

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Mgr. Kateřina Routková

**Dějiny baletu Národního divadla v létech
1930–1951**

Rigorózní práce

Konzultant: Prof. PhDr. Jaroslav Čechura, DrSc.

Praha 2023

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 25. 5. 2023

Kateřina Routková

Bibliografická citace

Dějiny baletu Národního divadla v letech 1930–1951 [rukopis]: rigorózní práce/
Kateřina Routková, konzultant: prof. PhDr. Jaroslav Čechura, DrSc. -- Praha, 2023–127 s.

Anotace

Rigorózní práce se zabývá vlivem politických události 20. století na balet Národního divadla. Zkoumané období je vytyčeno lety 1930–1951. Práce sleduje předválečnou situaci dvou baletních vedoucích Jelizavety Nikolské a Josefa Joe Jenčíka, vzestup a pád německého nacionalismu, s tancem spjatou kariéru Emanuela Famíry, poválečné Československo, nástup komunismu, temná padesátá léta a působení Saši Machova. Výzkum baletních specifik je lemován dobovými okolnostmi. Charakter doby je dále znázorňován na osudech vedoucích souboru (či jeho sólistech), na vybraném repertoáru a recenzích, která jednotlivá díla hodnotila. Nejedná se tedy o chronologický výčet aktivit souboru baletu Národního divadla, ale o analýzu vlivu dobové politické situace a snahu o zasazení této často opomíjené složky Národního divadla do historického kontextu.

Klíčová slova

Balet Národního divadla, baletní repertoár, šéfové baletu, totalitní režimy, 2. světová válka, komunistický převrat, politická situace, 20. století

Abstract

History of the National Theatre Ballet in the years 1930–1951

The rigorous thesis deals with the influence of the 20th century political events on the National Theatre Ballet . The researched period is set out by the years 1930–1951. The work follows the pre-war situation of the two ballet leaders Jelizaveta Nikolská and Josef Joe Jenčík, the rise and fall of German nationalism, the dance-related career of Emanuel Famíra, post-war Czechoslovakia, the rise of communism, the dark fifties and the work of Saša Machov. The research of ballet specifics is dealt with in the circumstances of the time. The character of the time is further illustrated by the destinies of the group's leaders (or its soloists), the selected repertoire and the reviews that evaluated the individual works. It is therefore not a chronological listing of the activities of the National Theatre's ballet troupe, but an analysis of the influence of the

contemporary political situation and an attempt to place this often neglected component of the National Theatre in a historical context.

Keywords

National Theatre Ballet, ballet repertoire, ballet directors, totalitarian regimes, World War II, communist coup, political situation, 20th century

Počet znaků (včetně mezer): 313 875

Poděkování

Ráda bych zde poděkovala primárně konzultantovi mé práce, panu profesorovi Jaroslavu Čechurovi, za jeho pomoc a konstruktivní rady. Dále děkuji jmenovitě paní Mgr. Josefíně Panenkové z Archivu Národního divadla, ale také celému archivu za pomoc při zkoumání a obstarávání pramenů. Můj dík patří i panu Mgr. Tomáši Hylmarovi z Archivu Národní galerie za zpřístupnění pozůstalosti Emanuela Famíry. Děkuji též archivu Městského muzea Antonína Sovy v Pacově. Děkuji i všem do ostatních navštívených archivů za pomoc při badatelské činnosti. Poděkování patří i mým kolegyním Mgr. et Mgr. Evě Vaňkátové a Mgr. Magdaleně Šimkové za pomoc při revizi práce.

Obsah

Úvod.....	8
1 Předválečná léta	9
1.1 Třicátá léta a otázka: Potřebujeme balet?.....	9
1.2 Josef Joe Jenčík a Jelizaveta Nikolská	10
1.3 Angažování dvou baletních mistrů.....	12
1.4 Baletní premiéry v mezidobí 1936-1938.....	14
1.5 Mnichovská dohoda a vznik protektorátu Čechy a Morava.....	15
1.6 Říšské a protektorátní orgány.....	18
1.7 Divadelní projevy nesouhlasu s okupační mocí.....	20
1.8 Vývoj předválečné cenzury.....	22
1.9 Neárijský původ	24
1.10 Patriotická sezóna 1938/1939	26
1.11 Spolupráce umělců	28
1.12 Zájezdy do Třetí říše	29
2 Válka	30
2.1 Začátek války	30
2.2 Vliv války na volbu repertoáru v ND.....	30
2.3 Baletní sezóna 1939/1940	33
2.4 Sezóna 1940/1941	36
2.5 Nástup Reindharda Heydricha	38
2.6 Atentát na zastupujícího říšského protektora	40
2.7 Taneční představení Krysař.....	42
2.8 Sezóna 1942/1943	44
2.9 Vítězství Nikolské, odchod Jenčíka	46
2.10 Změny v sezoně 1943/1944	47
2.11 Uzavření divadla	48
2.12 Blížící se konec války	50
2.13 Osvobození Prahy a konec války	53
2.14 První poválečná představení	54
2.15 Smrt Jenčíka a emigrace Nikolské	56
2.16 Podezření z kolaborace V. Talicha.....	58
3 Poválečný vývoj a počátky komunismu.....	61
3.1 Obnovené Československo	61
3.2 Poválečné potíže	62
3.3 Nové kulturní pořádky	64
3.4 Balet ND po válce.....	65
3.5 Z bohatého života Famírova.....	68
3.6 Šéfem baletu.....	71

3.7	Provoz baletu v sezóně 1946/1947.....	73
3.8	Personální záležitosti v souboru.....	75
3.9	Začátek konce Famírova vedení.....	78
3.10	Famíra se odvolává	80
3.11	Angažování Saši Machova.....	83
3.12	Svítání na lepší zítřky.....	85
3.13	Rudý mák.....	88
3.14	Zájezdy zahraničních souborů.....	90
3.15	Popelka.....	91
4	Komunistický převrat.....	94
4.1	Důvody vedoucí k puči	94
4.2	Vítězný únor 1948.....	96
4.3	Umělecká revoluce po únoru 1948	97
4.4	Kulturní a propagační oddělení ÚV KSČ	99
4.5	Socialistický realismus.....	100
4.6	Umělecké legislativní novinky.....	102
4.7	Národní divadlo v sezóně 1948/1949.....	105
4.8	Úspěšná sezóna 1949/1950	107
4.9	Romeo a Julie.....	108
4.10	Nové pilíře repertoáru	110
4.11	Machovův osobní život.....	111
4.12	Stahují se mračna	113
4.13	Machovova smrt.....	115
	Závěr	117
	Seznam použitých zkratk.....	119
	Seznam literatury	120

Úvod

Vliv politických událostí na 20. století byl nezměrný a s jejich následky se svět potýká dodnes. V předkládané práci se zabývám zejména vzestupem německého nacionalismu, druhou světovou válkou, poválečnou situací v obnoveném Československu a následným nástupem komunismu. Zkoumaným tématem a také hlavní otázkou práce je vliv těchto událostí na zdánlivě marginální složku baletního souboru Národního divadla. Počátek je umístěn do roku, v němž Národní divadlo přešlo do správy státu. Konec práce je totožný s úmrtím vedoucího baletu Saši Machova, s nímž skončila důležitá éra souboru, a jehož nešťastný odchod zapadá do období komunistických procesů 50. let.

Linku děje baletního souboru rámuji osudy vedoucích a šéfů tanečního tělesa, ale i životy jeho sólistů a tanečníků či jednotlivými baletními inscenacemi.

V první části se soustředím na meziválečnou dobu, v níž baletní soubor bojoval o své přežití, neboť se uvažovalo o jeho zrušení. Události podzimu 1938 předčily umělecké a osobní neshody šéfů Jelizavety Nikolské a Josefa Joe Jenčíka. Další část je věnována druhé světové válce a zde se již nabízí mnoho prostoru pro prozkoumání vlivu okupační moci na baletní soubor. Toto období přináší otázky v oblastech jako jsou dopady činů říšských a protektorátních orgánů, omezení kvůli neárijskému původu, cenzura repertoáru a celkový vliv průběhu války.

Po květnovém vítězství v roce 1945 do čela baletního souboru krátce nastoupil Emanuel Famíra, jemuž jsem se rozhodla věnovat v práci větší prostor jak z důvodu rozsáhlosti jeho pozůstalosti, tak i kvůli zajímavosti jeho osobní životní dráhy v souvislosti se zlatou kapličkou. V této části se věnuji i problémům poválečného Československa.

Dalším mezníkem je nástup komunismu v únoru 1948, ale také příchod Saši Machova do vedení baletu ND. Sleduji jeho osud, který se odehrával na pozadí politických změn.

K výzkumu využívám zejména Archiv Národního divadla, ale i jiné archivní zdroje. Mezi ně patří například pozůstalost Saši Machova, uložená v Městském muzeu Antonína Sovy v Pacově, či pozůstalost Emanuela Famíry, nacházející se v Archivu Národní galerie. V práci se snažím zmapovat osudy jednotlivců, ale i baletního tělesa jako celku a směry, kterým se díky politickému pozadí balet vydával.

1 Předválečná léta

1.1 Třicátá léta a otázka: Potřebujeme balet?

1. ledna 1930 převzal Národní divadlo do správy stát. Zestátnění proběhlo na základě zákona č. 83/1929 Sb. z 12. června 1929.¹ Ředitel divadla Jaroslav Šafařovič s koncem roku 1931 odešel do penze a na jeho místo byl zvolen ministerský rada a dramatik dr. Stanislav Mojžíš-Lom. Vilém Závada o něm napsal: „*Dr. Stanislav Mojžíš-Lom má všechny předpoklady i vlastnosti, aby byl postaven na místo tak významné a zodpovědné. Je zrovna tak znamenitým úředníkem administrativním, jako vynikajícím odborníkem divadelním.*“² Není se čemu divit, jelikož před svým jmenováním působil jako dozorčí referent pro divadla³ a funkci na Ministerstvu školství a osvěty si ponechal i během svého působení v čele ND. Mojžíš-Lom si vytyčil za cíl aktualizovat inscenace tradičních českých autorů. Dále uvedl: „*Při zachování kontaktu se světovou tvorbou bude nutno dobře se probrat domácím materiálem, aby bez zatěžování obecnstva nějakou suchou retrospektivou bylo všemožně usilováno o to, aby byl udržěn, pokud možno, kmenový repertoár původní tvorby.*“⁴

Ve vedení divadla stál ředitel a dva umělečtí šéfové, kteří měli své soubory vést dle jeho instrukcí a na základě vzájemné spolupráce, „*[...] s tím, že ředitel (byl) primus inter pares.*“⁵ Ačkoliv měl balet svého baletního mistra, byl součástí opery a spadal tedy pod pravomoci jejího šéfa či správce.

Do čela baletního souboru nastoupil 1. ledna 1928 Jaroslav Hladík, který již dříve v divadle působil jako tanečník. Záhy se však tato volba ukázala jako chybná. Soubor pod Hladíkovým vedením stagnoval a snad jediným pokusem modernizovat tanec v ND bylo uvedení představení Fagot a flétna v choreografii Saši Machova. Sám tvůrce v tomto avantgardním kusu tančil s Milčou Majerovou. Premiéra 2. února 1929 sklidila ocenění v tisku, F. Pujman ji zhodnotil jako: „*[...] dílo dnešní, pro svou dobu příznačné a význačné.*“⁶ I přes snahu se představení Fagot a flétna dočkalo pouze šesti repríz.

¹ Zákonem z 12. června 1929, s platností od 1. ledna 1930, <https://www.aspi.cz/products/lawText/1/4835/1/2/zakon-c-83-1929-sb-o-narodnim-divadle-v-praze?vtextu=1929%20divadlo#lema0>, vyhledáno 9. 3. 2023.

² Vilém ZÁVADA, *Rozhovor se Stanislavem Lomem*, Rozpravy Aventina, 7, 1931–1932, č. 16, s. 125. <https://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RozAvn/7.1931-1932/16/126.png,%20V%20Praze%20v%20prosinci%201931>, vyhledáno 10. 3. 2023.

³ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/11164>, vyhledáno 9. 3. 2023.

⁴ V. ZÁVADA, *Rozhovor se Stanislavem Lomem*, s. 126, <https://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RozAvn/7.1931-1932/16/126.png,%20V%20Praze%20v%20prosinci%201931>, vyhledáno 10. 3. 2023.

⁵ Jana LECIÁNOVÁ, *Stanislav Lom (1883–1967)*, Olomouc 2009, diplomová práce, s. 20.

⁶ Archiv Národního divadla (dále AND), fond představení Fagot a flétna, č. B23a. (výstřížek).

Ve třicátých letech se taneční složka Národního divadla ocitla v nepříjemné situaci a doslova bojovala o přežití. Šéf opery Ostrčil vyjádřil svou vizi ohledně baletu a popsal ji v dopise spolu se svými dalšími názory na reorganizaci správy ND po zestátnění. V psaní adresovaném Ministerstvu školství a osvěty v bodě č. 7 navrhl: „*Omezení baletu: V celkovém provozu doporučuji omezení baletu jakožto genu a použití jeho hlavně pro potřebu opery. Pak by bylo možno také provést postupnou redukci baletního personálu. Pro případ speciální by mohly být získány síly mimodivadelní.*“⁷ Pokud by se jeho návrh realizoval, mohlo skutečně dojít k úplné destrukci českého baletu. V reakci na Ostrčilův nápad vyšel v roce 1933 článek o situaci baletu ND: „*Reorganizace státního baletu jevila se doposud jako negativní zásah do současného stavu, byť s tendencí odbavení několika sil přispěti k ozdravení celého tělesa. Vše se schylovalo k neklidu, neboť zůstávala nejen nejistotou i otázka nového vedení. Šéfem baletu je stále baletní mistr Hladík, ale jeho zdravotní stav jen zesiloval pocit nedůvěry k jeho umělecké tvořivosti, jež byla konfrontována nejednou jak choreografií Jelizavety Nikolské, tak i Joe Jenčíka. Těmto umělcům byly v uplynulé sezoně přiděleny mimořádné úkoly a jimi, spolu s rozdílnými stupni uměleckého poslání i tvoření, byl dán podklad ke zjevným, dobře či špatně ukryvaným bojům o hlavní slovo v budoucnosti baletu.*“⁸

Národní divadlo nebylo s Hladíkovou prací spokojeno a krom toho měl baletní mistr zdravotní potíže. I šéf opery Ostrčil, ač Hladíka sám angažoval, se o jeho choreografiích vyjádřil jako o zastaralých a neaktuálních. Místo o zrušení baletního souboru bylo naštěstí rozhodnuto najít za Hladíka náhradu. Rýsovaly se dvě možnosti, a to v osobnostech Josefa Joe Jenčíka a Jelizavety Nikolské.

1.2 Josef Joe Jenčík a Jelizaveta Nikolská

Josef Jenčík se narodil 22. října roku 1893 v dělnické rodině. V roce 1910 se vyučil strojním zámečnickem a posléze pracoval jako montér v továrně a tiskárně Národních listů.⁹ Komunisté z něj díky jeho dělnickému původu udělali po roce 1945 hrdinu a příkladného socialistického budovatele. „*Zkušenost z učňovských let i z doby*

⁷ Helena KAZÁROVÁ, *Balet Národního divadla v letech 1920–1945*, Praha 1983, s. 122. In: Veronika ŠVÁBOVÁ, *Tanec navzdory: Joe Jenčík*, Praha 2013, s. 99.

⁸ -ej-, *Československé divadlo*, 16, 1933, č. 11, s. 164. In: V. ŠVÁBOVÁ, *Tanec navzdory: Joe Jenčík*, s. 100.

⁹ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/2218>, vyhledáno 10. 1. 2016.

*práce v továrně spolu s utrpením ve válce přivedly Jenčíka na stranu pokroku.*¹⁰ Tanec studoval dva roky u Achilla Viscusiho a několik měsíců tančil ve sboru Národního divadla, z něž však po neshodách s Augustinem Bergerem odešel. Po první světové válce se proslavil jako tvůrce kabaretních programů. V letech 1928–1929 byl choreografem a poté i uměleckým ředitelem kabaretu Lucerna. Tam stvořil slavnou taneční skupinu s názvem Šest děvčátek z Lucerny (také známou pod názvem Jenčíkovy girls). Se svými tanečnicemi přešel v roce 1929 do Osvobozeného divadla. Jako choreograf začal spolupracovat s ND již v roce 1932. Jenže jeho moderní styl ohrožoval postavení J. Nikolské, a tak jeho hlavní scénou zůstalo prozatím Osvobozené divadlo, kde tvořil součást čtveřice Voskovec, Werich, Jenčík, Ježek. Po roce 1936 hostoval jako choreograf v několika pražských divadlech. Do Národního divadla byl angažován jako baletní mistr a choreograf 1. ledna 1937.

Madam Jelizaveta Nikolská se narodila dne 24. října 1904 ve Vladivostoku. Její celé jméno znělo de Boulkinová, poté provdána Cámarová. Vystudovala gymnázium a konzervatoř v Oděse, kde později nastoupila jako členka divadla a stala se sólistkou. V roce 1921 uprchla celá rodina před bolševiky do Polska a v roce 1922 Nikolská hostovala poprvé v Národním divadle v roli Odetty v Labutím jezeře. O rok později zde byla angažována na post sólové tanečnice jako stálý host. Po neshodách s R. Remislavským odešla studovat do Paříže. Funkci baletní mistryně si vyzkoušela už v Královské opeře v Káhiře. V roce 1932 se se svým tanečním partnerem A. Drozdovem vrátila zpět do Prahy. V ND pak byla angažována jako primabalerína (1934–1941), baletní mistryně (1937–1945) a umělecká šéfka baletu (1940–1945).¹¹ Vedla také proslulou taneční školu, ve které vchovala řadu významných tanečníků.

Národní divadlo se rozhodlo přistoupit k řešení problému s baletním mistrem poněkud nekonvenčně a uspořádalo neoficiální choreografickou soutěž. Na konci června 1932 svůj um předvedli současný šéf Hladík, který inscenoval Mozartovo Verbování aneb Zkouška lásky, a Nikolská, jež zvolila řecký balet Myrtho Maurice Reuchsela a temperamentní divertissement Polovecké tance z opery Kníže Igor od Alexandra P. Borodina. Na Jenčíka zbyla pohádka Uspavač od Florenta Schmitta. Výsledek byl popsán takto: „[...] *umělecky zvítězil Jenčík. Angažována byla*

¹⁰ AND, osobní fond J. Jenčíka (dále o. f. J. Jenčíka), č. P154, (da), *Mistr tance i slova*, Rudé právo, Praha 20. 10. 1973. (výstřižek).

¹¹ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/3014>, vyhledáno 15. 1. 2016.

Nikolská. ¹² Soubor se také přikláněl spíše k angažování pokrokového Jenčíka. „Ovšem nebylo by to Národní divadlo, aby neměly volné slovo politické motivy, kterými bylo působení tu i onde [...]“. ¹³ Vedoucí funkci získala Nikolská, která se tak stala současně primabalerínou, hlavní choreografkou a taneční mistryní. „I když umělecky stál výše zralý a moderní Jenčík, vedení Národního divadla ho ze strachu z jeho levicové politické orientace neangažovalo.“ ¹⁴ Nikolská svým zaměřením inklinovala ke klasickým baletům a touto cestou se soubor také vydal. Hned v lednu 1933 uvedla Glazunovovu Raymondou a poté trendové Stravinského balety Petruška a Pulcinella (duben 1934). Nepostradatelná Nedbalova Pohádka o Honzovi měla v choreografii Nikolské premiéru v červenci 1934. Pro sezónu 1934/1935 vybrala Nikolská dnes již téměř neznámé balety, jako Osudy (Miroslav Ponc), Zbojníci (Karol Szymanowski) a Adžantské fresky (Alexandr Nikolajevič Čerepnin). V prosinci 1935 zařadila na jeviště ND světovou klasiku Labutí jezero.

Jenčík získal angažmá současně s Nikolskou, ale pouze na pozici hostujícího choreografa. Měl svou tvorbou vyvážit její konzervativní ladění. „[...] stále ještě nezmizelo ono trapné „j. h.“, jež provázelo jeho jméno při práci v Národním divadle a jež mu způsobilo tolik bolu.“ ¹⁵ Ostrčil si Jenčíka vybral pro vytvoření celovečerního baletu Špalíček, jehož premiéra se uskutečnila 19. září 1933. Dle dostupných recenzí to bylo dílo dobré úrovně, prosté Jenčíkových extravagantností. Choreograf si: „[...] vedl velmi dobře, až na to, že pohádky jsou spíše příšerné a hoffmanovské než české, ale Dorota a Svatební košile dopadly dobře.“ ¹⁶

1.3 Angažování dvou baletních mistrů

Roku 1935 nastal velký přelom v dějinách Národního divadla. Na věčnost odešli dva velikáni – šéf činohry dr. Karel Hugo Hilar a o pár měsíců ¹⁷ později i Otakar Ostrčil. Bylo nutné najít jejich nástupce. Ministr školství a národní osvěty dr. Jan Krčmář se ohledně volby nového šéfa opery obrátil na hudební odborníky a požádal je o pomoc. Zdeněk Nejedlý, Vladimír Helfert a Josef Bohuslav Foerster jednoznačně

¹² Hana KONEČNÁ a kol., *Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů*, Praha 1984, s. 204.

¹³ -ej-, *Československé divadlo*, 16, 1933, č. 11, s. 164. In: V. ŠVÁBOVÁ, *Tanec navzdory: Joe Jenčík*, s. 100.

¹⁴ F. ČERNÝ – E. KOLÁŘOVÁ, *Sto let Národního divadla*, s. 112, pozn. neangažován na pozici vedoucího baletního souboru.

¹⁵ Lenka SCHMIDOVÁ, *Československý balet*, Praha 1962, s. 20.

¹⁶ Miloš ŠAFRÁNEK, *Divadlo Bohuslava Martinů*, Praha 1979, s. 57. In: V. ŠVÁBOVÁ, *Tanec navzdory: Joe Jenčík*, s. 109.

¹⁷ 20. srpna 1935.

doporučili Otakara Jeremiáše.¹⁸ Správou opery byl ale nakonec, dle výnosu¹⁹ J. Krčmáře, jmenován Václav Talich. Muž, který stál názorově na druhé straně pólu než Zdeněk Nejedlý. První premiérou pod taktovkou Talicha byla v roce 1936 opera Rusalka v choreografii J. Jenčíka. Představení mělo veliký úspěch. Další inscenací byly v roce 1936 Hry o Marii od skladatele Bohuslava Martinů. Talich k nim znovu přizval raději Jenčíka, kterého se snažil v divadle prosadit. „*Až do příchodu Václava Talicha jako šéfa opery ND byl trpěn spíše jako nezbytná výpomoc.*“²⁰ Byl to Talich, který přišel s návrhem, aby byl J. Jenčík angažován nastálo. Řediteli ND napsal 24. září 1936 v této věci dopis a o čtvrt roku později byla jeho žádost kladně vyřízena.

Jenčík získal angažmá jako choreograf a baletní mistr Národního divadla 1. ledna 1937²¹ a měl působit v souboru současně s J. Nikolskou. Správa divadla měla mezi ně rozdělovat úkoly v baletech a opeře.²² „*Pokud jde o vzájemný poměr mezi Vámi a panem baletním mistrem Jenčíkem, jenž byl – jak Vám už bylo oznámeno shora citovaným dopisem – od 1. ledna t. r. rovněž angažován vedle Vás jako choreograf a baletní mistr, nemá ovšem ředitelství na mysli, aby jeden z Vás obou byl nadřizen, ani tedy podřizen druhému, nýbrž hodlá Vám oběma služební poměr smluvně upravit tak, abyste si byli postaveni na roveň, a to s výhradou, že ředitelství dodatečně ještě podrobně vymezí vzájemný poměr Váš, v ten způsob, že umělecká správa zpěvohry bude rozdělovati příslušné práce mezi oba baletní mistry.*“²³

Tito umělci byli naprostými protiklady. Zpočátku se ve svých vizích doplňovali, takže jejich paralelní angažování vypadalo slibně. Klasické, technicky vytríbené a většinou zahraniční balety Nikolské doplňovaly Jenčíkovy modernistické kusy, v nichž autor hledal nové taneční možnosti vyjádření a také používal současnou hudbu především českých autorů.²⁴ Každý pracoval se svými oblíbenými tanečníky. O stávající úrovni si Jenčík při svém příchodu do vedení souboru nedělal velké iluze. Napsal, že: „*sbor tanečnic [...] vyniká nezájmem a úžasnou ignorací.*“²⁵ A o pánské složce tanečního souboru se vyjádřil, že je známý svou netanečností. Po svém příchodu se v divadle snažil zavést jasná pravidla a vést soubor pevnější rukou.

¹⁸ Jiří KŘEŠŤAN, *Případ Václava Talicha*, Praha 2014, s. 24.

¹⁹ Výnos č. 5553/35, ze dne 17. října 1935.

²⁰ V. ŠVÁBOVÁ, *Tanec navzdory: Joe Jenčík*, s. 94.

²¹ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/2218>, vyhledáno 30. 4. 2016.

²² S činohrou spolupracoval jen J. Jenčík.

²³ AND, osobní fond Jelizavety Nikolské (dále o. f. J. Nikolské), č. P138, smlouva mezi J. Nikolskou a ředitelstvím ND na sezónu 1937/1938, č.j. 1628/37.

²⁴ V. ŠVÁBOVÁ, *Tanec navzdory: Joe Jenčík*, s. 100.

²⁵ Karolína BULÍNOVÁ a kol., *Profese tanečnicka: mezi obdivem a odsouzením*, Praha 2013, s. 92.

Očekávaná harmonie dvou baletních mistrů ale nenastala. Jenčík neměl dobré vztahy ani se sólistkou Zdenkou Zabylovou, která byla známá jako „pravá ruka“ J. Nikolské. V dopise ředitelství ND ze dne 11. října 1937 ale vzájemné neshody Jenčík popřel. *„Ubezpečuji Vás, pane řediteli, že nejsem absolutně aversován vůči pí. Zabylové, a že, naopak, vycházím s touto dámou v tom nejlepším smyslu slova.“*²⁶ Řediteli si ale postěžoval na příhodu, která jej v souvislosti s touto balerínou rozčílila. Zabylová si s Nikolskou ústně domluvila zkoušku, a poté okázale vešla na sál se slovy *„Tak mistríčku, kdy mne pustíte zkoušet?“*²⁷ Jenčík v dopise dále upozornil, že tímto přístupem podkopává jeho autoritu. *„V tomto případě jde o mou těžce vybojovanou reputaci před ensemblem. Připomenu-li, že jsem zastavil čtení novin, pletení punčoch a sweatrů v baletním sále při zkouškách. [...] že jsem prostě anuloval ty „staré, zlaté časy páně Drozdovovy“ kdy se nosilo pivo do zkušebny.“*²⁸ Dopis byl označen jako důvěrný. Ředitelství dalo Jenčíkovi za pravdu a také žádalo, aby dodal konkrétnější informace.

1.4 Baletní premiéry v mezidobí 1936-1938

Jako nezbytný doplněk tanečního souboru, Nedbalův balet, byla Nikolskou nastudována Princezna Hyacinta, a to v září 1936. V březnu 1937 se oba baletní mistři znovu choreograficky setkali v dalším diptychu. Nikolská uvedla balet Nikotina a Jenčík Signorinu Gioventú. Pojícím prvkem tohoto představení byl skladatel obou děl, Vítězslav Novák. *„Na první repríze přítomný Mistr Novák nám sdělil, že se shoduje s pojetím Jenčíkovým i scénickým řešením Muzikovým. Choreografie Nikolské se podle autora málo držela jak scénária, tak předepsaných hudebních forem. [...] Diferenciace moderního výrazu pohybového se podařila Jenčíkovi hlavně ve vstupních obrazech, (podtrhujeme zajímavý výkon Jaroslava Bergra).“*²⁹

Baletní kritiky stále a marně volaly po kmenovém českém repertoáru.³⁰ K dispozici byl jen Špalíček a pár baletních pantomim. Jenčík si při hledání vhodných titulů posteskl, že je *„hrozná stagnace v baletní dramaturgii.“*³¹ V listopadu 1937 nastudovala Nikolská dětskou pohádku Modrý květ. Jednalo se o zpívaný a mluvený

²⁶ AND, o. f. J. Nikolské, č. P138, dopis J. Jenčíka ředitelství ND, podepsán J. Jenčík, Praha 11. 10. 1937.

²⁷ Tamtéž.

²⁸ Tamtéž.

²⁹ Národní listy, Praha 23. 3. 1937. In V. ŠVÁBOVÁ, *Tanec navzdory: Joe Jenčík*, s. 125.

³⁰ H. KONEČNÁ a kol., *Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů*, s. 211.

³¹ Tamtéž, s. 211.

balet na hudbu Zdeňka Hůly.³² Děj se podobal známějšímu Louskáčku. Koncem sezóny 1937/1938 uvedl Jenčík své další celovečerní představení Čert na vsi od jugoslávského skladatele českého původu Frana Lhotky. Premiéra se konala 22. června 1938. Představení se původně hrálo v Curychu v choreografii Pii a Pina Mlakarových, kteří vytvořili i libreto. Odtud napsal konzul Jan Laška a doporučil jej, pro jeho slovanský nádech, k uvedení na prknech Národního divadla.³³ Jenčík se kvůli svému zpracování rozkmořil se skladatelem i libretisty. Ačkoliv od nich měl jasné pokyny, nedržel se jich a přidal do děje nové postavy: personifikaci svědomí, cikánku, staré báby, zaprášené rekvizity a z „výjevu v pekle v jeho provedení je obyčejná revue.“³⁴ Autoři baletu se vůči jeho inovacím ohradili: „Čert na vsi“ není výrazem „selské poesie“, ale výrazem jugoslávské duše, dílem krásy a humoru, žalu i národní moudrosti.³⁵ Kritika nebyla spokojena ani pokud šlo o výpravu akademického malíře Františka Muziky.³⁶ Folklórně laděný kus se dočkal pouhých 5 repríz.

1.5 Mnichovská dohoda a vznik protektorátu Čechy a Morava

V druhé polovině 30. let 20. století se atmosféra v Evropě radikalizovala. Adolf Hitler, jehož ambiciózní vize zpočátku nebraly brány vážně, začal vznášet územní požadavky. Počínaje anšlusem Rakouska si nárokoval další státy. Řada byla nyní na Československu.

„Listopad 1938. Cizí lidé nám zmenšili území hmotné, a teď nám sami ještě zmenšují naše území duchovní.“³⁷ Mnichovská dohoda³⁸ byla ujednána 29. září 1938 a místo zamýšleného míru nasměrovala evropskou situaci vpřed k válce. „Mnichov“ zpochybnil téměř tisícileté územní uspořádání a otevřel vrátka všeobecné destabilizaci hranic v Evropě.³⁹

³² https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=2247:modry-kvet&Itemid=286&lang=cs, vyhledáno 7. 3. 2023.

³³ AND, fond představení Čert na vsi (dále f. p. Čert na vsi), č. B163a, dopis Jana Lašky, Curych 25. 2. 1935.

³⁴ AND, f. p. Čert na vsi, č. B163a, Antonín ŠILHAN, *Baletní premiéra plná omylů*, 24. 6. 1938. (výstřižek).

³⁵ Tamtéž.

³⁶ AND, f. p. Čert na vsi, č. B163a, dopis Frana Lhotky a manželů Mlakarových Ministerstvu školství a národní osvěty, 17. 6. 1938.

³⁷ Josef ČAPEK, *Psáno do mraků*, Praha, 1993, s. 241.

³⁸ Dohodu o odstoupení československých pohraničních oblastí ve prospěch Německa podepsali zástupci čtyř zemí: Německa (A. Hitler), Velké Británie (N. Chamberlain), Francie (E. Daladier) a Itálie (B. Mussolini).

³⁹ Antoine MAREŠ, *Edvard Beneš, drama mezi Hitlerem a Stalinem*, Praha 2016, s. 216.

Národní divadlo mělo večer 30. září 1938 dle hracího plánu uvést *Lucernu a Kde se žebra*. Místo nich se v soupisu programu ocitlo: „*Národní smutek. Nehrálo se.*“⁴⁰

Ačkoliv českoslovenští zástupci nebyli k podpisu smlouvy přizváni, museli na její podmínky přistoupit. Začaly se dít zásadní změny, které se brzy projeví ve státní autonomii a suverenitě. Mobilizace z 23. září roku 1938 byla zrušena, republika se musela vzdát Sudet a dalšího území ve prospěch Polska a Maďarska. Z Německa se začaly ozývat hlasy, které apelovaly na dr. Edvarda Beneše, aby z prezidentského úřadu odstoupil. „*Má-li Československo vůbec míti nějakou naději na slušnou dohodu s Německem, musí odstoupit president dr. Beneš, poněvadž Hitler k němu chová osobní zášť.*“⁴¹ E. Beneš 5. října na post prezidenta skutečně abdikoval a o dva týdny později, 22. října, odletěl do Velké Británie. Původně chtěl ve vlasti setrvat alespoň do státního svátku 28. října, ale okolnosti tomu nepřály. „*Na sobotu 22. října bylo pro Beneše ve Kbelích tajně připraveno letadlo Škodových závodů [...] Po mezipřistání v Nizozemsku doletěl Beneš s chotí a synovcem večer do Londýna. Zde na ně čekal Jan Masaryk, který je zavezl do příměstské vily v Putney na Gwendolen Avenue 26, jež se stala prvním Benešovým anglickým domovem.*“⁴²

Do prázdného prezidentského úřadu bylo nutno najít náhradu. Návrhy na kandidáty byly skutečně pestré (hovořilo se⁴³ např. o Janu Baťovi či skladateli Josefu Bohuslavovi Foersterovi.).⁴⁴ Nakonec byl do čela tehdy ještě Československé republiky zvolen 30. listopadu 1938 předseda nejvyššího správního soudu. Dr. Emil Hácha získal 272 z 312 hlasů. On sám ale o tento post příliš neusiloval⁴⁵ a doufal, že se zvolení do funkce vyhne.⁴⁶ Jistě si uvědomoval, že v porovnání s novými říšskoněmeckými orgány nebude mít zdaleka podobné pravomoci.

Nový prezident Hácha poprvé oficiálně navštívil Národní divadlo dne 14. prosince 1938. Jednalo se o představení *Prodané nevěsty* v choreografii J. Jenčíka.

V březnu roku 1939 nastaly pro okleštěné Československo další velké změny. Slovensku, které inklinovalo k samostatnosti, vyhrožoval Hitler tím, že pokud nevyhlásí nezávislost, bude země obsazena Maďary. Nakonec se 14. března odhlasovalo, že Slovenský stát bude vytvořen, a to s Jozefem Tisem v čele. Hned dalšího dne obsadili

⁴⁰ AND, fond sezóny 1938/1939 (dále f. s. 1938/1939), č. V348, denní přehled repertoáru.

⁴¹ Jan RATAJ – Antonín KLÍMEK – Zlatica ZUDOVÁ LEŠKOVÁ, *Z druhé republiky*, Praha 1993, s. 161. In: Zbyněk ZEMAN, *Edvard Beneš*, Praha 2009², s. 198.

⁴² Z. ZEMAN, *Edvard Beneš*, s. 203.

⁴³ Mezi další kandidáty patřili např. i J. Preiss, J. Šusta F. Chvalkovský, V. Mastný, Š. Osuský, J. Syrový, J. Lobkowicz. In Vít MACHÁLEK, *Prezident lidskosti, životní příběh Emila Háchy*, Praha 2020, s. 162.

⁴⁴ Peter DEMESZ, *Praha ohrožená 1939–1945*, Praha 2010, s. 28.

⁴⁵ Antoine MARÈS, *Edvard Beneš, drama mezi Hitlerem a Stalinem*, s. 217.

⁴⁶ V. MACHÁLEK, *Prezident lidskosti*, s. 166–167, s. 173.

zbytek českého prostoru Němci. První jednotky třetí armády do Prahy dorazily 15. března. Okupace proběhla pod názvem Březnový vír (Märzwirbel).⁴⁷ Obsazení Prahy popsal ve své publikaci Peter Demesz: „*Dobové fotografie ukazují tmavé zástupy srocených lidí sledujících projíždějící německé jednotky. Několik izolovaných hloučků hystericky nadšených Němek jim házelo kytičky jarních fialek a bledulí, zatímco Češi mlčky přihlíželi.*“⁴⁸

Během toho, co se prezident Hácha zotavoval po berlínské zdrcující noci⁴⁹, Adolf Hitler přijížděl na Pražský Hrad. Výjev vůdce sledujícího pokořené město se stal i námětem poštovní známky.

V předvečer nového státního zřízení, dne 15. března 1939, Národní divadlo nehrálo. Ani nemohlo, neboť brzy po příjezdu německých armádních skupin byla vydána vyhláška o zákazu nočního vycházení.⁵⁰ V přehledu denního repertoáru ND stálo pouze slovo Okupace.⁵¹

Následujícího dne 16. května byl výnosem Adolfa Hitlera vytvořen protektorát Čechy a Morava. Toto území se stalo součástí Velkoněmecké říše a spadalo pod její „ochranu“, která však spočívala v tom, že protektorátní autonomie musela být provozována v souladu s hodnotami či zájmy říše a podřízena důvěře vůdce.⁵² Tímto výnosem A. Hitler ukončil svou první i poslední návštěvu Prahy a odjel zpět. Německé obyvatelstvo protektorátu se tímto stalo německými státními příslušníky a říšskými občany. Začalo pro ně platit „[...] ustanovení na ochranu německé krve a německé cti. (Podléhali) německé soudní pravomoci.“⁵³ Ostatní obyvatelé Čech a Moravy se stali

⁴⁷ Jindřich DEJMEK a kol., *Československo, dějiny státu*, Praha 2018. s. 289.

⁴⁸ P. DEMESZ, *Praha ohrožená 1939–1945*, s. 32.

⁴⁹ Emil Hácha si prostřednictvím ministra zahraničních věcí F. Chvalkovského smluvil na 14. března schůzku s A. Hitlerem a vydal se za ním do Berlína. Doufal, že se mu podaří nastolit nový vztah mezi českými zeměmi a Říší. Jednání se uskutečnilo po půlnoci za přítomnosti významných nacistických špiček, jako byl H. Göring, J. von Ribbentrop a W. von Keitel. Hácha pronesl úvodní řeč, načež mu vůdce sdělil, že, v každém případě vstoupí 15. března do českých zemí německá vojska. Jelikož Göring vyhrožoval, že bude bombardovat Prahu, Hácha pochopil, že invazi nezabrání a dal si za úkol alespoň zachránit, co se dalo. Prezident po nátlaku kolem čtvrté ráno ustoupil a podepsal memorandum, čímž „vložil s důvěrou osud české země do vůdcových rukou“. „*Dr. Hácha poukazoval na to, že neřekl, že 'vkládá' (legt) osud svého národa do rukou Führera, ale že tento osud 'leží' (liegt) v jeho rukou. Němci však nevzali tuto nuanci v úvahu a původní text byl zachován.*“ In: V. MACHÁLEK, *Prezident lidskosti*, s. 265. Obratem informoval generála Syrového, aby nekladli přijíždějícím vojskům odpor.

⁵⁰ Zákaz nočního vycházení byl vyhlášen v rozmezí mezi 21–6 hod. Kromě divadel bylo zakázáno také navštívit kina či divadla. Výjimka se vztahovala na občany, kteří šli do či ze zaměstnání.

⁵¹ AND, f. s. 1938/1939, č. V348, denní přehled repertoáru.

⁵² J. DEJMEK a kol., *Československo, dějiny státu*, s. 291.

⁵³ <https://www.holocaust.cz/dejiny/soa/zide-v-ceskych-zemich-a-konecne-reseni-zidovske-otazky/protizidovska-politika-po-zrizeni-protektoratu-cechy-a-morava/protektorat-cechy-a-morava/vynos-vudce-a-risskeho-kanclere-o-protektoratu-cechy-a-morava-ze-dne-16-brezna-1939/>, vyhledáno 14. 5. 2022.

příslušníky protektorátu. Na celkem poklidné odevzdání českých zemí dohlíželo hned několik útvarů. Příslušníci gestapa a nacistické bezpečnostní zpravodajské služby⁵⁴ vytvořili tzv. einsatzkommanda⁵⁵, která dohlížela na průběh obsazování. Později se k dozoru nad protektorátem připojila i vojenská zpravodajská služba – Abwehr, další jednotky armády či SS a SA. Nacisté také ihned spustili preventivní Akci Gitter⁵⁶, kdy pozatýkali možné odpůrce režimu. Většina zadržených byla propuštěna.⁵⁷

1.6 Říšské a protektorátní orgány

V čele autonomní správy stál protektorátní prezident Emil Hácha a protektorátní vláda (v jejím vedení se vystřídali Rudolf Beran, Alois Eliáš, Jaroslav Krejčí a Richard Bienert). Protektorátní prezident se i přes své omezené pravomoci snažil, alespoň v prvních dvou letech svého působení, zasahovat do kulturněpolitických rozhodnutí a protestovat proti některým ustanovením. Kromě kultury se také postavil za české studenty zatčené v listopadu 1939. Úspěch jeho činů byl jen částečný, vykoupený ústupky a protislužbami německé vládě.⁵⁸ „*Nejpozději od Heydrichova příchodu na podzim 1941 vláda tuto možnost ovlivňování ztratila. Důvodem bylo jednak zostření německé kulturní politiky, která námitky dovolávající se „kulturní autonomie“ trpěla stále méně.*“⁵⁹ Hácha po roce 1941 už nebyl schopen odporu.

Skutečnou moc měla v rukou říšská okupační správa. Nejvyšším zástupcem vůdce byl říšský protektor pro Čechy a Moravu se sídlem v Praze. Do této pozice byl 15. dubna 1939 ustanoven Konstantin von Neurath. Od září roku 1941 jej ve funkci zastupoval Reinhard Heydrich. Ten ale v červnu roku 1942 zemřel na následky provedeného atentátu. Poté byl do pozice zastupujícího říšského protektora jmenován Kurt Daluge. Posledním protektorem byl Wilhelm Frick. V žebříčku níže se nacházel jeho zástupce, státní tajemník úřadu říšského protektora, Karl Hermann Frank. Pozice Franka v okupační správě byla významná. „*V jeho případě se předpokládalo, že bude obhajovat a prosazovat základní ideje říšskoněmeckého nacismu, zejména germanizaci „českého prostoru“, a zároveň že jako reprezentant sudetoněmecké skupiny zapojí její*

⁵⁴ Gestapo: Geheime Staatspolizei (německá tajná policie); Německá bezpečnostní služba: Sicherheitsdienst (zkráceně SD).

⁵⁵ „*Operační oddíl – podřízená složka – operační skupiny bezpečnostní policie a bezpečnostní služby, která v určeném obvodu okupovaného území působila přechodně do vytvoření civilní a bezpečnostní správy. (Nutno odlišit einsatzkommand vznikajících od r. 1944).*“ In: Český antifašismus a odboj. Slovníková příručka. Praha 1988. s. 294.

⁵⁶ Česky „Akce Mříže“.

⁵⁷ Domínik DANISZ, *Stanné právo*, Brno 2017, diplomová práce, s. 41.

⁵⁸ Volker MOHN, *Nacistická kulturní politika v Protektorátu: Koncepce, praxe a reakce české strany*, Praha 2018, s. 125.

