²⁴⁰

Z pražských divadel okupace nejzásadněji zasáhla divadlo D, jehož zakladatelem byl Emil František Burian. To bylo otevřeno roku 1933 jako D 34 v sále Mozarteu v Jungmannově ulici.²⁴¹ V létě 1939 se přestěhovalo na novou adresu, a to do divadelního

²³³ ANTOŠÍKOVÁ (ed.) a kol., s. 353.

²³⁴ SRBA, *Prozření Genesisio*, s. 454.

²³⁵ Tamtéž, s. 455.

²³⁶ Tamtéž, s. 458.

²³⁷ Tamtéž, s. 459.

²³⁸ Tamtéž, s. 468.

²³⁹ Tamtéž, s. 471.

²⁴⁰ Tamtéž, s. 474–476.

²⁴¹ ANTOŠÍKOVÁ (ed.) a kol., s. 347.

sálu v suterénu Legiobanky v ulici Na Poříčí.²⁴² Během let 1939–1941 se z D stalo moderní kulturní středisko.²⁴³ Burian pořádal nejen divadelní přestavení, ale i baletní večery, dětská představení, koncertní vystoupení sólistů a komorního orchestru, výstavy, přednášky a semináře. „Děčko“ vydávalo i knížky, teoretické studie, či časopis Divadla D. V rámci výchovy mladých herců založil Burian vlastní hereckou školu, Hereckou školu D 40.²⁴⁴ Divadlo D má na svém kontě několik legendárních představení své doby. Největšího úspěchu dosáhla premiéra *Manon Lescaut* v D 40. „Pozadu“ nezůstávaly ani inscenace *Krysař* (1940), *Don Juan* (1940) či *Pohádka o tanci* (1941). Poslední zmíněná hra, taneční pantomima, jejíž premiéra se konala 26. února 1941, se divadlu D 41 stala osudnou. I díky tomu, že se jednalo o pohybové představení, se choreografce Nině Jirsíkové podařilo uniknout přísné cenzuře. Celé představení symbolizovalo touhu po svobodě a svobodném umění.²⁴⁵ Blanka Jedličková popisuje děj představení následovně: „*V daleké zemi vládla královna Karen, které se protivil smích, tanec a vůbec vše, co lidi činí šťastnými. Proto vše zakázala – smích, zpěv i tanec. Její syn se zamiloval do krásné tančící víly, když ji však matce ukázal, uvrhla vílu i syna do vězení. Lid byl však vílou okouzlen stejně jako mladý princ a začal se novému pohybu učit. Každý, kdo byl při tanci dopaden, byl uvržen do vězení. Tam něžná víla všechny vězně učila lадnému pohybu, pod těžkými okovy sama však ve vězení umírá. Lidé chtěli tančit a hlavně cítit svobodu, roztančili se tak, až vylámali mříže. Tančit donutili dokonce i královnu, té však vzteky puká srdce a umírá. A jak píše sama autorka: „Země zbavena zlé královny, stala se zemí svobodně roztančenou – zemí šťastnou.“*²⁴⁶ Odezva protektorátních úřadů na sebe nenechala dlouho čekat. Dne 12. března zatkli příslušníci Gestapa E. F. Buriana, Jirsíkovou, autora hudby Zbyňka Přecechtěla a dokonce i několik funkcionářů Klubu přátel divadla E. F. Buriana. Divadlo D 41 okupační úřady uzavřely.²⁴⁷ Přecechtěl byl po několika výsleších puštěn na svobodu, ale Burian a Jirsíková zůstali až do konce války vězněni.²⁴⁸ Burian prošel internacemi v Malé pevnosti Terezín, koncentračním táboře v Dachau a koncentračním táboře Neuengamme.²⁴⁹ Jirsíkovou převezli na podzim 1941 z

²⁴² CÍSAŘ, s. 198.

²⁴³ ANTOŠÍKOVÁ (ed.) a kol., s. 347.

²⁴⁴ CÍSAŘ, s. 198.

²⁴⁵ ANTOŠÍKOVÁ (ed.) a kol., s. 349.

²⁴⁶ Tamtéž, s. 349–350.

²⁴⁷ Tamtéž.

²⁴⁸ ČERNÝ, František, s. 254.

²⁴⁹ PADEVĚT, s. 246.

„Pražské čtyřky“ v Bartolomějské ulici do koncentračního tábora Ravensbrück. Oba naštěstí své věznění přežili.²⁵⁰

3.1.2 Česká oblastní divadla

Stálé divadlo v Kladně vstupovalo do nově vzniklého Protektorátu v čele s ředitelkou Štefou Langerovou, která svou pozici zastávala od roku 1938. Již v roce 1939 postihl divadlo první krátkodobý zákaz činnosti. V červnu totiž došlo na Kladně k vyhlášení stanného práva kvůli atentátu spáchanému na německého strážmistra. Kromě zastavení činnosti divadla byli zatčeni členové městské rady a městského zastupitelstva. Provoz Stálého divadla mohli divadelníci obnovit, ale zatčené potkal horší osud – poprava nebo deportování do koncentračního tábora.²⁵¹ Za ředitelování Langerové došlo k oddělení činoherního a operetního souboru.²⁵² Uměleckým šéfem činohry se během sezóny 1940/1941 stal režisér Antonín Kurš. S touto volbou ovšem nesouhlasil místní oberlandrát, a tak byl již během února 1941 ze své funkce „odejit“. V roce 1943 se název divadla změnil na Městské divadlo Kladno a v září 1944 bylo stejně jako ostatní divadla v Protektorátu uzavřeno.²⁵³

Jak již bylo zmíněno výše, Jihočeské národní divadlo v Českých Budějovicích přišlo hned na počátku okupace o budovu svého divadla.²⁵⁴ V dubnu 1942 byla Jihočeskému národnímu divadlu zakázána činnost, bylo vykázáno z města a nakonec našlo své působiště v Táboře. V samotných Českých Budějovicích však tímto divadelní ruch neutichl. V červenci roku 1944 zde došlo k založení nové české činohry pod vedením režiséra Aloise Jiráka a dalších režisérů: Zdeňka Masopusta a Karla Rodena. Ovšem již 1. září téhož roku obě divadla, Táborské jihočeské divadlo i budějovickou činohru, úřady uzavřeli a divadelníky nasadili do továren.²⁵⁵ Nacistická okupace si také vyžádala životy dvou významných osobností Jihočeského divadla, a to ředitelky divadla Moniky Jeřábkové, která zemřela roku 1944 v koncentračním táboře a vedoucího činohry Josefa

²⁵⁰ ČERNÝ, František, s. 255.

²⁵¹ SEHNALOVÁ, Mojslava, LEXO VÁ, Irena a kol., *Stálý soubor Divadla v královském horním městě Kladně. Středočeské divadlo 1915–2000*, Kladno 2000, s. 44.

²⁵² Tamtéž, s. 45.