⁵⁹ V. MOHN, *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*, s. 126.

*zájmy do celkové politiky Velkoněmecké říše vůči protektorátu.*⁶⁰ Ihned se s vervou ujal své funkce a na nacistické politice se aktivně podílel.

Okupační správa si také zabrala k výkonu svých úřadů významné budovy. Frank si zřídil úřad v Černínském paláci, SS Waffen se usadily v bývalé Vysoké škole válečné v Dejvicích (přejmenované na Kasárna Adolfa Hitlera) a Právnická fakulta UK se stala hlavním velitelstvím SS.⁶¹ Gestapo si zvolilo za své velitelství známý Petschkův palác, který se nachází v dnešní ulici Politických vězňů.⁶²

Hlavním německým kulturně-správním orgánem bylo říšské Ministerstvo pro lidovou osvětu a propagandu, vzniklé již v roce 1933. V jeho čele stál dr. Joseph Goebbels. Kultura, prezentovaná v žádoucím světle, prodchla celý nacistický ideologický systém a stala se jeho nedílnou součástí.

V protektorátu bylo při Úřadě říšského protektora zřízeno IV. kulturněpolitické oddělení (Abteilung-Kulturpolitik), které mělo čtyři pododbovy.⁶³ Toto oddělení fungovalo hlavně jako pobočka berlínského Ministerstva propagandy.⁶⁴ V roce 1942 byla struktura kulturněpolitického oddělení upravena. O odkaz českého umění se mělo starat i Ministerstvo školství a národní osvěty vedené Janem Kaprasem, ale také Národní souručenství. Tato organizace vznikla bezprostředně po obsazení českých zemí a jejím úkolem bylo stmelovat Čechy bez ohledu na politickou příslušnost. Šlo o instituci autoritativního charakteru a vstup do ní byl podmíněn několika faktory (přijímali pouze árijce, vstup měli zakázán židé, svobodní zednáři a z počátku také ženy)⁶⁵. Ač se jednalo o uskupení, jehož cílem bylo sjednotit český lid, organizace vystupovala loajálně k okupační moci.⁶⁶

*„Rozhodnutím tzv. státního prezidenta a výboru NS byla péče o kulturu a školské věci svěřena Kulturní radě jako národnímu ústředí pro kulturu a školskou práci.“*⁶⁷ Kulturní rada byla strukturována do šesti pododdělení. Antonín Matula, který byl po

⁶⁰ J. DEJMEK a kol., *Československo, dějiny státu*, s. 298.

⁶¹ <https://www.prf.cuni.cz/galerie/budova>, vyhledáno 27. 5. 2021.

⁶² AND, f. s. 1938/1939, č. V348, Stanislava JAROLÍMKOVÁ, *Všude začíná znít němčina*, Večerka, Praha 3. 7. 1999. (výstřížek).

⁶³ „I. Všeobecné kulturní úkoly – pod vedením Herberta Danzmann; do tohoto odboru spadalo také divadlo, pořádání kongresů či cizinecký ruch. II. Propaganda a národ – s předsedou Antonem Zanklem; odbor se zabýval oblastí filmu, výtvarného umění, kulturněpolitických otázek národa a dalších. III. Tisk – v čele s Wolframem von Wolmarem. IV. Rozhlas – s předsedou Lotharem Scurlamem.“ In: V. MOHN, *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*, s. 76–77.

⁶⁴ Hana BENEŠOVÁ, *Burian a další...*, Reflex speciál, Praha 4. 3. 2019.

⁶⁵ Andrea PONECOVÁ, *Adolf Hrubý a Národní souručenství*. In: Sborník archivu bezpečnostních složek, 8, Praha 2011, s. 175. <https://www.abscr.cz/data/pdf/sbornik/sbornik8-2010/kap08.pdf>, vyhledáno 23. 3. 2023.

⁶⁶ Tamtéž. s. 163.

⁶⁷ Antonín MATULA– Lukáš HOLEČEK (ed.), *Věčný oheň*, Praha 2018, s. 156.

roce 1942 v rámci přerozdělení MLO vedoucím IV. sekce umění, uvedl, že se během schůzí přesvědčil o tom: „[...] že i autonomní Kulturní rada se má státi nástrojem německé politiky, proto jsem se v ní od té doby neúčastňoval žádného jednání.“⁶⁸ Do její práce zasahovalo později vzniklé Ministerstvo lidové osvěty řízené Emanuelem Moravcem.

1.7 Divadelní projevy nesouhlasu s okupační mocí

Národní divadlo získalo velmi rychle po německém vpádu nepsanou povinnost, uhájit před okupanty kulturní dědictví a zachovat národní cítění. Dostalo se tak do situace podobné době svého vzniku. Člen technické složky Národního divadla Josef Čenský vzpomínal: „[...] všechny vedl jeden cíl – nedovolit nacistům opanovat Národní divadlo a využít každé příležitosti, jak přispět k oslabení vlivu nám vnucované nacistické kultury. Po celou dobu okupace si Národní divadlo udrželo české vedení a bylo až dojemně nepochopitelné, že si nacisté jako v jiných závodech nezajistili své lidi ve vedení divadla.“⁶⁹

Diváci během představení vyjadřovali své politické smýšlení a soudržnost. Potleskem hodnotili jakoukoliv zmínku o národním dědictví či našich hrdinech. Projevy nesouhlasu s okupační mocí se netýkaly pouze divadla, ale objevovaly se i v kinech, kdy: „*Len čo sa začalo predstavenie, už sa ozývalo kašľanie a kýchanie, šuchotanie a podupávanie nohami.*“⁷⁰ Někdy se dokonce kvůli těmto projevům muselo přerušit promítání. V této době se vedení divadla stále častěji setkávalo s tím, že diváci během českých oper usilovně tleskali a vyžadovali opakování árií. To však bylo nepřípustné a Národní divadlo muselo vydat důrazné upozornění, ve kterém žádalo obecnstvo, aby v průběhu dějství netleskalo. „*Opakování arií je naprosto zakázáno. Projevy, zasahující do děje, porušují sloh Národního divadla a poškozují umělecké i národní možnosti předního a odpovědného divadla státního.*“⁷¹ Autor článku v časopise Národní a Stavovské divadlo také upozornil, že vhodná doba k potlesku je na konci každého dějství a představení.

Pokud divák tato pravidla nerespektoval a úmyslně představení narušoval, měl být z divadla vyveden. Podobné informace dostali na začátku roku 1939 i členové opery

⁶⁸ Tamtéž, s. 156.

⁶⁹ AND, fond sezóny 1944/1945 (dále f. s. 1944/1945), č. V532, Josef ČENSKÝ, *Nepokořené divadlo, Jak probíhala okupace a osvobození v Národním, Rudé právo*, Praha 7. 5. 1983. (výstřížek).

⁷⁰ AND, f. s. 1938/1939, č. V348, Jan GEBHART – Jan KUKLÍK, *Búril sa duch odporu*, Praca, Bratislava 12. 8. 1989. (výstřížek).

⁷¹ AND, f. s. 1938/1939, č. V348, *Divadelní zprávy*, Národní a Stavovské divadlo, XVI, č. 11, s. 6.

ND. Ředitel divadla Mojžíš-Lom upozornil, že: „[...] na Národním divadle není dovoleno, aby členové opakovali na žádost obecnstva jednotlivé arie, a že tedy nelze, aby člen dával znamení kapelníkovi anebo jiným způsobem svaloval na něho odpovědnost za to, že přání obecnstva, odporujícímu dobrému vkusu a uměleckým požadavkům, nelze vyhověti.“⁷²

Nejen diváky bylo nutno ohledně projevů antipatií k okupantům edukovat. I zaměstnanci pochopitelně dostávali důrazná upozornění. Bylo jim připomínáno, že „[...] zejména nynější mimořádná doba válečná vyžaduje dokonalé kázně a vědomí odpovědnosti národa i každého jednotlivce [...]“.⁷³ Ve vlastním zájmu se měli vyvarovat projevů, které by jim mohly způsobit potíže. „[...] takové počínání by nikterak nemohlo býti trpěno, naopak musilo by býti jak samo o sobě, tak i pro své důsledky důrazně odmítnuto a v osobách viníků přísně stíháno.“⁷⁴

To, že se ve zlaté kapliče nově nastolenému nacistickému režimu nehodlali podvolit, dokládá i následující dokument. Nedodržování zásad mělo za následek „zatčení divadelní zaměstnankyně, a protože je to už druhý případ mezi zaměstnanci Národního divadla, je to arci zjev tím povážlivější, že vrhá nepříznivé světlo i na ostatní členy a zaměstnance divadla i na celý ústav.“⁷⁵ I následující ředitel Karel Neumann důrazně připomínal naléhavost situace a apeloval na umělce, aby v zájmu svém i v zájmu ústavu pravidla dodržovali.

Nejinak tomu bylo i na bývalé státní svátky, 28. října a 17. listopadu. Počínaje rokem 1939 byly vydávány vyhlášky, které připomínaly zrušení významných dnů, jež bylo nutno považovat za běžné pracovní dny. Nedodržení obvyklé práce, jiné počínání či dokonce účast na demonstracích měly mít fatální následky nejen pro jednotlivce, ale i pro celé divadlo. Ředitel Neumann opět na soubory apeloval. „Proto je tedy mým hlavním úkolem, abych v oboru své působnosti toto nebezpečství včas zamezil, dávám všem P. T. členům a zaměstnancům varovnou a důraznou výstrahu před jakýmkoliv neuváženými demonstračními počiny.“⁷⁶

⁷² AND, f. s. 1938/1939, č. V348, oznámení ředitele ND Stanislava Mojžíše-Loma, č. j. 9/39, Praha 2. 1. 1939.

⁷³ AND, fond sezóny 1939/1940 (dále f. s. 1939/1940), č. V286, vyhláška ředitele ND K. Neumanna, Praha 5. 12. 1939.

⁷⁴ Tamtéž.

⁷⁵ AND, f. s. 1939/1940, vyhláška ředitele ND K. Neumanna, Praha 23. 1. 1940.

⁷⁶ Podle výnosu presidia Ministerstva školství a národní osvěty ze dne 24. října 1939 č. 9403/39. In: AND, f. s. 1939/1940, vyhláška ředitele ND K. Neumanna, Praha 25. 10. 1939.

1.8 Vývoj předválečné cenzury

„Kontrola obsahové stránky hudby státem představovala standardní totalitní doktrínu, která zasahovala zpět až do dob Platóna.“⁷⁷ Již v roce 1936 říšské Ministerstvo pro lidovou osvětu a propagandu zakázalo uměleckou kritiku a nahradilo ji tzv. zprávami o umění (Kunstberichte). Tímto krokem byl již před válkou zostřen dohled nad kulturou. „Nacistický režim tak přímo rozhodoval, jaký druh umění bude mezi obyvatelstvem propagován.“⁷⁸ O rok později (1937) vydal dr. Goebbels dekret: „[...] zakazující v divadelních hrách veškeré zmínky o politice, jak už pozitivní, tak negativní.“⁷⁹

Se vznikem protektorátu Čechy a Morava začala být omezována svoboda tvorby a slova. „Nevhodné“ názory byly potlačovány. Podle V. Mohna okupační moc od začátku postupovala tvrdě a sahala „[...] k výhrůzkám, ochranné vazbě i k popravám českých kulturních pracovníků.“⁸⁰ Nicméně počátky dohledu nebyly dostatečně systematizovány, což se odráželo i v ukládání nejednotných trestů. Někdy došlo až k absurdním situacím, kdy nebylo jasné, co tedy povoleno je a co není. Nesporně ale bylo zakázáno kritizovat okupační moc či jakkoli se zmiňovat o činnosti gestapa.

I když se v divadelních hrách neobjevovaly přímé narážky na tehdejší politickou situaci, rozhodně se nedaly charakterizovat jako apolitické. Povolené divadelní hry často odrážely svou tematikou nacistickou ideologii, která byla čím dál častěji patrná i v nově vzniklých divadelních počinech. Zároveň byly zakázány hry židovských či modernistických autorů, stejně jako avantgardní umění. Všeobecně se směřovalo k opouštění her zahraničních autorů a místo toho byl kladen důraz na hry německé. V tom se odráželo i Hitlerovo přesvědčení o nadřazenosti národního umění.⁸¹

Divadlo mělo štěstí, že oproti populárnějšímu filmu či hojně čtenému tisku stálo lehce v pozadí. Změny probíhaly pomaleji, což odráželo také snahu okupantů dostat na proněmeckou stranu zaměstnance divadel. „Na takovém pozadí se pak opatření namířená proti židovským divadelním pracovníkům a proti určitým obsahům

⁷⁷ Frederic SPOTTS, *Hitler a síla estetiky*, Praha 2007, s. 288.

⁷⁸ Maria TUSI, *Kulturní politika nacionálního socialismu a její vliv na divadlo, film a malířství v nacistickém Německu a protektorátu Čechy a Morava*, Brno 2019, bakalářská diplomová práce, s. 15.

⁷⁹ Tamtéž, s. 22.

⁸⁰ V. MOHN, *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*, s. 97.

⁸¹ Maria TUSI, *Kulturní politika nacionálního socialismu a její vliv na divadlo, film a malířství v nacistickém Německu a protektorátu Čechy a Morava*, s. 22.

a inscenačním postupům setkávala u nežidovských zaměstnanců s menším dopadem.⁸² Hry byly samozřejmě schvalovány a propagandisticky upravovány tak, aby přitáhly požadované diváky, což byla, mimo obvyklé návštěvníky, mládež a dělnictvo.

Mezi okupanty panovala shoda, že zásahy do české umělecké sféry jsou pouze dočasnou záležitostí, neboť česká kultura měla po válce zcela vymizet⁸³ a přejít do vlastnictví Říše. Cílem bylo připravit „konečné řešení“ (Endlösung) české otázky, tedy kompletní germanizaci českého prostoru. Vyjmuti z něj byli Češi, o kterých byly rasové pochybnosti, ale i ti, kteří měli nepřátelský postoj k Říši. Tyto skupiny měly být vyhubeny. Podle Neuratha určovaly politickou linii dalšího vývoje tyto vytyčené body: „1. Rozbití českého úsilí o vlastní státnost. 2. Zachování českého národa. 3. Začlenění česko-moravského prostoru do Velkoněmecké říše.“⁸⁴

I dr. Goebbels si do svých deníků zapsal, že „Praha se jednou musí opět stát německým městem“.⁸⁵ Velice dobře si uvědomoval, že je nutné provádět poněmčení nenápadně a se zdáním spolupráce s místními lidmi a orgány. „Ti zdejší pořád rozdírají staré rány a mlátí Čechy klackem po hlavě. To není dobrá propaganda. Snažím se to napravovat.“⁸⁶ Čechům měl být navozen pocit, že si o svých národních záležitostech rozhodují sami.

Kontrolu a provoz divadel v protektorátu mělo na starost několik orgánů. Jednalo se o IV. oddělení pro kulturu na Úřadu říšského protektora nebo divadelní oddělení na Ministerstvu propagandy.⁸⁷ To zasílalo divadlům seznamy s kusy, které považovalo za vhodné. Zajímavým faktem zůstává to, že v protektorátu působilo pouze 10 tisíc německých úředníků a čtyřicetinasobek úředníků českých. Zadané cenzurní příkazy tedy plnili převážně Češi.

Za divadelní cenzuru neslo zodpovědnost Ministerstvo vnitra.⁸⁸ Vydávalo opatření a nařízení, která následně prováděly zemské úřady, a povolovaly tak jednotlivé kusy. Později do pravomocí výše uvedených institucí zasahovalo ještě Ministerstvo lidové osvěty. Paradoxní situace nastávaly v případě her, které obsahovaly politické narážky. U diváků byly pochopitelně velmi oblíbené, a tedy i navštěvované. Což

⁸² V. MOHN, *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*, s. 371.

⁸³ Hana BENEŠOVÁ, *Burian a další...*, Reflex speciál.

⁸⁴ Detlef BRANDES, *Germanizovat a vysídlit. Nacistická národnostní politika v českých zemích*, Praha 2015, s. 25.

⁸⁵ Tamtéž.

⁸⁶ Goebbelsův zápis do deníku z 7. 11. 1940, Joseph GOEBBELS, *Die Tagebücher*, díl I, sv. 8, s. 408. In: V. MOHN, *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*, s. 92.

⁸⁷ V. MOHN, *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*, s. 371.

⁸⁸ Jiří DOLEŽAL, *Česká kultura za Protektorátu*, Praha 1996, s. 18.

znamenal značný přísun financí ze vstupného do státní kasy. Úřady nad těmito případy proto občas přivíraly oči. Každopádně převážná většina potenciálních problematických her byla předem zakázána a policejní úředníci posléze docházeli i na povolená představení, kde kontrolovali nezávadnost jeho provedení.

1.9 Neárijský původ

Již od roku 1933 začala probíhat soustavná nacifikace německé společnosti, která se po vyhlášení protektorátu rozšířila i na naše území. V této předválečné vlně byli z kultury odstraňováni židé či jinak politicky kompromitovaní umělci. „7. dubna 1933 byl přijat zákon o obnově státní služby, na jehož základě probíhalo odstraňování nevhodného personálu. Jenom do roku 1938 bylo z kulturní oblasti odstraněno přes 3 000 židů.“⁸⁹ Podle Hitlera byla jejich práce zbytečná a na obtíž, neboť dle jeho názoru bylo židovské umění buď zcizením, nebo slátaninou z cizích kusů. Tvrdil také, že: „celá lidská kultura, veškeré umění, věda a technika, jak je dnes vidíme, jsou téměř výlučně kreativním dílem árijce.“⁹⁰ Výroky vůdce nebyly k této problematice názorově konzistentní. Na jedné straně tvrdil, že „Německo (bylo) otravováno „úplnou judaizací hudby“⁹¹, na druhé straně shazoval kreativitu židovských autorů tvrzením: „[...] že Židé nebyli schopni v hudbě přijít s ničím původním nebo tvůrčím, a tak jim nezbyvalo nic jiného než se vychloubat se svými židovskými dirigenty. Ale i ti se fakticky ke své slávě dostali jen díky tomu, že je k ní vynášely pochvalné články židovských kritiků v tisku kontrolovaném Židy.“⁹² Dle Hitlera totiž pro židy představovalo umění pouze prostředek k nabytí peněz a majetku.

Tak jako v ostatních institucích, i zaměstnanci Národního divadla podléhali pracovním omezením kvůli neárijskému původu. Čistky tu ale začaly poměrně pozdě, a zřejmě v opeře.⁹³ Na schůzi ND 27. ledna 1939 bylo ustanoveno, že činnou službu ve státních úřadech přestanou vykonávat osoby židovského původu.⁹⁴ Ředitel divadla Mojžíš-Lom žádal své členy, aby obratem odevzdali vlastnoručně podepsané prohlášení (nepodepsaná prohlášení byla považována za přiznání židovského původu). Periodikum

⁸⁹ Maria TUSI, *Kulturní politika nacionálního socialismu a její vliv na divadlo, film a malířství v nacistickém Německu a protektorátu Čechy a Morava*, s. 14.

⁹⁰ F. SPOTTS, *Hitler a síla estetiky*, s. 27.

⁹¹ Tamtéž, s. 288.

⁹² Tamtéž.

⁹³ Toto se týkalo i baletu, který byl v té době stále ještě pod správou opery.

⁹⁴ „Židovský původ je dán tehdy, jestliže oba rodiče /nemanželská matka/ příslušeli, třebas jen po určité době, k židovskému náboženství nebo k židovské národnosti.“ In: AND, f. s. 1938/1939, č. V348, oznámení ředitele ND S. Mojžíše-Loma, č. j. 274/39, Praha 7. 2. 1939.

Arijský boj⁹⁵ v lednu následujícího roku vzneslo provokativní otázku. „*Kdy pak bude nařizeno členům Národního divadla předložiti osvědčení arijského původu? Kdy pak míšenci udělají místo umělcům Arijským?*“⁹⁶ V únoru roku 1942 opět Arijský boj poukazoval na „opožděné“ propouštění členů divadla. „*Opera ND provádí právě /dost pozdě/ čistku ve svém souboru, propouští zednáře a ty členy a členky, kteří nemají arijské*⁹⁷ *doklady v pořádku. Ptáme se, kdy dojde také na činohru?*“⁹⁸ Ta přišla na řadu vzápětí. Na dotazy, zda již Národní divadlo v oboru činohry provedlo dané pokyny, bylo oznámeno, že pracovní poměry neárijských zaměstnanců byly okamžitě ukončeny.⁹⁹ V rámci nacistických čistek je znám případ slavného herce Hugo Haase, který v roce 1939 dostal výpověď z ND, ale nechtěl zprvu emigrovat. Ze země odjeli až na popud Haasovy manželky Marie von Bibikof.¹⁰⁰

Ohledně baletního souboru nebyly dohledány žádné konkrétní zprávy, které by vypovídaly o tom, zda se tato selekce týkala i konkrétních tanečníků. Informace o perzekucích byly dohledávány přes Národní archiv, Archiv bezpečnostních složek či Archiv Národního divadla, ale neúspěšně. Pokud byli někteří tanečníci propuštěni, patrně spadali do čistek v rámci opery, které baletní soubor náležel.

Oproti tomu jsou ale k dispozici informace ohledně dvou předních dam českého baletu, a to J. Nikolské a Z. Zabylové. Existují jejich prohlášení o rodovém původu,¹⁰¹ a u Zabylové¹⁰² i prohlášení, že není členkou žádné lóže ani lóži podobné organizace. Dále je také dochován slavnostní slib Z. Zabylové¹⁰³ o zachování věrnosti Adolfu Hitlerovi i ctění zákonů protektorátu Čechy a Morava. „*Slibuji, že budu Vůdce Velkoněmecké říše Adolfa Hitlera jako ochránce Protektorátu Čechy a Morava poslušen, (a) že budu zájmy Velkoněmecké říše k prospěchu Protektorátu Čechy*

⁹⁵ „*Arijský boj byl dikcí odporný bulvár zvláštního, jaksi státoprávního a ideologického druhu, ale zřejmě ne tak vlivný jako například Vlajka.*“ Fungoval jako síť udavačů, kterými se stali i sami čtenáři. In: AND, f. s. 1939/1940, č. V286, Josef HERMAN, *Židovský pejsek usvědčil herce z Národního. Jak se v Čechách denuncovalo*, Divadelní noviny, Praha 25. 5. 2004. (výstřížek).

⁹⁶ Tamtéž.

⁹⁷ V dobových dokumentech se slovo arijský píše s krátkým a.

⁹⁸ NA, fond Moravec Emanuel, karton 66, i. č. 39–4/2, Arijský boj, 28. 2. 1942. (výstřížek).

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ Jan GEBHART – Jan KUKLÍK, *Druhá republika 1938–1939, Svár demokracie a totality v politickém, společenském a kulturním životě*, Praha a Litomyšl 2004, s. 195.

¹⁰¹ Jelizaveta Nikolská toto prohlášení podepsala dne 31. října 1940. In: Národní archiv (dále NA), fond Archiv Národního divadla (dále f. AND) – osobní spisy, sign.: Nikolská Jelizaveta 1904, karton 219, 31. 10. 1940.

¹⁰² Dne 23. října 1940 podepsala Zdenka Zabylová–Nedvěďová toto: „*Prohlašuji na svou čest a svědomí, že nejsem žid ve smyslu (paragraf 1) vl. nař. č. 136/1940Sb., neboť žádný z mých prarodičů nebyl žid.*“ In: NA, f. AND – osobní spisy, sign.: Zabylová 1903, karton 369, 23. 10. 1940.

¹⁰³ Slib podle §2, odst. 1 dekretu státního presidenta ze dne 8. března 1940 č. 83 Sb., Praha 30. 5. 1940. In: Tamtéž.

a Morava podporovati, nařízení hlavy Protektorátu Čechy a Morava a jeho vlády plniti, zákony zachovávat i své úřední povinnosti svědomitě zastávat.“ Podepsána Zdenka Zabylová. Také v dotazníku pro výkonné a vedoucí divadelní síly¹⁰⁴ v otázce č. 17. – původ, uvedla árijský.

Antisemitský kurz byl právně podepřen Norimberskými zákony, které byly začleněny do protektorátního právního řádu již 21. června 1939 nařízením o židovském majetku. Začala vycházet řada opatření, která židům znepríjemňovala život a vyčleňovala je ze společnosti. Schvalování probíhalo tak, „[...] že ústřední protektorátní orgán (prezidium ministerské rady apod.) vydal pokyn zemským a okresním úřadům a policejním ústřednám s podrobnými požadavky na znění příslušné vyhlášky s možností přizpůsobení lokálním podmínkám.“¹⁰⁵ Nové výnosy přitom byly prezentovány jako ochrana židovského obyvatelstva a jeho majetku¹⁰⁶ před stoupajícími útoky. Později bylo 20. února 1940 vydáno další antisemitské vyhlášení.¹⁰⁷ Židovským občanům byla zakázána návštěva divadel, kin a jiných volnočasových institucí. Po 20. hodině už ani nemohli vycházet na veřejná místa. Vyhláška kromě toho ukládala pořadatelům společenských akcí povinnost vyvěsit cedulky o zákazu vstupu židů. Možnost legální návštěvy divadla jim těmito změnami zůstala zcela zapovězena. Jejich sociální život byl poznamenáván a omezován stále dalšími omezeními, která je oddělovala od zbytku obyvatel.¹⁰⁸

Kromě problematiky židovského původu se řešila i otázka stranické příslušnosti, konkrétně ke Komunistické straně Československa. Té byla zastavena a zakázána činnost již 20. října 1938. Kvůli povinné evidenci komunistů museli zaměstnanci divadla odevzdat prohlášení o své politické příslušnosti do 10. hodiny dne 22. března 1939.¹⁰⁹

1.10 Patriotická sezóna 1938/1939

Akce se silným národním podtextem fungovaly jako pilíře české společnosti. Od podzimu 1938 do zahájení války se jich stihlo (a dalo) uspořádat ještě mnoho,

¹⁰⁴ Ze dne 27. prosince 1943. In: Tamtéž.

¹⁰⁵ Jan MACHALA, *Vyostřování protektorátní protizidovské politiky v roce 1941*, s. 146. In: Ladislav KUDRNA (ed.): *Válečný rok 1941 v Československém domácím a zahraničním odboji*, Praha 2012.

¹⁰⁶ Miroslav KÁRNÝ, *Konečné řešení*, Praha 1991, s. 50. In: Jan MACHALA, *Vyostřování protektorátní protizidovské politiky v roce 1941*, s. 146. In: Ladislav KUDRNA (ed.): *Válečný rok 1941 v Československém domácím a zahraničním odboji*, Praha 2012.

¹⁰⁷ AND, f. s. 1939/1940, č. V286, opatření Presidia Ministerstva vnitra, č. 3069, Praha 20. 2. 1940.

¹⁰⁸ J. MACHALA, *Vyostřování protektorátní protizidovské politiky v roce 1941*, s. 146. In: Ladislav KUDRNA (ed.): *Válečný rok 1941 v Československém domácím a zahraničním odboji*.

¹⁰⁹ F. ČERNÝ – E. KOLÁROVÁ, *Sto let Národního divadla*, s. 119.

například říjnové převezení ostatků básníka Karla Hynka Máchy do Prahy a jejich slavnostní pohřeb na Vyšehradském hřbitově¹¹⁰ nebo výročí položení základního kamene Národního divadla.¹¹¹ „*Lid vždy znovu potvrzuje, jak nevyčerpatelná je jeho touha po uměleckém obohacení, o umělecké výchově. Dobře volená a sehraná divadelní představení to opět a opět dokazují.*“¹¹²

V sezóně 1938/1939 se zdálo, že vedení divadla je ještě plno elánu, víry a snahy posilovat české cítění proti nepřátelským vlivům. „*Činohra Národního divadla v pořadu her, v němž jsou především hry původní, přihlíží k tomu, aby jimi byly svým způsobem osvětleny naše národní povaha, naše osudy a zájmy.*“¹¹³ Během oslav založení první republiky představila činohra obecnstvu pořad Postavy českých dějin v dramatech.¹¹⁴ V plánu sezóny 1938/1939 si dále vytyčila za svůj cíl uvádět české starší hry (např. Lucerna, M. D. Rettigová, Naši furianti, Paličova dcera, ad.). Opera vybrala do této sezóny klasická díla B. Smetany, A. Dvořáka, Z. Fibicha, L. Janáčka, ale také W. A. Mozarta, J. Masseneta a dalších. Z baletů byl naplánován Šach mat A. Blisse.¹¹⁵ Uskutečnily se ale i úplně jiné taneční kusy. Byl to Čajkovského Louskáček, doplněný o Italské rozmary (což byla vložka ve 4. obraze), Šeherezáda Rimského-Korsakova, která byla uváděna spolu s Giselou skladatele A. Ch. Adama. Choreograficky se pod všemi podepsala Jelizaveta Nikolská.

Ještě v létě roku 1939 byly uspořádány dva koncerty pod názvem Pražský hudební máj.¹¹⁶ Úřadům se údajně tato akce vymkla z rukou a „*její ohlas je vyděsil*“.¹¹⁷ Proto obratem zrušily další červnové představení Libuše (mělo se odehrát 14. června), pod záminkou přetíženosti operního souboru. Naposledy byla tato národní opera uvedena 2. června 1939 a znovu obnovena až 27. května 1945.¹¹⁸

¹¹⁰ 1. října 1938 byly do Prahy na popud Karla Engliše přivezeny ostatky romantika K. H. Máchy, aby nepadly do rukou okupantů. Rakev s ostatky byla vystavena ve strašnickém krematoriu, prošla antropologickým zkoumáním J. Malého a opět veřejnosti zpřístupněna v Národním muzeu. Na závěr byly ostatky večer 6. května převezeny do kostela Sv. Petra a Pavla na Vyšehradě a následujícího dne, 7. května, byly slavnostně pohřbeny na Slavíně. In: Alena ŠTOURAČOVÁ, *Obráz Karla Hynka Máchy ve vybraném českém periodickém tisku v období od 1. října 1938 do 31. května 1939*, Brno 2010, diplomová práce, s. 16–22.

¹¹¹ 16. května 1868.

¹¹² AND, f. s. 1938/1939, č. V348, Vojta NOVÁK, *Národ sobě!*, Divadlo, XXV, č. 8, Praha 20. 5. 1939. (výstřížek).

¹¹³ AND, f. s. 1938/1939, č. V348, repertoární program Národního divadla pro sezonu 1938/39, s. 3.

¹¹⁴ „*Letošní zahájení těchto „Postav“, připínající se k oslavě dvacátého výročí republiky, bude podnětem do budoucnosti, v níž toto ctění národních hrdin, hledající v hrdinství věků nové hrdinství dneška, bude mít svůj vyhrazený podíl.*“ Tamtéž, s. 4.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 1.

¹¹⁶ Představení se konala pouze dvě, a to 25. května a 10. června 1939.

¹¹⁷ H. KONEČNÁ a kol., *Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů*, s. 238.

¹¹⁸ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/3513>, vyhledáno dne 21. 7. 2022.

Další ránou pro českou kulturu bylo odevzdání¹¹⁹ Stavovského divadla, jenž patřilo pod budovy využívané Národním divadlem. Došlo k němu v červenci roku 1939. Podle říšského protektora šlo o „vrácení původního určení“¹²⁰ divadla do rukou německé správy. Ten také zdůrazňoval nutnost uvádět v něm dramata v německém jazyce. Posledním představením Národního divadla v budově na Ovocném trhu byla Jiráskova Lucerna. Alegorie lípy, kterou chtějí porazit, byla divákům jasná a aplaudovali jí s nadšením.

1.11 Spolupráce umělců

Na výše uvedené nové pořádky reagovali umělci různě. Pakliže velice zobecním osobní zainteresovanost, lze jejich reakce rozdělit do několika charakterových množin. Jedná se samozřejmě o schematické rozdělení a nelze jím paušalizovat jednotlivé činy kulturních pracovníků. „*Není možné chápat vztah české společnosti k německým okupantům černobíle, ale spíš jako celou řadu nejrůznějších odstínů šedi.*“¹²¹

První skupina umělců prováděla jakousi nenápadnou revoltu (vměštnáváním dvojnásobných slovních spojení do textů, vkládáním alegorií na současnou situaci do divadelních představení apod.). V druhé skupině stáli umělci, kteří s režimem nějakým způsobem kooperovali. To mělo dle jejich interpretace pozitivní význam, neboť tím zajišťovali výhody pro českou kulturu. Třetí čítala umělce, kteří se snažili přehlížet současnou situaci a pracovat tak, aby příliš nevyčnívali. Poslední kategorií byli pronacističtí umělci, kteří zcela propadli lesku Hitlerovy propagandy. V. Mohn shrnul ve své knize atmosféru, spojenou se spoluprací umělců. „*Přestože většina umělců s nacistickým režimem zcela jistě nesympatizovala, na jeho požadavky často přistupovali: ať proto, že chtěli pokračovat ve vlastní kariéře, chránit soubory a instituce kulturního života, anebo že chtěli vůbec uchovat zbývající prostor pro svobodnou uměleckou tvorbu a poslední zbytky „kulturní autonomie“. Mnoho umělců tuto problematiku ve své vlastní poválečné prezentaci vědomě opomíjelo a namísto toho zdůrazňovalo své vlastní úsilí o záchranu národní kultury.*“¹²²

Zajímavým psychologickým zkoumáním by jistě bylo, jak se zaměstnanci divadla vyrovnávali se zákazem umělecké činnosti, který postihl jejich židovské, komunistické a režimu nepohodlné kolegy.

¹¹⁹ AND, f. s. 1938/1939, č. V348, protokol o odevzdání budovy Stavovského divadla v Praze I. – čp. 540 dne 11. VII. 1939 zástupcům země České, 11. 7. 1939.

¹²⁰ H. KONEČNÁ a kol., *Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů*, s. 239.

¹²¹ J. DEJMEK a kol., *Československo, dějiny státu*, s. 308.

¹²² V. MOHN, *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*, s. 54.

1.12 Zájezdy do Třetí říše

Dr. Goebbels přišel s nápadem uspořádat několik propagačních zájezdů českých kulturních činitelů do Říše. Mezi účastníky byl například dirigent a šéf opery Václav Talich, houslista Váša Příhoda, šéf činohry Jan Bor či skladatel Celestin Ryppl. Tyto exkurze měly nabitý program jak uměním (zdánlivě se tvářícím apoliticky), tak častými setkáními s politickými činiteli. „*Na základě pramenů lze od května 1939 do dubna 1943 doložit nejméně dvanáct takových jízd.*“¹²³

Pražské Oddělení pro kulturu zorganizovalo první takovou výjezdní akci do Berlína pro patnáctičlennou skupinu při příležitosti Hitlerových 50. narozenin. V následujícím roce 1940 byli dokonce umělci provedeni okružní cestou po Německu, ale i po bojištích západní fronty. „*Pánové na vlastní oči udiví úspěchy nacistických zbraní, pokochají se náladou německého lidu a po návratu budou až do smrti psát o tom, že „odpor nemá cenu“, ba naopak.*“¹²⁴

Zúčastnění kulturní pracovníci totiž po návratu do vlasti museli podat hlášení v tisku či rozhlase. Vzhledem k dochovaným pozitivně laděným zprávám lze předpokládat, že prošly cenzurou či byly o souhlasné věty doplněny. „*Rozhlasová promluva obsahuje například pasáže, které bylo možno chápat jako Talichovu nepřímou kritiku tehdejší hudební scény v Německu.*“¹²⁵ Goebbels jako šéf propagandy umělce upozorňoval na nutnost přijmout současný okupační stav za realitu, kterou vykládal jako trvalou. „*Zda tento stav schvalujete, nebo ne, je nám lhostejné. Zda ho ze srdce vítáte, nebo ne, je nepodstatné. Na stavu samém se nic nezmění.*“¹²⁶ Bylo jim zdůrazňováno, že díky okupaci mají širší pole působnosti a mohou se prosadit i v zemích nově přidružených k Třetí říši. A je tedy na nich, jaké stanovisko k nové situaci zaujmou.

¹²³ Tamtéž, s. 103.

¹²⁴ AND, fond sezóny 1940/1941, č. V213, Pavel KOSATÍK, 3. září 1940 *Čeští umělci jdou za Goebbelsem do říše*, Týden Praha, Praha 29. 8. 2005, s. 62–63.

¹²⁵ V. MOHN, *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*, s. 363.

¹²⁶ Hana BENEŠOVÁ, *Burian a další...*, Reflex speciál.

2 Válka

2.1 Začátek války

1. září 1939, pod záminkou reakce na Gliwický incident¹²⁷, vpadly německé ozbrojené jednotky do Polska. Wehrmacht tím započal vojenskou operaci blitzkriegu pod krycím jménem Fall Weiß. Na to již zareagovaly západní evropské státy, které opustily politiku appeasementu a 3. září 1939 vyhlásila Velká Británie a Francie Německu válku. Na základě paktu Molotov-Ribbentrop¹²⁸ zaútočil na Polsko z východu Sovětský svaz a velmi rychle jej společně dobyli. Hitler i Stalin se úspěšně vydali na sever. Německá vojska pokračovala do zemí Beneluxu a brzy v červnu 1940 kapitulovala i Francie. Válka pokračovala na několika frontách.

Po německém útoku na Polsko se dle soupisu denních programů AND 2. září 1939 hrálo představení Vzkříšení, vedle něj je připsána poznámka „*Vypuknutí války s Polskem.*“¹²⁹

Národní divadlo mělo za úkol čtvrtletně informovat Ministerstvo školství a národní osvěty o svém plánovaném repertoáru.¹³⁰ Nicméně ještě v únoru 1939 správce opery¹³¹ V. Talich oznámil v dopise řediteli divadla, že se dohodl se šéfem činohry na tom, že nejdříve bude konzultovat a navrhopvat čtvrtletní programy s ním – ne na formálních konferenčních setkáních – a až poté předloží výsledky dohody ředitelství divadla.¹³² Těsně před válkou proběhla i výměna vedení divadla. V srpnu 1939 byl protektorátní vládou A. Eliáše jmenován ředitelem Karel Neumann, a nahradil tak ve funkci svého předchůdce Stanislava Mojžíše-Loma.¹³³

2.2 Vliv války na volbu repertoáru v ND

K otázce, jak vybírat repertoár, přistupovalo Ministerstvo školství a osvěty velmi pragmaticky. Takto měsíc po začátku války informovalo: „*V zásadě jest vždy nutno vzít*

¹²⁷ 31. srpna 1939 přepadli příslušníci SS, převlečení do polských uniforem, vysílač v Gliwicích. Odvysílali protiněmecký text, a také kvůli věrohodnosti dokonce zastřelili několik vězňů z Dachau, převlečených do polských uniforem.

¹²⁸ Sovětsko-německá smlouva o neútočení, uzavřená 23. srpna 1939 v Moskvě německým ministrem zahraničí Joachimem von Ribbentropem a předsedou rady lidových komisařů Vjačeslavem Michajlovičem Molotovem.

¹²⁹ AND, f. s. 1939/1940, č. V286, denní přehled repertoáru.

¹³⁰ AND, f. s. 1939/1940, č. V286, dopis Ministerstva školství a národní osvěty Národnímu divadlu, č. j. 108519/39–IV/2, podepsán A. Matula, Praha 29. 9. 1939.

¹³¹ Dobové označení pro šéfa opery.

¹³² AND, f. s. 1938/1939, č. V348, dopis V. Talicha ředitelství ND, Praha 26. 2. 1939.

¹³³ S. Mojžíš-Lom se měl po odchodu z ND stát nástupcem dr. Zdeňka Wirtha na pozici sekčního šéfa Ministerstva školství a národní osvěty. Údajně kvůli svým protestům proti odevzdání budovy Stavovského divadla nakonec tuto funkci nezískal. Po drobných peripetiích zažádal o penzionování a bylo mu vyhověno. In: J. LECIÁNOVÁ, *Stanislav Lom (1883–1967)*, s. 20.

v úvahu, že Národní divadlo bude hospodářsky těžce bojovat o existenci v době tak pohnuté jako je nyní, v níž i technické příčiny odrazují obecnost od hojnější návštěvy divadla (např. opatření protiletectvé ochrany, obavy z případných náletů v noci, u Prozatímního divadla pak ještě nesnadnější doprava, vzdálenost a nezvyk polohy atd.).¹³⁴ Vedení se snažilo vybírat hry s odlehčeným, přitažlivým laděním. Nálada ve společnosti byla už tak dosti ponurá. Oddech a chvíle klidu bylo to, na čem mohlo ND skrze vstupné vydělat. Kromě praktických záležitostí, jak udržet divadlo v chodu, probíhaly na hlavní scéně snahy o vzdor okupantům a do představení byla tajně začleňována skrytá symbolika či slovní hříčky.

Dalším stavebním kamenem repertoáru měly být původní české tradiční hry. Po apelu na zvýšení počtu německých inscenací byli zařazováni klasičtí autoři, jako J. W. Goethe, F. Grillparzer či R. Wagner.¹³⁵ Příkazy z Říše, týkající se nařízení uvádět co nejvíce německé hry, odrážely Hitlerovo přesvědčení o nadřazenosti národního umění.¹³⁶

Z repertoáru byla vyřazována díla autorů, kteří bojovali na druhé straně fronty, platil zákaz uvádět díla antifašistických a demokratických dramatiků jako třeba Karel Čapek. To samé platilo i na „židovské hry“.¹³⁷ Mimo klasické hry byla stažena díla autorů pocházejících z nepřátelských států¹³⁸ (Velká Británie, Francie, později rozšířeno o USA a Rusko).

Cenzura probíhala i odhadem, takže byly vyřazovány hry, o kterých se okupanti domnívali, že by mohly vyvolat nepříznivou náladu či mezi řádky vyčetli možnost nežádoucí reakce publika. Problematická byla i díla s náboženskými scénami a symboly, zejména ve vztahu ke křesťanství, dále kusy, v nichž vystupovaly „neárijské postavy“¹³⁹, či slovansky zaměřené hry. Jak již bylo uvedeno, z oper byla samozřejmě zakázána Libuše demonstrující české národní cítění. Dále se nesměly hrát opery Braniboři v Čechách a Jakobín. Čeští vlastenci si ale na své stejně přišli, a to při opeře

¹³⁴ AND, f. s. 1939/1940, č. V286, dopis Ministerstva školství a národní osvěty ředitelství ND, č. j. 108519/39-IV/2, podepsán A. Matula, Praha 29. 9. 1939

¹³⁵ V. MOHN, *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*, s. 390.

¹³⁶ M. TUSI, *Kulturní politika nacionálního socialismu a její vliv na divadlo, film a malířství v nacistickém Německu a protektorátu Čechy a Morava*, s. 22.

¹³⁷ O nedůslednosti orgánů svědčí i to, že opereta Hraběnka Marica od židovského skladatele Emmericha Kálmána, byla uváděna ještě v roce 1940 na několika českých scénách.

¹³⁸ Jan ČISAŘ, *Přehled dějin českého divadla*, Praha 2006, s. 294. In: V. MOHN, *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*, s. 377.

¹³⁹ J. ČERNÝ – E. KOLÁROVÁ, *Sto let Národního divadla*, s. 115.