²⁵³ *O divadle*. In: Městské divadlo Kladno [online], [cit. 2022-04-05]. Dostupné z <https://www.divadlokkladno.cz/cz/o-divadle#historie>.

²⁵⁴ DVOŘÁK a kol., s. 108.

²⁵⁵ Tamtéž.

Stejskala popraveného v červnu 1942.²⁵⁶

Městské divadlo v Plzni o svou budovu, na rozdíl od toho českobudějovického, nepřišlo. Bylo to způsobeno hlavně tím, že německé divadlo zde mělo vlastní budovu již dlouho před vznikem Protektorátu. Třísouborové české divadlo, které tvořily soubory činohry, opery a baletu, tedy mohlo zůstat ve své budově, v současném Velkém divadle. Ani plzeňskému divadlu se ovšem nevyhnulo zatýkání z řad divadelníků. Jedním z prvních zatčených, a to v rámci akce Gitter, byl herec a režisér Jarmil Škrdlant, kterého po měsíci propustili. Další zatýkání proběhlo již v září roku 1939. Týkalo se opět Škrdlanta, ale nově i ředitele divadla Oty Zítka a dirigenta Ferdinanda Ledviny. První dva jmenovaní byli nakonec propuštěni. Ledvina ovšem zůstal v koncentračním táboře celou válku a zemřel nedlouho po propuštění, v prosinci roku 1945.

V době zatčení ředitele Zítka vedla divadlo úspěšně jeho žena Ladislava.²⁵⁷ Významnou změnou byl se začátkem sezóny 1943/1944 příchod nového ředitele divadla. Zítka vystřídal Stanislav Langer. Novým šéfem činohry se stal Antonín Kurš. Další sezóna už ovšem započata nebyla. K zajímavostem plzeňské scény patří, že jedním z amerických vojáků, kteří v květnu 1945 osvobodili Plzeň, byl i dirigent Walter Ducloux,²⁵⁸ který v plzeňském divadle působil až do roku 1948.²⁵⁹

O fungování poslední české oficiální protektorátní scény na území Čech, Východočeského národního divadla, příliš informací neexistuje. Do protektorátní doby vstupovalo divadlo pod vedením ředitele Vladimíra Wuršera. Ten však musel pod nátlakem protektorátních úřadů odstoupit.²⁶⁰ Ústřední divadelní komise sdružených měst východu se jako ředitelku snažila získat ředitelku kladenského divadla Štefu Langerovou, ale ta odmítla,²⁶¹ a tak se na Wuršerovo místo postavil Karel Jíčínský, který se snažil vést divadlo na vysoké inscenační úrovni až do jeho uzavření v září 1944.²⁶²

Paradoxně největší nacistický zásah do divadelního života Pardubic se neodehrál

²⁵⁶ MAŘÍKOVÁ, LOUCKÁ, s. 29.

²⁵⁷ WEIMANN, s. 101.

²⁵⁸ Tamtéž, s. 109.

²⁵⁹ Tamtéž, s. 112.

²⁶⁰ *Historie Východočeského divadla Pardubice*. In: Východočeské divadlo Pardubice [online], [cit. 2022-05-04]. Dostupné z <https://www.vcd.cz/o-divadle/historie-divadla>.

²⁶¹ ŠULC, s. 366.

²⁶² *Historie Východočeského divadla Pardubice*. In: Východočeské divadlo Pardubice [online], [cit. 2022-05-04]. Dostupné z <https://www.vcd.cz/o-divadle/historie-divadla>.

na úrovni oficiální, nýbrž ochotnické. Dne 2. července 1942 bylo popraveno sedm členů pardubického Spolku divadelních ochotníků. Důvodem popravu se stala spolupráce ochotníků s paravýsadkem Silver A.²⁶³ Pro parašutisty zajišťovali ubytování, pracovní knížky, občanské průkazy či práci.²⁶⁴ Mezi popravenými divadelníky, účastníci se odboje, byl učitel Josef Janáček, Ludmila Janáčková, advokát Vladimír Žváček, Anna (Ája) Žváčková, hoteliér Arnošt Košťál, úředník nemocenské pojišťovny Antonín Pištora a inženýr Josef Jánský.²⁶⁵ Ztráta sedmi herců znamenala pro pardubické ochotníky nepřekonatelnou ztrátu. Do konce Protektorátu odehráli již pouze dvě hry.²⁶⁶

3.2 Morava a Slezsko

K českým divadlům nejvíce postiženým nacistickými zásahy patřilo Zemské divadlo v Brně. Na konci druhé republiky hrávalo toto divadlo ve třech brněnských divadelních budovách – v Městském divadle Na hradbách, Redutě a ve Starém divadle na Veveří. V prvních dvou jmenovaných se střídal český a německý soubor.²⁶⁷ Po 15. březnu zůstala Zemskému divadlu jen scéna na Veveří. Městské divadlo i Reduta byly Němci zabráný.²⁶⁸ Ovšem německý soubor se potýkal s nedostatečným počtem herců, a tak se čeští divadelníci mohli na několik představení v týdnu do svých bývalých budov vrátit, např. v divadle Na hradbách mohlo hrát Zemské divadlo čtyřikrát za týden, později v pondělí, v úterý a v neděli. V Redutě byla česká představení povolena ještě více.²⁶⁹ V plném provozu zbyla brněnským česky hrajícím divadelníkům budova divadla na Veveří. Dále se české divadlo hrálo v sokolském Stadioně, Besedním domě a sálu Typosu.²⁷⁰ Zlomem ve vývoji brněnského divadla bylo zatýkání na podzim 1941. Dne 4. listopadu došlo k zatčení ředitele Zemského divadla v Brně Václava Jiříkovského, herce a režiséra Josefa Skřivana, kapelníka Bohumíra Lišky a dalších členů divadla.²⁷¹ Nejdříve byli ředitel

²⁶³ ŠTORKOVÁ, Pavla, *Není malých rolí. Z dějin Spolku divadelních ochotníků v Pardubicích*. In: HALA, Katia, VLČKOVÁ, Olga, ŠTASTNÁ, Denisa (eds.), *Ženy – Divadlo – Film*, Pardubice 2016, s. 115.

²⁶⁴ Tamtéž, s. 119.

²⁶⁵ Tamtéž, s. 119–121.

²⁶⁶ Tamtéž, s. 122.

²⁶⁷ SRBA, Bořivoj, *Z osudů českých divadel za nacistické okupace. 1939–1945*. In: ZÁVODSKÝ, Artur (ed.), *Otázky divadla a filmu II.*, Brno 1971, s. 202.

²⁶⁸ Tamtéž, s. 203.

²⁶⁹ Tamtéž, s. 205.

²⁷⁰ *Počátky českého divadla v Brně a Ndb do r. 1945*. In: Národní divadlo Brno [online], [cit. 2020-08-09]. Dostupné z <http://www.ndbrno.cz/o-divadle/online-archiv/pocaty-ceskeho-divadla-v-brne-ndb-do-r-1945>.