Dalibor, která nepodlehla cenzuře. „[...]stejně manifestačně (pozn. v přirovnání k Libuši) zazněl Daliborův zpěv o svobodě, což nacistům jaksi »ušlo«.“¹⁴⁰

Po německém vpádu do Sovětského svazu v roce 1941 byla zakázána díla s ruskými náměty, tj. Kát'a Kabanová od Leoše Janáčka či Dimitrij Antonína Dvořáka. Opera Tosca byla povedeným příkladem, jak se skrytě daly vyjádřit antipatie s okupanty. Režisér Karel Jernek spolu s Josefem Matějem Gottliebem vytvořili dílo tak, aby Tosca působila temným dojmem a scény policejního výslechu připomínaly metody gestapa. Opera se dočkala jen 12 repríz.

V činohře, kde bylo mnohem více prostoru pro hru se slovy, nebyly vítány explicitní výrazy jako vlast, poroba, volnost či „zlý to čas“. Ministr Matula¹⁴¹ doporučoval vypustit fráze jako: „Prožíváme těžkou dobu.“ či „Chceš být mým vůdcem?“¹⁴²

Co se týče baletu, ten v porovnání s činohrou a operou zůstal jakousi Popelkou. Cenzura se v něm (alespoň dle dochovaných materiálů) příliš neřešila, s výjimkou Bořkovcova Krysaře. Pouze více než kdy předtím byla uváděna díla „spřátelených států“.



„spřátelených států“. Poměrně velké zastoupení si však udrželi čeští skladatelé.

Nejen spisovatelé, autoři libret a námětů, ale i skladatelé podléhali cenzuře. Hitlerův oblíbenec Johannes Strauss byl například z hlediska norimberských zákonů polovičním židem, takže i na jeho díla se měl zákaz uplatňovat. Vše se ale „zametlo pod koberec“

a jeho operety se mohly hrát i nadále. Goebbels ve svých denících uvedl: „Zakazuji, aby se o tom dozvěděla veřejnost. Za prvé, není to dokázáno, a za druhé si nepřěji, abychom umožňovali postupné ochuzování německého kulturního dědictví. Nakonec by v naší

¹⁴⁰ AND, f. s. 1944/1945, č. V532, Josef ČENSKÝ, *Nepokořené divadlo, Jak probíhala okupace a osvobození v Národním*, Rudé právo, Praha 7. 5. 1983. (výstřižek).

¹⁴¹ Antonín Matula (9. 4. 1885–23. 1. 1953), učitel, spisovatel a úředník na Ministerstvu školství a národní osvěty.

¹⁴² AND, fond sezóny 1941/1942 (dále f. s. 1941/1942), č. V533, dopis Ministerstva školství a národní osvěty Ministerstvu vnitra, č. j. 147456/41–IV/4, Praha 22. 11. 1941.

*historii zůstal jen Widukind, Jindřich Lev a Rosenberg. A to by bylo dost málo.*¹⁴³ V souvislosti s oblíbenými skladateli Hitlera nelze opomenout Richarda Wagnera, jehož hudbu vůdce zbožňoval. „*Hudba, jak [...] Hitler řekl zcela jednoznačně, znamená operu a opera znamená Wagnera a Pucciniho.*“¹⁴⁴ Závěrečnou čtvrtou operu z cyklu Prsten Nibelungův s názvem Soumrak bohů pokládal Hitler za největší vrchol všech oper.¹⁴⁵ Pochvalně se Hitler vyjadřoval i o Verdiho operách. Je zajímavé, že i přes jeho náklonnost k těmto konkrétním operním skladatelům, nepřibýlo významně v repertoáru Národního divadla mnoho kusů zmíněných mistrů. Například z děl Richarda Wagnera byl nově uveden pouze Lohengrin a Bludný Holanďan¹⁴⁶, z děl Giaccoma Pucciniho to byla Bohéma¹⁴⁷ a Tosca¹⁴⁸. Vůdcův hudební vkus se postupem času měnil. „*Nakonec Hitler dospěl až k uctívání Lehára jako jednoho z největších komponistů, a to navzdory tomu, že jeho manželka byla Židovka a že všichni jeho libretisté byli Židé.*“¹⁴⁹ Neoblíbenými skladateli zůstali Johannes Brahms či Ludwig van Beethoven a dle Heinricha Hoffmanna neměl Hitler rád ani Igora Stravinského, Sergeje Prokofjeva a Petra Iljiče Čajkovského.¹⁵⁰

2.3 Baletní sezóna 1939/1940

Co se týče baletu Národního divadla, ten jakoby ani nepostřehl, že venku zuří válka a nadále si držel relativně standardní provoz. Studovaly se premiéry, hrála se představení, a řešily se vnitřní spory Jenčíka a Nikolské, které se s každým společným rokem působení prohlubovaly.

Hned po začátku sezóny¹⁵¹ uvedl balet staronovou premiéru pro dětské diváky Z pohádky do pohádky od Oskara Nedbala, opět v choreografii Augustina Bergera. Nebyl to žádný velký taneční počín. Balet byl stále jakousi okrajovou součástí Národního divadla a na jeho úspěchy se zatím čekalo. Odcházející ředitel Mojžíš-Lom vyjádřil svůj názor na podřadné postavení taneční složky takto: „*Co zvláště snižuje uměleckou funkci baletu, jest, že bez odpovědné vlastní dramaturgie se omezuje víc a víc na ořelá (tedy nedobrá) představení pro děti, kde nemůže býti řeči o taneční*

¹⁴³ F. SPOTTS, *Hitler a síla estetiky*, s. 292.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 244.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 251.

¹⁴⁶ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/4132>, <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/4140>, vyhledáno 1. 3. 2021.

¹⁴⁷ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/2873>, vyhledáno 27. 8. 2022.

¹⁴⁸ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/2911>, vyhledáno 27. 8. 2022.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 250.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 248.

¹⁵¹ 24. září 1939.

*myšlenky a linie, nýbrž jen o tanečních číslech a výstupech, kterých se pak nadělá tolik, že celek je roztrášen v množství sol, zcela bezvýznamných a neuměleckých.*¹⁵²

Pro Jenčíka byla sezóna 1939/1940, i přes neblahou politickou situaci, velmi příznivá. 7. června 1940 se konala jeho druhá velká baletní premiéra v Národním divadle. Jednalo se o představení složené ze dvou baletních kusů. Prvním z nich bylo taneční divadlo Král Lávra, podle Karla Havlíčka Borovského. Syntézu zpěvu a tance diváci velmi ocenili, ačkoliv „[...] v jeho pojetí docházelo často k ilustraci zpívaného.“¹⁵³ Inscenaci uváděl Vypravěč, který: „[...] zpíval Havlíčkovy verše. V představení vystupovali zpěváci v dobových maskách; byli aranžováni staticky a zpívali z not. Děj tančili tanečníci.“¹⁵⁴ Další částí večera bylo známé národní dílo Lašské tance Leoše Janáčka. Kromě nových baletů nastudoval Jenčík s Talichem v sezóně 1939/1940 i tyto opery: Smetanovy Dvě vdovy, Foerstrovu Evu, Dvořákova Jakobína a jedno z nejhezčích představení válečné éry, Gluckovu operu Orfeus a Eurydika.¹⁵⁵ V době divadelních prázdnin společně uvedli Dvořákovy Slovanské tance¹⁵⁶ a s orchestrem FOK odehráli toto představení na zimním stadionu v srpnu roku 1940.¹⁵⁷ Bylo plno.

Balet měl v této době reálně dva baletní mistry, nicméně formálně ho vedla Nikolská. Svým vlivem a důvěrnými styky s těmi, kteří o Národním divadle z moci svého úřadu rozhodovali, potlačovala jakoukoli snahu o pokrokovější, moderní taneční projevy v ND.¹⁵⁸ Zároveň požadovala od vedení divadla zvýšení gáže, což by se muselo promítnout i v nárůstu platu Jenčíka.

V situaci dvou baletních mistrů neviděl konečně řešení ani Václav Talich, který měl tento stav v podstatě na svědomí. V dopise ředitelství divadla napsal: „*Tu ovšem vcházím už do oblasti umělecké a musím Vám říci nepokrytě, že v dnešní soustavě dvou baletních mistrů nemohu vidět definitivní stav. Představoval jsem si vzájemnou loyální spolupráci obou mistrů tak, že by každý po své umělecké schopnosti vychovával a obohacoval soubor jim svěřený.*“¹⁵⁹ Svoji ideu vysvětlil příkladem na orchestru, kde je, dle jeho názoru, větší počet dirigentů naopak obohacující. „*To jsem měl před očima,*

¹⁵² Stanislav MOJŽÍŠ-LOM, *Svět na divadle a kolem něho*, Praha 1942, nepag. In: Božena BRODSKÁ, *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*, Praha 2006, s. 193.

¹⁵³ B. BRODSKÁ, *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*, s. 194.

¹⁵⁴ H. KONEČNÁ a kol., *Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů*, s. 211.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 210.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 211.

¹⁵⁷ 15. srpna 1940

¹⁵⁸ Jaroslav PROCHÁZKA, *Generace za Hilarem a Ostrčilem*, Praha, 1947, s. 50.

¹⁵⁹ NA, f. AND – osobní spisy, sign.: Nikolská Jelizaveta 1904, karton 219, dopis ze dne 23. května 1939.

*když jsem se přimlouval za baletní mistry dva. Moje očekávání bylo sice zklamáno, ale nemyslím, že je nyní vhodná chvíle k zásáhnutí, poněvadž nemohu raditi k výměně osob, pokud za ně nemám hodnotnější náhradu.*¹⁶⁰

Umělecké soužití Nikolské a Jenčíka se stále vyhrocovalo ve větší a větší konflikty. Nikolská kolem něj začala splétat pavučinu pomluv, zatímco Jenčík se snažil bojkotovat zájezdy jejího souboru Prager Ballett. Pro příklad zde uvádím spor ohledně zájezdu skupiny Nikolské do Švýcarska. Té bylo povoleno v květnu 1939 odjet na festival „Eidgenössisches Schützenfest 1939“ do švýcarského Lugana. Po změně státního zřízení se Nikolská ujišťovala, zda povolení stále platí.¹⁶¹ Jenčík na to reagoval dopisem ředitelství Národního divadla ze dne 17. května 1939. *„Formálně protestuji, aby bylo členstvo Národního divadla dovolováno v době plného provozu, kdy se na repertoiru objevují Prodané nevěsty, Rusalky atd. pro soukromé tourné fy. Nikolská-Bičurin, tedy pro podnik nemající podstatně nic společného s propagandou českého tanečního umění, jak se tvrdí v podáních na směrodatná místa. Protože ale zmíněných 6 členů baletu Národního divadla již teď se chová provokativně a na zkouškách se tváří, jako by tu byli držáni omylem, někteří z nich pak otravují ostatní členstvo verbováním do onoho podniku a řečmi jako: „tady zůstane Jenčík a jenom 12 holek, to nejde dělat kariéru“ nebo „já na to kašlu“ - je přirozené, že za takových okolností nemohu spolupracovati s lidmi vedenými duchem desperátních emigrantů a čerta se starajících o uměleckou činnost takového divadla, jako je Národní.[...]“* Nakonec ale dal k zájezdu Nikolské své povolení. Dopis však zakončil slovy: *„Současně při té příležitosti dovoluji si váženému ředitelství oznámiti, že dosavadní místa oněch 6 členů, ať v operách, či v baletech mnou studovaných z opatrnosti i ze zásady neprodleně obsadím naprostými Čechy, a to počínaje představením Kouzelné flétny 20. t. m.*¹⁶² Poměrně odvážný tón dopisu na jaro roku 1939. Řediteli divadla bylo z ministerstva přikázáno, že zájezd musí povolit a zároveň mu bylo důrazně doporučeno, aby na poznámky Jenčíka již nijak nereagoval.

¹⁶⁰ Tamtéž.

¹⁶¹ NA, f. AND – osobní spisy, sign.: Nikolská Jelizaveta 1904, karton 219, dopis z 24. dubna 1949 ředitelství ND.

¹⁶² NA, f. AND – osobní spisy, sign.: Nikolská Jelizaveta 1904, karton 219, dopis J. Jenčíka ředitelství ND, 17. 5. 1939. Dopis ponechán v originále bez úpravy interpunkce.

Po všech sporech byla nakonec s Jenčíkem v létě 1940 stálá smlouva rozvázána a 4. června uzavřelo ND s Nikolskou novou smlouvu jako s jedinou baletní mistryní. Jenčík působil už jen jako hostující choreograf.¹⁶³

2.4 Sezóna 1940/1941

Před začátkem divadelního provozu byli zaměstnanci ND v srpnu 1940 opět upozorněni na své pracovní povinnosti, které se měly odrazit zejména v jejich spolupráci na uměleckých úkonech a jejich odvrácení se od čehokoliv, co by mohlo výsledek této snahy odvrátit. Nový ředitel divadla Karel Neumann důrazně apeloval na své zaměstnance: „[...] s nejvyšší vážností, aby v zájmu vlastním i v zájmu celku a v neposlední řadě také v zájmu dalšího nerušeného provozu ústavu zachovávalo naprostou loyaltitu, zdržovalo se projevů, které by v jakémkoli směru mohly zavdávati příčinu k pohoršení a zejména vůbec se vyvarovalo jakýchkoli projevů politických, a aby se u vědomí odpovědnosti národa i každého jednotlivce zejména v nynější mimořádné době válečné, nikým od toho nedalo odvrátiti.“¹⁶⁴ Každý, kdo by se i přes toto varování podle něj nechoval, měl být okamžitě a bez výpovědi propuštěn. Ředitel si nemohl dovolit ohrožení provozu celého divadla.¹⁶⁵

Co se týče baletu, tak v sezóně 1940/1941 se choreograficky uplatnily jen Zabylová a Nikolská. Jenčík fungoval v Národním divadle již jen jako choreograf – stálý host.¹⁶⁶ Zdenka Zabylová uvedla německý balet Královna loutek (Die Puppenfee) a Nikolská představení složené ze tří kusů. Šlo o Velký džbán Alfreda Casella a dva balety od Manuela de Falla Čarodějná láska a Třírohý klobouk. Původně se mělo představení skládat ze dvou kusů, nicméně v průběhu zkoušení se přišlo na to, že by byl komponovaný večer příliš krátký, a tak bylo rozhodnuto o přidání dalšího Fallova baletu – Čarodějná láska.¹⁶⁷

Je zajímavé, že v navrhovaném generálním plánu na tuto sezónu (tj. 1940/1941) bylo neobvykle velké množství baletů. Jak je již uvedeno výše, z plánu se zrealizoval triptych autorů Falla/Casella a Nedbalův Andersen (prem. 30. 11. 1941), uvádějící nadcházející sezónu. Dalšíh pět navržených kusů bohužel nemělo štěstí a na jeviště se

¹⁶³ H. KONEČNÁ a kol., *Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů*, s. 211.

¹⁶⁴ AND, fond sezóny 1940/1941 (dále f. s. 1940/1941), č. V213, vyhláška ředitele ND K. Neumanna, Praha 22. 8. 1940.

¹⁶⁵ Tamtéž.

¹⁶⁶ Hana KONEČNÁ, *Soupis repertoáru Národního divadla v Praze 1881–1983*, Praha 1983, s. 182.

¹⁶⁷ AND, f. s. 1940/1941, č. V213, dopis ředitelství ND Ministerstvu školství a národní osvěty, č. j. 155473/40–IV/2, podepsán K. Neumann, Praha 27. 11. 1940, příloha: dopis ředitelství ND Ministerstvu školství a národní osvěty, č. j. 545/41, podepsán K. Neumann, Praha 5. 3. 1940.

tentokrát nedostaly.¹⁶⁸ Šlo o díla: O. Respighi – Belkis, Boris V. Asafjev – Bakčisarajský fontán, H. Sutermeister – Ves pod ledovcem, C. Beck – Velký medvěd, E. Granados – Las Goyescas.¹⁶⁹ V dubnu roku 1941 přibyl na seznamu navrhovaných děl Závoj Pierotčin od E. Dohnányiho.¹⁷⁰ K jeho nastudování také nedošlo, takže jediná uvedení zůstala z let 1910 a 1918.¹⁷¹

Na podzim roku 1940 přijel do Prahy dr. Goebbels. Navštívil Stavovské divadlo, poslechl si berlínské filharmoniky, Sudetoněmecký orchestr a 6. listopadu¹⁷² zhlédl spolu s prezidentem Háchou představení Prodané nevěsty v Národním divadle. Záměrně si vybral toto české představení, které v sobě zhmotňovalo národní myšlenku. Okupanti ho zpočátku na repertoáru tolerovali, aby demonstrovali svůj falešný narativ, že česká kultura vzkvétá pod německou ochranou. Před tímto představením bylo divadlo pečlivě prohledáno a byla učiněna rozsáhlá bezpečnostní opatření.¹⁷³

Choreografii k Prodané nevěstě vytvořil Jenčík a představení řídil Václav Talich. Goebbels jej ve svém deníku zhodnotil jako skvělého dirigenta a zaznamenal si poznámku: „*Úžasně zazpíváno a zahráno*“¹⁷⁴. Během přestávky si Goebbels Talicha pozval do lóže. Talich jejich rozhovor interpretoval takto: „*Po prvním jednání byl jsem pozván do oficiální lóže a na uvítací slova Goebbelsova „Vy asi máte mnoho práce,“ jsem odpověděl: Ano, pracuji za tři, jak je třeba každému členu malého národa, jenž si chrání právo na život*“.¹⁷⁵ Kompletní obsah rozhovoru se dnes již zřejmě nedozvíme, Talich ale měl říšskému ministrovi propagandy vzdát hold¹⁷⁶ a přijmout jeho pozvání na zájezd s Českou filharmonií do Berlína. Svůj krok si obhajoval tím, že díky zmíněnému ústupku se bude moci hrát v Čechách opět opera Má vlast.

Goebbels si návštěvu Národního divadla pochvaloval a oceňoval nadšené oslavování své osoby publikem. Britský rozhlas ale hovořil jinak, z odposlechu mělo být zjištěno, že byl přijat ledovým mlčením.

¹⁶⁸ Bachčisarajská fontána měla premiéru v ND až v roce 1954.

¹⁶⁹ AND, f. s. 1940/1941, č. V213, dopis ředitelství ND Ministerstvu školství a národní osvěty, č. j. 1715/40, podepsán K. Neumann, Praha 27. 6. 1940.

¹⁷⁰ AND, f. s. 1940/1941, č. V213, dopis ředitelství ND Ministerstvu školství a národní osvěty, č. j. 545/41, podepsán K. Neumann, Praha 5. 3. 1941.

¹⁷¹ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/titul/928>, vyhledáno 1. 9. 2022.

¹⁷² <http://archiv.narodni-divadlo.cz/sezony/denni-programy/209>, vyhledáno 16. 9. 2022.

¹⁷³ J. PROCHÁZKA, *Generace za Hilarem a Ostrčilem*, s. 58.

¹⁷⁴ <https://www.fronta.cz/dokument/goebbels-v-praze>, vyhledáno 22. 3. 2023.

¹⁷⁵ Herberta MASARYKOVÁ, *Václav Talich*, 1967, s. 201. In: H. KONEČNÁ a kol., *Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů*, s. 242.

¹⁷⁶ Jiří KŘESTAN, *Případ Václava Talicha*, Praha 2014, s. 67.

2.5 Nástup Reinharda Heydricha

Protože K. von Neurath nevykazoval dostatečné výsledky, bylo rozhodnuto o změně vedení protektorátu. Současně byl zdůrazněn pronacistický směr, kterým se má vydat. K tomuto úkolu byl vybrán Reinhard Heydrich, nacistický prominent a bývalý námořník, jehož působení se stalo synonymem pro teror českého obyvatelstva. „*Heydrich nastoupil na Pražský hrad jako dočasný zástupce Konstantina von Neuratha, z Hitlerovy vůle ochořelého.*“¹⁷⁷ Výměna se udála 27. září 1941, což čeští obyvatelé protektorátu pocítili záhy. Ministr propagandy J. Goebbels si ve svých denících v novém zastupujícím říšském protektorovi liboval. „*Heydrich operuje úspěšně. Hraje si s Čechy na kočku a myš, a Češi spolknou všecko, co jim předloží [...].*“¹⁷⁸ Ostatně i Goebbelsovo ministerstvo začalo od roku 1941 razantněji zasahovat do kulturního dění v protektorátu, což vysvětlovalo přibývajícimi odbojovými akcemi.¹⁷⁹ „*Dochoval se také obsáhlý materiál Oddělení pro kulturu na Úřadu říšského protektora. Ve spisu ze září 1942 se například píše, že je nutné zavést další omezení, aby kvalita českých uměleckých výkonů „klesla na provinční úroveň“.*“¹⁸⁰

Národní divadlo jako reprezentant české síly a občanské sounáležitosti nemohlo vždy toto vyšší poslání zastávat. Pokud odhlédneme od restrikcí, vyplývajících z cenzurních omezení, další příčinou bylo prosté uzavření divadla. K tomu došlo nedobrovolně hned několikrát. Poprvé byl provoz přerušen od 30. září 1941, jen několik dní po ustanovení Reinharda Heydricha do funkce zastupujícího říšského protektora. Druhý den v novém úřadě totiž Heydrich vyhlásil výjimečný stav (trval do 20. ledna 1942¹⁸¹) a stanné právo. Také byl vyhlášen zákaz shromažďování, divadelních představení a jiných kulturních nebo sportovních akcí po 22. hodině. Na denních hracích cedulích Národního divadla bylo uvedeno, že na základě stanného práva je divadlo od 30. 9. do 31. 10. 1941 uzavřeno.¹⁸² Potvrzují to i denní programy, kde je patrné, že 29. září byla odehrána *Prodaná nevěsta*, na kterou navázala až 31. října činohra *Čarodějka Pasovská*.¹⁸³

¹⁷⁷ Miroslav KÁRNÝ – Jaroslava MILOTOVÁ, *Protektorátní politika Reinharda Heydricha*, Praha 1991, s. 5.

¹⁷⁸ Goebbelsovův deníkový záznam z 15. 2. 1942. Joseph GOEBBELS, *Die Tagebüche*, díl II., sv. 3, s. 316. In: V. MOHN, *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*, s. 95.

¹⁷⁹ Hana BENEŠOVÁ, *Burian a další...*, Reflex speciál.

¹⁸⁰ Tamtéž.

¹⁸¹ <https://www.moderni-dejiny.cz/clanek/vyjimecny-stav-po-nastupu-reinharda-heydricha-do-vedeni-protektoratu-28-9-1941/>, vyhledáno 21. 10. 2022.

¹⁸² AND, f. s.1941/1942, č. V533, denní přehled repertoáru.

¹⁸³ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/sezony/denni-programy/208>, vyhledáno 5. 9. 2022.

Během této „pauzy“ si Ministerstvo školství a národní osvěty (zastoupeno A. Matulou) nechalo zaslat od ND počty německých dramatických děl, uváděných na prknech zlaté kapličky.¹⁸⁴ V sezóně 1938/1939 to bylo „v *opeře /baletu/ 4 autoři*¹⁸⁵, *5 děl v 18 představeních*“¹⁸⁶, 1939/1940 „v *činohře 4 autoři, 4 díla v 45 představeních, v opeře /baletu/ 6 autorů, 6 děl v 36 představeních*¹⁸⁷“ a 1940/1941 „v *činohře 5 autorů 5 děl v 42 představeních, v opeře /baletu/ 6 autorů, 6 děl v 38 představeních*“.¹⁸⁸

Po znovuootevření divadla uvedla Zabylová dva baletní kusy v jednom představení, a to Andersena od Oskara Nedbala a Štědrovečerní sen od Mořice Angera (premiéra se konala 30. listopadu 1941).¹⁸⁹ Na konci března 1942 připravila Nikolská novou premiéru, večer německých baletů. Představení bylo opět složeno ze dvou kusů. Jednalo se o Jižní slavnost (Festim Süden) od Borise Blachera a Joan ze Zarissy (Joan von Zarissa) od německého skladatele Wenera Egka, který byl oslavován Goebblesem a Hitlerem.

Další důležitou událostí této sezóny, způsobenou nátlakem nacistů, bylo předčasné penzionování ředitele divadla Neumanna.¹⁹⁰ „[...] na jeho místo nastoupil 1. února 1942 Ladislav Šíp, který zastával funkci do konce druhé světové války.“¹⁹¹

V lednu roku 1942 byla provedena reforma protektorátní výkonné moci a nově vzniklo Ministerstvo lidové osvěty (dále jen MLO), do jehož čela byl povolán nechvalně známý kolaborant Emanuel Moravec. Na tento úřad přešla část kompetencí z původního Ministerstva školství a osvěty, které bylo stejným nařízením přejmenováno na Ministerstvo školství. Nové MLO podléhalo předsedovi vlády a obstarávalo kulturněpolitické otázky, týkající se divadelnictví, písemnictví, výtvarného umění, hudby, zpěvu či tance, ale převzalo také některé záležitosti z působnosti Ministerstva průmyslu, obchodu a živností nebo Ministerstva vnitra.¹⁹² Zajímavé je i to, že „MLO také projevilo několikrát touhu zasahovat do přidělení rolí a obsazování protěžovaných

¹⁸⁴ AND, f. s. 1940/1941, č. V533, dopis Ministerstva školství a národní osvěty ředitelství ND, č. j. 132.157/41–IV/2, podepsán A. Matula, Praha 20. 10. 1941.

¹⁸⁵ V originálním znění dokumentu je znění „4 autorů“ – upraveno autorkou práce.

¹⁸⁶ AND, f. s. 1940/1941, č. V533, dopis ředitelství ND Ministerstvu školství a národní osvěty, č. j. 2675/41, podepsán K. Neumann, Praha 22. 10. 1941.

¹⁸⁷ Tamtéž.

¹⁸⁸ Tamtéž.

¹⁸⁹ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/2645>, <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/733>, vyhledáno 16. 9. 2022.

¹⁹⁰ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/2996>, vyhledáno 19. 9. 2022.

¹⁹¹ https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4559, vyhledáno 8. 2. 2022.

¹⁹² <https://www.aspi.cz/products/lawText/1/10317/1/2>, paragraf 3, vyhledáno 1. 3. 2023.

protagonistů.“¹⁹³ Ministerstvo bylo rozděleno do 5 sekcí.¹⁹⁴ Pro kulturu bylo stěžejní oddělení čtvrté, vedené Antonínem Matulou. Jeho činnost šlo shrnout takto. „*Divadlo (mimo jiné „péče o Národní divadlo“ a „kulturněpolitický, umělecký, personální a hospodářsko-administrativní dohled“ nad všemi ostatními scénami, [...] cenzura inscenovaných divadelních kusů, „vydávání seznamu povolených divadelních her“, „schvalování programů divadel“ [...]. Výtvarné umění a tanec.*“¹⁹⁵

Pod MLO vznikla na jaře 1943 také specializovaná organizace s cílem kulturně a politicky vychovávat český národ a bránit jej před rušivými vlivy. „*Hlavní snahou VOS tak bylo především působit na pasivní složky národa a vychovávat je v duchu nových myšlenek a vymožeností národně socialistické revoluce.*“¹⁹⁶

2.6 Atentát na zastupujícího říšského protektora

Heydrichova drakonická vláda nezůstala bez následků. Poměrně brzy po jeho nástupu na něj byl dne 27. května 1942 úspěšně proveden atentát. Parašutisté Jozef Gabčík s Janem Kubišem zaútočili na Heydrichovo vozidlo a podařilo se jim zastupujícího protektora zranit. Heydricha zasáhly střepiny z bomby, kterou do vozu Kubiš vhodil. Ve večerních hodinách byl státním tajemníkem K. H. Frankem vyhlášen v celém protektorátu výjimečný stav, začalo se aplikovat stanné právo a pro české obyvatelstvo nastal teror. „*Tisk a rozhlas každodenně zveřejňovaly seznamy popravených. Českou společností se šířila atmosféra strachu, cíleně podporované fámy o decimování národa vyvolávaly psychózu.*“¹⁹⁷

Pár dní po atentátu¹⁹⁸ přednesl Moravec rozhlasový projev, ve kterém obhajoval kruté postupy Heydrichovy vlády. Odsoudil zranění Heydricha a obhajoval kruté postupy, které Němci vůči Čechům po atentátu nastolili. „*Je zcela přirozené, že se Velkoněmecká říše brání proti zrádcům tvrdě. Německé úřady nikdy neskrývaly, že*

¹⁹³ V. MOHN, *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*, s. 391–392.

¹⁹⁴ „I. Propaganda – jako vedoucí zde působil Adolf Leitgeb; mezi hlavní úkoly této sekce patřila organizace slavností, výchova a ochrana kultury. II. Tisk – v čele s Jindřichem Dobiášem; hlavní činností sekce byl dohled nad zpravodajstvím a veřejnými médii. III. Písemnictví – s vedoucím Augustem Ritterem von Hoopem; sekce dohlížela nad knihovnami a českým písemnictvím. IV. Umění – za tuto sekci zodpovídal Antonín Matula; její činnost se týkala kontroly jednotlivých uměleckých oborů. V. Hospodářská reklama, cizinecký ruch – bez vedoucího.“ In: M. TUSI, *Kulturní politika nacionálního socialismu a její vliv na divadlo, film a malířství v nacistickém Německu a protektorátu Čechy a Morava*, s. 40.

¹⁹⁵ V. MOHN, *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*, s. 145.

¹⁹⁶ Filip SLEZÁK, *Veřejná osvětová služba v Protektorátu Čechy a Morava*, Brno 2014, magisterská diplomová práce, s. 5.

¹⁹⁷ <https://www.ustrcr.cz/uvod/antologie-ideologickych-textu/slib-vernosti-risi/slib-vernosti-risi-historicky-kontext/>, vyhledáno 3. 10. 2022.

¹⁹⁸ 31. května 1942 ve 20.40hod.

zasáhnou zle proti zradě.“¹⁹⁹ Dle jeho interpretace měly české země autonomie dostatek, ale nevážily si jí a spojily se s nepřitelem. Zdůraznil, že „spolehlivý“ Čech mohl dosáhnout stejné prestiže a výsledků jako Němec. „*Kdyby český lid plnil závazky, které převzal vůči Velkoněmecké říši, když tu stál Anglii a sovětským Ruskem zrazen, nebylo by jediné české rodiny, která by měla nějakou bolest. Nebylo by ani zatýkání, ani trestů.*“²⁰⁰ Ve svém projevu dále očernil bývalého prezidenta E. Beneše.²⁰¹ Vzhledem k tomu, že exilová vláda sídlila v Londýně, pejorativně se vyjadřoval i na adresu Anglie, která měla záměrně prolévat českou krev, jelikož Češi byli údajně v britských očích viděni jako podřadný národ. Řekl, že v protektorátu operují angličtí agenti a tlačil na občany, aby tyto osoby udaly. Svůj projev uzavřel apelem na jednotlivce, aby se nyní rozhodli (a vzali v potaz, že Velká Británie a sovětské Rusko válku prohrají), na čí stranu se postaví.

2. června na něj navázala manifestace²⁰² na Staroměstském náměstí,²⁰³ kde promluvil předseda vlády dr. Jaroslav Krejčí. „*Občané! Mám čest zahájit první veřejnou manifestaci českého lidu, která má vyjádřiti rozhořčení národa nad hanebným činem proti nejvyššímu představiteli Říše v Čechách a na Moravě. Stavím se tak v čelo vašich ministrů, kteří nejen vydávají prohlášení, nýbrž kteří je chtějí také tváří v tvář svému národu zastávat.*“²⁰⁴

Ze svého zranění se Heydrich už nevzpamatoval a pár dní po atentátu, 4. června t.r., zemřel.²⁰⁵ Jeho nástupcem byl jmenován Kurt Daluege.

Na informačních cedulích Národního divadla bylo ve dnech po atentátu uvedeno, že v důsledku zákazu českých kulturních a sportovních podniků se nehraje.²⁰⁶ Provoz byl tedy znovu přerušen, nicméně umělci se stali pro okupanty atraktivními osobami. Rozhodlo se totiž, že se mají 24. června dostavit na manifestační slib říši,

¹⁹⁹ AND, f. s. 1941/1942, č. V533, Emanuel MORAVEC, *V hodině dvanácté*, kapitola: *Na osudném rozcestí*, rozhlasový projev ministra školství a lidové osvěty Emanuela Moravce, Praha 1942, s. 12.

²⁰⁰ Tamtéž.

²⁰¹ „*Že zločinci Benešovi a jeho židovské smečce bylo zcela lhostejné, když organizovali vražedný atentát na pana Zastupujícího říšského protektora, kolik české krve poteče, prozrazuje londýnský rozhlas, který pokračuje ve štvání a dále se snaží rušit politických pořádek v Říši a tím stupňovat oběti na českých životech. „[...] „Dnes stojí český muž i žena před volbou: Bud' se dát cestou, kterou jde dnešní zákonná vláda a tím si zajistit klid a slibnou budoucnost, nebo následovat Beneše Krvavého, který bezpečně tisíce a tisíce českých lidí doprovází na onen svět.*“ Tamtéž, s. 16–17.

²⁰² 65 tisíc účastníků.

²⁰³ <https://www.ustrcr.cz/uvod/audio-nebo-videozaznamy-k-historickym-tematum/audio-archiv-manifestace-staromestske-namesti-420602/>, vyhledáno 4. 10. 2022.

²⁰⁴ AND, f. s. 1941/1942, č. V533, Emanuel MORAVEC, *V hodině dvanácté*, Jaroslav KREJČÍ, kapitola: *Historická manifestace na Staroměstském náměstí*, Praha 1942, s. 18.

²⁰⁵ J. DEJMEK a kol., *Československo, dějiny státu*, s. 318.

²⁰⁶ AND, f. s. 1941/1942, č. V533, denní přehled repertoáru.

jehož provedení bylo naplánováno do budovy Národního divadla. Ředitel Národního divadla dr. Ladislav Šíp na žádost E. Moravce zorganizoval shromáždění uměleckých zaměstnanců českých divadel. Ti měli v ND deklarovat věrnost Říši a zaujmout oficiální stanovisko k současné situaci.

Do hlediště zasedli umělci v hojném počtu. Vyhnout se pozvání bylo vzhledem k dobové atmosféře téměř nemyslitelné a jistě likvidační. Nezvyklé shromáždění bylo uvozeno předehrou k Lohengrinovi. Deník Národní politika o setkání informoval takto: „Potom se zvedla opona a na jevišti vkusně vyzdobeném byla umístěna velká busta Vůdcova, v pozadí znak Říše, pod ním znaky Protektorátu Čechy a Morava a po stranách vlajky, říšská a protektorátní. Na pódiu po obou stranách usedl operní sbor, ženský a mužský. Slavnostní pořad zahájil ředitel Národního divadla, odbor. přednosta dr. Lad. Šíp, načež následovaly projevy zástupce herectva Rudolfa Deyla a ministra lidové osvěty a ministra školství Emanuela Moravce. Obecenstvo je vyslechlo stojíc se zdviženými pravicemi.“²⁰⁷ Znovu zaznělo odsouzení spáchání atentátu a exilové vlády v Londýně. Bylo zdůrazňováno, že česká kultura stojí a roste z kultury německé a že Národní divadlo musí reprezentovat vizi Třetí republiky.

Tento den byla současně vypálena osada Ležáky. Období heydrichiády a hlavního teroru bylo ukončeno masivní propagandistickou akcí na Václavském náměstí, která se uskutečnila 3. července 1942.²⁰⁸ Hlavní řečník E. Moravec se opět plamenně vyjádřil o exilové vládě v Londýně, odsoudil atentát, ale také oznámil, že bylo zrušeno stanné právo. Národní divadlo se opět otevřelo²⁰⁹ následujícího dne 4. července 1942 Smetanovou operou Hubička. Kultura mohla dál alespoň žít.

2.7 Taneční představení Krysař

Na podzim roku 1942 se dostal ke slovu opět Jenčík. Na scéně Národního divadla uvedl choreografii své nové baletní pantomimy²¹⁰ na hudbu Pavla Bořkovce. Jednalo se o Krysaře, který byl hrán společně s Bořkovcovou operou Satyr. ND o Bořkovcových dílech uvažovalo, ale jelikož zatím nebyla dokončena po stránce textové a nebyl dodán jejich překlad, o jejich schválení k zařazení do repertoáru nežádalo (proto pro ně

²⁰⁷ AND, f. s. 1941/1942, č. V533, *České divadlo osvědčuje věrnost Říši*, Národní politika, č. 172, Praha 25. 6. 1942. (výstřížek).

²⁰⁸ <https://www.ustrcr.cz/uvod/audio-nebo-videozaznamy-k-historickym-tematum/audio-archiv-manifestace-vaclavske-namesti-420703/>, vyhledáno 4. 10. 2022.

²⁰⁹ Poslední představení před uzavřením se odehrálo 26. 5. 1942, byla to Euripidova Medeia.

²¹⁰ AND, fond sezóny 1942/1943 (dále f. s. 1942/1943), č. V459, *Národní divadlo v práci*, Národní divadlo, XX, č. 1, Praha 1. 9. 1942.

povolání nedostalo). Když byli Satyr a Pištec (původní název pro Krysaře)²¹¹ hotovi, podařilo se inscenace schválit i přes to, že v jinotajích odkazovaly na metody gestapa. V listopadu 1941 získali povolení i od Ministerstva školství a národní osvěty. „*Sděluji, že s hlediska uměleckého a osvětového není námitek proti provozování her „Krysař“ od P. Bořkovce,“ [...] „Předložené texty vracím.*“²¹² Premiéra Krysaře byla plánována na 17. června 1942²¹³, ale do zkoušení se vložila Nikolská. Podle jejího názoru spadala inscenace do kategorie Entartete Kunst (zvrhlého umění)²¹⁴, a tak díky svým konexím s nacisty zapříčinila úpravu tohoto baletu a zdržela jeho uvedení. Krysař byl zcenzurován do „krotších“ scénických tvarů.²¹⁵

Premiéra se tedy konala 8. října 1942, jen pár měsíců po atentátu na Heydricha. Vystává otázka, jak se podařilo toto dílo na jeviště „propašovat“ poté, co umělci slíbili v ND věrnost Říši. Jen pár dní po premiéře ředitel divadla dr. Šíp ve vyhlášce svým zaměstnancům připomněl, jak se správně chovat a politicky chápat. Odkázal se na projev státního tajemníka SS Gruppenführera K. H. Franka ze dne 18. října 1942, který přednesl při příležitosti přejmenování vltavského břehu na nábřeží Reinharda Heydricha²¹⁶ (dnešní část Masarykova a Rašínova nábřeží – původně označované jako Vltavské). Ředitel umělcům kladl na srdce, že: „*otázka přítomné doby pro Čechy nezní, co se s námi stane, nýbrž může jen znít, jaké máme povinnosti.*“ *Těmto slovíkům musí býti námi všemi dobře a plně rozuměno.*²¹⁷ Apeloval na své zaměstnance, aby se vyhnuli nezákonnému a trestuhodnému počínání, čímž by mohli ohrozit sebe, ale i chod ústavu.²¹⁸

Odvaha k uvedení Krysaře do této atmosféry byla skutečně obdivuhodná. Ke spolupráci na inscenaci byl přizván režisér Václav Kašlík. Moderní šerosvitná scéna Františka Trösterera byla vytvořena z naddimenzovaných klíčových dírek, geometrických

²¹¹ AND, f. s. 1941/1942, č. V533, dopis ředitelství ND Ministerstvu školství a národní osvěty, č. j. 106720/41–IV/2 R, podepsán K. Neumann, Praha 6. 10. 1941.

²¹² AND, f. s. 1941/1942, č. V533, dopis Ministerstva školství a národní osvěty ředitelství ND, č. 135.739/41–IV/2, podepsán A. Matula, Praha 3. 11. 1941. (ponecháno v originálním znění).

²¹³ AND, fond představení Krysař (dále f. p. Krysař), č. B48a, dopis ředitele ND Úřadu národní osvěty.

²¹⁴ Jednalo se o moderní umění, které bylo připisováno „žido-bolševickým“ autorům. „*Nacismus jím označoval umělecká díla, která neodpovídala jeho ideologickým požadavkům na rasově a ideově, čistě, obsahově a vizuálně srozumitelné a nacionálněsocialisticky angažované umění.*“

In: https://is.muni.cz/el/phil/podzim2011/MVK_04/um/01_02.Zvrhle_umeni_v_protectoratu.pdf, vyhledáno 4. 10. 2022.

²¹⁵ J. PROCHÁZKA, *Generace za Hilarem a Ostrčilem*, s. 50.

²¹⁶ <https://www.fronta.cz/dokument/k-h-frank-odkaz-reinharda-heydricha-cecham-a-morave>, <https://www.fronta.cz/mapa/protectoratni-praha>, vyhledáno 31. 1. 2022.

²¹⁷ AND, f. s. 1942/1943, č. V459, vyhláška ředitele ND L. Šípa, č. j. 2700/42, Praha 19. 10. 1942.

²¹⁸ Tamtéž.

siluet hammelnských domů.²¹⁹ Existence nacistické okupace v povědomí českého publika „[...] nezanechávala pochybností o tom, kdo že jsou aktuálně krysy ohrožující českou obec.“²²⁰ Tato alegorie postav byla nadmíru evidentní. „Ve skutečném životě, v tehdejších protektorátu, to však byli okupanti, kteří se rozlezli po celé zemi a rdousili ji svou krutovládou a požadavky ničícími samu existenci národa. I oni slibovali, [...] ale za jejich sliby stály jen koncentrační tábory a šibenice.“²²¹ Krysí kostýmy zahrnovaly plynovou masku a výmluvnou pásku na paži.²²²

V dobovém tisku, který je k dispozici v archivu ND, toho o Krysařovi není mnoho. V dochovaných člancích se o něm novináři zmiňují jako o pohádce.²²³ I tak se premiéra stala společenskou událostí sezóny. Ředitel divadla dr. Ladislav Šíp se musel svého choreografa Jenčíka před okupačními orgány zastat, neboť byly vzneseny námitky proti jeho levicové a avantgardní orientaci. Šíp se za Jenčíka osobně zaručil, a choreograf tak ušel zatčení.²²⁴

2.8 Sezóna 1942/1943

Již dříve, v červnu sezóny 1941/1942, byl předložen navrhovaný repertoár pro následující sezónu. Explicitně v něm bylo uvedeno, že: „[...] programovým jádrem repertoáru jsou soudobé hry německé a české, které jsou doplněny několika hrami klasickými a cizojazyčnými hrami cizími.“²²⁵ Tento trend se během následující sezóny odrazil hlavně v činohře, menším dílem pak i v baletu. „Pokud jde o českou dramatickou produkci, i zde se začínají uplatňovati nové ideje. Není ovšem pochyby, že naše soudobá produkce dramatická prožívá těžkou krizi. Dosud byla orientována liberalisticko-individualisticky, a dnes, když tento základ je naprosto zlomen v celém veřejném životě, hledá cestu k nové životní oblasti a k nové duchovní formaci.“²²⁶ Cíl poněkud český prostor znovu připomněl po Heydrichově smrti na zasedání říšských zástupců pro propagandu v dubnu 1943 Martin Wolf (vedoucí Oddělení pro kulturu na Úřadu říšského protektora). Dodal, že Čechům je třeba tyto plány z taktických důvodů zatajit. Zdůraznil, že je nezbytné stále hovořit o české kulturní autonomii, aby

²¹⁹ J. PROCHÁZKA, *Generace za Hilarem a Ostrčilem*, s. 50.