²⁷¹ SRBA, *Z osudů českých divadel za nacistické okupace*, s. 227.

Jiřikovský a režisér Skřivan věznění v Kounicových kolejích. Po půl roce je čekal transport do Osvětimi, ze které se již nevrátili. Protektorátní úřady Zemské divadlo uzavřely od 12. listopadu 1941 a jeho členy propustily.²⁷² Následovalo i rozpuštění Družstva českého Národního divadla v Brně.²⁷³ Tím ovšem český divadelní život v Brně neutichal, přičemž iniciativu převzalo hlavně hudebně-dramatické oddělení Státní hudební a dramatické konzervatoře v Brně.²⁷⁴ V březnu roku 1943 dostalo sice české divadlo v Brně povolení k další činnosti, avšak Zemské divadlo zůstalo zavřené. Někteří zaměstnanci divadla byli přijati do nového brněnského Českého lidového divadla Antonína Fence, nebo zamířili mimo Brno. České lidové divadlo bylo, stejně jako ostatní divadla, uzavřeno na konci srpna 1944.²⁷⁵

Těžkými časy, i když ne tak fatálními jako v případě brněnského Zemského divadla, si prošla i slezská národní scéna – Národní divadlo moravskoslezské v Ostravě. Na počátku německé okupace zabral německý soubor budovu Městského divadla. Čeští divadelníci zde mohli fungovat do konce roku 1940, poté jim „zbyl“ jen divadelní sál v Národním domě. Ovšem vhodnou adaptací, se kterou začali již krátce po okupaci, z něj vytvořili regulérní divadelní scénu.²⁷⁶ Navíc během rekonstrukce Národního domu vznikla další pobočka ostravského divadla, a to v Katolickém domě za Přívozskou branou v hradbách, později přejmenovaná na Dělnické divadlo. V době otevření adaptovaného Národního domu divákům, v únoru 1941, musel být změněn název divadla z Národního divadla moravskoslezského na České divadlo moravskoostravské. Okupační správě vadilo v názvu především slovo „národní“.²⁷⁷ Roku 1942 protektorátní úřady z místa ředitele divadla a šéfa činohry vypudily Jana Škodu.²⁷⁸ Nakonec nastalá situace pro ostravské divadlo nedopadla tak katastrofálně, protože se v prosinci 1942 ředitelské funkce ujal známý ostravský herec a režisér Jiří Myron.²⁷⁹ Těžké chvíle nastaly pro

²⁷² ČERNÝ, Jindřich, s. 39–40.

²⁷³ *Počátky českého divadla v Brně a Ndb do r. 1945*. In: Národní divadlo Brno [online], [cit. 2020-08-09]. Dostupné z <http://www.ndbrno.cz/o-divadle/online-archiv/pocatky-ceskeho-divadla-v-brne-ndb-do-r-1945>.

²⁷⁴ PETRŽELKA, Ivan, *Momenty z kultury Brna*, Brno 2007, s. 10–11.

²⁷⁵ *Počátky českého divadla v Brně a Ndb do r. 1945*. In: Národní divadlo Brno [online], [cit. 2020-08-09]. Dostupné z <http://www.ndbrno.cz/o-divadle/online-archiv/pocatky-ceskeho-divadla-v-brne-ndb-do-r-1945>.

²⁷⁶ ŽÁRSKÝ, Bohuslav, *Dal jméno divadlu. O Ostravě, jejím Národním domě a Jiřím Myronovi*, Ostrava, 2014, s. 81.

²⁷⁷ Tamtéž, s. 82.

²⁷⁸ SRBA, *Prozření Genesisovo*, s. 468.

²⁷⁹ ŽÁRSKÝ, s. 90.

divadlo v srpnu 1944, kdy spojenecký nálet zasáhl nejen budovu městského divadla, ale i Dělnické divadlo. Od začátku září 1944 následoval zákaz divadelní činnosti trvající až do května následujícího roku.²⁸⁰

O svou domácí scénu bylo roku 1939 připraveno rovněž Moravské divadlo v Olomouci. Muselo se tedy přestěhovat do skromnějších prostor olomouckého Národního domu a později do hodolanského divadla.²⁸¹ Tzv. Nové divadlo v Hodolanech otevřeli olomoučtí divadelníci v roce 1942.²⁸² Ještě před otevřením hodolanského divadla zasáhla do běžného provozu Moravského divadla v Olomouci zatýkací akce Gestapa. Roku 1941 bylo uvězněno několik divadelníků v čele se šéfem činohry Oldřichem Stiborem. Stibor, který během deseti let působení v Olomouci přeměnil místní činoherní soubor v moderní a na vysoké kulturní úrovni pracující subjekt, nakonec za své umělecké a politické názory zaplatil životem.²⁸³ Mnoho činoherců poté olomoucké divadlo opustilo a snažilo si najít práci v některém z pražských divadel.²⁸⁴ V roce 1943 se vedení divadla ujal režisér a dramaturg Julius Lébl,²⁸⁵ působící od 30. let jako režisér v Divadle Vlasty Buriana,²⁸⁶ jenž ve své funkci zůstal i po konci války.²⁸⁷

²⁸⁰ Tamtéž, s. 95.

²⁸¹ HASÍKOVÁ, s. 57.

²⁸² Tamtéž, s. 151.

²⁸³ Tamtéž, s. 27.

²⁸⁴ SRBA, *Prozření Genesisiovo*, s. 395.

²⁸⁵ HASÍKOVÁ, s. 64.

²⁸⁶ DOMBROVSKÁ (ed.), s. 74.

²⁸⁷ HASÍKOVÁ, s. 64.

4 Fenomény protektorátního divadelnictví

Stejně jako v každé jiné době existovala i za Protektorátu divadelní odvětví, která byla oblíbenější než jiná. Vrcholu návštěvnosti ve svých dějinách dosáhla v době německé okupace především operetní a loutkářská představení.

4.1 Opereta

Významnou složkou repertoáru mnohých výše zmíněných protektorátních divadel, a to jak soukromých, tak oficiálních, byly operety. Např. v období 1940–1941 tvořily s 31,75 % dokonce jednu třetinu všech divadelních představení v zemi. Tento žánr tedy zaznamenal za nacistické okupace jeden z největších rozmachů.²⁸⁸ Neznamenal to, že byl operetní sektor v lepším postavení vůči výše jmenovaným perzekucím ze strany okupačních úřadů než jiné části českého divadelnictví. Po roce 1940 muselo, kvůli protižidovským zákonům, zmizet z repertoárů množství her. Občas se sice divadlům podařilo zákazy obejít, např. v roce 1941 inscenovali v olomouckém divadle operetu amerického emigranta židovského původu Bruna Granichstädtena, ale to se spíše jednalo o výjimku.²⁸⁹ Pro obecnostvo znamenala operetní představení únikový prostor před protektorátní realitou.²⁹⁰ Divadelní podnikatelé a dramaturgové navíc mohli operetní kusy uvádět bez přílišného strachu z cenzurních zásahů či konfliktu s nacisty kvůli obsahu.²⁹¹ Cenzura to většinou neměla v těchto případech složité. Kromě populárních starších her vznikaly inscenace nové, které se nejčastěji odehrávaly v exotických koutech světa, ve vymyšlených oblastech či na venkově. Problémy mohly nastat u zpěvoher s lidovou tematikou odkazující na národní kulturu.²⁹² Snaha vyhnout se konfliktům s okupační mocí, a zároveň zachovat si přízeň diváků, měly často negativní vliv na kvalitu operet, jež občas hraničily až s kýčem, neboť hlavním motivem uvádění se stával finanční zisk a ne snaha o uměleckou hodnotu.²⁹³

Pokud měla česká operetní divadla v počátcích Protektorátu na repertoáru operety

²⁸⁸ BÁR, Pavel, *Od operety k muzikálu. Zábavněhudební divadlo v Československu pro roce 1945*, Praha 2013, s. 17.