²²⁰ AND, f. p. Krysař, č. B48a, Jaroslav JIRÁNEK, *Archetyp lze tvůrčím způsobem využít i zneužít*, Právo, Praha 28. 3. 1997. (výstřížek).

²²¹ Milan KUNA, *Václav Talich*, Praha 2009, s. 813.

²²² B. BRODSKÁ, *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*, s. 194.

²²³ AND, f. p. Krysař, č. B48a.

²²⁴ V. ŠVÁBOVÁ, *Tanec navzdory: Joe Jenčík*, s. 145–146.

²²⁵ AND, f. s. 1941/1942, č. V533, dopis ředitelství ND Ministerstvu školství a národní osvěty, č. j. 1629/41, podpis nečitelný, Praha 22. 6. 1941.

²²⁶ Tamtéž.

Češi: „*hladce plnili uložené povinnosti*“.²²⁷ Podle vedoucího technické správy divadla Josefa Čenského byla v této době do strojovny ND umístěna ilegální vysílačka. Dle jeho tvrzení zaměstnanci nevěděli, kam se vysílalo, a jejich úkolem bylo pouze stanici chránit. Vysílačka měla být v provozu jen 14 dní,²²⁸ neboť poté ji bylo nutno z bezpečnostních důvodů zničit. Informace, které Český v osmdesátých letech formou rozhovoru poskytl, se nepodařilo jinak ověřit.

6. ledna 1943 byla znovu uvedena premiéra Nedbalovy Pohádky o Honzovi v choreografii J. Nikolské. Ještě 12. července. 1942 bylo toto dětské představení odehráno v rámci předchozí inscenace. Dle dostupných informací není známo, zda se jednalo o nové nastudování, víme jen, že bylo určeno nové obsazení s Nikolskou v hlavní roli princezny.²²⁹ Nedbalovy poklidné balety byly přijímány s nadšením publika, jelikož pro své pozitivní ladění nechávaly zapomenout lidem na útrapy války. Kromě toho skýtaly možnost předvést hudbu českého skladatele.²³⁰

V únoru 1943 znovu došlo ke krátkému přerušení provozu Národního divadla, protože na znamení smutku nad ukončením hrdinského boje VI. armády na Volze z rozkazu říšského ministra osvěty dr. Goebbelse nesměla divadla hrát.²³¹

Do dalšího triptychu byli vybráni (až na F. Liszta) němečtí hudební skladatelé. Premiéra uvedená 21. května 1943 se skládala z Beethovenova Prométhea (Die Geschöpfe des Prometheus) a baletu Mlýn na ženy (Die Weibermühle) od skladatele Friedricha Wilckense. Prométheus, slavný antický příběh, zůstal autenticky převyprávěn, odkazující svými preludii na myšlenku že „: [...] život je řetězem preludií k neznámému zpěvu, jehož první a slavnostní akord tvoří smrt.“²³² Hlavní hrdina, místo zastavení a usebrání v šťastných vzpomínkách na dětství, odešel hrdinně do boje.

Neotřelý a pro diváky jistě atraktivní byl námět baletu Mlýn na ženy (původně pojmenovaný Omlazovací mlýn). Děj se odehrával ve středoněmecké vesnici,²³³ kde muži nelibě nesli vzhled svých stárnoucích manželek a poohlíželi se po mladých děvčatech. Ženy se vydaly na náročnou cestu k omlazovacímu mlýnu, odkud úspěšně

²²⁷ Hana BENEŠOVÁ, *Burian a další...*, Reflex speciál.

²²⁸ AND, fond sezóny 1944/1945, č. V532, Josef ČENSKÝ, *Nepokořené divadlo, Jak probíhala okupace a osvobození v Národním*, Rudé právo, Praha 7. 5. 1983. (výstřížek).

²²⁹ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/2670>, <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/2672>, vyhledáno 6. 3. 2023.

²³⁰ B. BRODSKÁ, *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*, s. 194.

²³¹ J. PROCHÁZKA, *Generace za Hilarem a Ostrčilem*, s. 61.

²³² AND, f. s. 1942/1943, č. V459, dopis ředitelství ND Ministerstvu lidové osvěty, č. j. 3068/42, Praha 26. 11. 1942.

²³³ Tamtéž.

odešly jako fešné krasavice. Po návratu koketovaly s překvapenými manžely. Ti jim ale náhle připadali staří a nehezcí, takže o ně ztratily zájem. Muži se tedy také chtěli vydat k omlazovacímu mlýnu, místo toho se jim ale dostalo rady, aby o sebe více dbali. „Muži se vyfintí a manželské dvojice skončí radostným valčíkem smíření.“²³⁴.

2.9 Vítězství Nikolské, odchod Jenčíka

V tomto roce se definitivně vyhrtily problémy mezi Nikolskou a Jenčíkem. Nikolská nyní měla vedoucí postavení, podpořené svým kladným vztahem k okupantům. Pozici Nikolské v ND přibližuje její dopis řediteli divadla z 25. ledna 1943. „Dovoluji si požádat ředitele práž. Nár. Divadla p. sekč. šefa Dr Šípa, aby svým prostřednictvím projednal zájezd mé baletní skupiny [...] v rámci Kulturní výměny mezi státy = Říše, Itálie, Protektorat v období divadelní sezony 1942-43-44, u pana Ministra Lidové Osvěty a u Reichsprotektora v Praze.“ Následuje seznam míst, která hodlá Nikolská se svým souborem navštívit. Dopis končí slovy: „Doufám, že Říšské Ministerstvo Propagandy láskavě vyjde nám vstříc a udělí místo pro balet v programu sestaveném pro kulturně uměleckou výměnu mezi Itálií a Říší s Protektorate, jako státy spřátelené, a tím se umožní bližší spolupráce národů osy. V případně jestli budou nás potřebovat jako zábavní program pro hrdinné něm. vojáky v lazaretech, neb pro frontové pojízdné divadlo, jsme k dispozici a budeme hrdý tou poctou.“²³⁵

Vrcholem sporů byl konflikt při zkoušení Dona Giovanniho v roce 1943. Jenčík jej vysvětlil ve svém dopise²³⁶ ředitelství divadla: „Podepsaný baletní mistr a choreograf Národního divadla v Praze dovoluje si oznámiti toto: Elévka Fenclová, která se svého času z čista jasna bez mého vědomí a za zřejmých příznaků ochrany pí Zabylové objevila v souboru baletu Národního divadla, chová se od jisté doby způsobem, který netoliko odporuje zásadám primitivního slušného chování, ale který dokonce ohrožuje konvenční disciplínu sboru a dokonce samé studium mně svěřených děl. Tak například ruší hlasitou zábavou s pí. Zabylovou zkoušku, a svým ječivým hlasem přehlušuje klavírní doprovod; nebo prostě ze zkoušky uteče do závodní jídelny a tam při pivě a cigaretě vyčkává závěrečné hodiny, ačkoli je jí přidělena taneční role. Krom toho jsem zjistil, že se dotyčná mimo divadlo o mně vyjadřuje nešetrně, a že mně prohlašuje za neumělce a divadelního samozvance.“ V další části Jenčík popsal, jak

²³⁴ Tamtéž.

²³⁵ H. KONEČNÁ a kol., *Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů*, s. 212. Dopis ponechán v originále, bez úprav interpunkce.

²³⁶ AND, o. f. Josefa Jenčíka, č. P154, dopis J. Jenčíka ředitelství ND, Praha 21. října 1943.

elévka Fenclová na jevišti při zkoušce na Dona Giovanniho v říjnu 1943 místo zkoušení pojídala okázale jablko a parodovala zadaný taneční krok. „*Rozlícen touto jedinečnou opovázlivostí zastavil jsem zkoušku, Fenclovou vykázal ze sálu, zakázal jí přístup do mých zkoušek a vynadal jí do divadelních hajzlů.*“ Prosil divadlo, aby zajistilo na zkouškách klid a ochránilo ho před „*rozkladnými živly pí Zabylové a elévky Fenclové.*“ Ve složce je uvedeno, že případ byl vyřešen ústně, dne 18. 2. 1944.

Národní divadlo spolupráci s Jenčíkem jako s baletním tvůrcem roku 1943 ukončilo²³⁷ a pokračovalo s ním pouze jako s hostujícím operním choreografem. Určitý vliv na to měla i jeho minulost v Osvobozeném divadle, kde vytvořil řadu tanečních vložek s protiněmeckými a protifašistickými náměty. Jenčíkovo jméno bylo zakázáno uvádět na plakátech Národního divadla i na programech jeho starších inscenací.

2.10 Změny v sezoně 1943/1944

Před začátkem nové sezóny byl v srpnu 1943 jmenován novým říšským protektorem Wilhelm Frick. Hitler tohoto roku definitivně odvolal z funkce K. von Neuratha²³⁸, takže bývalý říšský ministr vnitra před svůj „titul“ nemusel uvádět slovo zastupující. Tato dříve prestižní funkce se postupem času stala spíše reprezentativní. „*Nejvlivnějším úřadem se stalo nové německé státní ministerstvo pro Čechy a Moravu, které vzniklo z úřadu státního tajemníka při říšském protektorovi a bylo pokračováním Úřadu říšského protektora. Do čela nového ministerstva byl jmenován státní ministr K. H. Frank*“²³⁹ Moravcovo Ministerstvo lidové osvěty bylo zjednodušeno²⁴⁰ a několik oddělení, zabývajících se kontrolou a řízením české kultury, bylo sloučeno do jednoho pod vedení von Hoopa.²⁴¹

Další politickou změnou bylo zabránění budovy Divadla na Vinohradech ve prospěch Národního divadla. Tuto budovu měl od listopadu 1941 k dispozici německý film. „*Německý státní ministr pro Čechy a Moravu SS – Obergruppenführer Frank dal souhlas, aby Městské divadlo na Král. Vinohradech, které roku 1941 musilo býti pro provinění několika svých členů policejně zavřeno a přechodně vzato*

²³⁷ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/2218>, vyhledáno 8. 10. 2022.

²³⁸ M. KÁRNÝ – J. MILOTOVÁ, *Protektorátní politika Reinharda Heydricha*, s. 6.

²³⁹ Hana SÝKOROVÁ, *Protektorát Čechy a Morava*, Brno 2017, seminární práce, s. 14.

²⁴⁰ V. MOHN, *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*, s. 149.

²⁴¹ August von Hoop (11. 8. 1899–2. 3. 1946), byl původem český novinář. Po roce 1939 se přidal k NSDAP a podílel se na cenzuře české kultury. Po válce byl souzen. Sám tvrdil, že žádnému Čechovi neublížil, a naopak se zasazoval o zachování české kultury. Umělci si z něj občas tropili legraci, přezdívali mu Klokán (dle krátké výslovnosti jeho jména jako „Hop“) a údajně jeho pokyny a příkazy nebrali příliš vážně. Zemřel ve vazbě. In: P. DEMESZ, *Praha ohrožená 1939–1945*, s. 230. Také in: AND, fond sezóny 1944/1945, č. V532, Josef ČENSKÝ, *Nepokořené divadlo, Jak probíhala okupace a osvobození v Národním*, Rudé právo, Praha 7. 5. 1983. (výstřížek).

do německé správy, přešlo opět do správy české.²⁴² Vinohradská scéna se stala domovskou pro činohru ND a stará divadelní budova byla určena pro operní soubor. Dosavadní Prozatímní divadlo bylo přejmenováno na Divadlo J. K. Tyla a bylo osamostatněno. Připojeno k němu bylo Komorní divadlo a Divadlo na Poříčí. Pro přehlednost bylo dosavadní Tylovo divadlo v Praze – Nuslích přejmenováno na Divadlo Pod Vyšehradem. Umělci byli 15. března 1944 rozděleni na dvě samostatná tělesa a dle zaměření hráli na odlišných divadelních prknech.²⁴³

Baletní soubor v této sezóně uvedl pouze jednu lednovou premiéru, složenou ze dvou kusů. Jednalo se o balety Harlekýnovy miliony od Riccarda Driga a Dva valčíky od Johanna Strausse ml.²⁴⁴ Obojí v choreografii Jelizavety Nikolské.

2.11 Uzavření divadla

Pro následující sezónu 1944/45 předložil V. Talich 13. června 1944 poměrně rozsáhlý navrhovaný plán pro baletní soubor. „*Pořad baletních večerů bude vybrán z těchto děl:*

- I. Casello: *La Giara*
De Falla: *Třírohý klobouk*
Čarodějná láska – obnoveno
- II. Spitz: *Romeo a Julie*
Schneidler: *Die Grünen Hosen* – absolutní novinky
- III. Folprecht: *Zlomené srdce*
Kašlík: *Don Juan* – absolutní novinky
- IV. Dohnányi: *Závoj Pierotčín /obnoveno/*
Johan Strauss: *Z baletního sálu /absolutní novinka/*
- V. Nedbal: *Hyacinta*
- VI. Delibes: *Copelia /obnoveno*
Nedbal: *Andersen*
- VII. Bendl: *Česká svatba*
Kovařovič: *Za záletech* – u obojího pozn. Nově nastudováno.²⁴⁵

²⁴² AND, fond sezóny 1943/1944 (dále f. s. 1943/1944), č. V151, *Splněný sen zakladatelů Národního divadla. Nová činoherní scéna Národního divadla v Praze*, Národní práce, Praha 31. 12. 1943. (výstřižek).

²⁴³ https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4559, vyhledáno 8. 2. 2022.

²⁴⁴ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/sezony/premiery/211>, vyhledáno 8. 10. 2022.

²⁴⁵ AND, f. s. 1944/1945, č. V532, oznámení V. Talicha ředitelství ND, Praha 13. 6. 1944.

Nadějné plány pro tuto sezónu zůstaly jen načrtnuty, neboť 1. září 1944²⁴⁶ byl provoz divadel z příkazu dr. Goebbelse zastaven. Vše se mělo podříditi totálnímu nasazení. Ministr lidové osvěty vydal tuto vyhlášku 30. srpna.²⁴⁷ „*Při provádění totálního válečného nasazení se zastavuje činnost českých divadel, varieté a kabaretů od 1. září 1944.*“²⁴⁸ V tomto nařízení se Moravec odkázal na čl. I, odst. 1, vládního nařízení ze dne 22. srpna 1944, č. 177, o zmocnění ministrů a vedoucího pozemkového úřadu pro Čechy a Moravu k mimořádným opatřením k provedení totálního válečného nasazení.²⁴⁹

O přípravě tohoto kroku se proslýchalo již v srpnu. „*Vláda projevila dne 14. srpna německému státnímu ministru pro Čechy a Moravu odhodlání, že všemi prostředky bude usilovat, aby se uskutečnilo totální válečné nasazení českého obyvatelstva. [...]. V nejbližších dnech se nyní uskuteční ohlášená omezení v kulturním životě našeho národa, jak byla provedena, již pro německý kulturní život v Čechách a na Moravě. [...]*“²⁵⁰ Další zvěsti o plánovaném uzavření se objevily v denním tisku opět 27. srpna 1944 a odkazovaly se na výnos dr. Goebbelse z 24. srpna 1944.

Kompletní omezení divadelní činnosti se neobešlo bez námitek. Ředitelství ND prostřednictvím dr. Šípa proti němu u Moravce protestovalo. Vůči tomuto kroku se vymezoval i zastupující šéf činohry Miloš Hlávka. „*[...] uzavřením Národního divadla se rozhodně nepřispěje k dobré náladě v Protektorátu.*“²⁵¹ Žádal ministra, aby činohra byla vyňata z totálního nasazení, neboť umělecká úroveň herců by byla pauzou narušena. Také navrhl, že by se situace dala vyřešit tak, že by se činohra s operou v historické budově střídala a počet technického personálu by se tak snížil na minimum. Jeho invence realizovány nebyly.

Posledním uskutečněným představením před uzavřením divadel byla derniéra opery Tajemství. Inscenaci v režii Ludka Mandause a choreografii Jenčíka dirigoval

²⁴⁶ https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4559, vyhledáno 8. 2. 2022.

²⁴⁷ Vyhláška č. 187/1944 Sb., nařízení ministra lidové osvěty ze dne 30. srpna 1944 o zastavení činnosti českých divadel, varieté a kabaretů. <https://www.aspi.cz/products/lawText/1/11522/1/2/narizeni-c-187-1944-sb-o-zastaveni-cinnosti-ceskych-divadel-variete-a-kabaretu?vtextu=1944%2Adivadlo#lema0>, vyhledáno 6. 3. 2023.

²⁴⁸ AND, f. s. 1944/1945, č. V532, nařízení ministra lidové osvěty, podepsáno E. Moravec, Praha 30. 8. 1944.

²⁴⁹ <https://www.aspi.cz/products/lawText/1/11522/1/2/narizeni-c-187-1944-sb-o-zastaveni-cinnosti-ceskych-divadel-variete-a-kabaretu?vtextu=1944%2Adivadlo#lema0>, vyhledáno 6. 3. 2023.

²⁵⁰ NA, 110–4–553, list 83, např. Národní politika, 27. 8. 1944, Zápis IV. oddělení z 28. 8. 1944 o „totálním válečném nasazení v české kulturní sféře“, pojednávající o jednotném oznámení v českém tisku z předcházejícího dne. In: V. MOHN, *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*, s. 149–150.

²⁵¹ NA, fond Emanuel Moravec (dále f. E. Moravec), č. 39–4/4, karton 66, dopis Miloše Hlávky Emanuelu Moravcovi, podepsán Miloš Hlávka, Praha 28. srpna 1944.

V. Talich. Od své premiéry 15. dubna 1944 se stihla odehrát celkem 10krát.²⁵² V interním rozpisu programu stálo dne 31. srpna 1944: „*Nár. divadlo Tajemství – pozn. Totální nasazení. Přestalo se hrát.*“²⁵³

Vzpomínky pamětníků se shodují v tom, že atmosféra byla velice zjitřená a dojemná. Obecenstvo silně a vděčně aplaudovalo přibližně 20 minut. Umělci, technická správa a ostatní členové divadla se po skončení sešli na jevišti, aby si užili tento okamžik, neboť nikdo nevěděl, kdy a pokud se divadlo vůbec otevře. Smutný výjev byl umocněn pláčem umělců a hlasitým projevem solidarity ze strany diváků. Vše ukončilo až spuštění divadelní železné opony. „*Snad by loučení trvalo do rána, ale všechno má svůj konec, a tak i tento večer ukončila železná opona, která na příkaz službu konajícího policejního úředníka šla pomalu dolů,*“²⁵⁴ uvedl v rozhovoru vedoucí technické složky Čenský.

Následujícího dne divadlo zastavilo provoz a jeho umělci i další zaměstnanci byli zapojeni do válečného nasazení. „*Díky protektorátu získali Němci významnou průmyslovou i zemědělskou základnu. Češi do války nemuseli, ale byli nuceni pracovat v protektorátu a v Říši pro válečnou výrobu v rámci tzv. totálního nasazení.*“²⁵⁵

2.12 Blížící se konec války

Převážná většina divadelních zaměstnanců byla umístěna v pražských průmyslových podnicích. Menší skupina byla přiřazena na české úřady²⁵⁶ a některým hercům se dokonce zadařilo získat místo v rozhlase. Zlomek byl nasazen do německého válečného průmyslu do Říše. Opět se jednalo o práci v polovojenských a technických službách.²⁵⁷ Dle knihy N. Sobotkové tanečníci do Německa přesunuti nebyli.

Nejčastějším novým působištěm divadelníků byla zbrojní továrna Václava Horáka ve Strašnicích. Vyráběly se tam protiletcké ochranné prostředky, hasicí zařízení a další potřebné věci. Tato zbrojovka dokonce umělec: „*[...] kryla jejich nasazení zřízením „výroben“ přímo v pomocné budově Národního divadla.*“²⁵⁸ U V. Horáka pracoval i J. Jenčík.²⁵⁹ Zařazení umělců do provozu se nesetkalo

²⁵² <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/3534>, vyhledáno 6. 3. 2023.

²⁵³ AND, f. s. 1944/1945, č. 532, denní přehled repertoáru.

²⁵⁴ AND, f. s. 1944/1945, č. V532, Josef ČENSKÝ, *Nepokořené divadlo, Jak probíhala okupace a osvobození v Národním*, Rudé právo, Praha 7. 5. 1983. (výstřižek).

²⁵⁵ H. SÝKOROVÁ, *Protektorát Čechy a Morava*, s. 16.

²⁵⁶ V. MOHN, *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*, s. 392.

²⁵⁷ J. DEJMEK a kol., *Československo, dějiny státu*, s. 306–307.

²⁵⁸ AND, f. s. 1944/1945, č. V532.

²⁵⁹ NA, f. E. Moravec, karton 66, i. č. 39–4/4.

s pozitivní odezvou ze stran místních dělníků. Divadelníci totiž práci záměrně bojkotovali, špatně ji vykonávali, ale i přesto za ni dostávali zapláceno.²⁶⁰

Existují i zmínky o pracovních umístěních dvou tanečnic. Zabylová dle své pracovní knížky (Arbeitsbuch) pracovala od 6. prosince 1944 do 12. dubna 1945 jako pomocná dělnice u B. Frangnera (Farmaceuticko-chemické závody, Praha, Dolní Měcholupy). Naděžda Sobotková zase dle svých vzpomínek chodila do Křemencovy ulice vyrábět slámové kryty na tanky. „*Máčeli jsme ji (pozn. slámu) ve vodě a sunuli do stroje, který z ní pletl kryty. Všude kolem nás se motaly houfy myši. Ruce jsme měli zrasované od vody, bylo to příšerné.*“²⁶¹ Na přímluvu svého tehdejšího přítele Václava Kafky byla přerazena a vyráběla zubní Thymolin pro německé vojáky.

Umělce bylo možné výjimečně z totálního nasazení pro potřeby kulturních produkcí jednorázově vyjmout. V únoru 1945 obsahoval uvolňovací seznam 322 jmen. Žádosti se předkládaly příslušnému policejnímu orgánu. K dispozici mu musely být všechny dostupné informace, stejně jako texty a program. Policejní ředitelství ji postoupilo MLO a jeho kulturní sekce pak o udělení povolení rozhodla.

Historická budova byla vyklizena, aby se zachránila významná umělecká díla, busty a kostýmy pro případ náletu. Předměty byly rozvezeny do skladů v Mukařově či do zbraslavského zámku. Ze zaměstnanců v divadle zůstali pouze nejnutnější pracovníci údržby a družstvo civilní obrany „luftschutz“.²⁶²

S blížícím se koncem války zasáhla Národní divadlo pohroma ve formě bombardování. Naštěstí nešlo o historickou budovu, ale dne 14. února 1945 byl při náletu amerických letadel zasažen fundus dekorací a malírny U Apolináře. Nálet měl být původně určený na Drážďany, ale ve vzduchu došlo k mýlce a místo na německé město shodili Američané bomby na Prahu.²⁶³ Zachránit se nepodařilo téměř nic. Skoro zázrakem nebyla zničena slavná Hynaisova opona, která měla být původně také odvezena do skladů. Nakonec k převozu nedošlo, jelikož vyvstaly obavy, aby se manipulací nepoškodila. Nálet popsal již 28. února 1945 dr. Václav Crha v časopise Osvěta. „*Dne 14. února 1945 bylo při náletu na Prahu zničeno skladiště Národního divadla na Horním Novém Městě v bloku mezi ulicemi Viničnou a Apolinářskou. Shořela tak i řemeslná práce několika generací, vše, co divadlo*

²⁶⁰ V. MOHN, *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*, s. 155.

²⁶¹ Naděžda SOBOTKOVÁ, *Národní divadlo? Alfa i omega mého života!*, Praha 2013, s. 34.

²⁶² AND, f. s. 1944/1945, č. V532, Josef ČENSKÝ, *Nepokořené divadlo, Jak probíhala okupace a osvobození v Národním*, Rudé právo, Praha 7. 5. 1983. (výstřížek).

²⁶³ Michal PLAVEC, *Strach nás ochromil*, Cheb 2012, s. 109.

spoluvytváří a čím divadlo výtvarně roste, vše, co tvoří rámec a prostředí uměleckého projevu hercova.“

Zasaženy byly také budovy na Novém Městě, Vinohradech a Nuslích, nemocnice v okolí Karlova náměstí, Faustův dům a Emauzský klášter. Zahynulo 701 lidí a přibližně 1200 bylo raněno.²⁶⁴ Toho samozřejmě využila německá propaganda. V protektorátním tisku bylo bombardování popisováno jako útok na evropskou kulturu.

Německá armáda ustupovala a blížil se konec války. Okupanti přišli se strategickým tahem a rozhodli se otevřít pražské Národní divadlo, jako jediné v Říši. Tento plán se měl uskutečnit k výročí vzniku Protektorátu nebo k dubnovým narozeninám Adolfa Hitlera.²⁶⁵ „*Moravec se doslova rozplýval vděčností nad tímto „velkorysým“ darem fűhrera českému národu. Zrovna Národní divadlo se mělo stát jedinou hrající scénou v jinak zcela umlčené české kultuře a oslavovat jeden z nejčernějších dnů našich dějin! To snad není vűbec možné.*“²⁶⁶

Zaměstnanci se snažili zabránit otevření divadla, které si vykládali jako jeho zneuctění. Přišli s historkou, že následkem delšího nevytápění divadla byla porušena stropní štukatura, což by mohlo ohrozit bezpečnost diváků.²⁶⁷ Sabotážní akce byla samozřejmě prověřována a do divadla přijížděly komise odborníků. Gestapo vyslýchalo ředitele Šípa i vedoucího technické složky p. J. Votta. Havarijní stav se Čechům podařilo potvrdit a k opravě stropu byl vybrán akademický sochař a restaurátor Bohumil Přeučil. Uprostřed hlediště bylo vztyčeno 28 metrů vysoké lešení a restaurátorské práce pomalu započaly.

Jelikož plány okupantů padly, bylo rozhodnuto, že zahájení činnosti souborů Národního divadla bude provedeno v bývalém Prozatímním divadle v Karlíně. „*Když se na jaře 1945 nálada obyvatelstva stále zřetelněji obracela proti okupační moci a německé bezpečnostní orgány se ve zvýšené míře obávaly povstání, rozhodla se německá místa k poslednímu ústupku, aby situaci stabilizovala. Na počátku dubna bylo Národní divadlo opět uvedeno do provozu. Představení se konala do 4. května 1945 na karlínské scéně.*“²⁶⁸ Aby se mohla představení uskutečnit, bylo nutné uvolnit vybrané umělce z nucených prací. „*21. 3. 1945 zaslalo ředitelství Národního divadla*

²⁶⁴ AND, f. s. 1944/1945, č. V532, Josef TOMESŠ, *Ze století do století 1945*, Reflex, Praha 22. 6. 1996, s. 58–59.

²⁶⁵ 20. dubna 1945.

²⁶⁶ AND, f. s. 1944/1945, č. V532, J. ČENSKÝ, *Nepokořené divadlo, Jak probíhala okupace a osvobození v Národním*, Rudé právo, Praha 7. 5. 1983. (výstřížek)

²⁶⁷ J. PROCHÁZKA, *Generace za Hilarem a Ostrčilem*, s. 68.

²⁶⁸ Jan GEBHART– Jan KUKLÍK, *Velké dějiny zemí Koruny české*, Sv. 15 b, Praha, Litomyšl 2007, s. 514. In: V. MOHN, *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*, s. 152.

Antonu Zanklovi, odpovědné osobě ve IV. oddělení, dopis se seznamem hudebníků a herců „bezpodmínečně nutných“ pro provoz divadla.“²⁶⁹

Prvním představením byly 1. dubna 1945 Smetanovy Dvě vdovy, kde nebylo potřeba mnoho zpěváků ani tanečníků. Od 8. dubna již byly zapojeny i sbory a balet.

2.13 Osvobození Prahy a konec války

*„Praha je staré německé město, řekl kdysi muž, jehož bronzové zbytky se válejí dnes na pražské dlažbě, zatímco z něho samotného zbyly v bunkru bývalého kancléřství zbytky ještě nepatrnější.“*²⁷⁰

Počátkem května byla v Praze rozjitřená atmosféra. Zprávy o ustupujícím wehrmachtu a jednotkách SS Waffen podnítily v Česích vlastenecké budování barikád a vyburcovaly je k účasti na demonstracích. K Praze se blížily spojenecké armády Sovětů a Američanů, ale právě „východu“ mělo připadnout osvobození hlavního města. Pro příklad pozdějšího narativu je zde uvedena zpráva dvou komunistů Karla Pichlíka a Karla Bartoška z roku 1953. *„Dvě armády přišly v roce 1945 na území Československa. Jedna z východu jako osvoboditelka našeho národa od fašismu, druhá armáda americká, nepřátelská naší lidově demokratické republice, s příkazem svých wallstreetských pánů — narušovat politický a hospodářský život v ČSR.“*²⁷¹

Začaly probíhat přestřelky. Němci porušující dohodu bombardovali střed Prahy. 5. května vypukla hlavní vlna odporu, dnes zvaná jako Pražské povstání. Rozhlas začal své vysílání v šest ráno českým pozdravem a ve směsi „čecho-němčiny“ pokračoval. Členové Národního divadla nezůstali jen nečinně stát opodál. *„Každý, kdo jen trochu mohl, chopil se zbraně. [...] Od začátku května (měla) revoluční garda Národního divadla v budově pohotovostní službu.“*²⁷² 5. května tam zůstala hlídka z předešlého dne, mezi jejímiž členy byl i ředitel divadla Šíp. V devět hodin dopoledne vyvěsili na historickou budovu československé a spojenecké prapory. V reakci na to přijelo kolem 11. hodiny obrněné auto policejního ředitelství a zazněly výstřely. Zbraní měli obránci málo, takže se bojovalo doslova čím se dalo.

Na pomoc Čechům přispěchala i Ruská osvobozená armáda. Vlasovci se blížili k Praze od Zbraslavi a Berouna²⁷³ a následující dny se připojili k obraně Prahy.

²⁶⁹ Tamtéž.

²⁷⁰ AND, f. s. 1944/1945, č. V532, Signál, Praha 1985.

²⁷¹ Karel BARTOŠEK– Karel PICHlíK, *Američané v západních Čechách v roce 1945*, Praha 1953, obálka knihy.

²⁷² H. KONEČNÁ a kol., *Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů*, s. 247.

²⁷³ AND, f. s. 1944/1945, Pavel ŽÁČEK, *Věděl, že přichází*, Reflex, Praha 21. 4. 2005.

Česká národní rada ale odmítla jejich pomoc uznat a prohlásit je za spojence. ROA tedy zahájila ústup z Prahy. Většina jejich členů se neúspěšně pokusila dostat do amerického zajetí a místo toho skončila v sovětských gulazích či na popravištích.

6. května boje pokračovaly. Ozbrojené hlídky chránily odstřelované Národní divadlo. Hlavní tíhu bojů nesly Pankrác, Nusle, Michle, ale také Vinohradská třída, kde sídlil rozhlas, či centrum Prahy.

7. května byla v jídelně závodní kuchyně ND zřízena ošetrovna. Zaměstnanci svůj stánek kultury bránili statečně. Jejich neutuchající elán ilustruje např. následující vzpomínku. „*Nálada je znamenitá. Němci bombardují a zde se debatuje, které bude první představení v ND. Samozřejmě Libuše.*“²⁷⁴ Tentýž den byl při obraně divadla na balkóně smrtelně zasažen mladý herec Zdeněk Stránský. Současně byl postřelen i člen orchestru Ladislav Kabeš, který byl převezen do nemocnice. Válka přináší smutné paradoxy, neboť barikáda před ND byla tou dobou opatřena nápisem: „*Jen přes naše mrtvoly.*“²⁷⁵

Během dnů povstání měl být zlynčován a zabit kolaborant Felix Achille de la Cámara, bývalý manžel J. Nikolské.²⁷⁶ Některé teorie ovšem tvrdí, že se Cámarovi podařilo uprchnout do Jižní Ameriky, kde strávil zbytek života.

8. května boje vrcholily. Jejich tragickým pozůstatkem je dnes již stržené gotické křídlo Staroměstské radnice, které bylo díky potyčkám postiženo požárem. Čeští povstalci začali vyjednávat s gen. Rudolfem Toussaintem, velitelem jednotek wehrmachtu v protektorátu. A vyjednávali úspěšně. Již večer byla rozhlasem oznámena kapitulace a zastavení všech bojových akcí v Praze. Druhá světová válka v Evropě skončila a do Prahy přijela 9. května jako „pečeť míru“ Rudá armáda. Podle slov Jana Čenského byla do otvoru ve stropu ND zadržena láhev od piva, která obsahovala jména těch, „[...] kteří nepřipustili ponížení a potupu Národního divadla po dobu okupace.“

2.14 První poválečná představení

Národní divadlo, zatím neoficiálně, zpřístupnilo své hlediště vojákům Rudé armády a bojovníkům na barikádách za osvobození Prahy.²⁷⁷ Jako vyjádření díky byli pozváni na operu *Prodaná nevěsta*. Dvě představení se uskutečnila 13. a 14. května.²⁷⁸

²⁷⁴ H. KONEČNÁ a kol., *Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů*, s. 248.

²⁷⁵ Tamtéž, s. 248.

²⁷⁶ Jejich manželství bylo uzavřeno v roce 1922. Datum jejich rozvodu se liší. Uvádí se rok 1927, 1929 či 1930.

²⁷⁷ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/fotografie/40941/predstaveni/50644>, vyhledáno 20. 2. 2016.

²⁷⁸ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/3561/seznam-predstaveni>, vyhledáno 20. 2. 2016.

„Slovanské hosty uvítal rusky František Holý, člen ústřední rady odborů, jenž jim poděkoval za pomoc poskytnutou Praze, a ujistil je, že toho nikdy nebude zapomenuto.“²⁷⁹ Člen opery Miloš Linka přednesl projev, ve kterém vyzdvihl činy bojovníků na barikádách, a vzkázal pozdravy prezidentu E. Benešovi a J. V. Stalinovi. Přítomní byli ve výborné náladě, vládla přátelská a neformální atmosféra. Konečně bylo po válce a německý útisk skončil. „Bylo třeba všech sil, aby národ vítězně prošel tvrdou zatěžkávací zkouškou své odolnosti a stálosti. Útlak, který překonal i nejhroší představy, znemožnil téměř každý projev a dovolený pozměňoval k nepodobě.“²⁸⁰

Po dvou představeních *Prodané nevěsty* Národní divadlo prozatím své brány zase uzavřelo. Problémem byl totiž nedostatek dekorací, „[...] způsobený vyhořením malírny, jakož i skladiště rekvizit. Na pořízení nových rekvizit není prozatím potřebných místností ani materiálu.“²⁸¹

27. května 1945 se konečně rozezněly fanfáry opery *Libuše*. Národní divadlo bylo tímto pokladem B. Smetany slavnostně znovuotevřeno a obnovilo svůj provoz. Do prezidentské lóže usedl prezident dr. Edvard Beneš, který se vrátil 16. května²⁸² z exilu do své vlasti. V úvodu se zhostili slova prof. Zdeněk Nejedlý a s dr. Jaroslavem Kvapilem pronesli proslov k prvnímu regulárnímu představení v osvobozené republice.

Na *Libuši* navázalo následujícího dne 28. května další významné představení *Jiráskovy Lucerny*. „*Národní divadlo, vzpomínajíc všeho toho, postavilo v čelo svých osvobozených prvních představení Jiráska vedle Smetany, aby v něm spoluvítal osvobození národa a poctil narozeniny presidenta Osvoboditele Edvarda Beneše.*“²⁸³ Na tento den skutečně připadly Benešovy šedesáté první narozeniny. Lucerna byla také prvním představením, které se odehrálo 17. června ve Stavovském divadle.²⁸⁴

Soubory se začaly pomalu vracet do zajetých kolejí. Provoz divadla zprvu zajišťovaly opery *Prodaná nevěsta*, *Libuše*, *Hubička* a *Dvě vdovy*. Z činoher to byla Lucerna s *Maryšou*. V Národním divadle se dokonce 14. června uskutečnil „Večer sólistů baletu Velkého divadla v Moskvě“, na kterém vystoupili Michail M. Gabovič, Sofia Golovkina a Valentina Galčckaja.²⁸⁵ Koncem června nabyl repertoár na pestrosti.

²⁷⁹ AND, f. s. 1944/1945, č. V532, t., *Krasnoarmějci v Národním divadle*. (výstřížek).

²⁸⁰ AND, f. s. 1944/1945, č. V532, Přemysl PRAŽÁK, *Symbol národní věrnosti*. (výstřížek).

²⁸¹ AND, f. s. 1944/1945, č. V532, *Jak zahájí Národní divadlo*, Práce, Praha 23. května 1945. (výstřížek).

²⁸² <https://www.vlada.cz/cz/clenove-vlady/historie-minulych-vlad/rejstrik-predsedu-vlad/edvard-benes-430/>, vyhledáno 5. 11. 2022.

²⁸³ AND, f. s. 1944/1945, č. V532, Albert PRAŽÁK, *Jiráskův symbol českého lidového odboje*.

²⁸⁴ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/predstaveni/51123>, vyhledáno 6. 3. 2023.

²⁸⁵ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/predstaveni/111093>, vyhledáno 6. 3. 2023.

Profesor Albert Pražák zdůraznil, že od této doby bude Československo stavět svůj kulturní program na slovanském, zejména však ruském základu.²⁸⁶

Novým ředitelem Národního divadla byl po květnovém povstání roku 1945 jmenován komunisticky smýšlející Václav Vydra st. Ten si cenil houževnatosti svých zaměstnanců a v dopise jim vzdal dík. „*Upřímně Vám děkuji za vzácnou sílu a vytrvalost, kterou jste udrželi řadu představení „Libuše“ a „Lucerny“ na tak krásné umělecké úrovni a umožnili tak vstup do nové práce v našem drahém divadle v prvních dnech znovunabyté svobody.*“²⁸⁷

2.15 Smrt Jenčíka a emigrace Nikolské

Po radostném ukončení války již Joe Jenčík nebyl mezi živými. Poté, co byla jeho spolupráce s Národním divadlem ukončena, vrátil se do továrny a věnoval se psaní románů o tanečním světě. Zemřel náhle 10. května 1945. Česká taneční scéna tak přišla o velkou osobnost.

Z levicově orientovaného Jenčíka udělali komunisté po jeho smrti modlu. „*Zkušenost z učňovských let i z doby práce v továrně spolu s utrpením ve válce přivedly Jenčíka na stranu pokroku. [...] Třídní cítění a umělecká zkušenost přispěly k tomu, že později vstupuje do řad naší komunistické strany. [...] Vedle soudobě cítěného tanečního projevu má ještě jednu lásku. Choreografii davových scén, je spolutvůrcem druhé dělnické olympiády apod. [...] Dílo komunisty-umělce J. Jenčíka se uzavřelo 10. května 1945. Jeho odkaz však žije.*“²⁸⁸ Vyzdvihovali jeho prostý dělnický původ i jeho zapojení do „*pokrokového odbojového hnutí za války.*“²⁸⁹ Kladně byly hodnoceny i jeho literární pokusy, zejména román s názvem *Byly ztráty na mrtvých*, v němž prý Jenčík realisticky vyjádřil „*boj dělníků – komunistů proti nacistickým okupantům.*“²⁹⁰ Na závěr ještě vzpomnutí Jožky Šaršeové v Rudém právu: „*To už byl Jenčík komunist, dozrál k tomu celým svým životem. Poznal i západní způsob života, jeho lákadla, poznal, kam patří. [...] Vzpomínejme komunisty Josefa Jenčíka, čestného, vzácného člověka a učme se z jeho práce.*“²⁹¹

Ani Jelizaveta Nikolská ve své vedoucí funkci v Národním divadle nepokračovala. Během květnových dní v roce 1945 emigrovala do USA a poté se usadila ve Venezuele.

²⁸⁶ AND, f. s. 1944/1945, č. V532, A. PRAŽÁK, *Jiráskův symbol českého lidového odboje*. (výstřížek).

²⁸⁷ AND, f. s. 1944/1945, č. V532, oznámení ředitele ND, podepsán V. Vydra, Praha 4. 6. 1945.

²⁸⁸ AND, o. f. J. Jenčíka, č. P154., (da), *Mistr tance i slova*, Rudé právo, Praha 20. 10. 1973. (výstřížek).

²⁸⁹ AND, o. f. J. Jenčíka, č. P154, *Kulturní kalendář*, Čtení, Praha 8. 9. 1973. (výstřížek).

²⁹⁰ AND, o. f. J. Jenčíka, č. P154, Čtenář, Praha 4/1955. (výstřížek).

²⁹¹ AND, o. f. J. Jenčíka, č. P154, Jožka ŠARŠEJOVÁ, *K nedožitým pětadesátinám Joe Jenčíka, jeden z avantgardy*, Rudé právo, Praha 21. 10. 1978. (výstřížek).

Jako důvod odchodu do zahraničí se většinou uvádí její proněmecký postoj a kolaborace v době nacistické okupace.²⁹² Ministerstvo vnitra dokonce dalo pokyn, aby na ni byl vydán zatykač, jelikož existovalo podezření, že se dopustila zločinu podle paragrafu č. 11 retribučního dekretu.²⁹³ Proti tomu vystoupil ve svém článku s názvem *Pražská Anna Pavlovová pan Jaroslav Riedl. „S Nikolskou i její matkou jsem se osobně znal a občas jsem u nich býval na návštěvě. Za tu dobu jsem se u nich sám nesetkal s nějakým Němcem. Pravda je, že někdy koncem roku 1944 obě ženy navštívil ruský krajan, důstojník armády generála Vlasova. Po jeho odchodu vyprávěla mi stará paní Nikolská, jak se zhrozila nad úpadkem mravů ruských lidí, když na ruce tohoto důstojníka viděla navlečené troje náramkové hodinky. Na jaře 1945 se však již obě ženy, kdysi ruské emigrantky, velmi obávaly příchodu sovětské armády. Byly přesvědčeny, že moskevští komunističtí mocipáni se budou v Praze mstít ruským emigrantům.*“²⁹⁴ Ve svých vzpomínkách kromě toho vyvrátil domněnky, že by Nikolská svými politickými známostmi zavinila Jenčíkův odchod z ND. Riedl interpretoval situaci tak, že jednu pozici zkrátka nemohli zastávat dva lidé.

Zajímavý vhled do baletu Národního divadla přinesla tato úvaha, vydaná v novinách Svobodné slovo. Uvedena je zde v kompletním znění. *„Co bude s baletem Národního divadla dále? Čistka v tomto odvětví naší první scény bude nutnější než v kterémkoliv odvětví jiném. Balet Národního divadla byl přímo zamořen cizími, nacisticky smýšlejícími živly, ba dokonce přímo členy gestapa. O jeho duchu se mohl na vlastní oči přesvědčit každý, kdo měl příležitost shlédnout tančené nacistické hnusnosti jako Schumannovo Preludium nebo Epilog k Joanu ze Zarissy v choreografii někdejší baletní mistryně Nár. divadla. Odmítavá kritika těchto kusů, studovaných speciálně pro asistujícího pana Moravce, nesměla nikdy spatřit světlo světa a kdyby je byla spatřila, hrozilo jejímu původci zatčení. V baletu Nár. divadla mohl být angažován každý, ať Němec či hnědě natřený bělogvardějec. Na tomto stavu neměl ovšem choreograf Jenčík viny: i on sám byl na čas umlčen a jeho jméno se nesmělo objevit ani na plakátu hry, kterou řídil. Nacistický duch prosákl baletem Nár. divadla tak důkladně, že i na soukromém tanečním večeru jednoho z členů jsme viděli tendenčně natřenou taneční kreaci. Chvála bohu, neobmezená vláda tohoto ducha je u konce a záleží jen*

²⁹² <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/3014>, vyhledáno 15. 1. 2016.

²⁹³ Archiv bezpečnostních složek (dále ABS), fond Ústředna Státní bezpečnosti č. 305, sign.: 305-676-2, dopis Ministerstva vnitra Ředitelství národní bezpečnosti, odd. státní bezpečnosti, č. Z/I-29491/45-5, Praha 10. listopadu 1945.

²⁹⁴ AND, o. f. J. Nikolské, č. P138, Jaroslav RIEDL, *Pražská Anna Pavlovová*, Lidová demokracie, Praha 26. 3. 1992. (výstrižek).

na členech baletu, aby ze svého středu vymýtili živly, které by byly skvrnu na štítě vsutku národního divadla.“²⁹⁵

2.16 Podezření z kolaborace V. Talicha

Když se V. Talich dozvěděl, že bude ND otevřeno, vydal se dvašedesátiletý dirigent pěšky z Berouna do Prahy. Chtěl převzít přípravu slavnostního představení Libuše. Po příchodu telefonoval do divadla, odkud mu však bylo sděleno, že má zůstat v ústraní, dokud nebude vyřešena jeho minulost za okupace. Slavnostní premiéru Libuše nakonec dirigoval Otakar Jeremiáš.²⁹⁶

Talichův profesně úspěšný život po skončení války zkomplikovalo podezření z kolaborace s nacistickým režimem. Vzhledem k jeho mnohým krokům či pohnutkám nebylo snadné zaujmout jednoznačné stanovisko. Na počátku války se Talich proti Němcům vymezoval a snažil se vyzdvihnout češství v národním umění. „*Národní divadlo i koncertní sály se na jaře a na počátku léta 1939 staly také zásluhou Talichovou místy, kde docházelo k bouřlivým národním manifestacím.*“²⁹⁷ Ještě ve čtyřicátém roce byl ve zprávě pražského velitelství německé bezpečnostní služby charakterizován jako „*kulturní bolševik, stoupenec Beneše a svobodný zednář.*“²⁹⁸ Podobného popisu se dirigent dočkal i v krajně pravicovém tisku Vlajka. Tento fašistický plátek napadal Talicha téměř v každém čísle. „*Odstraňte okamžitě Václava Talicha jako šéfa opery a dr. Karla Neumanna z Národního divadla!*“²⁹⁹ Psal také, že orchestr pod Talichem odmítá hrát. V tomto tisku se objevovaly titulky jako: „*Skandál s Talichem v Národním divadle. – Orchestr odmítá hrát pod taktovkou Václava Talicha. – Odejde Václav Talich z Národního divadla sám, nebo bude odstraněn?*“³⁰⁰ Pro šéfdirigenta Pražské filharmonie a Národního divadla jistě nebylo snadné zaujmout správný postoj. Věděl, že menšími morálními ústupky dokáže udržet obě tělesa v solidním stavu fungování. „*Když po něm chtěli, aby navýšil podíl německých skladatelů v programu, rozhodoval se výhradně pro klasická díla. Talich tímto*

²⁹⁵ Městské muzeum Antonína Sovy v Pacově (dále MmAS), fond pozůstalost Saši Machova (dále f. p. S. Machova), složka I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, V. P., *O očistu baletu Národního divadla*, Svobodné slovo, 26. 5. 1945.

²⁹⁶ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/predstaveni/11425>, vyhledáno 6. 11. 2022.

²⁹⁷ Jiří KŘEŠTAN, *Srdce Václava Talicha se ztratilo, K problému národní očisty (1. část)*, Soudobé dějiny, XVI, č. 1, 2009, s. 91.

²⁹⁸ J. KŘEŠTAN, *Případ Václava Talicha*, s. 66.

²⁹⁹ Vlajka 7. 9. 1939. In: H. KONEČNÁ a kol., *Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů*, s. 240.

³⁰⁰ Vlajka 22. 3. 1940, tamtéž.

*způsobem obcházel nejenom uvádění soudobých skladatelů. Při uvádění německých „klasiků“ se mu dařilo vytvářet pro publikum aktuální protiokupační paralely.*³⁰¹

Talich byl nucen zúčastnit se v roce 1940 zájezdu kulturních reprezentantů do Německa. Při výslechu 25. června 1945 uvedl, „[...] že se chtěl ze zájezdu omluvit z pracovních důvodů, ale ředitel Národního divadla Karel Neumann jej přesvědčil, aby jel, neboť odmítnutí by mohlo ublížit divadlu.³⁰²

Jak již bylo zmíněno výše, absolventi zájezdu měli po návratu podat veřejné prohlášení či napsat o této jedinečné umělecké zkušenosti článek. Talich poskytl po návratu krátký rozhlasový rozhovor a další rozhovor byl uveřejněn v deníku *Der Neue Tag*. Redaktor v něm údajně Talichova slova pozměnil. Další článek vyšel na popud Wolfganga Wolframa von Wolmar (vedoucí „skupiny Tisk“ v oddělení Úřadu říšského protektora) v „*Českém slově* 29. listopadu 1940 a jehož autorství Talich vždy odmítal.“³⁰³ Sklidil za něj totiž kritiku od svého přítele Jana Masaryka. Ten komentoval Talichovy německé výlevy takto: „*Tak Talichu, drž se taktovky a pusť pero, namáčené v nacistickém inkoustu, nesluší Ti to – buď ubezpečen, že vím, že to víš.*“³⁰⁴ Mimo Jana Masaryka jej kritizovali také Voskovec s Werichem.

Ke konci války se Talich stal členem výboru České ligy proti bolševismu a byl jmenován E. Moravcem členem výboru Národní rady české. Tato organizace sice nebyla vnímána jako kolaborantská, ale spolupráce s Moravcem nevěstila za okupace nic dobrého. Umělečtí vedoucí se jí mohli ale sotva vyhnout. Právě kontakt s Moravcem byl Talichovi po válce vyčítán. Z dochované korespondence spíše vyplývá, že jej Talich využíval pro záchranu provozu ND než pro svou osobní zálibu. Ačkoli Moravcovi několikrát poslal srdečné pozdravy, mezi oběma muži přátelský vztah nepanoval.

Po válce proti Talichovi vystoupil prof. Zdeněk Nejedlý s ostrým odsouzením. Rozčiloval se, že ND mělo být raději zavřeno než hrát pro Němce a že šéf opery zradil. V. Talich byl koncem května zatčen a držen v pankrácké věznici. Zhruba po měsíci byl³⁰⁵ kvůli špatnému zdravotnímu stavu propuštěn. Jeho případ byl i nadále vyšetřován.

³⁰¹ V. MOHN, *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*, s. 362.

³⁰² J. KŘEŠŤAN, *Srdce Václava Talicha se ztratilo*, *Soudobé dějiny*, XVI, č. 1, 2009, s. 96.

³⁰³ Tamtéž, s. 99.

³⁰⁴ J. KŘEŠŤAN, *Případ Václava Talicha*, s. 72.

³⁰⁵ https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4201, vyhledáno 6. 11. 2022.

V březnu roku 1946 se nakonec povedlo Talicha zprostit všech obvinění. Po komunistickém převratu byl přemístěn do Bratislavy, kde do roku 1952 řídil Slovenskou filharmonii a vyučoval na Vysoké škole múzických umění. Krátce se pak ještě ocitl ve vedení České filharmonie, ale v roce 1955 odešel do penze a svůj život dožil ve vile v Berouně. Zemřel roku 1961.

3 Poválečný vývoj a počátky komunismu

3.1 Obnovené Československo

„Osvobozené Československo se po šestiletém tragickém období nacistické okupace začínalo probouzet k novému životu, životu plnému nadějí na pozitivní změny v politickém i hospodářském ohledu. Následující měsíce a roky však ukázaly, jak rozdílné byly tyto naděje v jednotlivých vrstvách a politických směrech československé společnosti.“³⁰⁶ Poválečné obnovení Československé republiky nebylo snadné a potýkalo se s řadou obtíží, které muselo vyřešit. Za prvé si muselo definovat, kterým ideovým směrem se nyní vydá. Benešova naivní myšlenka o ČSR jako mostu mezi Západem a Východem brzy zkrachovala. Lavírování mezi svými dosavadními spojenci SSSR, USA, Francií a Velkou Británií bylo dlouhodobě neudržitelné. V prvních poválečných chvílích se sice zdálo realizovatelné, že by Československo působilo jako jakási laboratoř sovětského vlivu se západním směřováním. Winston Churchill ve svém Fultonském projevu použil trefný termín železná opona, přes kterou se žádné mosty tvořit nedaly.

Orientace na Sovětský svaz se stala nedílnou vizí poválečného Československa. Byla zakotvena již v Košickém vládním programu³⁰⁷ jako projev díku a vděčnosti: „[...] vláda (bude) pokládat za neochvějnou vůdčí linii československé zahraniční politiky nejtěsnější spojení s vítěznou slovanskou velmocí na východě.“³⁰⁸ Kromě toho v něm byla zdůrazněna i československo-sovětská spojenecká smlouva z 12. prosince 1943 o vzájemné pomoci, přátelství a poválečné spolupráci, která se znovu stala aktuálním tématem. Již v době svého podpisu vzbudila rozruch. Beneš ale pochybovače uklidňoval slovy: „Všechny hrozby bolševismem a bolševickým Ruskem jsou směšné báchorky.“³⁰⁹

Příklon ke komunismu po konci války nebyl ničím překvapivým. Potřeba jistot a sociálního zabezpečení byly po hrůzách, které lidé zažili během válečného stavu, na prvním místě. Zajímavý pohled na poválečné směřování vstříc komunismu nabídla

³⁰⁶ J. DEJMEK a kol., *Československo, dějiny státu*, s. 386.

³⁰⁷ Košický vládní program byl prvním dokumentem po válce se navracující se československé vlády. Na základě podkladů a návrhů ze sovětské centrály KSČ byl vypracován a vyhlášen 5. 4. 1945. Obsahoval témata jako rovnoprávný vztah Čechů a Slováků, zřízení národních výborů, konfiskaci majetku Němců a Maďarů, potrestání kolaborantů a další.

³⁰⁸ <https://www.moderni-dejiny.cz/clanek/kosicky-vladni-program-5-4-1945/> hlava IV., vyhledáno 19. 1. 2023.

³⁰⁹ Emanuel MANDLER, *Benešovy dekrety, proč vznikaly a co jsou*, Praha 2002, s. 32.

ve své vzpomínkové knize Heda Margoliová-Kovályová.³¹⁰ Upozornila, že po letech prožitých v koncentračních táborech byla svoboda vnímána jako něco, co si bylo třeba zasloužit. Pro to, aby lidé zabránili opakování nacistických hrůz, byli schopni leccos obětovat. „Většinou se uvažovalo takhle: Jestli je pro vybudování nové lepší společnosti nezbytné vzdát se na čas svobody čili podřídít dobrovolně svůj prospěch něčemu, več pevně věřím, je to obět, kterou jsem ochoten přinést.“³¹¹ Byli přesvědčeni, že „: [...] v komunismu nemůže existovat žádný národnostní útlak a zejména žádný antisemitismus [...]“³¹² a že staví na troskách nový fungující systém.

Ve společnosti panovala atmosféra vyznačující se nedůvěrou v parlamentarismus, odklonem od jednotlivce a oblibou kolektivizace. Poválečné Československo tak mělo namířeno ke stylu vládnutí, jenž bylo postaveno na vůdčí roli národa, třídy či strany.³¹³ Komunisté si již od konce války připravovali půdu pro pozdější převzetí vlády mimo jiné i tím, že se začali označovat jako pokračovatelé odkazu první republiky (včetně T. G. Masaryka, vůči kterému se původně vymezovali), a pro svůj účel zneužívali i dějinné epochy jako husitství či národní obrození, které si pro svou propagandu upravovali a zdůrazňovali myšlenku slovanství.³¹⁴

3.2 Poválečné potíže

4. dubna 1945 byla v Košicích prezidentem Benešem jmenována nová československá vláda, v jejímž čele stanul Zdeněk Fierlinger. Důležitou roli politického systému sehrála Národní fronta Čechů a Slováků, což bylo seskupení politických stran a společenských organizací v ČSR, ustanovené v roce 1945 v Moskvě představiteli zahraničního odboje.

Poválečné Československo muselo se svými sousedy vyřešit otázku svých hranic, zejména na základě dohod ujednaných na Postupimské konferenci. Ve většině případů bylo přistoupeno k navrácení hranic tam, kde byly před Mnichovskou dohodou. ČSR ale přišlo o Zakarpatskou Ukrajinu, jelikož na konci června 1945 podepsalo smlouvu, kterou území odstoupilo ve prospěch Ukrajinské sovětské socialistické republiky.

³¹⁰ Heda Margoliová-Kovályová (15. 9. 1919–5. 12. 2010), česká spisovatelka a překladatelka. Za 2. světové války byla vězněna v několika koncentračních táborech. Po osvobození se provdala za JUDr. Rudolfa Margolia, který byl v padesátých letech ve vykonstruovaném procesu odsouzen k smrti.

³¹¹ Heda MARGOLIOVÁ-KOVÁLYOVÁ, *Na vlastní kůži*, Praha 2012⁴, s. 59.

³¹² Tamtéž, s. 60.

³¹³ Ivan KLIMEŠ – Jan WIENDL, *Kultura a totalita*, Praha 2013, s. 180.

³¹⁴ Veronika ČERNÁ, *Komunistická propaganda v období února 1948*, Praha 2009, bakalářská práce, s. 9.

Dalším velkým tématem bylo vysídlení Němců a Maďarů, o kterém se uvažovalo již od konce první světové války, přesněji pak od roku 1942. První fáze nastala bezprostředně po ukončení války a zhmotnila frustraci československého obyvatelstva. Vžilo se pro ni označení divoký odsun a na vyháněné Němce byl použit princip kolektivní viny. Další část vysídlení v roce 1946 probíhala již organizovaněji, na základě dekretů prezidenta Beneše. Nejdříve jim byl zabaven majetek, zrušena práva a v závěru přišli o české občanství. Takto odsunuto bylo přibližně až 1,6 milionů Němců. Důvodů k jejich vysídlení bylo v představách československých vládních předáků hned několik: kolektivní vina, prevence dalšího válečného konfliktu, ale také vidina majetkového a pozemkového obohacení.

Poválečné období lze charakterizovat znárodnováním³¹⁵ a zestátnováním. Obojí bylo také zakotveno v Benešových dekretech³¹⁶. Stát mohl Němcům, Maďarům, zrádcům a nepřátelům státu zabavit zemědělský majetek a půdu. Z hmotných statků šlo konkrétně o znárodnění dolů a určitých průmyslových podniků, některých podniků potravinářského průmyslu, znárodnění akciových bank a soukromých pojišťoven.³¹⁷ Dalším navazujícím krokem bylo zestátnění, které zasadilo ránu soukromému vlastnictví. Státu takto připadl např. filmový průmysl. Řada soukromých divadel byla nucena ukončit svou činnost, mezi nimi například Divadlo V+W, Divadlo Vlasty Buriana a další.

Posledním stěžejním tématem po ukončené válce bylo potrestání viníků a válečných zločinců. Stejně jako u vysídlení, také zde byl často stírán rozdíl mezi nacisty a Němci. Další skupinu obžalovaných tvořili kolaboranti a zrádci. Nicméně komunisté přispěchali ještě se svou vlastní třetí množinou viníků, „*dříve vládnoucí vrstvy finanční, průmyslové a agrární velkoburžoazie.*“³¹⁸ Ke stejnému názoru došel i komunistický tisk v roce 1988. „*Při hodnocení postupu KSČ v době mnichovské krize [...] byl učiněn závěr, že její politika byla správná, že udělala vše, aby znemožnila kapitulaci a že za ni nenese žádnou odpovědnost. [...] Strana také příliš důvěřovala a spoléhala na demokratickou část buržoazie v čele s prezidentem Benešem, která nevyužila příznivých podmínek a nikdy nezakročila proti fašistické reakci. Z toho vyplývalo, jak ukazoval generální tajemník J. Dimitrov, že při spojení*

³¹⁵ MANDLER, *Benešovy dekrety*, s. 54–55.

³¹⁶ Také jimi bylo zavedeno centrální plánování.

³¹⁷ Benešovy dekrety 100–103/1945 Sb. částka 47. In:

http://juridictum.pecina.cz/w/Bene%C5%A1ovy_dekrety, vyhledáno 13. 3. 2016.

³¹⁸ E. MANDLER, *Benešovy dekrety*, s. 61.

*s demokratickou částí buržoazie je vždy třeba počítat s její kolísavostí, nerozhodností a sklony ke kapitulantství.*³¹⁹

Jako právní podklad pro potrestání bylo vydáno několik dekretů prezidenta republiky. V první řadě šlo o dekret č. 16/1945 Sb., o potrestání nacistických zločinců zrádců a jejich pomahačů a o mimořádných soudech (tzv. velký retribuční dekret z 19. června). Ten byl doplněn dekretem č. 17/1945 Sb., o Národním soudu, který se zabýval pouze prohřešky určených významných osob, a dále tzv. malým retribučním dekretem č. 138/1945 Sb., o trestání některých provinění proti národní cti z 27. října 1945.³²⁰ Byly zřízeny mimořádné lidové soudy, které svými extrémně tvrdými pravidly připomínaly soudy stanné.³²¹

Nejen stát, ale i Národní divadlo řešilo otázku „nacistického dědictví“. 3. října 1945 vyzvalo zaměstnance divadla k tomu, aby se ti, kteří byli za okupace vězněni či perzekvováni, přihlásili ke svým důvěrníkům k zaregistrování. „*Připsáno tužkou POZOR DŮLEŽITÉ*“.³²²

3.3 Nové kulturní pořádky

V květnových dnech převzala vedení divadelního života Revoluční odborová rada divadelníků. Nový ministr školství a osvěty prof. Zdeněk Nejedlý svolal hned na 18. května 1945 do Národního divadla konferenci divadelníků. „*Všichni zaměstnanci sejdou se na jevišti Národního divadla ve 3/4 10. Pan ministr je seznámí s uměleckými a správními zásadami podle vládního programu. Přítomnost všech zaměstnanců bezpodmínečně nutna.*“³²³ Poté, co se umělci v divadle shromáždili, představil jim Nejedlý nové cíle jejich práce. „*V delším projevu ministr prohlásil, že kdyby nebylo sovětské armády, která rozhodovala o osudu všech národů, nikdy by nebyly svoboda a s ní civilisace a kultura evropská zabezpečeny. Stojíme, pravil ministr, před velikým přerodem a také Národní divadlo musí se zapojit do tohoto světového proudu.*“³²⁴ Zdůraznil, že Národní divadlo musí zůstat lidové, slovanské a v harmonii se Sovětským

³¹⁹ AND, f. s. 1938/1939, č. V348, Hana KRAČMÁROVÁ, *Českoslovenští komunisté proti Mnichovu*, Tvorba 40/1988, Praha 5. 10. 1988, s. 4. (výstřižek).

³²⁰ E. MANDLER, *Benešovy dekrety*, s. 54.

³²¹ Např. rozsudek smrti musel být proveden do 2 hodin (v případě, že odsouzený požádal, prodloužila se doba jeho života o hodinu), tresty smrti mohly probíhat veřejně a proti rozsudku nešlo odvolat.

³²² AND, fond sezóny 1945/1946 (dále f. s. 1945/1946), č. V88, oznámení ředitelství ND, Praha 3. 10. 1945.

³²³ AND, f. s. 1944/1945, č. V532, oznámení ředitelství ND svým zaměstnancům, Praha 14. 5. 1945.

³²⁴ AND, f. s. 1944/1945, č. V532, Práce, Praha 20. 5. 1945.

svazem. Má se stát zbraní, která bude použita pro boj za socialismus.³²⁵ „*Ministr pravil dále, že navázal styky skoro se všemi moskevskými divadly a umožnil, aby k nám byly zvány sovětské soubory a aby také soubor Národního divadla ukázal na některé sovětské scéně, co dovede. Celé naše umění musí být zharmonisováno s novým pojetím světa.*“³²⁶

Pár dní poté³²⁷ byla Revoluční odborová rada divadelníků nahrazena Odborovou radou divadelníků, které předsedal Miroslav Kouřil. Důležitou legislativní novinkou bylo (výnosem Ministerstva školství a osvěty ze 6. června 1945) zrušení divadelních koncesí a licencí, čímž se české divadlo vydalo vsříc zestátnění. Provozovatelem ND (taktéž činoherního i operního Studia tohoto divadla, plánovaného umístit do Velké opery v Praze) byl i nadále stát.³²⁸ Druhým výnosem z 27. června byl Dekret o divadelní síti.³²⁹ Vzorem těchto výnosů byl bolševický Dekret o znárodnění divadel v Sovětském Rusku z 26. srpna 1919.³³⁰

13. května ministr Z. Nejedlý zřídil Divadelní radu,³³¹ která se stala garantem přípravy nového divadelního systému.³³² Do jejího čela byl ustanoven Jaroslav Kvapil, nicméně reálnou vedoucí osobností byl opět Miroslav Kouřil. Uskupení fungovalo do září a vypracovalo několik návrhů.

Brzy po konci války se započalo s projednáváním nového Divadelního zákona. Zpětně jeho tvorbu a dopady komunisté prezentovali takto: „*Začala nová fáze boje o divadelní zákon. Koncem roku 1945 je jasné, že divadelní zákon se stává předmětem politického boje: divadelní podnikatelé nespali a pokoušeli se získat tento zdroj snadných zisků a nelidského vykořisťování – zejména v operetě – zpátky.*“³³³

3.4 Balet ND po válce

Před přívalem neradostných svědectví z poválečného baletu zde lze uvést dvě pozitivní zprávy. Obě novinky měly stěžejní vliv na profesionalizaci českého tance.

³²⁵ AND, f. s. 1944/1945, č. V532, Jan KOPECKÝ, *Divadlo v boji za socialismus a v socialismu*, Mladá fronta, 23. 5. (výstřižek).

³²⁶ AND, f. s. 1944/1945, č. V532, *Ministr dr. Nejedlý mezi herci*, Národní divadlo vítá novou správu, Svobodné slovo, 19. května 1945. (výstřižek).

³²⁷ 22. května 1945.

³²⁸ AND, f. s. 1945/1946, č. V88, *Rozdělení divadel a divadelních oblastí*. (výstřižek).

³²⁹ Vladimír JUST, *Divadlo v totalitním systému, Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, Praha 2010, s. 31.

³³⁰ V. JUST, *Divadlo v totalitním systému*, s. 35.

³³¹ Výnosem č. j. B–150 002/45–II.

³³² AND, f. s. 1945/1946, č. V88, 45/46, Jan PÖMERL, *První dny svobody českého divadla, K reorganizaci českého divadelnictví v roce 1945*, Divadlo, 7, Praha 1995, s. 6.

³³³ Miroslav KOUŘIL, *Divadlo před Vítězným únorem*, Praha 1983, s. 26.

Jednalo se o založení³³⁴ tanečního oddělení na Státní konzervatoři v Praze se studiem na 4 roky a vysoké školy Akademie múzických umění (AMU).³³⁵ Oba počiny byly zrealizovány na podzim roku 1945.

Baletu Národního divadla trvala obnova po konci druhé světové války déle než jiným divadelním složkám. Soubor totiž postrádal vedení, které by ho konsolidovalo a pozvedlo na žádoucí úroveň. Jenčík byl po smrti, Nikolská v emigraci, Zabylová o tuto pozici žádala, ale neúspěšně. „*A konečně nejmladší složka – samostatný balet, dávný a nesplněný sen jako předbojovníka zvěčnělého Josefa Jenčíka. Jeho tragickou smrtí v nejkritičtějších okamžiku, vznikla ztráta nenahraditelná. Balet zůstal bez vedení, a i on stal se obětí politiky a trestuhodné improvisace.*“³³⁶ I taneční historik Vladimír Vašut ve své knize podotkl, že po Jenčíkově náhlém odchodu „*jako by tu (pozn. v baletu ND) vše bylo zatuchlo.*“³³⁷ Divadlo začalo jednat³³⁸ se slavným tanečníkem a choreografem Ivo Váňou Psotou,³³⁹ ten však toho času pobýval v zahraničí. Dalším zvažovaným byl František Alexander Mařha, známý pod uměleckým pseudonymem Saša Machov. Bohužel se Národní divadlo ani s jednou z těchto osobností nedohodlo, neboť Psota měl závazky v cizině a o Machova ztratilo ND v této době zájem. Tak bylo vedení baletního souboru svěřeno mnohostrannému komunistickému umělci Emanuelu Famírovi, který v ND před časem působil jako tanečník. Je zajímavé, že v některé dostupné literatuře o historii baletu Národního divadla není Famíra jako šéf vůbec uveden. V knize L. Schmidové je místo Famíry dokonce uvedena Marina Dragovičová.

³³⁴ Výnosem Ministerstva školství a osvěty z 11. 10. 1945. <https://www.tkpraha.cz/o-skole/6-historie-skoly.html>, vyhledáno 5. 1. 2023.

³³⁵ „*Akademie múzických umění v Praze byla založena 27. října 1945 dekretem č. 127 prezidenta Edvarda Beneše "o zřízení vysoké školy Akademie musických umění v Praze.*“ <https://www.amu.cz/cs/vse-o-amu/>, vyhledáno 5. 1. 2023.

³³⁶ AND fond sezóny 1947/1948, č. V84, -dt-, *Z kulturního světa, řídí dr. Jan Strakoš, O národní divadlo, Lidová demokracie, Praha 5. 6. 1947.*

³³⁷ Vladimír VAŠUT, *Saša Machov*, Praha 1986, s. 133.

³³⁸ V. VAŠUT, *Saša Machov*, s. 121.

³³⁹ Ivo Váňa Psota (1. 5. 1908-16. 2. 1952), byl šéfem baletu v Brně do roku 1930, poté se 2. července 1932 stal členem a později i sólistou slavné skupiny Ballet Russe de Monte Carlo, se kterou sjezdil většinu evropských zemí, Kanadu, Kubu, Mexiko i USA. V roce 1936 se vrátil jako šéf a první tanečník do Brna. Mezi rozmanitým repertoárem uvedl v Brně novinku, jako první na světě, balet Romeo a Julie, ve kterém tančil spolu se Zorou Šemberovou hlavní roli. Premiéra se konala dne 30. prosince 1938. V září 1940 byl Psota pozván do newyorské Metropolitní opery, odkud se pak v roce 1942 vrátil k Original Ballet Russe. V tomto období byl choreograficky velmi činný. Například v Brazílii vytvořil na motivy staré brazilské legendy balet Yara, který se stal dokonce brazilským národním baletem. Po ukončení války bylo Psotovi nabídnuto místo šéfa baletu v Teatro Colón v Buenos Aires. On se ale rozhodl vrátit se do své vlasti a v roce 1947 zakotvil opět v brněnském divadle. Snažil se pozvednout úroveň souboru a skutečně kvalita souboru vzrostla. Na konec února 1952 připravoval premiéru Spící krasavice, ale během zkoušek docházelo ke konfliktům a práce probíhala v dusné atmosféře. Ivo Váňa Psota náhle zemřel, zřejmě vyčerpáním, dne 16. února 1952. <http://www.ndbrno.cz/o-divadle/online-archiv/psota-ivo-vana>, vyhledáno 13. 3. 2016.

„Jednu sezónu se pokouší M. O. Dragovičová udržet balet ve starých, vyježděných kolejích.“³⁴⁰ Ta působila sezónu po válce v ND jen jako choreografka.

Volba Famíry nebyla žádnou náhodou, jelikož nový šéf se od svého mládí přátelil se Zdeňkem Nejedlým. Ten jej blíže zasvětil do tajů Marxových spisů a své interpretace smyslu dějin.³⁴¹ „Nejedlý byl pro Famíru vzorem a inspirátorem, umožňujícím mu konsolidovat vlastní ideové postoje a reflektovat je v ucelené, i když poněkud zploštělé podobě.“³⁴²

Po válce vyvstala otázka, co s dlouhodobou sólistkou ND Zdenkou Zabylovou. Její pronacistická historie nebyla sice ideální, ale primárně se řešilo, zda ve svém věku ještě dokáže obstát se svými tanečními schopnostmi (v srpnu 1945 jí bylo 42 let). Famíra ji ve svém souboru nechtěl, jelikož dle jeho názoru neměla dostatečnou pracovní kázeň.³⁴³ Například u složky, kterou si vedl na tanečnici Jarmilu Lošťákovou, si do posudku zapsal: „naivní, ještě dobré mládí... Zabylová to kazí!“³⁴⁴ Ve svém dopise upozornil, že Zabylová nemá na repertoáru žádné představení, neboť s ní nikdo nechce tančit, a také připomněl jejich společný konflikt na sále.³⁴⁵ Nakonec i přes Famírovy protesty bylo rozhodnuto, že Zabylová bude vrácena do práce a zařazena do repertoáru.³⁴⁶

„Shora mi nařídili, že Zabylová musí být ihned zaměstnána bez ohledu na rozhodnutí uměleckého správce baletu.“³⁴⁷

Přes Famírovu snahu „uklidit“ bývalou hvězdu do pense, kritiky se i nadále o jejích výkonech vyjadřovaly velice kladně. Když pozdější šéf baletu Machov uvedl svůj první baletní večer, napsali o ní v tisku, že: „[...]si vyvážeností, měkkostí a

³⁴⁰ L. SCHMIDOVÁ, *Československý balet*, s. 22.

³⁴¹ Ondřej HOLUB, *Emanuel Famíra – muž, který netoužil po Jaru. Portrét ortodoxního komunisty*, Soudobé dějiny, 27, č. 2., Praha 2020, s. 285, <https://sd.usd.cas.cz/pdfs/sod/2020/02/04.pdf>, vyhledáno 27. 3. 2023.

³⁴² Tamtéž, s. 286.

³⁴³ „Při zkoušce Z. Šemberové s jejím kolektivem na nejdramatičtější pasáž v *Pohádce o Honzovi si paní Z. Zabylová klidně koná dál svoje cvičení a tluče špičkami.*“ In: NA, f. AND – osobní spisy, sign.: Zabylová 1903, karton 369. Dopis Ministerstvu školství a osvěty v Praze a Ředitelství Národními divadla v Praze, podepsán E. Famíra, Praha 26. 11. 1945.

³⁴⁴ Archiv Národní galerie Praha (dále Archiv NG), fond Emanuel Famíra (1900–1970) (dále f. E. Famíra (1900–1970), č. 145, karton 8: korespondence Národní divadlo.

³⁴⁵ NA, f. AND – osobní spisy, sign.: Zabylová 1903, karton 369. Dopis Ministerstvu školství a osvěty v Praze a Ředitelství Národními divadla v Praze, podepsán E. Famíra, Praha 26. 11. 1945.

³⁴⁶ NA, In NA, f. AND – osobní spisy, sign.: Zabylová 1903, karton 369, č. j. 21/46, dopis Závodní rady ředitelství ND, Praha 8. 5. 1946.

³⁴⁷ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), karton 14, Famírova vlastní katalogizace č. 213 46 09 17, dopis E. Famíry Ministerstvu školství a osvěty, č. j. 22/46, Praha 17. 9. 1946.

pevností postoje stále udržuje přední místo mezi špičkovými tanečnicemi³⁴⁸ nebo, že byla neprávem opomíjena v obsazování.³⁴⁹ Zabylová měla zřejmě skutečně pevnou špičkovou techniku, jelikož ji recenzenti mnohokrát zdůrazňovali. Jak v Machovově tetraptychu: „(Zabylová) uplatnila zejména svou bezpečnou techniku a spolu s H. Fenclovou sklídila srdečný úspěch na otevřené scéně,³⁵⁰ tak také v článku reagujícím na balet Rudý mák: „Zd. Zabylová v nevelké úloze rušitelky snu znovu dokázala své bezpečné a půvabné umění špiček [...]“³⁵¹

3.5 Z bohatého života Famírova

Emanuel Famíra se narodil 15. listopadu roku 1900 v Hlinsku. Po vyučení nožičem se začal poohlížet po večerním zaměstnání a našel ho v baletu Národního divadla. „K samotnému překvapení E. Famíry ho angažuje v roce 1922 baletní mistr Národního divadla Augustin Berger, když v něm objevuje veliký talent.“³⁵² Je to úsměvné, neboť v dnešní době tanečníci studují osmiletou konzervatoř, a poté musí obstát v konkurenci zahraničních tanečníků, aby tuto pozici získali. Famíra to jako samouk dotáhl až na sólistu souboru. Současně se věnoval malířské a sochařské tvorbě. Do komunistické strany vstoupil v listopadu roku 1931 a okamžitě se začal levicově realizovat. V roce 1932 referoval o poměrech v Národním divadle do Rudého práva pod pseudonymem „děldop“. Upozorňoval na událost propuštění několika tanečníků s dramatickými titulky typu: „vyhození tanečníků na dlažbu“. V ND se také stal zakladatelem odborové organizace a působil jako odborový důvěrník baletu. „Baletní soubor si Famíru oblíbil, a když byl volen důvěrník, padla jednomyslně volba na Famíru, jehož nebojácnost byla známa.“³⁵³

On sám svůj vztah ke komunismu v roce 1946 shrnul takto: „I můj poměr ke komunistické straně je především praktický. Nemám valnou úctu k mluvení. Pracovat

³⁴⁸ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, V. P., *Nový choreograf a nové balety v Národním divadle*, Rudé právo. (výstřižek).

³⁴⁹ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, V., *Nový taneční program v Národním divadle*, Právo lidu, Praha 28. 1. 1947. (výstřižek).

³⁵⁰ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, sl.-, *Konečně balet v Národním divadle!* (výstřižek).

³⁵¹ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, vp, *Kultura, Sovětský balet v Národním divadle*, Rudé právo. (výstřižek).

³⁵² AND, osobní fond E. Famíry (dále o. f. E. Famíry), č. P768, Zdeněk ŠÁREK, *K nedožitým osmdesátinám. Emanuel Famíra, umělec – komunista*, Nová svoboda, Ostrava, 26. 11. 1980. (výstřižek).

³⁵³ AND, o. f. E. Famíry, č. P768, Jarka JAVŮRKOVÁ, *Cestou k Proletscéně*, Divadelní noviny, Praha 1. 3. 1961. (výstřižek).

*všude tam, kde toho je opravdu zapotřebí a to poctivě, to jest podle mého názoru to nejlepší „členství“ v komunistické straně.*³⁵⁴

Rok 1933 znamenal i konec prvního Famírova angažmá. 23. června ND Famírovi písemně sdělilo, že pokud by dobrovolně odešel, vzniknul by mu nárok na invalidní důchod i bez průkazu (sic!), a zároveň by obdržel „odchodné“ ve výši 20 075 Kčs³⁵⁵, což Famíra ve svých záznamech razantně zamítl. I přesto mu během divadelních prázdnin (27. srpna 1933) bylo doručeno psaní, že jeho pracovní poměr zanikl s koncem sedmého měsíce. Tuto skutečnost potvrzuje i článek z Archivu ND³⁵⁶, spolu s ukončením výplaty gáže k 1. srpnu. 1933.³⁵⁷ Ministerstvo vnitra uvedlo prostřednictvím dopisu dr. Burkoně, že s Famírou bylo skrze jeho odchod jednáno již v březnu 1933 a dotyčný s ukončením pracovní smlouvy souhlasil. Prosil však o pozdržení, aby si mohl uspořádat své finanční poměry.³⁵⁸

Dle Famírových slov se jej ale ředitel Neumann snažil propustit z pracovního poměru hned sedmi způsoby. *„Napřed mě chtěli odstraniti z důvodů disciplinárních křivým nařčením, - to se nepovedlo. Pak jsem se stal člověkem „s vážnou duševní poruchou“. Pak mně nabízeli invaliditu bez průkazu nezpůsobilosti a odbytné ve výši Kčs 20.075. - Pak mně chtěli právnicky přesvědčiti o tom, že „moje smlouva vypršela“. Pak mně chtěli zastavit uprostřed prázdnin výplatu gáže. Mé propuštění pak zdůvodňovali restričními zásahy /a na moje místo ihned angažovali pana Ed. Gnypa/. A nakonec přece jen na mě vynutili žádost o přeložení do pense.*³⁵⁹ Pensi (podle tvrzení Famíry) dostal obratem, a to bez lékařského vyšetření. Což popírají pramenné dokumenty, na jejichž základě lze potvrdit, že Famíra lékaře Rosola navštívil dne 3. června.³⁶⁰ Doktor shledal, že se Famíra nachází ve stavu „nervové únavy a senzitivnosti vůči popudům“ a má být ponechán v pracovní neschopnosti (ve které byl od 31. března t. r.) do začátku divadelních prázdnin.

³⁵⁴ Robert KUPSA: *Emanuel Famíra (1900–1970)*, Brno 2012, rigorózní práce, s. 83.

³⁵⁵ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 216 47 01 05, dopis E. Famíry Ministerstvu školství a osvěty, č. B–4913/2–5/3–47–iv/3, Praha 3. 4. 1947.

³⁵⁶ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/1588>, vyhledáno 30. 1. 2023.

³⁵⁷ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 216 46 09 12, dopis E. Famíry Ministerstvu školství a osvěty, Praha 12. 9. 1946.

³⁵⁸ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 216 47 01 05, dopis E. Famíry Ministerstvu školství a osvěty, Praha 3. 4. 1947.

³⁵⁹ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 216 47 01 05, dopis E. Famíry Ústředí Komunistické strany Československa, právní odd. k rukám Dr. Dreslera, Praha 5. 1. 1947.

³⁶⁰ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 216 47 01 05, dopis Ministerstva vnitra Ministerstvu školství a osvěty, č. B–8658/47–II/2, Praha 3. 4. 1947.

Podle Famíry mu měl ředitel Neumann v září vnutit žádost do pense, kterou přijal a brzy poté, v říjnu, obdržel výměr invalidního důchodu. Později dle komunistického tisku byla již tato událost posuzována jako obrovská křivda vůči všestrannému komunistickému umělci. „*Buržoazie nepotřebuje ve stánku svého umění komunisty.*“³⁶¹

Svou roli ve Famírově propuštění z ND prý sehrálo i jeho monumentální dílo, Pomník světové hospodářské krize,³⁶² které bylo postaveno ve Vranově-Břásích u Plzně mezi lety 1931 až 1933.³⁶³ Famíra ho vytvořil bez nároku za honorář a věnoval ho horníkům, kteří si díla považovali. Škoda, že s výrobou monumentálního keramického sousoší nepočkal o pár let později. Zajisté by se mu za něj dostalo ovací, ale také by pravděpodobně neskončilo v troskách, jako se to stalo v tomto případě, kdy jej gestapo v roce 1941 odpálilo.

Největším Famírovým projektem z třicátých let byla spoluorganizace Proletscény. Jednalo se o novodobé amatérské divadlo zaměřené na prezentaci komunistických myšlenek. S přítelem Vítem Nejedlým, synem profesora Zdeňka Nejedlého, vytvořili mladý komunistický tvůrčí tandem. Famíra ve Vysočanech inscenoval Leninovu tryznu a Pařížskou komunu. Touto hrou Famíra jaksí předběhl dobu a kvůli buřičskému charakteru Pařížské komuny, který obžaloba vyložila jako paralelu k době třicátých let, byl prvorepublikovými orgány soudně stíhán. V prosinci 1934 (kdy rozsudek nabyl právní moci) byl odsouzen k šestiměsíčnímu pobytu v žaláři a k odnětí občanských práv na pět let.³⁶⁴ V návaznosti na rozsudek mu ředitelství ND zastavilo vyplácení jeho pensijního důchodu. V květnu roku 1935 byl Famíra opět odsouzen, tentokrát za padělání cestovního pasu, a to k žaláři v trvání 3 měsíců. Zřejmě měl namířeno do moskevského divadelního studia V. Mejercholda a hájil se tím, že mu československé úřady odmítly vydat pas.

O několik let později byl Famíra opět v dubnu 1940 zatčen, tentokrát gestapem. Za jeho uvězněním stálo podezření z rozšiřování deníku Rudé právo. Na Pankráci strávil strastiplné čtyři měsíce. „*Sám posléze přiznal, že období do 15. srpna 1940, kdy byl propuštěn, nebylo „tou starou idylou“, kterou zažíval v pankrácké věznici po svém*

³⁶¹ AND, o. f. E. Famíry, č. P768, Miroslav MACHÁČEK, *Emanuel Famíra–umělec–pedagog–komunista*, Pravda, Plzeň 15. 11. 1975. (výstřížek).

³⁶² AND, o. f. E. Famíry, č. P768, *Umělec s erbem proletáře*, Rozhlas, Praha 21. 12. 1979. (výstřížek).

³⁶³ Dle článku O. Holuba to bylo mezi lety 1927–1930. In: O. HOLUB, *Emanuel Famíra – muž, který netoužil po Jaru*, s. 288. <https://sd.usd.cas.cz/pdfs/sod/2020/02/04.pdf>, vyhledáno 27. 3. 2023.

³⁶⁴ Archiv NG, f. E. Famíra (1900-1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 216 46 09 12, dopis E. Famíry Ministerstvu školství a osvěty, Praha 12. 9. 1946.

odsouzení roku 1935“³⁶⁵ Podle článku M. Macháčka Němci na Famírovu spolupráci s ilegálním hnutím nepřišli, a tak byl propuštěn.³⁶⁶ Zřejmě nebyl hlavní osobou v hledáčku gestapa.

Během osvobozování Československa se Famíra aktivně účastnil odboje a byl dokonce předsedou ilegálního revolučního výboru v Libni.

3.6 Šéfem baletu

Po válce se vrátil na svou domovskou scénu,³⁶⁷ ne jako tanečník, ale již jako šéf baletu. Do vedoucí funkce byl jmenován dekretem Ministerstva školství a osvěty ze 4. 8. 1945³⁶⁸, za přičinění svého přítele Zdeňka Nejedlého³⁶⁹, „shodou okolností tou dobou ministra školství a osvěty“. S ředitelstvím ND podepsal dvouletou solistickou³⁷⁰ smlouvu, orámovanou daty 1. července 1945–31. července 1947.

Kromě poválečné absence schopného a nápaditého šéfa trápilo balet ND také tristní zázemí, nevhodné k obnovení jeho provozu. Taneční historička prof. Božena Brodská ve svém článku z roku 1985 ilustrovala „polní podmínky“, ve kterých balet po skončení války fungoval. „*Divadelní budovy byly mnohde poškozeny, cvičební sály byly v havarijním stavu, někde i nezasklená okna poskytovala příjemný vánek, byly potíže se získáním dostupného notového materiálu, byl nedostatek cvičebních střevíců – o špičkách ani nemluvě – kostýmy se přešívaly z fundusu.*“³⁷¹ Stejně obtíže uvedl v rozhovoru i Saša Machov. „*Balet Národního divadla [...] má zjevný nedostatek primérních potřeb, materiální výbavy – dokonce i střevíců, které členové baletu dostávají jen na scénu!*“³⁷² Morálka a technická obratnost souboru také nebyly na závratné výši. Proto Famíra písemně oznámil Pohanovi, že vzhledem k nedohledné premiéře Sylfid, Poloveckých tanců a Šeherezády, je žádoucí, aby se volný čas na sále

³⁶⁵ O. HOLUB, *Emanuel Famíra – muž, který netoužil po Jaru*, s. 294.