²⁸⁹ ŠULC, s. 345.

²⁹⁰ Tamtéž, s. 346.

²⁹¹ BÁR, s. 17.

²⁹² ŠULC, s. 346.

²⁹³ BÁR, s. 17.

z německojazyčné provenience, jednalo se většinou o staré rakouské klasické operetní inscenace. Moderním německým hrám se snažili vyhýbat.²⁹⁴ Jednou z výjimek byla Velká opereta, jejíž ředitel Hugo Kraus dokonce zval na představení představitele okupační moci a pořádal hry pro účely německého Červeného kříže. V srpnu 1942 nabídlo vedení divadla, že odehraje jedno představení za měsíc pro příslušníky Wehrmachtu, kteří se léčili v Praze. Je důležité zmínit, že Velká opereta v rámci takovýchto nabídek nebyla sama, ale nacisté pozvání většinou odmítali.²⁹⁵ Nakonec to byla právě tato scéna, jež utrpěla za Protektorátu největší personální ztráty. Např. po zpřísnění rasových zákonů roku 1941 nemohla veřejně působit jedna z jejich největších hvězd, Jára Pospíšil a dva spolupodnikatelé Velké operety skončili v koncentračním táboře.²⁹⁶

Po atentátu na říšského protektora Reinharda Heydricha se proměnil i repertoár operetních divadel. V programu, hlavně mimopražských divadel, již převažovaly německé tituly, i když se většinou jednalo o klasické rakouské operety. Jedním z nejuváděnějších autorů byl Franz Lehár.²⁹⁷

Uměleckou kvalitou se v protektorátní době vymykala například veršovaná hra *Komediant* uváděná v Novém Divadle Oldřicha Nového. Toto dílo v sobě skrývalo i naději ve složité době: „*V podstatě to byl příběh oslavující divadlo na pozadí osudů herecké družiny v atmosféře začínající francouzské revoluce. Uvedením Beaumarchaisovy Figarovy svatby si soubor znepřátelí mocné pány a nesmí do Paříže. Vínou osobních svárů, žárlivosti a milostných vztahů dojde k rozpadu společnosti, ale končí se vírou v nesmrtelnost divadelního umění*“.²⁹⁸ Samotný principál Nového divadla, slavný herec Oldřich Nový, byl v této době v těžké situaci, jelikož jeho manželka měla židovské předky. Musel proto odolávat nátlaku, kdy byl nucen k rozvodu, a zároveň se jí snažil, za pomoci svých známých, ochránit před transporty, což se mu dařilo až do konce prosince roku 1944.²⁹⁹

Je důležité zmínit, že ze všech divadel, která inscenovala operetní tituly, hrála čistě českou operetní tvorbu během Protektorátu pouze dvě pražská divadla, a to Tylovo

²⁹⁴ ŠULC, s. 346.

²⁹⁵ SRBA, *Prozření Genesisovo*, s. 387.; ŠULC, s. 346–347.

²⁹⁶ ŠULC, 347–348.

²⁹⁷ Tamtéž, s. 367.

²⁹⁸ Tamtéž, s. 374.

²⁹⁹ Tamtéž, s. 373–374.

divadlo a Švandovo divadlo.³⁰⁰ Nejhranější operetou v dějinách českého divadla je dodnes, se skoro šesti sty reprízami, představení *Děti manéže* od Josefa Stelibského, které bylo hráno od června 1943 právě ve Švandově divadle.³⁰¹ Na libretu se pod pseudonymem Jaroslav Fišer podílel i ředitel Tylova divadla Jiří Sedláček.³⁰²

Konec druhé světové války se do postavení operety promítl negativně, přestože i operetní umělci vyhlíželi konec války s velkými nadějemi.³⁰³ Hned po osvobození českých zemích začala tzv. „divadelní revoluce“, která vedla ke zrušení soukromých divadel³⁰⁴ a všechna divadla se dostala pod státní kontrolu.³⁰⁵ Jako vhodnou záminku k zestátnění divadelního průmyslu využívali komunisté právě operetu a kýčovitost některých za Protektorátu uváděných operetních titulů, kdy hlavní vinu za kvalitu titulů dávali především soukromým majitelům.³⁰⁶ K úplnému zániku operety však nedošlo, i když jí bylo oficiálně opovrhováno, a to především proto, že se těšila vysoké návštěvnosti a přinášela tak do divadelní kasy potřebné finance.³⁰⁷

4.2 Loutkářství

Podobný rozmach, jako opereta, zažívalo v protektorátní době i české loutkářství, přestože události let 1938–1939 toto divadelní odvětví velmi zasáhly. Po mnichovské dohodě zanikla téměř třetina českých loutkářských souborů, např. v Břeclavi či Liberci. Břeclavští loutkáři se přesunuli do Zlína, kde vytvořili loutkové divadlo Radost, libereckým se něco podobného nepodařilo.³⁰⁸ Součástí české loutkářské sítě byla divadla profesionální i amatérská. Ke skupině profesionálních loutkářů patřilo zhruba patnáct tzv. ambulantních loutkářů, kteří působili na základě živnostenského povolení. Většinou se jednalo o potomky starých loutkářských rodů, např. Kopeckých, Dubských, Třísků, Vocásků a dalších.³⁰⁹ Oficiální trvalá loutková scéna moderního typu existovala v této době jen jedna, a to Plzeňské loutkové divadlo profesora Skupy. Pokusy o vytvoření

³⁰⁰ Tamtéž, s. 374–376.

³⁰¹ BĀR, s. 17.

³⁰² ŠULC, s. 377.

³⁰³ Tamtéž, s. 384–385.

³⁰⁴ Dne 8. června 1945 byl ministrem školství a osvěty Zdeňkem Nejedlým vydán výnos o zrušení divadelních koncesí a produkčních licencí. BĀR, s. 18–19.

³⁰⁵ BĀR, s. 18.

³⁰⁶ Tamtéž, s. 19.

³⁰⁷ Tamtéž, s. 54.

³⁰⁸ DUBSKÁ, s. 240.