<https://sd.usd.cas.cz/pdfs/sod/2020/02/04.pdf>, vyhledáno 27. 3. 2023.

³⁶⁶ AND, o. f. E. Famíry, č. P768, Miroslav MACHÁČEK, *Emanuel Famíra – umělec – pedagog-komunista*, Pravda, Plzeň 15. 11. 1975. (výstřížek).

³⁶⁷ S přičiněním ministra Zdeňka Nejedlého.

³⁶⁸ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 217 48 09 02, dopis E. Famíry ředitelství ND, č. j. 4599/48, Praha 17. 11. 1948.

³⁶⁹ Jindřich ČERNÝ, *Osudy českého divadla po druhé světové válce: Divadlo a společnost 1945–1955*, Praha 2007, s. 86. In: O. HOLUB, *Emanuel Famíra – muž, který netoužil po Jaru*, s. 296,

<https://sd.usd.cas.cz/pdfs/sod/2020/02/04.pdf>, vyhledáno 27. 3. 2023.

³⁷⁰ V té době psáno s krátkým o.

³⁷¹ AND, f. s. 1945/1946, č. V88, Božena BRODSKÁ, *Taneční listy*, Praha 1985, s. 3.

³⁷² MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřížky, Š, *Více nezávislosti baletu Národního divadla, Rozhovor se Sašou Machovem.* (výstřížek).

využil ke dvouhodinovému exercice³⁷³ od 9 do 11 h, vedoucí k zvýšení technické úrovně tanečníků.³⁷⁴

O tom, že schopnosti tanečníků nebyly na vysoké úrovni, svědčí i přihlášky ke konkurzu³⁷⁵ do souboru (či do baletní školy při divadle), který ND vypsal v tisku v roce 1946. Dopisy, přicházející s těmito formulacemi: „[...] jelikož jsem měla vždy sklon k tanci a snad i určité nadání [...]“³⁷⁶, či „Váš inzerát mne velmi překvapil a měl bych také o to zájem. [...] Jsem 18 let star. Vzdělání nemám žádné, byl jsem za protektorátu velmi postižený“³⁷⁷, případně dopis psaný matkou dítěte: „[...] mám 12letou dceru, pěknou holčičku, která má talent na všechno, ale nejlepší ve všem jest tanec.“³⁷⁸, nebyly žádnou výjimkou.

Balet (mimo působení v operách a operetách) uvedl své první poválečné představení až 22. února 1946, což je téměř rok a půl dlouhá pauza, pakliže si uvědomíme, že jeho poslední samostatné baletní představení byl triptych Prometheus, Mlýn na ženy, Preludium odehraný 30. srpna 1944.³⁷⁹

„A co se tehdy na baletním jevišti hrálo? Přirozeně především Oskar Nedbal.“³⁸⁰ První poválečnou premiérou byla Pohádka o Honzovi.³⁸¹ Nešlo však o žádný nový poklad do repertoáru ND, spíše o záplatu. Na Pohádce o Honzovi se dohromady podílelo 5 tvůrců, E. Famíra jako režisér a čtyři! další choreografové (Marina Olenina Dragovičová, Antonín Landa, Zora Šemberová a Miroslav Zlochovský). Představení se udrželo na repertoáru pouze do roku 1947, ale počet odehraných repríz – 37 – ukazuje na navštěvovaný titul. Famíra však často s provedením nebýval spokojen, což dokládá jeho dopis ředitelství Národního divadla ze dne 18. listopadu 1946 po odehraném 200. jubilejním představení tohoto díla.³⁸² „Děti baletu a členky přípravy v prvním jednání přišly na jeviště tančiti

³⁷³ Baletní trénink skládající se z cvičení à la barre (tyč), au milieu (volnost) a en pointe (špičková technika).

³⁷⁴ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart.8: korespondence Národní divadlo, dopis E. Famíry V. Pohanovi, Praha 27. 4. 1946.

³⁷⁵ „Národní divadlo vypisuje veřejný konkurs, pro příjem tanečníků na tanečnic k baletu Národního divadla. [...] Žadatelům musí být nejméně 18 let a nejvýše 30.“ In: Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 8: korespondence Národní divadlo.

³⁷⁶ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 8: korespondence Národní divadlo, dopis Věry Štikové ředitelství ND, Praha 10. 1. 1946.

³⁷⁷ Tamtéž, dopis Jaroslava Smejkal ředitelství ND, Český Brod 20. 2. 1946.

³⁷⁸ Tamtéž, dopis Alžběty Bartoňové ředitelství ND, Humenné 12. 1. 1946.

³⁷⁹ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/sezony/denni-programy/227>, vyhledáno 5. 1. 2023.

³⁸⁰ AND, f. s. 1945/1946, č. V88, Božena BRODSKÁ, Taneční listy, Praha 1985, s. 3.

³⁸¹ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/predstaveni/2674/seznam-predstaveni>, vyhledáno 24. 1. 2023.

³⁸² Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 211 46 12 22, *Pohádka o Honzovi*, Lidová kultura, Praha 22. 12. 1946. (výstřížek).

najednou /nepřišly postupně/ a to v počtu naprosto nemožném.“³⁸³ Chyby ve výstupech přípravy se dle něj vyskytly ještě několikrát i přesto, že inscenaci měli členové přípravy nazkoušenou. Nebyly to ovšem pouze děti, kdo svůj výstup pokazil. Např. sólista Landa dle dopisu vynechal celou svou pasáž i přes výzvy dirigenta. Famíra se ohradil i vůči sl. Niederlové, která tančila sólový part motýla. Byla do něj obsazena bez jeho vědomí a považoval to za „diletantskou provokaci“, jelikož Niederlová byla podle něj nevhodná svou vahou (Famíra si o jejím zjevu zapsal – „*je veliká*“³⁸⁴), ale i svou nedostatečnou taneční technikou.

Další baletní poválečnou premiérou ze dne 28. března 1946 byl složený večer titulů Šeherezáda, Polovecké tance a Sylfidy. Choreografie se opět chopila Marina O. Dragovičová, sice žačka slavných baletních kapacit Matyldy Kšešinské a Olgy J. Preobražneské, nicméně její práce mnoho úspěchu nesklidila. Diváci variace na Fokinovy balety příliš neocenili a představení dosáhlo pouhých 10 repríz.³⁸⁵

Správa baletu ND vytrvale upozorňovala na protěžování souboru pro potřeby opery. Za sezónu 1945/46 vypadalo rozložení časové práce souboru takto: „[...]449,5 pracovních hodin baletního souboru bylo věnováno opeře, 172...38,2 %, baletu, 2600 ...57,7 %, a pedagogii 17, 5...4,1 %.“³⁸⁶ Balet průměrně od ledna do června 1946 odtančil měsíčně 16,5 operních představení a představení baletních pouze 3,6. Což není mnoho.

3.7 Provoz baletu v sezóně 1946/1947

Famírovy plány pro následující sezónu byly veliké a na poradě v dubnu 1946 ředitelství divadla přednesl následující návrh repertoáru. Šlo o kusy: S. Prokofjev: Zolůška (pozn. Popelka), O. Nedbal: Z pohádky do Pohádky a dvě díla, která měla být uvedena v jednom večeru: W. Schumann: Undertow, R. Gliere: Rudý mák. Směle neopomněl navrhnout ani světovou klasiku Čajkovského Labutí jezero.³⁸⁷ Protože však balet nebyl samostatným tělesem, do výběru jeho repertoáru mohla mluvit i umělecká správa opery, která tak i činila. Upozorňovala totiž balet na to, že je skutečně žádoucí,

³⁸³ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 4202 7, dopis E. Famíry ředitelství ND, Praha 18. 11. 1946.

³⁸⁴ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 8: korespondence Národní divadlo, personální složka členů souboru.

³⁸⁵ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/843/seznam-predstaveni>, vyhledáno 24. 1. 2023.

³⁸⁶ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 8: korespondence Národní divadlo, správa o činnosti baletního souboru Národního divadla v Praze za uplynulou sezónu 1945–1946.

³⁸⁷ AND, fond sezóny 1946/1947 (dále f. s. 1946/1947), č. V73, návrh repertoáru od E. Famíry ředitelství ND, Praha 5. 4. 1946.

aby byly uváděny původní české hry a jako příklad navrhovala skladatele V. Nováka, B. Martinů či Z. Folprechta.

V červnu správa baletu navrhovala Prokofjevovu Zolušku, zatímco správa opery prosazovala do následující sezóny uvedení P. I. Čajkovského (Labutí jezero či Louskáček), Glierův Rudý mák (k němu už totiž byla uzavřena smlouva s Voksem, zastoupeným sovětským velvyslanectvím, a zavazovala ND k provedení tohoto díla v následující sezóně³⁸⁸), a Prokofjevův balet Romeo a Julie. Slavná tragédie se měla uvést ve Famírově režii. Ten neotálel a žádal divadlo o administrativní zadání výpravy a kostýmů. Také oznámil, že k tomu, aby premiéra mohla vyjít na jeviště koncem sezony, potřebuje 10 zkoušek scénických a orchestrálních tolik, kolik bude možno operou poskytnout.³⁸⁹ K Famírově nastudování Romea a Julie bohužel nedošlo, protože divadlo nemělo k dispozici partituru (disponovalo pouze klavírní výtahy), a bez ní nebylo možné představení nazkoušet, takže bylo odloženo.

Co se týče zmiňovaného baletu Undertow, Famíra obdržel v únoru 1946 od skladatele partituru a požádal ND o to, aby mu bylo dodáno: „*podrobné libreto, orchestrální notový materiál, klavírní výtahy, fotografie scén a kostýmů, choreografický a režijní podpis.*“³⁹⁰ O dílo měl evidentní zájem. Opět bohužel nedošlo k provedení, a to dokonce až do dnešních dní (tj. do r. 2023), jelikož Undertow nebyl doposud, dle dostupných informací, v Čechách uveden.

Pakliže volba repertoáru pro následující sezónu nebyla zcela vyjasněna, byl alespoň ustanoven počet baletních premiér a schéma jejich časového rozložení. V srpnu 1946 Famíra oznámil opeře, že pro následující sezónu počítá s rozvržením baletního repertoáru takto: „*[...]3 baletní premiéry pro divadelní sezonu 1946-47 a to tak, že by první byla v listopadu t.r., druhá v březnu a třetí v červnu 1947.*“³⁹¹

Neutěšenou situaci ve správě baletu ND bylo nutno řešit, takže ministr školství Nejedlý přistoupil dne 28. 6. 1946 k její reorganizaci (výnosem č. B-39784/46-II-2). Určil, že umělecká správa baletu má být do budoucna trojčlenná a: „*[...] bude (se) sestávat i z dosavadního správce baletu, choreografa a bal. mistra, kteří budou*

³⁸⁸ AND, f. s. 1946/1947, č. V73, dopis ředitelství ND Ministerstvu školství a osvěty, č. j.: 1305/46, podepsán R. Stránský, Praha 14. 6. 1946.

³⁸⁹ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 8: korespondence Národní divadlo, dopis E. Famíry Ředitelství ND, Praha 5. 4. 1946.

³⁹⁰ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 8: korespondence Národní divadlo, dopis E. Famíry Ředitelství ND, Praha 4. 2. 1946.

³⁹¹ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 8: korespondence Národní divadlo, dopis E. Famíry správě opery ND, Praha 30. 8. 1946.

společně jednati o návrzích“.³⁹² Mezi tři vedoucí měly být úkoly rozděleny následovně: hlavní administrativa, dramaturgie, komunikace s ředitelstvím a veřejností či inspekce při představných – správce baletu Famíra. Druhá osoba choreografa měla tvořit díla, vybírat obsazení a stanovovat počet zkoušek. A poslední, baletní mistr – zástupce choreografa, měl organizovat a vést zkoušky, ale také provádět dozor na jevišti. Famíra se vyjádřil souhlasně, ale do svých kompetencí si navrhl také vybírání obsazení, koordinaci zkoušek a jednání s uměleckou správou opery ND.³⁹³

V říjnu 1946 sepsal Famíra, možná na základě dohadů s Pohanem či kvůli angažování Machova, dlouhý elaborát ohledně otázky choreografa v Národním divadle. „*Reorganisace baletu Národního divadla v Praze, započatá na popud ministra Dr. Zdeňka Nejedlého v sezoně 1946-46, mně postavila před řešení úkolu, z nichž nemalý byl ten, vyřešiti otázku choreografa pro Národní divadlo v Praze.*“³⁹⁴ Ve své úvaze uvedl, že pokud má balet splnit požadavek na 20–25 % baletních představení v programu divadla, vyžaduje to výstavbu kmenového repertoáru. Ten by měl čítat jak dětská, tak večerní představení, zkrátka kvalitní díla, která se budou moci dlouho dávat. Proto by měl balet nastudovat za deset měsíců tance do pěti oper a tři celovečerní balety. Famíra se domníval, že toto je na jednoho choreografa přespříliš a navrhoval angažování stálého tvůrce.³⁹⁵ Usiloval zejména o Iva Váňu Psotu, tou dobou pracujícího v New Yorku. Dále poukazoval na nevhodné pracovní zázemí a nedostatečné personální kapacity v pedagogické sféře, což mělo za následek špatné plánování tréninků. Důležitou překážkou profesionalizace souboru byla podle Famíry i absence stálého baletního dirigenta.³⁹⁶ Zejména by ale měl balet získat nezávislost na správě opery.³⁹⁷

3.8 Personální záležitosti v souboru

Famíra jako šéf zřejmě přenášel své osobní antipatie do pracovní sféry, a to například v případě Naděždy Sobotkové. O této tanečnici si ve svých spisech zapsal:

³⁹² Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 211 46 07 06, dopis ředitele divadla R. Stránského umělecké správě baletu, č. j. 2367/46, Praha 6. 7. 1946.

³⁹³ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 213 46 07 01, dopis, který E. Famíra osobně odevzdal řediteli dr. R. Stránskému, Praha 31. 8. 1946

³⁹⁴ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 210 46 10 01, esej E. Famíry, *K otázce choreografa v Národním divadle*, 1. 10. 1946.

³⁹⁵ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 8: korespondence Národní divadlo, správa o činnosti baletního souboru Národního divadla v Praze za uplynulou sezónu 1945–1946.

³⁹⁶ Tamtéž.

³⁹⁷ Dle dostupných pramenů se měl Nejedlý zasadit o částečnou nezávislost baletu na opeře. Ta byla po Famírově odchodu zrušena a balet si musel na svou samostatnost ještě počkat. In: Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 213 46 09 17, dopis E. Famíry ředitelství ND, Praha 28. 1. 1946.

„Zjev: Neurosa – mašina na tancování – dobrá technicky; Posudek: Nevelká inteligence, ale čilost a smělost – pozor! "hubatá"“³⁹⁸ Když se jednalo o jejím kariérním postupu na místo sólistky – čekatelky, byl Famíra zásadně proti. Ředitel Vydra ho obešel a na doporučení Pohana Sobotkovou do této pozice jmenoval. Famíra se proti tomu několikrát důrazně ohradil. Zprávou na Ministerstvo školství a osvěty nevynecháváje,³⁹⁹ (post sólistky získala Sobotková až 18. dubna 1953, kdy podepsala smlouvu s dalším ředitelem Ladislavem Boháčem).⁴⁰⁰

Titul solisty – čekatele byl udělen i Oldřichu Stodolovi. Šéf Famíra v tomto případě také nesouhlasil. „Pan V. Pohan prosazuje toto jmenování a pan ředitel V. Vydra jej podporuje tím, že říká, že bud' musíme Stodolovi dáti výpověď/ na to nám zřejmě nestačí argumenty/ anebo, že jej nesmíme trestat a jmenování mu dát.“⁴⁰¹ Výše navrhované černobílé řešení bylo lehce absurdní.

Pokud u Sobotkové byla překážkou nejspíše osobní nelibost ze strany Famíry, u Stodoly k tomuto přibyla i jeho problematická minulost. Během okupace dle Famírových zápisků byl ve službách policie a hlásil se k aktivní tajné policejní službě. Podle dochovaného svazku tajných spolupracovníků⁴⁰², ale i dle bývalého Studijního ústavu Ministerstva vnitra⁴⁰³, byl Stodola skutečně přijat k protektorátní policii na podzim roku 1942. Označil se za árijce a příslušníka česko-moravské církve. Absolvoval policejní školu, ale následně byl, kvůli špatnému zdravotnímu stavu, přeřazen do kancelářské pozice na Kriminálním ředitelství policie v Praze (odd. žhářství). Tam působil až do 26. května 1945, načež na žádost ředitelství ND od policie odešel a stal se profesionálním tanečníkem. Podle spisů Inspektorátu neuniformované policie v Čechách byl Stodola ze služeb bezpečnostní policie propuštěn současně

³⁹⁸ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 8: korespondence Národní divadlo, personální složka členů souboru.

³⁹⁹ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 213 46 07 01, dopis E. Famíry Ministerstvu školství a osvěty, Praha 1. 7. 1946.

⁴⁰⁰ N. SOBOTKOVÁ, *Národní divadlo? Alfa i omega mého života!*, s. 72.

⁴⁰¹ Archiv NG, f. Emanuel Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 213 46 07 01, dopis E. Famíry Ministerstvu školství a osvěty, Praha 1. 7. 1946.

⁴⁰² ABS, sbírka Svazky tajných spolupracovníků (TS) (dále sb. STS), Oldřich Stodola, arch. č. TS-605607 MV, III. správa MV, odd. 342, návrh na vázání agenta postupným připoutáváním, s. 16.

⁴⁰³ ABS, evidence bývalého Studijního ústavu ministerstva vnitra, fond Veřejná osvětová služba (44): sign. 44-1-92/417.

na vlastní žádost.⁴⁰⁴ Famíra považoval tuto pracovní zkušenost Stodoly za neslučitelnou se sólistickým postem. Tohoto milníku dosáhl tanečník až v roce 1949.⁴⁰⁵

Zajímavostí je, že se později, 25. ledna. 1960, podařilo Oldřicha Stodolu získat ke spolupráci s československou kontrarozvědkou. A to i přes počáteční hodnocení, které klasifikovalo jeho postoj k socialistickému zřízení jako vlašný, či dokonce odmítavý. Stodola získal krycí jméno „Pravý“ a jeho úkolem bylo využívat konexe a osobní známosti mezi umělci za účelem donášení a sledování.⁴⁰⁶ Stodola ale ve spisech zdůrazňoval, že je ochoten účastnit se úkolů prospěšných pro společnost, nikoliv však sbírání pomluv.⁴⁰⁷ Z hlášení, které na Stodolu po večírku podal důvěrník „JIRÍ“, vyplynulo, že Stodola opravdovou víru v komunistické zřízení neměl a očekával jeho pád. Vyčítal své kolegyni poměr s jedním z komunistů. „*Uváděl, že současný režim se dlouho neudrží a jestli se nechce houpat na větvi vedle komunistů, aby s ním přestala chodit.*“⁴⁰⁸ Spolupráce s „Pravým“ byla ukončena na jeho žádost v roce 1966, přičemž i státně-bezpečnostní složky shledávaly jeho práci za nedostatečně přínosnou.⁴⁰⁹ V současné době je většina jeho složek v Archivu bezpečnostních složek skartována.

V září 1946 si dotčený Famíra zaznamenal, že jej kolega Pohan⁴¹⁰ zpravil o tom, že bude pravděpodobně brzy „odejít“ a nahrazen. To, že mezi nimi nepanovaly zrovna vřelé vztahy, lze číst mezi řádky jak z jejich vzájemného dopisování, tak i z dochovaných písemných svědectví. Zajímavostí v tomto trojúhelníku zůstává i to, že Pohan byl švagrem Z. Nejedlého.⁴¹¹ Nejčastěji se jejich spory ve správě baletu týkaly rozdělení kompetencí. Výše uvedený konflikt ze září se strhl mezi sólistou Landou a Pohanem kvůli obsazení. Famíra si sjednal se svými sólisty (přizval i Jílka) schůzku

⁴⁰⁴ ABS, fond Personální spisy příslušníků ministerstva vnitra, spis ev. č. 3457/22, dopis Inspektorátu neuniformované policie v Čechách Oldřichu Stodolovi, č. J II – St – 43, č. 6., podepsán dr. Anděl, Praha 26. 5. 1945.

⁴⁰⁵ https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=143%20%E2%80%93, vyhledáno 16. 2. 2023.

⁴⁰⁶ ABS, sb. STS, O. Stodola, arch. č. TS-605607 MV, III. správa MV, odd. 342, návrh na vázání agenta postupným připoutáváním, s. 22.

⁴⁰⁷ ABS, sb. STS, O. Stodola, arch. č. TS-605607 MV, oddělení 342, 13. 2. 1961, spolupracovník „Pravý“ – vyhodnocení, s. 28.

⁴⁰⁸ ABS, sb. STS, O. Stodola, arch. č. TS-605607 MV, III. správa MV, 4. odbor, Praha 29. 10. 1963, s. 36–38.

⁴⁰⁹ ABS, sb. STS, O. Stodola, arch. č. TS-605607 MV, II. správa MV, 7. odbor, 2. oddělení, Praha 28. 3. 1966, s. 40–44.

⁴¹⁰ Václav Pohan (15.01.1892–22.09.1974), bývalý sólový tanečník baletu ND. Po roce 1945 byl angažován jako provozní tajemník baletu, zástupce choreografa a vedoucí baletní přípravky ND. Působil tam až do svého odchodu do penze v roce 1955. Švagr Zdeňka Nejedlého. <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/3243>, vyhledáno 17. 2. 2023.

⁴¹¹ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/3243>, vyhledáno 18. 2. 2023.

a obsazení Poloveckých tanců, Šeherezády a Sylfid s nimi projednal. Následně Pohana upozornil na to, že do jeho kompetencí nespadá obsazování rolí a že od něj bude nadále přijímat pouze písemná vyrozumění. Pohan mu měl, dle jeho slov odvětit, že je baletní mistr a ne pedagog, a tudíž může role obsazovat za choreografa. Dále Famírovi sdělil toto: „*Mluvil jsem s Kamilem Novotným a jedním pánem a ten mně řekl, že jsem 20. t. m. přijde jiný šéf baletu. Vy už nejste umělecký správce baletu, to Vám brzy přijde.*“⁴¹² Famíra obsah rozhovoru sepsal a promptně zaslal na Ministerstvo školství a osvěty, jak bylo jeho dobrým zvykem.⁴¹³ Nesetkal se ale s pochopením, jelikož na Ministerstvu školství a osvěty proběhla krátká výměna vedoucích. Namísto Z. Nejedlého vedl nyní tento resort dr. Jaroslav Stránský.⁴¹⁴ S ním Famíra rozhodně nadstandardní vztahy neměl, o čemž svědčí i jeho pozdější korespondence s F. Nečáskem. V dopise jemu adresovaném označil Stránského (tou dobou již bývalého ministra) takto: „*[...] emigrant Stránský, nynější zrádce národa [...]*“⁴¹⁵.

Taktéž v září 1946 byla Famírovi doručena vyhláška o odškodnění křivd spáchaných na komunistech⁴¹⁶ předchozími režimy. Zkoušený umělec ihned možnosti využil a žádal, aby bylo zrušeno jeho vynucené pensionování z roku 1933, a díky tomu mu byly vyplaceny náhrady ušlých požitků a proplaceny léčebné výdaje až do jeho nového angažování v roce 1945. Následovalo vleklé dokazování křivd a vymáhání náhrad, ačkoliv vyhláška stanovovala, že z ní nevyplývá právní nárok na odškodnění.

3.9 Začátek konce Famírova vedení

V září nastoupil Famíra na zdravotní dovolenou. Členka souboru Helena Holečková jej písemně informovala, že ihned po jeho odchodu přivedl Pohan na taneční sál Sašu Machova, kterého představil jako nového šéfa baletu.⁴¹⁷ Famírovu zdravotní dovolenou posléze lékař prodloužil do konce ledna 1947.

Famíra jistě cítil, že jeho pozice v čele baletu pomalu spěje ke svému konci. V jeho pozůstalosti se nachází dopis, který nejspíše nakonec nedeslal, ale předestřel

⁴¹² Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 213 46 09 17, dopis E. Famíry Ministerstvu školství a osvěty, č. j. 22/46, Praha 17. 9. 1946.

⁴¹³ Tamtéž.

⁴¹⁴ Jaroslav Stránský (15. 1. 1884–13. 8. 1973), český novinář, právník a politik. Působil jako ministr spravedlnosti, náměstek předsedy vlády a v první Gottwaldově vládě působil jako ministr školství a osvěty. Po únorovém převratu odešel do emigrace a usadil se v Londýně.

⁴¹⁵ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 216 48 11 21, dopis E. Famíry soudruhu Nečáskovi, Praha 21. 11. 1948.

⁴¹⁶ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 216 46 09 12, vyhláška úřadu předsednictva vlády, Praha 2. 9. 1946.

⁴¹⁷ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 220 46 09 25, dopis tanečnice H. Holečkové E. Famírovi, Praha 25. 9. 1946.

v něm své tehdejší myšlenky. Nesouhlasil s novými změnami, týkajícími se mimo jiné i Machovova angažování. Dle jeho interpretace tyto novoty popíraly linii vývoje baletu, tak jak ji nasměroval Nejedlý (kromě toho i tím, že má být Famíra z divadla odstraněn pod záminkou finančních úspor). Machov v divadle působil již od září 1946 a jeho význam stále rostl. V únoru 1947 se konala schůze S. Machova, E. Famíry a administrativního ředitele R. Stránského, na které měly být nově definovány povinnosti jednotlivých členů správy baletu. Machov získal právo na určování zkoušek, repertoáru, na jednání s operou o dramaturgickém plánu a do jeho úloh spadalo i vyřešení problému dirigenta pro balet. Famírovi tak zbyla na starost pouze korespondence. Dozor na scéně se rozdělil mezi tvůrce choreografií a pro opery byl určen Pohan.⁴¹⁸

Nespokojený Famíra si stěžoval, že byly rušeny započaté dohody se SSSR, a také že jeho práce bývala znevažována v tisku. „*Kritiky o choreografii Machovovi se stávají záminkou k útoku na uměleckého správce baletu Famíru, který Machova do Národního divadla povolal.! Jaká ironie!*“⁴¹⁹ Poznamenal si. Hlavním oslavovatelem Machova byl Jan Rey a Famírovi to dával ve svých recenzích pocítit. Vzájemná nevraživost byla evidentní, pro ilustraci je možné uvést dopis, kterým Famíra odpověděl dceři bývalého šéfa Hladíka – Jarce Flingerové „*Pan „Rey“ je významný jen tím, že chodil za jednou baletkou z N. D. kterou si pak vzal. /Nebo ona jeho, nevím./ Jinak je tato osoba do jisté míry příznačná pouze pro naše poměry, kde žvanění, a hlavně psaní do novin, se cení více, jak práce. Jinak chudák ani neumí dát nohy do páté pozice a provést to nejprimitivnější „šánžmá“.* /*Ba dokonce myslím, že by tím přišel k vážnému úrazu.* /“⁴²⁰

Ještě během svého působení v ND si Famíra požádal, v rámci plnění dvouletky, o dočasné přerazení do průmyslu. Navrátil se (podle jeho interpretace dočasně!) ke svému původnímu povolání nožiče a dal se zaměstnat u firmy Julius Pilz a synové. Mezitím vypršela jeho smlouva v divadle. Byla uzavřena do 31. července 1947, a jelikož ministr Stránský nedal povolení k jejímu obnovení, jeho pracovní poměr u ND

⁴¹⁸ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 210 47 02 21, zápis z porady mezi E. Famírou, S. Machovem a R. Stránským, Praha 21. 7. 1947.

⁴¹⁹ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 213 46 12, E. Famírou ručně psaný dopis, bez informace o adresátovi a odeslání.

⁴²⁰ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 814 65 08 20, dopis E. Famíry Jarce Flingerové – dceři bývalého šéfa baletu J. Hladíka, Praha 29. 8. 1963.

zanikl. Famíru to však zastihlo v nedbalkách a udiveného.⁴²¹ „*Moje žádost o přeřazení do průmyslu byla vzata jako vhodná záminka k přerušení mého pracovního poměru bez výpovědi, čímž prakticky nastal stav nového persekčního postupu vůči mé osobě.*“⁴²² Ředitelství ND mu tuto skutečnost sdělilo písemně a vyzvalo jej, aby se dostavil k lékaři a tam požádal o dočasné pensionování.⁴²³

Jeho éra u Národního divadla by se mohla touto epizodou jevit jako ukončená. Tím spíše, když divadlo uzavřelo 1. září 1947 smlouvu s Machovem jako šéfem baletu (jeho pozice byla dočasně označena jako choreograf). Nebyl by to ale Famíra.

3.10 Famíra se odvolává

3. dubna 1947⁴²⁴ vydalo Ministerstvo vnitra a komise pro odčinění křivd usnesení, které nahrálo Famírovi do karet. Nehodlal se se svým „vyhozením“ z divadla smířit a jal se uplatňovat svá práva. Vyhlášená amnestie československého prezidenta, která mu byla oznámena „*výnosem ministra spravedlnosti ze dne 25. 6. 1948, č. j. 34.866/1948–III/4*“⁴²⁵, dokončila jeho očištění jakožto perzekvovaného komunisty. ND mu v návaznosti písemně sdělilo, že mu přiznává tato odškodnění: zpětné posouzení pracovního poměru jako aktivního od 1. září 1933 do 22. prosince 1934; totéž od 23. prosince 1934 do 22. října 1940 a ode dne 23. října 1940 obnovilo jeho pracovní poměr až do uzavření nové dvouleté smlouvy. Tato doba mu měla být započítána do pense a zároveň mu náleželo zpětné vyplácení ušlého platu.⁴²⁶

Famíra i přes to začal podle svého zvyku obepisovat různé instituce a upozorňovat je na jeho nespravedlivé vyhození z Národního divadla. Dále si stěžoval na to, že ND nevyvodilo z amnestie odpovídající následky. Obvinění proti němu byla přeci anulována, může tedy hned ihned opět nastoupit.⁴²⁷ „*Ředitelství národního divadla*

⁴²¹ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 216 47 07 02, dopis E. Famíry Ústřední radě odborů, Ministerstvu sociální péče a okresnímu úřadu ochrany práce. Praha 2. 7. 1947.

⁴²² Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 216 47 01 05, dopis E. Famíry Ústředí Komunistické strany Československa, právní odd. k rukám dr. Dreslera, Praha 5. 1. 1947.

⁴²³ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 216 47 06 28, dopis ředitelství ND E. Famírovi, č. j. 2498/47, podepsán R. Stránský, Praha 28. 6. 1947.

⁴²⁴ Podle výnosu ministerstva vnitra z. 3. 4. 1947 č. B–4913/2–5/3–47–IV/3. In: Archiv NG, f. Emanuel Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 217 48 11 24, dopis ředitelství ND E. Famírovi, č. j. 4881/48, Praha 24. 11. 1948.

⁴²⁵ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 217 48 09 02, dopis E. Famíry Ministerstvu spravedlnosti, č. j. 34.866/1948–III/4, Praha 4. 10. 1948.

⁴²⁶ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 217 48 11 24, dopis ředitelství ND E. Famírovi, č. j. 4881/48, Praha 24. 11. 1948.

⁴²⁷ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 217 48 09 02, dopis právního zástupce E. Famíry ředitelství ND, Praha 2. 9. 1948.

*tím zřejmě manifestuje svůj protivládní postoj a mně, žel, nezbude jiná cesta než cesta soudní žaloby na vymáháním splnění důsledků mně oznámené amnestie.*⁴²⁸ Upozorňoval, že (dle jeho výkladu) jeho pracovní poměr nebyl založen až 29. listopadu 1945, ale dekretem z 1. září 1922, kdy do ND nastoupil prvně. Divadlo tedy mylně interpretuje jeho služební poměr jako dvouletý (1945–1947), správně se má jednat o poměr 25letý.⁴²⁹ Na to mu ředitelství odpovědělo, že prominutí rozsudků se vztahuje pouze na období týkající se doby od 1. listopadu 1933 do 31. července 1945 (pozn. zde se jednalo patrně o chybu ze strany divadla, neboť Famírova nová smlouva byla uzavřena k 1. červenci 1945) a nemá žádný vliv na jeho následující pracovní poměr. *„Že pak Váš pracovní poměr člena baletního sboru na kolektivní smlouvu byl od 1. 8. 1945 změněn na poměr solistický na smlouvu individuální byl na určitý čas a že uplynutím tohoto času byl pracovní poměr ukončen, bylo již několikrát Vám resp. Vašemu právnímu zástupci sděleno*⁴³⁰ Famíra s touto odpovědí opět nebyl spokojen. Považoval svůj pracovní poměr za nepřetržitý a podívoval se, že mu skončil. ND znovu argumentovalo tím, že mu byla v roce 1945 založena nová smlouva jakožto nově příchozího zaměstnance a tím, že zanikla, mu jeho pracovní poměr vypršel. Famíra odvětil, že sice zanikla, ale nezrušila jeho pracovní poměr. V dopise adresovaném p. Nečáskovi, tou dobou přednostovi kulturního a tiskového odboru Kanceláře prezidenta republiky, napsal: *„Moje uplynulá smlouva šéfa baletu znemožňuje moje znovupřijetí, protože prý tento služební poměr je řádně ukončen, takže vlastně prý to byl pan ministr Nejedlý, který mně svým dočasným jmenováním uměleckým správcem baletu Národního divadla znemožnil moje znovupřijetí do řádného normálního služebního poměru v Národním divadle. Tuto smlouvu ovšem neukončil ministr Nejedlý, nýbrž Stránský, který jím tuto paradoxní argumentaci umožnil!*⁴³¹

Komunistický tisk si ohledně této kauzy neodpustil poznámky a pustil se do hledání důkazů o nespravedlivém ukončení Famírova pracovního poměru.

⁴²⁸ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 217 48 09 02, dopis E. Famíry Ministerstvu spravedlnosti, č. j. 34.866/1948–III/4, Praha 4. 10. 1948. Ponecháno v originálním znění.

⁴²⁹ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 216 47 07 02, dopis E. Famíry Revolučnímu odborovému hnutí. 27. 9. 1947.

⁴³⁰ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 217 48 09 02, dopis ředitelství ND E. Famírovi, č. j. 4599/58, podepsán R. Stránský, Praha 11. 11. 1948.

⁴³¹ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 216 48 11 21, dopis E. Famíry soudruhu Nečáskovi, Praha 21. 11. 1948.

„[...] výpověď má obdobnou formulaci jako v roce 1933!“⁴³² V roce 1970 o této události napsalo Rudé právo: „[...] komunistu nelze zničit, nelze umlčet.“⁴³³

Zde nastal v příběhu nečekaný zvrat a jako deus ex machina přišel na scénu opět Zdeněk Nejedlý, Famírův dlouholetý přítel. Patrně díky němu získal Famíra od ND novou smlouvu. V květnu roku 1949 ho ředitel divadla V. Vydra vyzval, aby uzavřel smlouvu o navázání pracovního poměru a dostavil se k zdravotnímu vyšetření u doktora Glücksmanna. Smlouva byla skutečně podepsána 12. září 1949, a to o pracovním poměru k ND od 1. srpna 1947 do 31. července 1949, kde byla Famírova pozice nazvána jako vedoucí síla uměleckého provozu baletu.⁴³⁴ Po předchozích zkušenostech se svým zaměstnancem přiložilo ředitelství ND ke smlouvě dodatek ve znění: „*Pan Emanuel Famíra považuje uvedenou smlouvu za definitivní vyřešení svého poměru k Národním divadlu v rámci odčinění křivd a zřiká se do budoucna uplatňovat jakékoliv nároky vůči Národnímu divadlu resp. Ministerstvu školství, věd a umění z titulu svého poměru k Národnímu divadlu a s výjimkou těch, které mu náležejí podle pensijního řádu pro zaměstnance Národního divadla.*“⁴³⁵ Dále bylo uvedeno finanční vyrovnání mezi oběma subjekty a dodatek končil slovy, že se strany dohodly na rozvázání smluvního poměru bez výpovědní lhůty dne 31. července 1949. Famíra nezklamal a pod dokument ručně připsal „*To splněno nebylo!*“⁴³⁶ Hned další den, 13. 9. t. r., napsal Famíra penzijnímu fondu ND, že na základě již zmíněného vyšetření u dr. Glücksmanna byl jeho pracovní poměr s divadlem rozvázán k 31. červenci 1949 a má být tedy pensionován.⁴³⁷ Tak se také stalo, a dokonce mu byl od 1. srpna 1949 přiznán invalidní důchod.⁴³⁸

Nebyl by to ale Famíra, aby se opět po čase nedovolával nespravedlností na něm dopuštěných. V září roku 1956 mu byl zpětně vyměřen invalidní důchod 292 Kčs měsíčně, který mu byl krácen na 146 Kčs měsíčně, jelikož pobíral ještě důchod

⁴³² AND, o. f. E. Famíry, č. P768, Zdeněk ŠÁREK, *K nedožitém osmdesátinám. Emanuel Famíra, umělec – komunist*, Nová svoboda, Ostrava 26. 11. 1980. (výstřížek).

⁴³³ AND, o. f. E. Famíry, č. P768, Jan KLIMENT, *Za soudruhem Emanuelem Famírou*, Rudé právo, Praha 8. 1. 1970. (výstřížek).

⁴³⁴ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 4202 22, smlouva o pracovním poměru E. Famíry k ND, Praha 12. 9. 1949.

⁴³⁵ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 217 48 11 24, protokolární zápis, dodatek ke smlouvě, uzavřený s E. Famírou dne 12. září 1949, Praha 12. 9. 1949.

⁴³⁶ Tamtéž.

⁴³⁷ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 4202 22, dopis E. Famíry Penzijnímu fondu ND, Praha 13. 9. 1949.

⁴³⁸ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 4202 22, dopis Penzijního fondu ND E. Famírovi, Praha 19. 9. 1947.

od pensijního fondu pro zaměstnance ND.⁴³⁹ To se Famírovi nezdálo, a tak se proti tomu ohradil. Ze státního úřadu důchodového zabezpečení v Praze mu odepsali, že došlo k chybě. Invalidní důchod mu byl přiznán omylem a nenáleží mu. Měl vrátit přeplatky z invalidního důchodu ve výši Kčs 428,21 Kčs a úřad mu posléze zvýší výplatu standardního důchodu o 14,60 Kčs měsíčně. K tomu si Famíra připsal: „*Nedopatřením vyměřený důchod nebyl nedopatřením expedován...! To je úžasné!*“⁴⁴⁰

Po definitivním odchodu z Národního divadla se umělec přesunul zpátky ke své hlavní zálibě malířství a sochařství. Od roku 1958 dokonce působil jako ředitel výtvarné školy. Pro potřeby této práce již dále není nutné zabírat se vývojem jeho dalšího pestrého života.

Zemřel 6. ledna 1970, ověnčen Řádem práce a vyznamenáním zasloužilý umělec.

3.11 Angažování Saši Machova

Saša Machov se narodil jako František Mat'ha 16. července 1903 ve Zhoří u Pacova, kde je dodnes uložena jeho pozůstalost. Vychodil „*normální školu ve Zhoří*“⁴⁴¹ a nižší gymnasium v Praze III. Absolvoval vyšší průmyslovou školu, obor chemie, též v Praze. S baletem začal poměrně pozdě, až v 19 letech. Studoval u Nikolské, se kterou později tančil v jejím souboru.⁴⁴²

Ve dvacátých a třicátých letech působil v Osvobozeném divadle, a poté se stal šéfem baletu ve Státním divadle v Ostravě. Další Machovovou štací bylo Divadlo E. F. Buriana a své české tour po divadlech zakončil opět v Osvobozeném divadle, kde dostal místo choreografa, které se uvolnilo po Jenčíkově odchodu do Národního divadla.

V roce 1938 bylo divadlo Voskovce a Wericha uzavřeno. Machovovi se podařilo emigrovat do Řecka, kde získal práci v Královském divadle v Athénách. Inscenoval tu *Prodanou nevěstu*, se kterou se o něco později proslavil v Anglii. Když bylo napadeno Řecko, Machov se dobrovolně přihlásil do československé zahraniční armády, kde působil jako řadový voják. Bojoval v severní Africe a na pouštích přední Asie.

⁴³⁹ Výměr z 3. 9. 1956, invalidní důchod přiznán od 19. 6. 1956. In: Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 221 50 10 31, výměr invalidního důchodu zasláný E. Famírovi ze Státního úřadu důchodového zabezpečení v Praze, podepsán Svoboda, Praha 3. 9. 1959.

⁴⁴⁰ Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 221 50 10 31, dopis Státního úřadu důchodového zabezpečení v Praze E. Famírovi, podepsána Horáková, Praha 27. 11. 1959.

⁴⁴¹ MmAS, f. p. S. Machova, slož. A I Osobní pozůstalost Saši Machova, životopis zasláný S. Machovem Ministerstvu školství, věd a umění, Praha 18. 3. 1948.

⁴⁴² <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/2740>, vyhledáno 24. 1. 2023.

Onemocněl ale malárií a v roce 1943 byl odvelen z Tobruku do Londýna, čímž se opět vrátil do uměleckého prostředí. V souboru Sadler's Wells Opera⁴⁴³ s velkým úspěchem nastudoval Prodanou nevěstu a byl tímto proslulým souborem přizván k další spolupráci. Po skončení války se Machov toužil vrátit opět do vlasti, a tak nabídku z Anglie odmítl a vrátil se bez jakékoliv pracovní jistoty do Československa. Ve svém životopise uvedl, že se z Velké Británie vrátil na výzvu Národního divadla v Praze, ale po příjezdu byl odmítnut.⁴⁴⁴ Zachránil ho E. F. Burian a přizval Machova do Brna ke spolupráci. Tam společně inscenovali Krysaře, ale jinak se tento umělec v moravské metropoli věnoval zejména choreografii oper (Tajemství, Prodaná nevěsta, Rigoletto)⁴⁴⁵.

Po „odchodu“ Famíry se pátrání po vhodném šéfovi baletu rozjelo naplno. Zvažovaným byl opět Saša Machov, avšak jeho renomé operního choreografa vedení divadla odrazovalo. Obávali se totiž, že není dostatečný schopný na to, aby vytvořil celovečerní představení a uváděl klasické baletní tituly, a nebyl tudíž vhodným pro tuto pozici. Jeho spojení s předválečnou avantgardou z něj nadějného kandidáta také nedělalo. Ředitelství divadla totiž neznalo práci, kterou za sebou zanechal v Ostravě či v zahraničí. Nicméně jiného kandidáta divadlo nenašlo, takže ředitel ND Václav Vydra st. dostal 8. října 1946 souhlas od Ministerstva školství a osvěty k tomu, aby byla smlouva s Machovem uzavřena. Ještě před tím obdržel Machov od Vydry tento dopis: „*Vážený pane, s výhradou dodatečného souhlasu ministerstva školství a osvěty pověřuji Vás, abyste až do odvolání, resp. do jiného opatření ministerstva školství a osvěty, převzal práva a povinnosti umělecké správy baletu. Vaším zástupcem jest baletní mistr Václav Pohan.*“⁴⁴⁶ Machov měl od této chvíle na starost pravidelné vedení tréninků, choreografie a režie přidělených baletů a oper nebo volbu výtvarníků pro balety. Také vybíral obsazení, a dokonce měl právo vznést námitky k obsazení sólistů. Dále mohl navrhopvat udělení pokut pro členy baletu za nedodržování docházky či špatnou kázeň.⁴⁴⁷ Dne 11. listopadu 1946 byla konečně podepsána řádná smlouva mezi Sašou Machovem a ředitelem Václavem Vydrrou.⁴⁴⁸ Machov byl v této fázi angažován zatím

⁴⁴³ Od října 1943 do srpna 1945.

⁴⁴⁴ MmAS, f. p. S. Machova, slož. A I Osobní pozůstalost Saši Machova, soupis umělecké činnosti od 5/1945, dopis S. Machova Praha Ministerstvu školství, věd a umění, Praha 18. 3. 1948.

⁴⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁴⁶ Dopis ředitele ND Václava Vydry z 24. 9. 1946. In V. VAŠUT, *Saša Machov*, s. 121.

⁴⁴⁷ AND, osobní fond Saši Machova (dále o. f. S. Machova), č. P164, návrh smlouvy pro Sašu Machova jako choreografa v ND, č. j. 3168/46, Praha 24. 9. 1946.

⁴⁴⁸ V. VAŠUT, *Saša Machov*, s. 124.

jen jako choreograf divadla.⁴⁴⁹ Z pozice své funkce neměl prozatím například právo podílet se na dramaturgii a výběru repertoáru.

Teprve 1. září 1947 byl Machov oficiálně jmenován šéfem baletu. Soubor byl v této době stále ještě složkou opery, i když jistý posun k osamostatnění byl znatelný.⁴⁵⁰ Zajímavé bylo také označování funkce, kterou Machov vykonával. V souboru působil pod názvem choreograf pověřený vedením baletního souboru až do 12. července 1948, kdy byl ministrem Nejedlým jmenován ředitelem baletu.

V červenci roku 1946 obdržel Machov dopis od slavného impresária Sira Rudolfa Binga, který jej zval, ať přijede navštívit jejich soubor do Británie. Bing Machova přemlouval, protože se domníval, že kvůli tomu, že se p. Crozier a slečna Crossová vyhýbali debatám o Machovově budoucnosti v souvislosti s jejich souborem, nebude chtít přijet.⁴⁵¹ Jestli Machov Binga navštívil, se nepodařilo dohledat. Je ale známo, že nakonec v únoru 1947 do Anglie odjel, a to režírovat Prodanou nevěstu pro soubor Sadler's Wells. K tomuto účelu dostal od ředitelství ND dovolenou od konce ledna do 15. února 1947.⁴⁵²

3.12 Svítání na lepší zítřky

Baletní soubor, který Machov po krátkém působení Famíry převzal, byl na velmi špatné úrovni. „*Balet se u nás zkrátka stal jedním z nejzjevnějších příkladů toho, jak vinou vnitřního chladu a umělecké malosti lze přivést slovo i pojem ad absurdum, jak lze popřít jeho hodnotu až k ničemnosti.*“⁴⁵³ Soubor čítal zhruba padesát tanečnicků, z nichž převážnou část tvořily ženy. Věk většiny členů už dávno přesahoval únosnou míru a zbytek tvořili mladí, nezkušení umělci.⁴⁵⁴ Machov napsal, že díky práci na několika operách v sezóně 1946/47 se seznámil s možnostmi baletu, „*osvěžil pokleslou kázeň a konsolidoval ensemble.*“⁴⁵⁵ Díky tomu mohl později, v sezóně 1947/1948, přistoupit k náročnějším baletním kusům.

Po pár letech Machovovy soustředěné práce tisk zavzpomínal na jeho krušné začátky takto: „*je to nebetyčný rozdíl, porovnáme-li zdemoralisovaný, primadonskými*

⁴⁴⁹ Tato smlouva byla o období 24. 9. 1946–31. 7. 1947.

⁴⁵⁰ Nezávislým tělesem se stal až v roce 1957.

⁴⁵¹ MmAS, f. p. S. Machova, slož. B I Korespondence, dopis R. Binga S. Machovovi, Glyndebourne 1. 7. 1946.

⁴⁵² NA, f. AND – osobní spisy, sign.: Machov Saša 1903, karton 186, dopis ředitelství ND pro Sašu Machova, Praha 16. 12. 1946.

⁴⁵³ H. KONEČNÁ a kol., *Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů*, s. 288.

⁴⁵⁴ Tamtéž, s. 285.

⁴⁵⁵ MmAS, f. p. S. Machova, slož. A I Osobní pozůstalost Saši Machova, soupis umělecké činnosti od 5/1945, dopis S. Machova Praze Ministerstvu školství, věd a umění, Praha 18. 3. 1948.

komplexy sužovaný a až na několik jednotlivců technicky nevyspělý taneční soubor Národního divadla [...]“⁴⁵⁶ a jako protiklad uvedl rozkvět souboru při Machovově péči.

Vnímání poválečného baletu bylo asi opravdu veskrze negativní a politováníhodné. Lze jej ilustrovat např. úryvkem z deníku Hlas práce: „*Dnes je šéfom baletu v Národním divadle doma i za hranicami vyskúšaný Šaša Machov. Sme zvedaví, jako rýchlo sa mu podari zlomiť to zlé kúzlo špatnej povesti baletu [...]“⁴⁵⁷*

První premiérou Machovovy éry byla opera Evžen Oněgin.⁴⁵⁸ Sám k ní vytvořil choreografii, Jan Zrzavý výpravu a režíroval ji Ferdinand Pujman. Slavnostní představení zhlédli prezident Edvard Beneš s manželkou Hanou, přítomna byla i jejich přítelkyně a dcera T. G. Masaryka Alice. Zároveň v hledišti seděli komunističtí ministři Zdeněk Nejedlý, Václav Kopecký, a také sovětský velvyslanec Valerian Zorin či další prominenti.

Dne 25. ledna 1947 se konala premiéra prvního Machovova baletního představení. Jednalo se o složený večer ze Stamicovy Jarní symfonie, Musorgského Noci na Lysé hoře, Janáčkových Lašských tanců a české novinky s názvem Svatby od Václava Nelhýbela. Premiéra se vskutku podařila a tisk žasl nad proměnou baletního souboru. Deník Práce referoval takto: „[...] *konstatujeme hned na začátku, že jsme baletní soubor takřka nepoznávali: přímo zářil a svítil na jevišti v sólových i sborových tancích.*“⁴⁵⁹ A přikládal tuto transformaci novému šéfovi Machovovi. Ten po premiéře napsal do Tanečních listů: „*Mluvím teď za většinu baletního souboru Národního divadla, když říkám, že máme upřímnou radost z této své úspěšné práce, neboť věříme, že Lašské tance budou stálým repertoárem Národního divadla – a musí jím být – tak jako je jím Prodaná nevěsta v operní tvorbě.*“⁴⁶⁰ Vtisku vycházely další recenze a články s nadšenými titulky jako „Balet Národního divadla oživil“, „Odfamírovaný balet Národního divadla“, „Konečně balet v Národním divadle.“⁴⁶¹ Už ne tolik nadšený byl z Machovova úspěchu Famíra. Do programu k představení si připsal následující poznámky. „*J. V. Stamic – Jarní symfonie: výprava: strašná, choreografie: průměrná, práce souboru: lepší, osvětlení: diletantské. Leoš Janáček – Lašské tance: la mimo*

⁴⁵⁶ AND, fond představení Filosofská historie (dále f. p. Filosofská historie), č. B66a, Bohumil KARÁSEK, *Konec sezóny v Národním divadle*, Kulturní politika, Praha 29. 7. 1949. (výstřížek).

⁴⁵⁷ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřížky, *Bol som so Šaša Machovom, šéfom baletu Národného divadla v Prahe*, Hlas práce, 3. 11. 1946. (výstřížek).

⁴⁵⁸ Premiéra se konala 8. listopadu 1946.

⁴⁵⁹ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřížky, Jan REY, *Balet Národního divadla na nové cestě*, Deník Práce, 28. 1. 1945. (výstřížek).

⁴⁶⁰ V. VAŠUT, *Saša Machov*, s. 130.

⁴⁶¹ Tamtéž, s. 132.

závěrečné... (nečitelné), kostýmy 1a i světlo. M. P. Musorskij – Noc na Lysé hoře: Strašné ale idiotsky a to finále!? Scéna vcelku dobré. V. Nelhýbel – Svatby: Folklor znásilněný formatismem – neucelené, dobré jedině rozvíjení tematu.“⁴⁶²

Ale zpět k odborníkům, nejlépe hodnocenou částí večera zůstal tradiční kus Janáčkův. Nicméně ani neobvyklá expresivní Noc na Lysé hoře neskončila rozsápána divadelními kritiky a sklidila úspěch. Machov pro své choreografie rád používal české hudební autory, mnohdy zapomenuté. „*Chtěl jsem ukázat, jakými cestami by se měl balet Národního divadla dát. Obnovil jsem komorní dílo jednoho z našich českých klasiků J. Stamice. Z nepochopitelných důvodů bývali u nás klasické, zejména pak čeští klasické, opomíjeni a pro akademický tanec vybírána díla výhradně romantická. Jarní symfonii jsem pojal jako malý barokní balet.*“⁴⁶³

Machova práce byla zjevně nečekaným úspěchem. Člověk, kterého divadlo objevilo, aniž by se příliš zajímalo o jeho výsledky v minulosti, najednou stoupl v očích celé společnosti. Po premiéře bylo otisknuto, že se v ND událo představení: „*[...] radostné jak vnitřně, tak i svým příslibem, že nastaly v baletu Národního divadla nové časy.*“⁴⁶⁴ Kritici začali hledat podobnosti mezi ním a Jenčíkem, poukazovali na jejich působení v předválečné avantgardě a také jejich odvahu uvádět moderní díla pro publikum, které na ně nebylo ve své době připraveno. Jan Reimoser⁴⁶⁵ vzdal hold Machovově odvaze při výběru nekonvenčního repertoáru, protože by bylo určité snazší uvést tradiční ověřenou baletní pantomimu. „*Machov příp. riskoval neúspěch u divadelních filistrů i u „baletních maminek“ a vytvořil představení, jež obecenstvo vede a vychovává k umělečtějšímu názoru a chápání baletu, představení, na něž jsme ochotni se vracet tak, jako se vracíme k hudbě.*“⁴⁶⁶ Autor dále varoval před tím, aby

⁴⁶² Archiv NG, f. E. Famíra (1900–1970), kart. 14, Famírova vlastní katalogizace č. 213 46 12 10, ručně psané poznámky E. Famíry do divadelního programu.

⁴⁶³ AND, o. f. S. Machova, č. P164, R. Z., *Rozhovor se Sašou Machovem*, MY, 47, č. 3., 1/1947, s. 7. (výstřižek).

⁴⁶⁴ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, Urb., *Balet Národního divadla oživil*, Národní osvobození, 28. 2. 1947. (výstřižek).

⁴⁶⁵ Jan Reimoser (16. 5. 1904–30. 5. 1979), vystupující též pod pseudonymem Jan Rey byl taneční pedagog, kritik, teoretik a libretista. Do světa tance pronikl díky své první ženě, baletce Evě Vrchlické. Jeho činnost byla rozsáhlá a čítala jak vydávání publikací a článků, výuku na AMU a taneční konzervatoři, tak i tvorbu libret. Reimoser nebyl prototypem nezaujatého kritika a ve svých člancích vyzdvíhal avantgardní umělce Joe Jenčíka a Sašu Machova, a naopak často kritizoval Jelízavetu Nikolskou, ale také Ivo Váňu Psotu.

In: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=4612, vyhledáno 24. 1. 2023.

⁴⁶⁶ V. VAŠUT, *Saša Machov*, s. 138–139.

Machovova práce a život neskončily podobně nešťastně jako u Jenčíka.⁴⁶⁷ Proto mu měly být ze strany divadla vytvořeny ideální podmínky a pravomoci pro jeho uměleckou práci. „[...] nesmí být rušen nejistotou a vlivy a zásahy nežádoucími, lidmi neschopnými a jeho záměry křížícími. Případ Jenčíkův se nesmí opakovat. Je to otázka důvěry. S plnou odpovědností můžeme říci, že si Machov tuto důvěru zasloužil. Nemáme talentů – a choreografických nejméně – nazbyt. Nemůžeme s nimi hazardovat.“⁴⁶⁸ Hluboce se mýlil.

3.13 Rudý mák

Druhou velkou taneční premiérou byl balet Rudý mák, uvedený 5. července 1947 na hudbu Reingolda Gliera a s libretem výtvarníka Michaila Kurilika. Toto dílo bylo poprvé nastudováno 14. června 1927 ve Velkém divadle v Moskvě sovětskou avantgardou. Jeho námětem jsou boje čínských pracujících lidí proti domácí buržoazii, anglickému imperialismu a západním kolonizátorům. Děj báječně zapadl do schematické koncepce socialismu a lze jej ve zkratce popsat následovně.

Čínští kuliové jsou zotročeni západními zlosyny. „*V přístavu kotví sovětská loď. Její osazenstvo nechápe kruté zacházení s nádeníky a jde jim pomoci v práci.*“⁴⁶⁹ Hned jde vše lépe o ruky. Krutý Li–Šan–Fu odvádí exotickou tanečnici Tai–Choy (v podání Z. Šemberové), která jako výraz díky věnuje kapitánu sovětské lodi květinu rudého máku. Další scéna se odehrává v opiové krčmě. Li–Šan–Fu chce otrávit kapitána tak, že vsype jed do jeho hrnečku. Sověty zachrání Tai–Choy, která šálek s otráveným pitím rozbíjí. Nemůže sověty zradit. Lid se bouří, ve vzduchu začíná být cítit lidová revoluce. Rozzuřený Li–Šan–Fu ve snaze zabít kapitána vlastní rukou omylem probodne Tai–Choy a ta umírá v kapitánově náruči. V apoteóze původního ruského děje je ještě hlavní mužský kladný hrdina Ma–Li–Čen, který: „[...] *nad mrtvou dívkou přísahá, že přivede národně-osvobozenecký boj k vítěznému konci.*“⁴⁷⁰

I přes populární námět bylo připuštěno, že: „[...] *není možné přecenit význam baletu Rudý mák pro sovětské choreografické umění.*“⁴⁷¹ Machov zastaralý Rudý mák

⁴⁶⁷ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, Jan REY, *Chvála choreografa*, Kulturní politika, 2, Praha 28. 2. 1947, s. 6. (výstřižek).

⁴⁶⁸ Tamtéž.

⁴⁶⁹ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, -la., *Rudý mák*, Obrana Národa. (výstřižek).

⁴⁷⁰ Božena BRODSKÁ – Vladimír VAŠUT, *Svět tance a baletu*, Praha 2004, s. 141. Praha, 2004. (V ději pražského Rudého máku, balet končí takto: „*V náruči kuliů, zahalena rudými makovými květy, mrtvými zraky sleduje Tai–Choi odplouvající sovětskou loď.*“ In: AND, fond představení Rudý mák (dále f. p. Rudý mák), č. B106a, program představení.).

⁴⁷¹ Viktor Michajlovič GORODINSKIJ, *Opera a balet v SSSR*, Praha 1950, s. 105.

inscenoval ve vlastní úpravě. Provedl řadu velkých škrťů, čímž se dílo zkrátilo natolik, že ho bylo nutné doplnit, zvoleny byly Lašské tance. Sám ve svém pracovním životopise uvedl, že šlo o: „[...] první to pokus o vnesení soudobé tematiky do baletu.“⁴⁷²

Do dramaturgického plánu jej, ještě za svého působení, zařadil Famíra. Machov o jeho výběru a nastudování napsal: „Byl zakoupen již před mým nástupem do ND. Pro libivý a nedomyšlený námět nebyl lehkým oříškem. Zdramatizoval jsem a zdynamisoval spád děje co nejvíc [...].“⁴⁷³ V témže článku také řekl, že považuje Rudý mák za předěl mezi dřívějšími Nedbalovými pantomimami a jeho novou koncepcí směřování baletu ND.

Levicoví recenzenti, zejména z deníku Rudé právo, vyzdvihovali vnesení socialistické myšlenky a ideovosti baletem na jeviště⁴⁷⁴ (jako protiklad uváděli dříve preferované balety zasněných či pohádkových ladění). „Bylo skvělé od Machova uvést „Rudý mák“, aniž měl k dispozici masové efekty ruské inscenace, [...]“⁴⁷⁵ napsal švédský taneční kritik Bengt Häger a zdůraznil, že tento sovětský balet má od nynějška místo: „[...] v každém dobře voleném baletním repertoáru.“⁴⁷⁶

I před nadšené kritiky z per prosovětských recenzentů, Rudý mák se u nás příliš neohrál. Dosáhl pouze deseti repríz.⁴⁷⁷ Podle smlouvy z 26. března 1946⁴⁷⁸ mezi Národním divadlem a Literárně-hudební agenturou Všesvazové společnosti pro kulturní styky s cizinou zastoupenou prvním sekretářem velvyslanectví SSSR v Československu panem I. A. Zajcevem, která byla uzavřena na 2 roky, měl být Rudý mák během svého nastudování proveden nejméně 15x během platnosti této smlouvy. Ředitelství ND tedy svůj závazek nesplnilo, jelikož Rudý mák čekal na spontánní ohlas z hlediště marně.⁴⁷⁹

⁴⁷² MmAS, f. p. S. Machova, slož. A I Osobní pozůstalost Saši Machova, soupis umělecké činnosti od 5/1945 – dopis S. Machova Ministerstvu školství, věd a umění, Praha 18. 3. 1948.

⁴⁷³ AND, o. f. S. Machova, č. P164, B. ZACHOVALOVÁ, *Hovoříme s mladými umělci. Saša Machov, šéf baletu Národního divadla*, Mladá fronta, Praha 14. 9. 1947. (výstřížek).

⁴⁷⁴ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřížky, vp, *Sovětský balet v Národním divadle*, Rudé Právo, Praha.

⁴⁷⁵ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřížky, referát švédského tanečního kritika Bengta Hägera ze Stockholmu, Kulturní politika, 2. 6. 1947.

⁴⁷⁶ Tamtéž.

⁴⁷⁷ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/1566>, vyhledáno 24. 1. 2023.

⁴⁷⁸ AND, f. p. Rudý mák B106a, smlouva mezi ředitelstvím ND (podpsán R. Stránský) a agenturou Všesvazové společnosti pro kulturní styky s cizinou (podepsán I. A. Zajcev), Praha 26. 3. 1946.

⁴⁷⁹ H. KONEČNÁ a kol., *Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů*, s. 290.

3.14 Zájezdy zahraničních souborů

Na začátku Machovova působení přijelo do Československa hostovat relativně velké množství významných zahraničních souborů. Přesně řečeno tři. Představilo se zde Švédské taneční divadlo (Svenska Dans-Teatern) s osobitými choreografiemi obou uměleckých ředitelů souboru Birgit Cullbergové a Ivo Craméra.⁴⁸⁰ Dalším významným souborem, který zde vystoupil, byl soubor folklórních a lidových tanců Igora Mojsejeva. Absolutním uměleckým vrcholem bylo hostování slavného souboru Sadler's Wells Ballet, u nás do té doby téměř neznámého. Soubor vedený Ninette de Valois, se v rámci svého evropského turné zastavil i v Praze.⁴⁸¹ Strávil tu celý týden od 15. – 21. září 1947 a přijel z iniciativy Britské rady (British council) pod záštitou britského velvyslance v Praze, J. E. sira Philipa Nicholse.⁴⁸²

Čeští diváci mohli zhlédnout světoznámá díla choreografů Roberta Helpmanna, Frederika Ashtona a Ninette de Valois. Vystoupily zde takové hvězdy, jako primabalerína assoluta⁴⁸³ Margot Fonteyn, Pamela (Doris) May, Beryl Grey, Julia Farron a mužští sólisté Harold Turner, Michal Somes a David Hamilton. Fonteynová v roli Odetty (hlavní postava Labutího jezera): „*potvrdila svoji znamenitou pověst a dámský baletní soubor prokázal dobré školení, vyrovnanost a stančenost.*“⁴⁸⁴ Tato balerína se mimo své jedinečné taneční schopnosti proslavila i tím, že její kariéra trvala až do jejích 61 let. V době svého prvního pražského hostování jí však bylo pouhých 28 let. Fonteynová přijela do Prahy ještě jednou v září 1966 a se zájezdem Královského anglického baletu Covent Garden zatančila ve Smetanově divadle.

Hostování souboru Sadler's Wells Ballet bylo nevídaným zážitkem pro český taneční svět. Kromě toho, že se jednalo o událost noblesní i společensky prestižní, bylo to také nejdelší souvislé hostování baletního souboru v historii divadla.⁴⁸⁵ Machov, který měl mezi hosty spoustu přátel, završil návštěvu svým projevem. Zdůraznil, že je nutná výměna kulturních hodnot, vedoucí ke sblížení národů a vzájemnému porozumění. Připomněl, že v baletu se nepoužívá žádný mluvený jazyk, a mohou mu

⁴⁸⁰ V. JUST, *Divadlo v totalitním systému, Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, Praha 2010, s. 49.

⁴⁸¹ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, Jan REY, *Týden s britským baletem*, Kulturní politika, 26. 9. 1947 (výstřižek).

⁴⁸² Tomáš VRBKA, *Státní opera Praha, historie divadla v obrazech a datech, opereta & balet 1888–2008*, Praha 2010, s. 366.

⁴⁸³ Výjimečný titul, kterého může tanečnice dosáhnout. Fonteynová jej získala ke konci své kariéry, v roce 1979. V historii baletu bylo toto ocenění uděleno pouze desítkám světových balerín.

⁴⁸⁴ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, Jan REY, *Týden s britským baletem*, Kulturní politika, 26. 9. 1947.

⁴⁸⁵ T. VRBKA, *Státní opera Praha, opereta & balet 1888–2008*, s. 366.

tak rozumět lidé po celém světě. Jan Rey napsal: „Tyto tři soubory daly plnou a přesnou představu o svých uměleckých prostředcích.“⁴⁸⁶

3.15 Popelka

Těsně před převratem uvedl Machov Popelku od Sergeje Prokofjeva. Premiéra se konala 8. ledna 1948, a to s velikým úspěchem a ovacemi. Machovova inscenace dokonce předběhla slavnou londýnskou premiéru F. Ashtona, který v souboru Sadler's Wells Ballet zkoušel ten samý kus ve své choreografii. „„Popelka“ skladatele S. Prokofěva je v této době nejvyhledávanějším sovětským baletem. V choreografii Zacharově slaví ve Velkém divadle v Moskvě skvělé úspěchy.“⁴⁸⁷ Pražská premiéra byla prvním uvedením Prokofjevova díla mimo Sovětský svaz. Machov v rozhovoru souhlasně přitakal, že vzhledem k famóznímu úspěchu Zacharovovy choreografie bylo téměř povinností nastudovat Popelku i v Praze v jeho choreografii.⁴⁸⁸

Český divák rozhodně nebyl (kvůli odlišnému choreografickému zpracování) ochuzen o kvalitní podívanou, ba naopak. Publikum zaznamenalo a velmi ocenilo zlepšující se kvalitu souboru naší první scény. „Jenom slepý může nevidět růst našeho prvního baletního souboru až k dnešnímu evropskému standardu, za nějž sám soubor potleskem děkoval svému šéfovi.“⁴⁸⁹ Česká Popelka byla vyzdvihována téměř všemi vyššími recenzemi. Autoři článků také poukazovali na zkvalitnění domácího baletního souboru. „Posuzujeme-li úroveň dnešního baletu Národního divadla s úrovní souboru, který Saša Machov před dvěma lety převzal, nemůžeme se dosti podívat výsledkům, jakých již dnes S. Machov docílil. Taneční soubor je nyní kolektiv, ovládaný jedinou vůlí k poctivému výkonu.“⁴⁹⁰ Taneční těleso, na němž do příchodu Machova ležela „kletba provinciálnosti a bezradnosti“⁴⁹¹ se proměnilo jeho zásluhami v soubor, kterým se mohlo Československo chlubit.⁴⁹² I emeritní dirigent divadla Václav Talich

⁴⁸⁶ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, Jan REY, *Malá taneční bilance*, Kulturní politika, 3. 10. 1947. (výstřižek).

⁴⁸⁷ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, vp., *Uvidíme zase dobrý balet? Machov studuje »Popelku«*. (výstřižek).

⁴⁸⁸ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, *Baletní pohádka pro velké i malé*. (výstřižek).

⁴⁸⁹ K. REINER, Kulturní politika, 16. 1. 1948. In: H. KONEČNÁ a kol., *Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů*, s. 291

⁴⁹⁰ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, Bohumil KARÁSEK, *Prokofjev a Machov okouzlili Prahu*. (výstřižek).

⁴⁹¹ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, Urb., *Prokofjevova Popelka v Národním divadle*. (výstřižek).

⁴⁹² MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, Jan REY, *Událost taneční sezóny*, Práce. (výstřižek).

(v zastoupení dcerou) Machovovi v dopise gratuloval k premiéře, o které slyšel samé superlativy.⁴⁹³

Vyšla ale i vesměs negativní recenze od autora/autorky pod zkratkou V., za kterou někdo do archivního materiálu připsal = Hovado. Machov podle tohoto článku byl choreograficky typ mezinárodně západovýchodní. „*Ze západu si vzal ponaučení, kolik lze dokázat složkou výrazovou, kdežto herectví tak zralé a původní u Rusů, poněvadž je snad přece jenom vrozeno, se tu neuplatňuje.*“⁴⁹⁴ Kritika shodila Jílkův výkon a přirovnala prince k šaškovi, vyzdvihla klasický výkon či skvělou techniku Zabylové a Sobotkové a neopomněla přidat poznámku o upozadění bývalé primabaleríny. Recenze suše přiznala, že balet se jistě líbil a bude divácky oblíben, nicméně uzavřela článek slovy: „[...] *ale na tuto hudbu a dokonce v národním divadle je to málo.*“⁴⁹⁵ Nejen zde se objevila výtka, která upozorňovala na neobsazení sólistky Zdenky Zabylové do role Popelky. Jenže Zabylová již v roce 1948 byla ve věku,⁴⁹⁶ který rozhodně neodpovídal postavě mladé prosté dívenky.

Titulní role se úspěšně zhostila Ida Keplerová. „*Vzácně procítěný výkon podložený i technicky. Její skromná, až radostná pokora, bezelstná prostota a něžná líbeznost jsou vyjadřovány s půvabem a lehkostí, tu s jemným smutkem, tu s dívčí plachostí a úsměvností.*“⁴⁹⁷ Rey dále vychválil také hašteřivé sestry H. Fenclovou a H. Hajdašovou, a také Macechu v podání Růženy Mazalové, ze které dle něj: „[...] *vyrůstá nevšedně nadaná, výrazná tanečnice*“⁴⁹⁸ Co se týče pánských sólových partů, exceloval V. Jílek v roli prince. Podle článku od recenzenta pod zkratkou M. F. byl Jílek v té době bezesporu náš nejlepší tanečník. „*Výkonem bravurním v charakteristice krásně tragikomicky podbarveným byl však princ V. Jílka, který – i když nepodceňujeme jeho výkony minulé – může tento večer oslavit jako „zrození tanečníka.*“⁴⁹⁹ Představení Popelky bylo u nás opravdu úspěšné. Za Machovova života se hrálo 62x a po jeho smrti bylo obnoveno A. Landou a J. Němečkem. Dohromady tak Popelka ztratila svůj střevíček na jevišti celkem ve 212 reprízách, což už je velmi úctyhodné číslo

⁴⁹³ MmAS, f. p. S. Machova, slož. B I Korespondence, dopis dcery V. Talicha Machovovi, 14. 1. 1948.

⁴⁹⁴ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, V., *Sovětská Popelka po česku*. (výstřižek).

⁴⁹⁵ Tamtéž. Ponecháno v originálním znění.

⁴⁹⁶ V roce 1948 jí bylo 45 let.

⁴⁹⁷ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, Jan REY, *Událost taneční sezóny*, Práce. (výstřižek).

⁴⁹⁸ Tamtéž.

⁴⁹⁹ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, Urb., *Prokofěvova Popelka v Národním divadle*. (výstřižek).

a na repertoáru Národního divadla se ve třech nastudováních v choreografii Machova udržela celých patnáct let.

Za úspěch lze považovat i to, že Popelka byla vybrána jako slavnostní představení při příležitosti návštěvy J. E. Georgi Dimitrova (předsedy vlády Bulharské lidové republiky) v Praze dne 23. dubna 1948.

4 Komunistický převrat

4.1 Důvody vedoucí k puči

K únorovému převratu vedlo několik faktorů, které nejprve způsobily vládní krizi, poté protiústavní puč a vyústily v komunistické převzetí moci. Československo směřovalo na východ již od podpisu smlouvy se SSSR z roku 1943, formulací Košického státního programu a poválečným vývojem mezi lety 1945–1948.

V prvních a posledních svobodných volbách z roku 1946 obdržela komunistická strana největší počet mandátů. V českých zemích získala 40 % hlasů (Národní socialisté 24 %, Lidovci 20 % a Sociální demokraté 16 % hlasů, na Slovensku zvítězila Demokratická strana se 62 % nad KSS se 30 %). Nová vláda, sestavená Klementem Gottwaldem, byla jmenována 2. července 1946. Vedle stěžejního Ministerstva vnitra (Václav Nosek) si ponechali své dosavadní resorty, např. Ministerstvo informací, které bylo zřízeno z porady v Moskvě v březnu 1945 a následně jeho fungování stvrdil ústavní dekret prezidenta republiky z 2. dubna 1945.⁵⁰⁰ Toto ministerstvo bylo „na míru šité“ Václavu Kopeckému a již „: [...] v průběhu let 1945–1946 (vytvořilo) rozsáhlou, přísně utajovanou a výkonnou síť agentů, informátorů a důvěrníků.“⁵⁰¹ Ke svým dosavadním rezortům získali komunisté Ministerstvo financí. Po Vavro Šrobárovi připadlo Jaromíru Dolanskému.

Gottwaldova vláda na podzim 1946 schválila dvouletý hospodářský plán pro období let 1947–1948. Jeho cílem bylo poválečné obnovení ekonomiky Československa a zrušení přídělového systému. Přijetí plánu se odrazilo i v umění, kde Gustav Bareš⁵⁰² přinesl paralelu s kulturním vývojem. „Podle něj hospodářská a státní obnova podněcovala současně nutnost duchovní obnovy národa a jeho kultury, neboť jednak zmizely staré brzdy (odsun Němců, kapitalismus) a jednak se objevily nové faktory (lidová demokracie, znárodněná, nové pracovní formy úderníků a brigádníků.)“⁵⁰³

Po skončení války byly evropské státy zaměřeny svou obnovou. Proto v roce 1947 vypracovaly Spojené státy americké Program evropské obnovy, známý jako Marshallův plán. Jeho cílem bylo podpořit evropskou ekonomiku, ale také předejít vyostření situace v Evropě a zajistit si v ní vliv.

⁵⁰⁰ Jana PÁVOVÁ, *Demagog ve službách strany. Portrét komunistického politika a ideologa Václava Kopeckého*, Praha 2008, s. 59.

⁵⁰¹ František HANZLÍK, *Únor 1948 – výsledek nerovného zápasu*, Praha 1997, s. 189.

⁵⁰² Gustav Bareš (22. 10. 1910–13. 9. 1979), komunistický politik, poslanec, ideolog a spisovatel.

⁵⁰³ Jiří KNAPÍK, *Kdo spoutal naši kulturu: portrét stalinisty Gustava Bareše*, Přerov: Šárka, 2000, s. 32.

Československá ekonomika v roce 1947 byla v krizi a Sovětský svaz nebyl sto jí svou přislíbenou pomocí vyřešit. Vládní zástupci se proto o nabídku pomoci ze strany západu zajímali a připouštěli její přijetí. Vyčkávali však na vyjádření Moskvy. Ta tajnou depeši, doručenou 5. července, spravila Klementa Gottwalda o svém negativním názoru na přijetí Marshallova plánu s tím, že by ale mohla československá delegace na Pařížskou konferenci odjet a působit tam jako jakýsi rozvratný živel. Jan Masaryk, bez povědomí o depeši, 7. července československou přítomnost v Paříži potvrdil. Téměř obratem (9. července) ale odjel spolu s Drtinou a Gottwaldem do Moskvy. Stalin delegaci vysvětlil, že přijetí amerického plánu je nežádoucí a ať o tomto stanovisku informují domácí politickou scénu. Československá vláda tak dostala obratem telegramem pokyn k anulování potvrzení o účasti na konferenci. Učinila tak a zároveň pověřila Gottwalda: „[...] aby jejím jménem poděkoval Stalinovi za porozumění a velkorysé rozhodnutí, kterým se začalo nové období v hospodářských a obchodních stycích mezi ČSR a SSSR.“⁵⁰⁴

Složitou situaci v roce 1947 ještě zhoršilo sucho v létě t. r. Také se začaly projevovat nepříznivé jevy v ekonomice a situace byla hodnocena jako velmi vážná. Hrozil nedostatek základních potravin a z toho možný pramenící růst nespokojenosti obyvatelstva. Problém byl vyřešen rozšířením lístkového systému a půjčkou od Sovětského svazu. Ten dodal ČSR tisíce tun chlebového a krmného obilí. Klement Gottwald vyjádřil v prohlášení vlády poděkování Sovětskému svazu. „Považuji za svoji povinnost, vyslovit znovu dík Sovětskému svazu a osobně generalissimu Stalinovi za pomoc, kterou nám poskytl mimořádnou dodávkou 600.000 tun chlebovin a krmného obilí.“⁵⁰⁵

V září byl spáchán neúspěšný atentát na demokratické ministry J. Masaryka, P. Drtinu a P. Zenkla. Tito politici obdrželi poštovní cestou podezřelé balíčky s výbušninou, ale zásilky označené jako parfémy se podařilo včas zneškodnit. Událost vešla ve známost jako Krčmaňská aféra a vyšetřování vystopovalo jejich původ ke krajskému sekretariátu KSČ v Olomouci, které nařídilo jejich vyhotovení.

Další důležitou událostí z 31. října bylo uvalení speciální tzv. milionářské dávky na československé občany. Tato daň měla působit jako finanční injekce a měla zhojit škody, způsobené suchem roku 1947.

⁵⁰⁴ <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2007/7/odmitnuti-marshallova-planu-/>, vyhledáno 25. 2. 2023.

⁵⁰⁵ <https://www.vlada.cz/assets/clenove-vlady/historie-minulych-vlad/prehled-vlad-cr/1945-1960-csr/klement-gottwald-2/ppv-1948-gottwald2.pdf>, vyhledáno 24.2.2023.

4.2 Vítězný únor 1948

Komunisté si soustavně připravovali půdu pro převzetí moci. Situace v republice se vyostřila po politicko-mocenském převratu na Slovensku, který proběhl v roce 1947.⁵⁰⁶ „Pod názvy *Spiknutí na Slovensku* či *Slovenská krize* se skrývá akce komunistů zaměřená na rozbití *Demokratické strany*, suverénního vítěze voleb z roku 1946 na Slovensku.“⁵⁰⁷

Vládní krize na českém území dosáhla svého vrcholu krokem Václava Noska, který 13. února vyměnil osm vedoucích členů Státní národní bezpečnosti za komunisty. Demokratičtí členové vlády se obávali, že tento skutek může vést k omezení svobody a odmítali jej. Ustoupit nemínil ani Klement Gottwald. Své názory později formuloval takto: „*Ostatně už sama záminka, pro kterou zpátečníci vládní krizi vyvolali, vrhá ostré světlo na jejich dalekosáhlé mocenské cíle. Navenek šlo asi o osm přeložených úředníků Sboru národní bezpečnosti v Praze. Ve skutečnosti se nápor reakce soustřeďoval proti celé národní bezpečnosti. Pánové počítali tak: dostat Sbor národní bezpečnosti opět do reakčních rukou a pod reakční velení, býti v důsledku toho s to, použít tohoto sboru proti lidu – jak tomu bylo v neblahých dobách předmnichovských. [...] Prostě, svými nezřízenými útoky proti Sboru národní bezpečnosti odhalili páni už předem část svých reakčních plánů.*“⁵⁰⁸

Dne 19. února 1948 přiletěl nečekaně do Prahy Valerian Zorin, dříve sovětský velvyslanec, tou dobou již náměstek Ministerstva zahraničí. Cíle Zorinovy mise nejsou dodnes zcela objasněny. Podle některých zdrojů Zorin nabízel Gottwaldovi intervenci Rudé armády, což měl Gottwald odmítnout s odůvodněním, že situaci má, prostřednictvím svých ozbrojených sil, pod kontrolou.⁵⁰⁹ Existují i protichůdné názory, že Gottwald skrze Zorina neúspěšně žádal Sovětský svaz o pomoc. Tak či tak, oficiálním důvodem Zorinovy návštěvy byl dohled nad distribucí sovětských dodávek do ČSR. Nepřímo ale demonstroval Gottwaldovi Stalinovu podporu k převzetí moci.

Vzniklou situaci vládní krize se demokratičtí ministři rozhodli řešit demonstrativním podáním demise. Předpokládali, že prezident Beneš bude tímto krokem nucen sestavit novou vládu. 20. února rezignovalo dvanáct ministrů z Československé strany lidové, Demokratické strany a České strany národně sociální. Gottwald v reakci na to promluvil na Staroměstském

⁵⁰⁶J. DEJMEK a kol., *Československo, dějiny státu*, s. 451.

⁵⁰⁷Karel NEVĚDICKÝ, *Únor 1948 jako počátek nelegitimního režimu*, *Securitas Imperii*, 17, č. 2, 2010, s. 69.

⁵⁰⁸<https://www.vlada.cz/assets/clenove-vlady/historie-minulych-vlad/prehled-vlad-cr/1945-1960-csr/klement-gottwald-2/ppv-1948-gottwald2.pdf>, vyhledáno 24.2.2023.

⁵⁰⁹K. NEVĚDICKÝ, *Únor 1948 jako počátek nelegitimního režimu*, *Securitas Imperii*, s. 72.

náměstí a aktivizoval své síly, mimo jiné prostřednictvím vyzbrojených lidových milic.⁵¹⁰ Následně vydal pokyn k zakládání akčních výborů. „*Akční výbory pak vznikly nikoliv spontánně, ale organizovaně, na všech stupních organizační struktury státu. Tedy od ministerstev až po nejmenší továrny. Během demonstrace na Staroměstském náměstí v Praze vyzval k jejich vytváření po celé zemi Klement Gottwald*“⁵¹¹ Alexej Čepička, Gottwaldův zeť byl pověřen vytvořením Ústředního akčního výboru Národní fronty hned 20. února 1948. Tyto výbory byly v únoru 1948 zakládány v rozporu s právním řádem ČSR a až retroaktivní aplikací nově přijatého zákona č. 213/1948 Sb., platného od 8. 8. 1948, byly zlegalizovány.

23. února proběhl pochod studentstva na Pražský hrad, čímž mládež demonstrovala podporu prezidentovi. Na 24. února komunisté vyhlásili jednohodinovou generální stávku jako další formu nátlaku na Beneše. K podání demise se 25. února připojili další dva ministři. Tudíž jich bylo celkem 14. Tímto počtem byla popřena legalita převzetí moci komunisty, neboť vláda dle ústavy oficiálně přestala existovat, nebylo ji možné doplnit. Bylo třeba vyvolat volby, které by přinesly zcela novou vládu, nebo měl prezident ustanovit úřednickou vládu. To se však nestalo. Edvard Beneš nakonec tlaku podlehl a toho dne demise všech ministrů přijal. Uvolněná místa doplnil kandidáty, které mu navrhl Gottwald. Tím byl převrat dokonán.

Nová, v pořadí druhá Gottwaldova vláda byla z převážné většiny komunistická. Výjimku tvořila jména Jana Masaryka a Vavro Šrobára. Ani jeden z nich se dlouhého působení nedožil. Masaryk zemřel za nejasných okolností již v 10. března 1948 a Šrobár zesnul v roce 1950. Komunisté završili převrat schválením Ústavy 9. května. Nemocí zesláblý prezident Beneš na svůj post abdikoval v červnu 1948 a tři měsíce na to zemřel.

4.3 Umělecká revoluce po únoru 1948

Také vývoj kultury od roku 1945 směřoval k jasnému cíli a nenápadně se přizpůsoboval budoucímu režimu. „*Změny, které od května 1945 ovlivnily poměry v divadelní obci a vyvrcholily schválením divadelního zákona v březnu 1948, byly od počátku rychlejší, hlubší a viditelnější než v jiných oblastech kultury (s výjimkou filmu)*“.⁵¹² Důležitou roli v kulturní politice sehrál VIII. sjezd KSČ v březnu⁵¹³ 1946.

⁵¹⁰ Lidové milice se vyvinuly z podnikových závodních milicích a svou působnost ve dnech únorového převratu rozšířily i mimo své podniky, a to na potlačení nepokojů. In: Milan BARTA, *K činnosti Lidových milic v únoru 1948*, Paměť a dějiny, 11, č. 4, Praha 2017, s. 55–61.

⁵¹¹ K. NEVĚDICKÝ, *Únor 1948 jako počátek nelegitimního režimu*, Securitas Imperii, s.77.

⁵¹² Pavel JANOUŠEK, ed. – Petr ČORNEJ, ed., *Dějiny české literatury 1945-1989*, sv. 1, Praha 2007, s. 88.

Podrobným rozpracováním základních kulturních tezí byl pověřen Lumír Čivrný. Výchozím bodem jeho názorů byl dialektický a historický materialismus. Českou kulturu chápal v širším rámci slovanských kultur v čele se socialistickou kulturou SSSR. Škodlivé tendence podle Čivrného přicházely pouze ze Západu. Na tomto sjezdu také předložil Václav Kopecký definitivně vypracovaný kulturní program KSČ pod názvem Ideová výchova a kulturní politika strany.

Od května 1945 se formovaly dvě pořádkové komunistické složky – Státní bezpečnost a Zemské odbory bezpečnosti, které později kontrolovaly tzv. očistu veřejného života. Pod jejich dohled spadala i divadelní a filmová sféra.⁵¹⁴ Od března 1948 jim sekundoval Divadelní ústřední akční výbor, který zastřešoval práci všech divadelních akčních výborů a prováděl personální změny v kulturním světě.⁵¹⁵

Komunisté vytvořili pro řízení kulturní politiky důmyslný mechanismus. „*Páteř řízení kulturní politiky představoval stranický aparát, který doplňoval státní článek, ministerstva informací a školství (ale také kulturní odbory národních výborů, aparát ÚRO atd.) převádějící stranické direktivy do úředních nařízení a pokynů.*“⁵¹⁶ Neméně podstatnou roli pak hrály tvůrčí umělecké svazy. Státu bylo přiznáno i kulturně výchovné poslání jako součást péče o občana.⁵¹⁷ Tudíž se opět plně rozvinula cenzura. Dohled strany měl předejít šíření politicky nebezpečných názorů a myšlenek. „*Důsledná kontrola, které v lidové demokracii musí být podroben každý jednotlivec, každý závod, každá organizace a instituce, musí být a také bude prováděna na všech úsecích našeho života nejen hospodářského, ale i kulturního.*“⁵¹⁸ Antonín Faltys v předmluvě knihy o Národním divadle z roku 1983 toto mezidobí charakterizoval takto: „*Divadlo podléhalo soupeření stran a teprve po únoru 1948 mohlo konečně vzkvétat vyhraněným socialistickým směrem.*“⁵¹⁹

Změny v umělecké sféře se po dobu vlády komunistické strany označovaly jako kulturní revoluce. „*Základním úkolem kulturní revoluce je převýchova lidí a výchova celé společnosti v duchu socialismu a komunismu; obohacení jejich života veškerou kulturou, kterou lidstvo v procesu svého historického vývoje vytvořilo.*“⁵²⁰

⁵¹³ Probíhal mezi 28.–31. březnem 1946 v Praze.