³⁰⁹ Tamtéž, s. 242.

dalších většinou ztroskotaly. Např. roku 1939 bylo v pražském divadle Akropolis založeno Loutkové divadlo čtyř (LD 4), které však z finančních důvodů brzy skončilo. Nejvíce loutkových scén mělo v protektorátním období amatérský charakter, což ovšem neznamená, že v nich působili pouze ochotníci. S těmito scénami často spolupracovali i profesionální výtvarníci či literáti. Nejslavnějšími takovými scénami byly Loutkové divadlo Umělecké výchovy a Umělecká scéna Říše loutek, které v podstatě nahrazovaly nedostatečné množství profesionálních loutkových divadel.³¹⁰ Za této situace znamenal pro české loutkářství krutou ránu rok 1941 a zákaz České obce sokolské, později i Orla, kteří zastřešovali právě velké množství amatérských loutkoherců. Část amatérských loutkářů sice začala působit v rámci jiných organizací např. pod Osvětovým svazem, ale mnohdy i tak ztratili dekorace, scény v budovách zakázaných spolků a někdy dokonce i samotné loutky. V době zákazu činnosti Sokola a dalších podobných organizací nabylo velkého významu i tzv. Loutkářské soustředění, které sdružovalo loutkáře či pořádalo loutkářské kurzy.³¹¹

Vysoká návštěvnost loutkových divadel za Protektorátu byla podmíněna více faktory. Tzv. ambulantní loutkáři byli diváky bráni jako nositelé české tradice z doby Národního obrození, i když dnes už žili jinak než jejich předkové a snažili se přizpůsobit své umění tehdejší době. K nejoblíbenějším patřily staré tradiční lidové hry. Díky této oblibě lidoví loutkáři častěji působili během zimní části divadelní sezóny ve velkých městech, dokonce i v Praze a dostávalo se jim stále větší pozornosti i v rozhlase či novinách. Je ovšem nutné zmínit, že před začátkem druhé světové války byli kočující loutkáři ze starých rodů podrobováni kritice ze strany divadelních kritiků či moderních divadelníků, kteří odmítali starý inscenační styl a naopak upřednostňovali moderní loutkářství. Tyto tendence však během Protektorátu většinou ustoupily do pozadí a znovu vyvstaly až po konci druhé světové války.³¹² Např. Bořivoj Srba ve své knize o vývojových tendencích českého divadla během druhé světové války uvádí, že během Protektorátu došlo k „ozdravení“ loutkářství díky vzniku Uměleckých loutkových divadel, „jejichž činnost vyřadila tradiční typ profesionálních loutkářů do role jakýchsi živých národopisných exponátů.“³¹³ O tom, jaké oblibě se tyto „živé národopisné

³¹⁰ Tamtéž, s. 244–245.

³¹¹ Tamtéž, s. 240–241.

³¹² Tamtéž, s. 242–243.

³¹³ SRBA, *O nové divadlo*, s. 11.

exponáty“ těšily, se však nezmiňuje.

Dalším důvodem, proč se hlediště loutkových divadel opět zaplnila a ve větší míře se do nich vrátili i dospělí, bylo, že tento typ divadel okupační orgány většinou nepodrobovaly takové cenzuře jako divadla klasická.³¹⁴ V době zákazu opery Bedřicha Smetany *Libuše* v Národním divadle nastudovali dobříšští loutkáři loutkovou hru *Kněžna Libuše*. Jedním z největších důkazů omezené cenzury nad českým loutkovým divadelnictvím je hra *Krysař* v nastudování Umělecké výchovy, jež se hrála roku 1940.³¹⁵ Loutkáři, v čele s režisérem Jiřím Tittelbachem a autorem výpravy Františkem Vojáčkem, v rámci této inscenace opravdu riskovali. Během představení zaznívaly např. verše o „*městě zaplaveném žravými krysami, z nichž nejhorší jsou ty černé s bílými tlapkami*“, což měla být narážka na příslušníky SS, kteří nosili černé kabáty a bílé rukavice.³¹⁶ *Krysaře* nastudovalo roku 1942 jako balet i Národní divadlo, ve kterém se choreograf Joe (Josef) Jenčík pokusil symbolizovat gestapo tanečně. To cenzurním úřadům, i s pomocí primabaleríny Jelizavety Nikolské, která s nacistickým režimem spolupracovala, neuniklo a hra musela být předělána.³¹⁷

Je ovšem pravdou, že ani loutkáři neunikli zásahům okupačních úřadů. Kvůli židovskému původu nemohl působit režisér Umělecké výchovy Erik Kollár, gestapo uvěznilo organizátorku pražského sokolského loutkářství Růženu Česanou, zakladatele náhodského Městského osvětového svazu Aloise Tašnera, vedoucího kutnohorské loutkové scény Václava Ptáčka či Ludvíka a Karla z plzeňského loutkového divadla rodiny Nováků. Věznění či pobyt v koncentračním táboře nepřežili autor loutkových her Zdeněk Schmoranz, člen bývalého libereckého loutkového divadla Jan Durych, výtvarník František Vojáček, Leoš Görner nebo historik a faustolog profesor Arnošt Kraus.³¹⁸ Práce byla loutkářům komplikována i jinak. Tomáši Dubskému, jednomu z členů slavné loutkářské rodiny Dubských, zabavili Němci koně i maringotku a další z tohoto rodu, Václav Dubský, nesměl od roku 1944 vystupovat vůbec.³¹⁹ Po udání musel své hry předkládat ke schválení např. Vilém Majzner.³²⁰ Dne 18. ledna 1944 zatkl gestapo

³¹⁴ DUBSKÁ, s. 248.

³¹⁵ Tamtéž, s. 251.

³¹⁶ Tamtéž, s. 251–252.

³¹⁷ KONEČNÁ, s. 211.

³¹⁸ DUBSKÁ, s. 241.

³¹⁹ Tamtéž, s. 243.

³²⁰ Tamtéž, s. 244.

plzeňského loutkáře Josefa Skupu, autora slavných loutek Spejbla a Hurvínka. Byl odsouzen k pěti letům vězení a jeho divadlo uzavřeno. Jako oficiální důvod zatčení sice nacisté uváděli poslech zahraničního rozhlasu, ale více jim vadily Skupou uváděné hry.³²¹ Jedna z inscenací, které ve Skupově případě nacisty tak „provokovaly“, nesla název *Voničky*. Hlavními představiteli byli Spejbl, Hurvíněk a český Honza, kteří se „vrátili domů z vandru a s údivem zjišťují, že doma jsou všichni bezmocní skepsi a beznadějí, které šíří rozmáhající se cizokrajné býlí. Spejblovi, Hurvínkovi a Honzovi připadne úkol uzdravit nemocný národ, kterému může pomoci pouze vůně voniček uvitých z českých národních písní, básní, pohádek, říkadel, hudby i obrazů.“³²² V únoru 1945 Skupa po velkém náletu na Drážďany, kde byl vězněn, utekl zpět do Čech a ukrýval se zde až do konce války.³²³ Loutky Spejbla a Hurvínka zůstaly do osvobození v trezoru.³²⁴

České loutkové divadlo se uplatňovalo nejen na klasických scénách, ale i v útulcích pro židovské děti, v Terezíně, koncentračních táborech nebo vojenských jednotkách. Např. při československé vojenské misi na středním východě fungovala maňásková zájezdová scéna Bajka vedená Zdeňkem Hapalem.³²⁵

S blížícím se koncem protektorátní doby začali i loutkáři přemýšlet o svém následujícím působení v době svobody. Připravovali především posílení sítě profesionálních loutkových scén. Události po konci druhé světové války jim jejich plány často zkomplikovaly. Většina českých loutkářů sice po druhé světové válce ve své práci pokračovala,³²⁶ ale skončit museli tzv. ambulantní loutkáři, kteří byli jako živnostníci pro komunistický režim „nevhodní“.³²⁷ I kvůli zásahům, které přišly v poválečných letech, zažili loutkáři a česká loutková divadla vrchol divácké obliby právě v letech 1939–1945.³²⁸

³²¹ PADEVĚT, s. 570.

³²² DUBSKÁ, s. 252.

³²³ Tamtéž, s. 254.

³²⁴ PADEVĚT, s. 570.

³²⁵ DUBSKÁ, s. 246.

³²⁶ Tamtéž, s. 256.

³²⁷ Tamtéž, s. 244.

³²⁸ Tamtéž, s. 256.

5 Závěr

Vzhledem k tomu, co bylo v předchozích kapitolách této bakalářské práce zmíněno, těšilo se české divadlo po vzniku Protektorátu velké oblibě. Důležitou otázkou je, jak to, že to protektorátní správa umožnila? Z uvedených informací vyplývá, že to bylo shodou více okolností. Nacisté přistoupili k podmanění Čech, Moravy a Slezska jinak než v případě jiných okupovaných oblastí. Historik Volker Mohn se domnívá, že se nesnažili, alespoň zpočátku, o úplnou likvidaci české kultury. Jejich cílem totiž zřejmě bylo udržet v chodu protektorátní zbrojní průmysl, důležitý pro vedení války. Snažili se tedy různými způsoby zabránit nepokojům obyvatelstva nesouhlasícího s okupací.³²⁹ Dále byl jiný i postoj umělců. Ti brali své působení v oficiálních divadlech, včetně občasných ústupků okupační moci, jako přínos k zachování české kultury. Naopak na některých jiných Německem okupovaných územích by byl tento způsob brán jako jasná kolaborace, a to i bez ústupků.³³⁰

Velmi důležití byli samozřejmě i diváci. Ti navštěvovali divadla v hojném počtu, o čemž svědčí např. šest set repríz *Rozmarného zrcadla* či operety *Děti manéže*. V účasti na českých představeních, především her oslavujících český jazyk či historii, viděli podporu zmíněné záchrany národní kultury. Zároveň představovaly návštěvy divadel únik od starostí každodenního života v Protektorátu. K tomuto účelu byla vhodná např. operetní představení, jež se většinou odehrávala v exotických zemích, na venkově, ve vymyšlených krajinách a zpravidla končila happyendem.³³¹

Co se týká cenzury, je nutné zmínit, že byla většinou v rukou českých úřadů a její počátky můžeme sledovat již v době druhé republiky, tedy před vznikem Protektorátu. Postupem času se dostaly na zakázanou listinu hry prodemokratických, antifašistických či židovských autorů.³³² Vadily i na první pohled nezávadné věci, např. západ slunce či svítání.³³³ Česká divadla na vzniklou situaci reagovala především uváděním českých klasických her nebo inscenací, jež si hrají s poezií českého jazyka. Nejlepším příkladem je nebývalá obliba hry Vladislava Vančury *Manon Lescaut*.³³⁴ Diváci se také velmi rychle

³²⁹ MOHN, s. 37.

³³⁰ JEDLIČKOVÁ, s. 131.

³³¹ ŠULC, s. 346.

³³² MOHN, s. 366.

³³³ KONEČNÁ, s. 239.

³³⁴ ANTOŠÍKOVÁ (ed.) a kol., s. 331.

naučili „číst mezi řádky“ a hledat narážky proti okupačnímu režimu i tam, kde nebyly na první pohled patrné.³³⁵

Na české divadelnictví v Protektorátu dohlíželo hned několik úřadů a ministerstev. Primárně bylo podřízeno IV. oddělení ministerstva školství.³³⁶ Poté, co se do čela tohoto ministerstva postavil s režimem spolupracující Emanuel Moravec, vznikl nový úřad, do jehož kompetencí spadala i kontrola divadelnictví, tzv. Úřad lidové osvěty. Později vzniklo i samostatné ministerstvo lidové osvěty.³³⁷ Pochopitelně že německé okupační úřady nemohly a ani nechtěly nechat dohled nad českou kulturou pouze v rukou Čechů. Do provozu divadel se tedy snažil zasahovat I. odbor IV. oddělení působící na Úřadu říšského protektora.³³⁸

Cenzura samozřejmě nebyla jediným zásahem do chodu divadel. Již v počátku okupace byli divadelníci zatýkáni. Představovali totiž příslušníky inteligence, se kterými se nacisté potřebovali vypořádat. Zřejmě totiž předpokládali, že tím omezí snahu národa o odboj. Tyto tendence můžeme nejvíce sledovat po okupaci, v době nástupu Reinharda Heydricha a především v rámci perzekucí po jeho smrti. Na tomto místě je důležité zmínit, že se umělci snažili tvořit i během věznění v koncentračních táborech, i když se z nich v mnoha případech již nevrátili. Podobné to bylo i s divadelníky židovského původu. Nejlepším příkladem udržení umění i ve velmi těžkých podmínkách je fungování českého divadla v Terezíně. Podle všech informací zde vznikaly velmi hodnotné inscenace, přestože byly hrány ve velmi improvizovaných podmínkách. Např. Norbert Frýdl vzpomínal, jak architekt a scénograf František Zelenka vytvářel kulisy a kostýmy z plechovek, slámy či prostěradel.³³⁹

Další otázkou je, jak zásahy úřadů dopadaly na chod jednotlivých divadel. Největším problémem pro valnou většinu oficiálních českých divadel byla ztráta trvalé scény, většinou přidělené místnímu německému souboru. Podle divadelního historika Bořivoje Srby se tento problém týkal dokonce šesti z devíti oficiálních českých scén, které na území Protektorátu existovaly.³⁴⁰ Pokud se nejednalo o divadlo, které mělo více

³³⁵ MOHN, s. 46.

³³⁶ Tamtéž, s. 126.

³³⁷ Tamtéž, s. 131–132.

³³⁸ GRUNER, OSTERLOH, s. 105.

³³⁹ ČERNÝ, František, s. 222–223.

³⁴⁰ SRBA, *O nové divadlo*, s. 92.

scén (Národní divadlo v Praze, Zemské divadlo v Brně), adaptovali čeští divadelníci na divadelní prostory např. sály restaurací či kulturních domů (např. Jihočeské národní divadlo či Národní divadlo moravskoslezské). Nejhůře dopadly zásahy protektorátních úřadů na Zemské divadlo Brno, které bylo po zatčení hlavních představitelů v roce 1942 uzavřeno.³⁴¹

S problémy se potýkaly i soukromé scény. O rok dříve než divadlo brněnské, tedy roku 1941, zlikvidovaly protektorátní úřady avantgardní divadlo E. F. Buriana D 41.³⁴² Na půl roku bylo uzavřeno i Divadlo Anny Sedláčková (DAS), jehož majitelka i přes zákaz uváděla hry Karla Čapka *Věc Makropulos* a *Loupežník* a navíc se nezúčastnila manifestace v Národním divadle, při které museli umělci slíbit věrnost Říši.³⁴³

Lze říci, že největší oblibě se v době Protektorátu těšily dva divadelní žánry, opereta a loutkářství. Opereta byla hrána velkou většinou oficiálních i soukromých divadel. Pro diváky představovala ideální únik od starostí protektorátního divadla. Majitelé a ředitelé divadel nemuseli při uvádění operetních představení řešit případný zákaz představení cenzurou.³⁴⁴ Díky oblibě diváků navíc znamenala tato představení skoro jistý přísun peněz do divadelní kasy. Překážkou v uvádění operet mohlo být, že velká skupina z operetních herců a skladatelů byla židovského původu. Po přitvrzení protizidovských opatření se tedy musela divadla obejít bez nich.³⁴⁵

Popularita loutkových divadel měla více příčin. Jedním z nich bylo, že tento typ divadel cenzurní úřady tolik nekontrolovaly a loutkáři si tedy mohli během představení dovolit více než divadelníci v klasických divadlech. Příkladem může být inscenace *Krysaře* v Umělecké výchově.³⁴⁶ K profesionálním představitelům loutkářství se řadili i tzv. ambulantní loutkáři, kteří také k oblíbenosti loutkářství přispívali. Diváci je brali jako pokračovatele tradic Národního obrození, jelikož často pocházeli z loutkářských rodů působících již od 19. století.³⁴⁷ Je ovšem nutné zmínit, že i loutkářům okupační správa působení znepříjemňovala zatýkáním. Příkladem může být uvěznění jednoho

³⁴¹ ČERNÝ, Jindřich, s. 39–40.

³⁴² ANTOŠÍKOVÁ (ed.) a kol., s. 349.

³⁴³ Tamtéž, s. 351–353.

³⁴⁴ BÁR, s. 17.

³⁴⁵ ŠULC, s. 345.

³⁴⁶ DUBSKÁ, s. 251–252.

³⁴⁷ Tamtéž, s. 243–244.

z nejslavnějších představitelů českého loutkového divadla, autora loutek Spejbla a Hurvínka, Josefa Skupy.³⁴⁸

Pro české divadelnictví, na rozdíl od jiných odvětví, paradoxně s koncem druhé světové války svoboda nenastala. Bezprostředně po osvobození nastala tzv. „divadelní revoluce“. Komunistická strana prosadila v červnu 1945 zrušení soukromých divadel a všechna divadla se tak dostala pod státní kontrolu.³⁴⁹

³⁴⁸ Tamtéž, s. 254.

³⁴⁹ BÁR, s. 18.

6 Seznam použité literatury

6.1 Literatura

- ANTOŠÍKOVÁ, Lucie (ed.) a kol., *Zatemněno. Česká literatura a kultura v Protektorátu*, Praha 2017.
- BÁR, Pavel, *Od operety k muzikálu. Zábavněhudební divadlo v Československu po roce 1945*, Praha 2013.
- BENZ, Wolfgang, *Theresienstadt. Eine Geschichte von Täuschung und Vernichtung*, München 2013.
- BRANDES, Detlef, *Češi pod německým protektorátem. Okupační politika, kolaborace a odboj 1939–1945*, Praha 2013.
- BRANDES, Detlef, *Umvolkung, Umsiedlung, rassische Bestandsaufnahme. NS-„Volkstumspolitik“ in denn böhmische Ländern*, Oldenbourg, München 2012.
- BRYANT, Chad, *Praha v černém. Nacistická vláda a český nacionalismus*, Praha 2012.
- CÍSAŘ, Jan, *Přehled dějin českého divadla II. Od roku 1862 do roku 1945*, Praha 2006.
- ČERNÝ, František (ed.) a kol., *Theater – Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*, Praha 1965.
- ČERNÝ, Jindřich, *Dana Medřická*, Praha 2010.
- DAY, Barbara, *Trial by Theatre. Reports on Czech Drama*, Praha 2019.
- DOMBROVSKÁ, Lenka (ed.) a kol., *Divadlo Vlasty Buriana a Komedie /1930–2020/*. Praha 2020.
- DUBSKÁ, Alice, *Dvě století českého loutkářství. Vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*, Praha 2004.
- DVOŘÁK, Jiří a kol., *České Budějovice pod hákovým křížem*, České Budějovice 2016.
- GRUNER, Wolf, OSTERLOH, Jörg, *The Greater German Reich and the Jews. Nazi Persecution Policies in Annexed Territories 1935–1945*, New York, Oxford 2015.
- GRUNER, Wolf, *The Holocaust in Bohemia and Moravia. Czech Initiatives, German Policies, Jewish Responses*, New York, Oxford, 2019.

- HASÍKOVÁ, Miriam a kol., *Moravské divadlo Olomouc 1920–2020*, Olomouc 2020.
- JEDLIČKOVÁ, Blanka, *Ženy na rozcestí. Divadlo a ženy okolo něj 1939–1945*, Praha 2015.
- KONEČNÁ, Hana a kol., *Čtení o Národním divadle*, Praha 1983.
- LUDVOVÁ, Jitka a kol., *Pražský divadelní almanach. 230 let Stavovského divadla*, Praha 2013.
- MAŘÍKOVÁ, Bohuslava, LOUCKÁ, Marie, *Devadesát není sto. Připomenutí osobností a dějů dávných i nedávných*, České Budějovice 2009.
- MOHN, Volker, *NS-Kulturpolitik im Protektorat Böhmen und Mähren. Konzepte, Praktiken und Reaktionen*, Essen 2014.
- PADEVĚT, Jiří, *Kronika protektorátu*, Praha 2021.
- PETRŽELKA, Ivan, *Momentky kultury z Brna*, Brno 2008.
- SEHNALOVÁ, Mojslava, LEXOVÁ, Irena a kol., *Stálý soubor Divadla v královském horním městě Kladně. Středočeské divadlo 1915–2000*, Kladno 2000.
- SRBA, Bořivoj, *O nové divadlo. Nástup nových vývojových tendencí v českém divadelnictví v letech 1939–1945*, Praha 1988.
- SRBA, Bořivoj, *Prozření Genesiovo. Inscenační tvorba pražských českých činoherních divadel za německé okupace a druhé světové války 1939–1945*, Brno 2014.
- ŠULC, Miroslav, *Česká operetní kronika 1863–1948. Vyprávění a fakta*, Praha 2002.
- WEIMANN, Mojmir, *Plzeň a divadlo. Události, příběhy, osobnosti*, Plzeň 2019.
- ŽÁK, Jiří, *Vinohradský příběh. Historie druhého českého divadla*, Praha 2017.
- ŽÁRSKÝ, Bohuslav, *Dal jméno divadlu. O Ostravě, jejím Národním domě a Jiřím Myronovi*, Ostrava 2014.

6.2 Studie ve sborníku

- JEDLIČKOVÁ, Blanka, *Terezínské divadlo v osudu Jany Šedové-Popperové*. In: HALA, Katia, VLČKOVÁ, Olga, ŠTASTNÁ, Denisa (eds.), *Ženy – Divadlo – Dějiny*, Pardubice 2016, s. 101–107.

SRBA, Bořivoj, *Z osudů českých divadel za nacistické okupace. 1939–1945*. In: ZÁVODSKÝ, Artur (ed.), *Otázky divadla a filmu II.*, Brno 1971, s. 191–236.

ŠTORKOVÁ, Pavla, *Není malých rolí. Z dějin Spolku divadelních ochotníků v Pardubicích*. In: HALA, Katia, VLČKOVÁ, Olga, ŠŤASTNÁ, Denisa (eds.), *Ženy – Divadlo – Dějiny*, Pardubice 2016, s. 115–122.

6.3 Internetové zdroje

Divadlo Anny Sedláčkové. In: Česká divadelní encyklopedie [online], [cit. 2020-08-16]. Dostupné z http://encyklopedie.idu.cz/index.php/Divadlo_Any_Sedl%C3%A1%C4%8Dkov%C3%A9.

Historie Východočeského divadla Pardubice. In: Východočeské divadlo Pardubice [online], [cit. 2022-05-04]. Dostupné z <https://www.vcd.cz/o-divadle/historie-divadla>.

Jihočeské divadlo v proudech času. In: Jihočeské divadlo [online], [cit. 2022-03-31]. Dostupné z <https://www.jihoceskedivadlo.cz/?openHelpId=88>.

Lakomec. In: Archiv – premiéry 1939/1940 [online], [cit. 2021-12-28]. Dostupné z <https://www.ndm.cz/cz/cinohra/inscenace/2170-lakomec/>.

O divadle. In: Městské divadlo Kladno [online], [cit. 2022-04-05]. Dostupné z <https://www.divadlokladno.cz/cz/o-divadle#historie>.

Počátky českého divadla v Brně a Ndb do r. 1945. In: Národní divadlo Brno [online], [cit. 2020-08-09]. Dostupné z <http://www.ndbrno.cz/o-divadle/online-archiv/pocatky-ceskeho-divadla-v-brne-ndb-do-r-1945>.

Premiéry dle žánrů. Sezona 1939/1940. In: Archiv ND [online], [cit. 2021-12-28]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/sezony/premiery/206>.

Premiéry dle žánrů. Sezona 1940/1941. In: Archiv ND [online], [cit. 2021-12-28]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/sezony/premiery/209>.

Premiéry dle žánrů. Sezona 1943/1944. In: Archiv ND [online], [cit. 2021-12-28]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/sezony/premiery/211>.

Romeo a Julie. In: Archiv – premiéry 1940/1941 [online], [cit. 2021-12-28]. Dostupné z

<https://www.ndm.cz/cz/cinohra/inscenace/2082-romeo-a-julie/>

Sen noci svatojánské. In: Archiv – premiéry 1939/1940 [online], [cit. 2021-12-28]. Dostupné z <https://www.ndm.cz/cz/cinohra/inscenace/2143-sen-noci-svatojanske/>.

Večer tříkrálový. In: Archiv – premiéry 1943/1944 [online], [cit. 2021-12-28]. Dostupné z <https://www.ndm.cz/cz/cinohra/inscenace/1950-vecer-trikralovy/>.

Závěrečný koncert českého hudebního máje. In: Archiv – premiéry 1939/1940 [online], [cit. 2021-12-28]. Dostupné z <https://www.ndm.cz/cz/opera/inscenace/3957-zaverecny-koncert-ceskeho-hudebniho-maje/>.

7 Resumé

The aim of this bachelor's thesis analyse how the occupation of the Czech lands and establishment of the Protectorate of Bohemia and Moravia affected Czech theatres, This thesis explains what was perceived by censoring offices as the provocation or what plays were by these offices forbidden.

After the establishment of the Protectorate grown attendance to Czech theatres. Visitors with visiting the theatres consider their presence as the support of the Czech national culture and their quiet resistance against German invaders. A lot of Czech actors, actress directors and another workers of theatres perceived their works like as visitors. Theatre performances were also the great places for get away from trouble of protectorate's life.

Although occupation offices progressively restricted the Czech theatres, they did not approach to the total elimination of the Czech culture. Most probably the main reason for this was effort the Czech people in repose because they did not want to endanger the armament industry in the Protectorate which was very important.

The censorship has worked during the second Republic between October 1938 to March 1939. The offices forbidden antifascist and democratic authors gradually. After March 1939 was censorship extended to Jewish playwrights. The offices did not permit the plays which seem anti-German, for example an opera „*Braniboři v Čechách*“ by Bedřich Smetana or the performances which celebrated the popular Czech personalities such as Jan Hus or Jan Žižka.

Hard interventions affected not only the theatres but also theatre artists who were very often arrested. There were apprehended some theatre directors for example E. F. Burian, Václav Jiříkovský, Monika Jeřábková and Ota Zitek, the heads of dramatic ensembles – Josef Skřivan, Oldřich Stibor or Bohumil Stejskal, actors and actresses Karel Hašler, Anna Letenská and also authors connected with theatre – Vladislav Vančura, Karel Poláček, Vítězslav Nezval or Josef Čapek and many others. Few of them were released but the most arrested persons stayed in the prisons or the concentration camps until 1945 or died. The Czech theatres affected also the Jews' persecution.

The Czech theatre companies lost their buildings during the war. Many of them were handed to German ensembles, for example the National Theatre lost Estates Theatre.

The theatre buildings were also taken away in Brno, České Budějovice and in other towns. Through the many problems the Czech theatres formed the regular theatre system. Only two Czech theatres were liquidated by the protectoral offices – theatre D 41 in Prague and „Zemské“ Theatre in Brno.

The favourite genres were mainly the operettas and puppet theatre. The performances of the operetta were played in the most of the theatres. There are not problems with the operettas because they took place in the fictitious or exotic places. On the contrary the puppet theatres were not so supervised. This is the reason why they more provoked. But we can find there some repressive interventions.