⁵¹⁴ V. JUST, *Divadlo v totalitním systému*, s. 32.

⁵¹⁵ Markéta PECHAČOVÁ, *Dějiny Divadla státního filmu*, Praha 2015, diplomová práce, s. 9.

⁵¹⁶ J. KNAPÍK, *Kdo spoutal naši kulturu*, s. 72.

⁵¹⁷ Jan RATAJ – Přemysl HOUDA, *Československo v proměnách komunistického režimu*, Praha 2010, s.64.

⁵¹⁸ Emanuel JANSKÝ, *Divadelní žatva*, Praha 1948, s. 18.

⁵¹⁹ Růžena HLUŠIČKOVÁ, *Z historie Národního divadla 1883–1983*, Praha 1983, s. 5.

⁵²⁰ Maksim Pavlovič KIM, *Komunismus a kultura*, Praha 1963, s. 8.

Umění bylo proměněno na veřejný statek. Výklad této revoluce podtrhoval správnost Leninovy teorie „dvou kultur“, kapitalistické a proletářské.⁵²¹ Gottwald do předmluvy festivalu Divadelní žatva napsal: „*Náš lid potřebuje i novou kulturu dneška, žijící dneškem a pomáhající dnešku. Potřebuje kulturu, vědu, literaturu, divadlo, film, hudbu, prodchnuté naší vírou v šťastnou budoucnost země, posilující nás v práci i zápasu a ukazující nám cestu vpřed. Potřebujeme kulturu – nebojím se užít toho slova – srozumitelnou a přístupnou [...]*“⁵²²

4.4 Kulturní a propagační oddělení ÚV KSČ

Jak již bylo uvedeno, v převratových dnech prováděly čistky v uměleckém prostředí akční výbory. Stabilně pak na kulturu dohlíželo Ministerstvo školství a osvěty (Z. Nejedlý) a informací (V. Kopecký). Múzy byly také pod dozorem stranického aparátu ÚV KSČ, jehož generálním tajemníkem byl Rudolf Slánský. „*V systému komunistické moci měl klíčové postavení aparát komunistické strany, který se stal její pevnou oporou, vykonavatelem a spolutvůrcem oficiální politiky.*“⁵²³ Umělecké záležitosti mělo na starost také Kulturní a propagační oddělení ÚV KSČ (zkracované na „kultprop“ či „KPO“), vedené Gustavem Barešem. Úkoly této instituce byly následující: „*školení, přímá agitace, stranický tisk, ediční činnost, kulturní politika, org. odděl. KPO, školská komise, knihovna, film.*“⁵²⁴

V říjnu 1947 se Kulturně propagační oddělení skládalo z těchto odborů: propagační, agitační, kulturní, odbor školství a tělovýchovy, tiskový a odbor pro mezinárodní otázky a podle výpočtů na základě knihy K. Kaplana čítalo 63 osob.⁵²⁵ Problematičnost činnosti byla způsobena tím, že pokud vůbec byli tamní zaměstnanci vzdělaní, pak měli jen úzké znalosti ve svém oboru. Do práce přinášeli své osobní názory a vhledy, které se snažili prosazovat. „*Jejich pracovníci nebyli vůbec schopni – a většinou se o to ani nesnažili – pochopit zvláštnost tvůrčí a výchovné práce intelligence. Každé její umělecké a politické uchýlení od představ pracovníků aparátu KSČ nebo členů mocenské skupiny posuzovali, jako nepřátelský nebo nebezpečný akt a chtěli jej řešit radikálně, způsoby, které používali ve svém resortu.*“⁵²⁶ V praxi to pak

⁵²¹ Jiří KNAPÍK, *Únor a kultura*, Praha 2004, s. 13.

⁵²² Předmluva K. Gottwalda z 11. 4. 1948. In: Emanuel JANSKÝ– Václav MAŠEK, *Divadelní žatva 1949*, Praha 1950.

⁵²³ Karel KAPLAN, *Aparát ÚV KSČ v letech 1948-1968, studie a dokumenty*, Praha 1993, s. 7.

⁵²⁴ K. KAPLAN, *Aparát ÚV KSČ v letech 1948-1968*, s. 35.

⁵²⁵ Národní archiv (dále NA), fond 100/1, sv. 3, a. j. 18. In: K. KAPLAN, *Aparát ÚV KSČ v letech 1948-1968*, s. 36-37.

⁵²⁶ Tamtéž, s. 31-32.

mohlo zjednodušeně vypadat tak, že pokud se zaměstnanec kultpropu doma díval na televizi, automaticky se stal televizním odborníkem. Pakliže někdo rád navštěvoval divadlo, záhy se cítil být teatrologem. „Mnozí však byli vybaveni politickým čichem a dovedli odhadnout a předpovědět potenciální nebezpečí pro stabilitu komunistické moci, které se v dílech jimi odsuzovaných skrývalo.“⁵²⁷ Kromě toho byla vytvořena Kulturní rada. „O Kulturní radě jednalo předsednictvo ÚV KSČ 20. 9. 1948 na návrh Slánského, přičemž došlo k vymezení kompetencí mezi ní a Kulturním a propagačním oddělením ÚV KSČ. Slánský ve svém návrhu výslovně uvedl, že Kulturní rada není nadřízeným orgánem Kulturnímu a propagačnímu oddělení, proto toto oddělení pracovalo bez přímé závislosti na ní.“⁵²⁸

V roce 1949 zůstala struktura aparátu ÚV KSČ v Kulturně-propagačním oddělení téměř totožná s rokem 1947, do odboru propagace přibýly pouze podskupiny „Nová mysl“ a „Dějiny strany“, „Odbor pro mezinárodní otázky“ byl osamostatněn. V srpnu roku 1949 spadalo divadlo stále pod III. odbor KPO, nazvaný nově „Kultura a osvěta“⁵²⁹. Na podzim roku 1951 proběhla výrazná restrukturalizace jednotlivých oddělení. V září došlo k rozdělení do deseti částí v tomto pořadí: I. odbor stranické výchovy, II. propagandy, III. tisku, IV. agitace, V. rozhlasu, VI. vydavatelský, VII. školský, VIII. kultury a osvěty, IX. odbor věd a poslední X. zvláštní referát, zabývající se tělovýchovou. Mimo KPO se uměním v období mezi říjnem 1951 až lednem 1953 zabýval i Organizační sekretariát, konkrétně jeho IV. a V. oddělení (IV. oddělení propagandy a agitace, V. oddělení školy, vědy a umění). Úlohy 3. odboru umělecké literatury, filmu a umění spadaly do V. oddělení a byly stanoveny takto: „Sleduje a pomáhá rozvíjet tvůrčí uměleckou činnost na základě socialistického realismu, v duchu vysoké ideovosti, pravdivosti a lidovosti [...]. Přípravuje návrhy, týkající se vedoucích kádrů čs. Filmu a divadelnictví, filmové rady, divadelní rady podle kádrového pořádku. Zvláště pomáhá při vyhledávání a výchově nových uměleckých talentů.“⁵³⁰

4.5 Socialistický realismus

Hlavním kulturním a uměleckým proudem propagovaným komunistickou stranou byl socialistický realismus. Jeho úkolem bylo občany morálně a politicky

⁵²⁷ Tamtéž, s. 31–32.

⁵²⁸ J. KNAPÍK, *Kdo spoutal naši kulturu*, s. 77.

⁵²⁹ NA, fond 05/1, sv. 3, a. j. 18. In: K. KAPLAN, *Aparát ÚV KSČ v letech 1948–1968*, s. 57.

⁵³⁰ NA, fond 05/1, sv. 11, a. j. 220. In: K. KAPLAN, *Aparát ÚV KSČ v letech 1948–1968*, s. 79.

vychovávat. Hlavními hrdiny příběhů vyprávěných na divadelních prknech se stávali reprezentanti socialistické práce. „KSC správně pochopila kulturní politiku jako významný nástroj na cestě k moci, jímž může účinně působit na vědomí společnosti. V tomto smyslu také formovala její základní principy. Významné skladební prvky její rétoriky tvořily nacionalismus (zjitřený již během války), idea slovanství a radikální demokratismus.“⁵³¹ Kultura byla brána jako přímá součást ideologie a politického boje o moc.⁵³²

Dalším určujícím faktorem se stala estetická doktrína Andreje A. Ždanova. Její hlavní myšlenky tkvěly v tom, že umění má být hlavně srozumitelné, lidové a ideové. „Cílem všech revolučních změn byla skutečná proměna divadelnictví v socialistické, obsahem i formou, směřující k socialistickému realismu, divadelnictví, jehož příkladem je divadlo sovětské.“⁵³³ Sovětský svaz brzy získal kontrolu nad novou tvorbou a bojoval proti „kosmopolitismu“ a západním moderním trendům.

Kulturní instituce čerpaly náměty a inspiraci z „pokrokových her“ ze Sovětského svazu a následně je aplikovaly na české prostředí. Přejímat hry ze západu bylo na škodu. „Význam ideologie. To je první fakt, kterého si musí být naši kulturní pracovníci vědomi. [...] Nezapomínejme, že ideologie je zbraň, a mocná zbraň, zbraň pro výchovu mas, pro výchovu národa, pro výchovu mládeže.“⁵³⁴ Byly dokonce vytvářeny celé kampaně, které se: „[...] vymezovaly silně negativně vůči demokratickým tradicím, modernistickým vlivům (kampaň proti kosmopolitismu, kampaň proti strukturalismu, masarykismus)“.⁵³⁵

Od roku 1948 již nebylo žádoucí, aby kultura cílila na intelektuální vrstvy. Komunisté zneužívali umění k propagaci svého programu, stalinismu a hodnot, které vštěpovali lidem ve státě. Ideálním divákem byl tehdy dělník, který se přijde pobavit nad budovatelskou hrou, ve které je zakomponováno několik soudobých propagovaných názorů a odejde potěšen. Hluboká témata rozhodně nebyla podporována. Z repertoáru byly dokonce odstraňovány hry, které by mohly být pro diváky nesrozumitelné. „Po stránce ideové bylo ve vlastní umělecké produkci pro sezónu 47/48 nejnaléhavějším úkolem přetvoření dramaturgie v novém duchu. Základní kulturně politické směrnice k tomu byly dány vlastně již košickým programem: »Bude zesílena slovenská orientace

⁵³¹J. KNAPÍK, *Kdo spoutal naši kulturu*, s. 19.

⁵³² Tamtéž, s. 19.

⁵³³ M. KOUŘIL, *Divadlo před Vítězným únorem*, 1983, s. 61.

⁵³⁴ Tamtéž, s.132–133.

⁵³⁵ https://is.muni.cz/el/phil/podzim2011/MVK_04/um/01_03.Represivni_prvky_kulturni_politiky.pdf, vyhledáno 3. 3. 2023.

v naší kulturní politice v souhlasu s novým významem slovanství v mezinárodní politice i naší československé zvláště ».“⁵³⁶

V květnu 1949 vystoupil ministr informací Václav Kopecký se svým referátem na IX. řádném sjezdu KSČ a veřejně prohlásil: „*Klademe si za cíl vštípit každému občanovi ČSR vědomí, že je třeba si osvojit nový pohled na svět, nový světový názor, novou ideologii, morálku, kulturu a smýšlení.*“⁵³⁷ Dále apeloval na nutnost výchovy lidí k tomu, aby veškeré své síly napnuli k uskutečnění socialismu. Nenechal nikoho na pochybách, jaký plán s kulturou má KSČ na svém programu. Ve stejném duchu promluvil předseda dramaturgického odboru DDR Ota Ornest⁵³⁸ na 2. bratislavské konferenci v lednu 1949. Ta si dala za úkol zformulovat cíle divadelní dramaturgie na následující „pětiletku“. Největší prostor měly dostat původní československé hry jak se současnou tematikou, tak i s historickými náměty vztahující se k současnosti. Na pořadu bylo i přehodnocení českého a slovenského dramatického dědictví. Níže se ocitly současné sovětské hry a tituly národů lidových demokracií. O stupeň níže bylo nadneseno přehodnocení některých ruských klasických her, ostatních lidových národů, ale i světové klasiky. Úplně na spodu důležitosti se krčily současné pokrokové hry západních autorů.⁵³⁹ Pakliže se na chvíli podíváme do budoucnosti, tj. na konec roku 1949, uvidíme, že komunisté zjistili, že pouhý socialistický obsah her diváky moc nepřitahuje, a sami zhodnotili, že je důležité upravit své cíle. „*Dříve příkladná dramata se tak musela začít z tohoto hlediska při zpracovávání přehodnocovat, aby nebyla pouhým přednesem agitačních hesel, ovšem neznamenal to, že by se tím rušilo výchovné poslání her.*“⁵⁴⁰

4.6 Umělecké legislativní novinky

Druhého dubna 1948 konečně vstoupil v platnost dlouho očekávaný divadelní zákon č. 32/1948 Sb.⁵⁴¹ Klíčové části vypracoval podle sovětského vzoru Miroslav Kouřil a následně ho projednalo a přijalo ústavodárné Národní shromáždění již 20. března 1948. Na přípravě zákona se také podílel nový ministr školství a osvěty Jaroslav Stránský. Ten měl k obsahu výhrady, takže se schválení zákona protahovalo.

⁵³⁶ E. JANSKÝ, *Divadelní žatva 1948*, s. 21.

⁵³⁷ Protokol IX. řádného sjezdu Komunistické strany Československa, ÚV KSČ, Svoboda, Praha 1949, s. 366. In: Michaela IBLOVÁ, *Česká filharmonie pod tlakem stalinské kulturní politiky v padesátých letech*, Praha 2014, s. 15.

⁵³⁸ Ota Ornest (6. 7. 1913–4. 8. 2002), dramaturg, herec, režisér a ředitel Městských divadel pražských.

⁵³⁹ V. JUST, *Divadlo v totalitním systému*, s. 58–59.

⁵⁴⁰ Tamtéž, s. 19.

⁵⁴¹ Zákon byl později nahrazen jiným, ze dne 16. 11. 1957 (55/1957 Sb.).

Stránský zastával názor, že divadlo by mělo být apolitické, a také se snažil najít jinou cestu, než bylo plošné zestátnění. I prezident Beneš v roce 1946 k tomuto tématu řekl, že by: „[...] nebylo dobré, kdyby se kultura dala bezvýhradně do služeb jenom jedné politické strany, ať by to byla strana kterákoli.“⁵⁴² Ještě v lednu 1948 se nekomunističtí poslanci zasadili o vyškrtnutí paragrafu o zřízení Divadelní a propagační komise KSČ, a proto komunisté do února další jednání bojkotovali.⁵⁴³ Kouřil si nakonec prosadil svou a zákon byl schválen. Podepsali jej dr. E. Beneš, arm. gen. L. Svoboda, dr. A. Čepička, A. Zápotocký, prof. Z. Nejedlý, V. Nosek, V. Kopecký, dr. J. Dolanský, dr. Ing. E. Šlechta a J. Plojhar. Kouřil se o Stránského vlivu na divadelní zákon vyjádřil takto: „Novému ministru Jaroslavovi Stránskému a jeho straně se zatočila hlava z volebních úspěchů; jeho rádci – bývalí divadelní podnikatelé – viděli „svou“ verzi divadelního zákona na dosah ruky. Ministr vystupuje se svým návrhem, který nepokrytě se snaží, odstranit revoluční akty ministra Zdeňka Nejedlého.“⁵⁴⁴

Po přijetí zákona se sešli politici, herci a dělníci v Národním divadle. Zdeněk Nejedlý ve svém projevu zdůraznil novou osvětovou funkci divadla pro společnost. „Divadlo však musí mít na mysli, jaké obecnstvo v něm sedí. [...] Bude-li divadlo hrát pro lid, je zpolitisováno tím nejkrásnějším způsobem.“⁵⁴⁵ K tomu dodal V. Kopecký, že divadlo dotvrzuje svůj svazek s pracujícím lidem a hodlá mu sloužit. Podle ideje Nejedlého mělo být divadlo lidové, srozumitelné a optimisticky laděné. Také podle znění zákona muselo divadlo: „[...] pěstovati dramatické umění slovesné a hudební v různých jeho tvarech, se zvláštním zřetelem k domácí tvorbě, ve službě lidové výchovy a duchovní kultury národa a státu. [...]“⁵⁴⁶ Důraz byl kladen na to, aby povaha divadelní činnosti zkrátka zlidověla.

Zákon právně zakotvoval i otázku dozoru nad uměleckou tvorbou. Dohledem nad státními divadly bylo pověřeno Ministerstvo školství a osvěty a v osvětovém dozoru mu sekundovalo Ministerstvo informací.⁵⁴⁷ Ministři ale divadelníkům nejspíš příliš nedůvěřovali, protože do zákona zařadili i dozor nad konáním jednotlivých divadelních představení.⁵⁴⁸ Vykonávaly jej okresní národní výbory (správní úřady

⁵⁴² Jindřich ČERNÝ, *Osudy českého divadla po druhé světové válce*, Praha 2007, s. 67.

⁵⁴³ J. KNAPÍK, *Únor a kultura*, s. 41.

⁵⁴⁴ M. KOUŘIL, *Divadlo před Vítězným únorem*, s. 38.

⁵⁴⁵ *Herecký sněm v Národním divadle*, Svobodné noviny, Praha 27. 3. 1948, s. 2. (výstřižek).

⁵⁴⁶ Divadelní zákon, č. 32 /1948 Sb., §7, hlava 1. In: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1948-32>, vyhledáno 21. 2. 2023.

⁵⁴⁷ Divadelní zákon, č. 32 /1948 Sb., §9, hlava 2. Tamtéž.

⁵⁴⁸ Divadelní zákon, č. 32 /1948 Sb., §23, hlava 4. Tamtéž.

národní bezpečnosti) a v jejich povinnostech a pravomocech bylo mimo bdění nad veřejným klidem a mravností také oprávnění představení přerušit, či dokonce zakázat.

Národní divadlo zůstalo nadále v péči státu. Jak v návrhu výnosu Ministerstva školství, věd a umění o statutu Národního divadla, tak v samotném zákoně se lze dočíst, že: „*Národní divadlo spravuje a provozuje stát z prostředků svého rozpočtu, pokud nejsou náklady správy a provozu kryty vlastními příjmy divadla. Organizace a provoz Národního divadla jest zásadně uspořádán podle podnikových zásad.*“⁵⁴⁹ Byly zrušeny divadelní koncese, čímž bylo odstraněno soukromé podnikání v oboru divadelnictví.

V dubnu 1948 byla (taktéž na základě divadelního zákona, hlava II., § 11.) zřízena Divadelní a dramaturgická rada při Ministerstvu školství a osvěty, jakožto iniciativní a poradní sbor ve věcech divadelních.⁵⁵⁰ Jejím úkolem bylo pečovat o dramaturgické úkony divadel, ale „*nesmí však tím omezovati svobodu umění, zejména vnucovati divadlům a divadelním ochotnickým spolkům pořad her nebo jednotlivá divadelní díla.*“⁵⁵¹ Předsedou divadelní a dramaturgické rady se stal M. Kouřil a členem byl mezi jinými i Saša Machov. DDR obsahovala 18 řádných členů a 6 náhradníků. Tato rada začala přezkoumávat způsobilost pracovníků v divadlech a také se starala o otázky zřizování a provoz divadel. Například též ale vyřazovala nepohodlné zaměstnance a nahrazovala je protekčními. DDR také vydávala jediný povolený časopis pod názvem Divadlo.

Další podobnou institucí zřízenou při Ministerstvu informací (opět divadelním zákonem, hlava II., § 12) byla Divadelní propagační komise.⁵⁵² Jak už napovídá název, jejím hlavním účelem byla propagace divadla mezi lidmi a též organizování návštěv představení. Jejím předsedou byl Jan Kopecký, dramaturg činohry ND. Oba orgány byly v roce 1951 sloučeny v jeden. V roce 1953 rada zanikla a její kompetence se včlenily do nového Ministerstva kultury, kterému předsedal Václav Kopecký.⁵⁵³

Mimo tyto centrální orgány byl podporován vznik krajských poboček, které spravovaly dramaturgii na oblastech.

⁵⁴⁹ MmAS, f. p. S. Machova, slož. B I Korespondence, návrh výnosu Ministerstva školství, věd a umění. Praha 6. 11. 1949.

⁵⁵⁰ E. JANSKÝ, *Divadelní žatva*, s. 11.

⁵⁵¹ Tamtéž, s. 12.

⁵⁵² J. KNAPÍK, *Únor a kultura*, s. 42–43.

⁵⁵³ M. PECHAČOVÁ, *Dějiny Divadla státního filmu*, s. 14–15.

4.7 Národní divadlo v sezóně 1948/1949

Konec sezóny 1947/1948 byl v květnu ⁵⁵⁴ 1948 ve znamení nových premiér. Machov uvedl večer složený ze 4 kusů. První z nich, Petruška, měl sice větší úspěch než dřívější choreografie Nikolské (v roce 1934) a Remislavského (v roce 1925), nicméně příliš populární nebyl. Jan Rey jej nazval jako „zatěžkávací zkoušku“, jíž však baletní soubor prošel a dopadl na výbornou. Další částí byl lidový jihoslovanský balet Symfonické kolo. Machov v něm použil lidové jugoslávské taneční kroky a prvky, ale kritika nebyla tomuto dílu příliš nakloněna a vytýkala mu, že nesprávně aplikoval kroky. Místo jugoslávských měl použít kroky bulharské. Ani s výběrem krojů nebyl údajně Machov úspěšný. Věra Petříková v Lidových novinách napsala, že kostýmy na jevišti působily příliš strojeně.⁵⁵⁵ Oproti tomu Machovův „fanoušek“ Jan Rey jej hodnotil kladně: „*Druhou část radostného večera zahájilo Gotovacovo „Symfonické kolo“, z něhož Machov, použiv různých stylizovaných jugoslávských krojů, vytvořil krásný symfonický obraz jugoslávského tance.*“⁵⁵⁶ Recenzent pod zkratkou M. F. byl s představením spokojen, shrnul jej tak, že choreografie je vtipná, jednoduchá a působivá a vychází z lidových prvků jihoslovanských. Večer doplnily již jako obvykle Janáčkovy Lašské tance. Posledním byl Maklakiewiczův polský moderní balet Cagliostro ve Varšavě. Kritik pod zkratkou M. F. shrnul večer tak, že: „[...] *výkony tanečního souboru Národního divadla stoupají od představení k představení.*“⁵⁵⁷ Jan Rey mu sekundoval a napsal, že: „*Saša Machov potvrdil [...], že je „mužem na svém místě“ a že si nelze myslit lepšího šéfa našeho prvního baletního souboru.*“⁵⁵⁸

V sezóně 1948/1949 MŠO rozhodlo, že Divadlo 5. května, dnes Státní opera Praha, bude přičleněno k Národnímu divadlu. Představovalo prý pro ND přílišnou konkurenci. K fúzi došlo 1. srpna 1948 a o rok později bylo divadlo přejmenováno na Smetanovo divadlo.⁵⁵⁹ Machov měl nově na starost práci na obou scénách a jeho zástupkyní v Divadle 5. května/Smetanově divadle byla ustanovena choreografka, tanečnice a scénografka Nina Jirsíková, bývala kolegyně, která v tomto divadle tou

⁵⁵⁴ 26. května 1948.

⁵⁵⁵ V. VAŠUT, *Saša Machov*, s. 160.

⁵⁵⁶ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, Jan REY, *Krásný večer slovanských tanců*, Práce, 28. 5. 1948. (výstřižek).

⁵⁵⁷ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, M. F., *Krásné taneční představení*, Lidová demokracie, 29. 5. 1948. (výstřižek).

⁵⁵⁸ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, Jan REY, *Krásný večer slovanských tanců*, Práce, 28. 6. 1948. (výstřižek).

⁵⁵⁹ http://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=3941:velka-opera-5-kvetna-2&Itemid=108&lang=cs, vyhledáno 23. 1. 2023.

dobou působila. „*Také na scéně Smetanova divadla dbal Machov o progresivní repertoár. O choreografickou práci se tu dělili Nina Jirsíková a Robert Braun.*“⁵⁶⁰

V prosinci⁵⁶¹ 1948 se konala premiéra velkého klasického baletu Šípková Růženka, kterou Machov počestil z původní Spící krasavice. Představení bylo uvedeno v rámci oslav 70. narozenin sovětského vůdce J. V. Stalina,⁵⁶² a také k příležitosti 60. výročí Čajkovského návštěvy Prahy. Šípková Růženka zůstala na repertoáru přes deset let a počet repríz dosáhl vysokého čísla 169.

Na konci sezóny byla 9. července 1949 uvedena premiéra baletů Moravské tance od Leoše Janáčka, Chopiniana Frederyka Chopina a Filosofská historie od Zdeňka Vostřáka. Nejpopulárnější částí se stala právě Filosofská historie, zajisté díky tendenční popularizaci A. Jiráska. Od 10. listopadu totiž probíhal komunistický propagandistický program pod názvem Jiráskovská akce, iniciovaný Zdeňkem Nejedlým. Ten představení viděl, a ačkoliv se nikdy netajil svým negativním vztahem k baletu,⁵⁶³ vyjádřil se o Filosofské historii kladně. Vašut o Nejedlého recenzi napsal: „*Tentokrát však sáhl po peru, aby „eticky i esteticky zdiskreditovaný žánr“ odměnil okázalou pochvalou.*“⁵⁶⁴ Jeho reportáž o představení se skutečně nesla v pochvalném duchu. Přes prvotní nedůvěru ocenil Machovovo pojetí Jiráska, protože se jej nesnažil nijak doplňovat ani oživovat, ale jak uvedl, doslova vsál spisovatelovu myšlenku a představil Jiráska v takovém světle, jaké bylo tou dobou zbožňováno.⁵⁶⁵ Nejedlý shrnul premiéru následovně: „*A protože i ten takto správně pojal svůj úkol, vyšlo představení, kterým se můžeme chlubit. A realistické představení non plus ultra, třeba je to balet.*“⁵⁶⁶ Emanuel Janský zopakoval v závěru svého článku nosnou myšlenku Nejedlého, a to, že se podařila Jiráskova aktualizace, která do budoucna nastínila cesty komunistického divadelnictví.⁵⁶⁷

V dalším článku o premiéře se například také dočteme, že choreograf vhodně oživil myšlenku revoluce z roku 1848 a výrazně v ní podtrhl třídní charakter.⁵⁶⁸ I recenzentka Ženka Weinerová se o Filosofské historii vyjádřila s entusiasmem: „*Tím,*

⁵⁶⁰ L. SCHMIDOVÁ, *Československý balet*, s. 23.

⁵⁶¹ 22. 12. 1948.

⁵⁶² <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/992>, vyhledáno 24. 1. 2023.

⁵⁶³ V. VAŠUT, *Saša Machov*, s. 168.

⁵⁶⁴ Zdeněk NEJEDLÝ, *Z našich divadel*, 15. 11. 1949. In V. VAŠUT, *Saša Machov*, s. 168.

⁵⁶⁵ MmAS, f. p. S. Machova, slož., B I Korespondence, Zdeněk NEJEDLÝ, *Filosofská historie*, Balet Národního divadla, č. 16–17, Praha 9. 1. 1950, s. 6–7.

⁵⁶⁶ Tamtéž.

⁵⁶⁷ AND, f. p. Filosofská historie, č. B66a, Emanuel JANSKÝ, *Večer slovanských baletů Národního divadla v Praze*, Svět v obrazech, Praha, 8. 8. 1949. (výstřížek).

⁵⁶⁸ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřížky, Kar., *Tři balety*. (výstřížek).

že se baletní soubor Národního divadla zapojil do Jiráskovské akce, dokázal, že taneční umění nejen může, ale musí držet krok s dobou. [...] Proč bychom po úspěchu *Filosofské historie*, nemohli např. v Sovětském svazu hledat i najít taneční vyjádření pro námět *budovatelský*?“⁵⁶⁹ Praktičtí socialističtí recenzenti neopomněli zdůraznit ani to, že vzhledem malému kulisovému vybavení lze představení snadno zařadit do kulturních brigád.⁵⁷⁰

4.8 Úspěšná sezóna 1949/1950

Sezóna 1949/50 přinesla Machovovi opět změnu pojmenování jeho funkce. Z ředitele baletu se stal správcem baletu ND a zároveň ho prof. Z. Nejedlý dekretem Ministerstva školství, věd a umění jmenoval členem ředitelství Národního divadla, ale také do funkce správního ředitele ND.⁵⁷¹ V nové pracovní smlouvě z 12. prosince 1949⁵⁷² byl ustanoven Machovův měsíční plat, včetně všech příplatků, na 15 000 Kčs, za který byl povinen vedle úkolů naznačených v odst. 1.⁵⁷³ nastudovat jako choreograf nejméně 2 celovečerní balety. Ve vedení divadla proběhly taktéž změny. Novým ředitelem divadla byl rozhodnutím z 26. října 1949 č. 176.583/49-V/3 jmenován Ladislav Boháč.⁵⁷⁴ Dosavadní administrativní ředitel dr. Rudolf Stránský byl povolán na ministerstvo a jeho nástupcem byl ustanoven Josef Burda.⁵⁷⁵ Také v názvech jednotlivých scén došlo k úpravám. Původní *Velká opera*, později *Divadlo 5. května* bylo v této době přejmenováno na *Smetanovo divadlo*, a to samé se dělo i v případě *Stavovského divadla*. To působilo pod názvem *Divadlo J. K. Tyla* a přejmenováno bylo na *Tylovo divadlo*.

Co se týče repertoáru, na rok 1950 byly plánovány tři celovečerní balety, a to *Doktor Faust* ve *Smetanově divadle*, *Romeo a Julie* a *Labutí jezero*. Uvedl se pouze kus *Romeo a Julie*. Premiéra *Labutího jezera* byla přesunuta na rok 1951 a místo něj se do repertoáru zařadila *Dvořákova Česká suita* a *Viktorka*. Náhradou za balet *Faust* byly uvedeny *Svatební scény* a *Coppélia*.

⁵⁶⁹ AND, f. p. *Filosofská historie*, č. B66a, Ženka WIENEROVÁ, *Jiráskovo dílo v baletním přepisu*, MD, Praha, 21. 7. 1949. (výstřižek).

⁵⁷⁰ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, Kar., *Tři balety*. (výstřižek).

⁵⁷¹ V. VAŠUT, *Saša Machov*, s. 234.

⁵⁷² MmAS, f. p. S. Machova, slož. A I Osobní pozůstalost Saši Machova, pracovní smlouva Saši Machova, podepsání S. Machov a Ladislav Boháč. Praha 12. 12. 1949.

⁵⁷³ Odstavec č. 1 zmiňuje povinnost účinkovat v jakémkoliv představení na jakémkoliv místě, které zaměstnavatel určí. Také musí přijmout jakýkoliv úkol, který bude v zájmu ND. Tamtéž.

⁵⁷⁴ AND, f. s. 1949/50, č. V82, *Nové vedení Národního divadla, Přejmenování dvou divadelních budov*, Lidová obroda, Brno 30. 10. 1949.

⁵⁷⁵ AND, f. s. 1948/49, č. V83, oznámení ředitele Vydry o změně administrativního ředitele ND, č. j. 2422/49.

Další plánované balety Gajané a Plameny Paříže byly odloženy prozatím na neurčito. Přitom zrovna Plameny Paříže byly komunistickým režimem oceňovány, jelikož znázorňují Velkou francouzskou revoluci a evokují tak vítězství lidových vrstev nad šlechtou. Při své premiéře v Leningradu roku 1932 bylo toto dílo považováno za jeden z nejhistoričtějších a nejdivadelnějších baletů.⁵⁷⁶ Plameny Paříže byly uvedeny v Národním divadle nakonec až v roce 1956.

V baletním souboru bylo pro sezónu 1948/1950 naplánováno navýšení počtu tanečníků, respektive jejich doplnění na 100 členů. 70 původních zaměstnanců Národního divadla bylo před časem propojeno s 30 tanečníky Smetanova divadla. V závěru sezóny 1948/1949 jich ale 17 odešlo, takže bylo nutné, dostat stav na požadovaných 100.⁵⁷⁷

Na konci března se v Brně konala první taneční konference. Předseda divadelní a dramaturgické rady arch. M. Kouřil ve svém referátu vynesl na světlo otázku taneční dramaturgie. *„Naše balety musí zůstat věrny svým vlastním způsobům výrazu, ale zároveň mají přinášet nové ideje, vycházet ze současného života našeho lidu a zobrazovat nového pracujícího člověka českého a slovenského. Taneční umění je také třeba začlenit aktivně do boje za mír. Kde se umělci účinně zamyslili nad ideologií své práce, tam rychle vyrostlo jejich umění.“*⁵⁷⁸ Předkládal i myšlenku potřeby kolektivity, která se měla stát v dramaturgii nosnou.

4.9 Romeo a Julie

Nejstěžejnějším dílem Saši Machova bylo bezesporu představení Romeo a Julie. Premiéra se konala dne 28. ledna 1950. V hlavních rolích se představili mladí tanečníci Jiřina Knížková a Jiří Blažek, jako Mercutio jim sekundoval Miroslav Kůra.⁵⁷⁹ Scénu k představení vytvořil Zdeněk Rossmann a kostýmy Jan Kropáček. Premiéra byla prestižní událostí sezóny a její úspěch byl fenomenální. *„Dlouho se tleskalo umělcům, kteří připravili nadšenému obecenstvu kouzelný večer.“*⁵⁸⁰ Jan Rey jako již obvykle vyzdvihl v recenzi Machovův režisérský cit. *„Jeho choreografie nejsou nikdy samoučelnou komposicí tanců, nýbrž vyrůstají z předem promyšlené režie aktů, scén*

⁵⁷⁶ V. M. GORODINSKIJ, *Opera a balet v SSSR*, s. 114.

⁵⁷⁷ AND, f. s. 1949/50, č. V82, dopis Saši Machova umělecké správě ND, Praha 27. 6. 1949.

⁵⁷⁸ AND, f. s. 1949/50, č. V82, -zl, *Naše baletní umění na nových cestách, První konference čs. Tanečních umělců*, Lidová obroda, Brno, 30. 3. 1950.

⁵⁷⁹ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/2921>, vyhledáno 24. 1. 2023.

⁵⁸⁰ H. KONEČNÁ a kol., *Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů*, 295.

a akci. Je tomu tak i v případě *Romea a Julie*.⁵⁸¹ Na Machovův jedinečný a celostní přístup při přípravě inscenace vzpomínal i Oldřich Stodola, který ztvárnil roli Tybalta. Choreograf souboru předčítal důležité pasáže, upozorňoval na stěžejní místa a dále je komentoval.⁵⁸² Tento styl práce doložila i tanečnice E. Dlasková. Machov podle ní souboru doporučoval např. filmy týkající se studovaného baletu, o díle neustále mluvil a vysvětloval jej. Také se snažil tanečnickům poskytnout všechny dostupné informace a zasadit kus do souvislostí tak, aby jej baletní soubor mohl na premiéře zatančit a zahrát v nejlepším možném provedení.⁵⁸³

K inscenaci se objevily také připomínky. Například, že skladatel díla S. Prokofjev není dostatečně reprezentující pro sovětské umění, neboť jeho hudba už nezní tak klasicky, jak se u ruských skladatelů očekávalo (v porovnání např. s Čajkovským). V únoru 1948 totiž Sovětský svaz zveřejnil kritiku některých svých skladatelů, mezi kterými byl právě Prokofjev a mimo jiné také Šostakovič.⁵⁸⁴ Vladimír Vašut tuto situaci shrnul tak, že stará kritéria estetických norem přestávala fungovat a nová ještě nebyla vytvořena ani vyzkoušena.

Pražská verze byla také srovnávána s původní předválečnou verzí Ivo Vání Psoty v Brně z roku 1938. Ohlasy však nakonec předčily kritiky, a Machov tak získal své jediné životní oficiální ocenění. V roce 1950 mu byl udělen diplom od Ministerstva informací a osvěty a Ministerstva školství, věd a umění, a na Divadelní žatvě získal 1. cenu v kategorii choreografů za představení *Romeo a Julie*.

Divadelní žatva byla celostátní divadelní soutěžní přehlídka, vyhlášená roku 1948 (poprvé se konala od 4. září do 25. října t. r.).⁵⁸⁵ Měla za úkol mapovat umělecké výkony a přestavení v Československu. V brožuře věnované této divadelní soutěži je psáno: „*Brána divadel se otvírá a na kolbiště uměleckého zápolení vstupují téměř všechny významné divadelní soubory Československé republiky. Umělci z daleka i z blízka přinášejí svou nejlepší práci, aby se ucházeli o vítězný vavřík.*“⁵⁸⁶ Soutěžilo se v několika kategoriích, např. herci a herečky jako jednotlivci, soubory stálých divadel, soubory pro mládež, jevištní výtvarníci, režiséři jako jednotlivci a další. Na závěr se uskutečnila konference československých divadelníků v Praze a následně

⁵⁸¹ MmAS, f. p. S. Machova, slož. B I Korespondence, Jan REY, *Hlas kritiky*, Boženě Němcové 1820–1950, Balet Národního divadla, Praha 1950, s. 12.

⁵⁸² MmAS, f. p. S. Machova, slož. B I Korespondence, Oldřich STODOLA, *Nejen o Tybaltovi*, Boženě Němcové 1820–1950, Balet Národního divadla, Praha 1950, s. 11.

⁵⁸³ Hovořila Eliška Dlasková. In: dokumentární film: Předčasná úmrtí – Stíny tanečního kroku, 2003.

⁵⁸⁴ J. KNAPÍK, *Únor a kultura*, s. 27.

⁵⁸⁵ M. PECHAČOVÁ, *Dějiny Divadla státního filmu*, diplomová práce, s. 22.

⁵⁸⁶ Karel STUDÉNKA, *Divadelní žatva 1948: Praha září a říjen 1948*, ústřední program, s. 7.

v Bratislavě. V roce 1948 se účastnila pouze činohra a v roce 1949 už zahrnula přehlídka i operu a balet. Složení komise pro rok 1948 se sestávalo jak odborníků, tak i dělníků, např. z Jawy a Svobody.⁵⁸⁷ „*Takové umělecké scénické prostředky jako jsou hudba a tanec jsou lidu blízké. To se ukázalo v SSSR po Velké říjnové revoluci, kdy přešly tyto statky zpět do majetku lidu, který pomohl svou prací vybudovat divadlům a všemu umění vhodné prostředí.*“⁵⁸⁸

V roce 1949 byl znatelný ideologický posun, který lze ilustrovat tím, že přibyla nová kategorie pro činohru, a to povinná hra od A. Jiráka. Důležitost třetí žatvy v roce 1950 podtrhl ministr Kopecký pro: „[...] její důležitost pro vývoj a zlepšování úrovně československého divadelnictví.“⁵⁸⁹ Záštitu nad tímto ročníkem již drželo i Ministerstvo školství, věd a umění. Vítězem tohoto ročníku se stalo Realistické divadlo za rozvíjení metody K. S. Stanislavského.

4.10 Nové pilíře repertoáru

Následujícím Machovovým počinem byl balet Viktorka skladatele Zdeňka Vostřáka uváděný spolu s Českou suitou na hudbu Antonína Dvořáka. Premiéra se konala na konci sezóny, 30. června 1950, v rámci celostátních oslav 130. výročí narozeniny Boženy Němcové.⁵⁹⁰ Titulní role ztvárnily Zora Šemberová a Růžena Mazalová. Obě tanečnice braly přípravu velmi vážně, a dokonce se vypravily k psychiatrovi, aby jim jako lékař přiblížil Viktorčinu nemoc. „*Psychiatr dal nám přesvědčení, napomáhající přetvořit roli pohybově a zbásnit její pravdivost a sdílet toto přesvědčení s divákem.*“⁵⁹¹ Výběr tohoto námětu sice odpovídal soudobé adoraci Boženy Němcové, ale neslučoval se s trendem, který požadoval radostná a pozitivní představení. Viktorka nemohla skončit smrtí titulní postavy, neboť by dělnické publikum odcházelo domů z představení v zádumčivém rozpoložení, což bylo nežádoucí. A tak byl přidán obraz, kdy k tělu mrtvé Viktorky přišla Barunka s vesnickými dětmi, a závěru tak scéna dodala rázem poetický dojem. Po nějaké době bylo od tohoto konce upuštěno a představení vygradovalo tak, jak mělo, totiž Viktorčinou smutnou smrtí.

⁵⁸⁷ E. JANSKÝ, *Divadelní žatva*, s. 37.

⁵⁸⁸ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 Plakáty, časopisy, *Opera a balet v přehlídkové soutěži Divadelní žatvy 1950*, Svět v obrazech, Praha. (výstřížek).

⁵⁸⁹ M. PECHAČOVÁ, *Dějiny Divadla státního filmu*, s. 22.

⁵⁹⁰ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/4084>, vyhledáno 24. 1. 2023.

⁵⁹¹ MmAS, f. p. S. Machova, slož. B I Korespondence, Zbyněk VOSTŘÁK, *Několik slov o Viktorce*, Boženě Němcové 1820–1950, Balet Národního divadla, Praha 1950, s. 8.

Po premiéře bylo z recenzí znatelné, že se Machov výběrem tohoto kusu vydal mimo doporučené a žádoucí tituly. Kritička Věra Petříková mu vytkla, že vybral dramaturgicky nesprávné dílo s hlavní postavou psychicky narušené ženy místo bodré budovatelské hrdinky. V lidových novinách napsala: „*Povýšit v dnešní době na hrdinu scénického díla chorobomyslného člověka, znamená zbavit toto dílo možnosti společenské odezvy, zkreslit realismus předlohy. Jakkoliv se snažil autor libreta rozjasnit alespoň závěr příchodem malé Barunky, zůstala tu jen tklivá, pochmurná anekdota, která nesplňuje požadavek povzbudivého socialistického umění.*“⁵⁹² Nejedlý se měl o představení vyjádřit jako o nesrozumitelném, západáckém, dekadentním a pro pracující třídu nevhodném představení.⁵⁹³

Poslední premiérou za Machovova života byla nejznámější baletní klasika Labutí jezero. Soubor se během minulých let dostal na vynikající úroveň a mohl si dovolit uvést takto náročné představení v odpovídající kvalitě. Premiéra se konala 26. ledna 1951. Hlavní roli Odetty svěřil Machov Nadě Hajdašové. Tato balerína započala svou zajímavou kariéru v Ostravě, ze které se protančila až do milánské La Scaly na post sólistky. Po dalších životních peripetiích zakotvila v USA, kde se živila jako tanečnice v nočních klubech. V roce 1947 ji Machov pozval zpět do Československa a udělal z ní svou sólistku.⁵⁹⁴

Pro své Labutí jezero zvolil závěr,⁵⁹⁵ kde Odetta i princ Siegfried zemřou, ale zbylé dívky/labutě jsou vysvobozeny z Rudovousovy kletby. Kritik T. Pastírik o představení mluvil v superlativech, a dokonce označil premiéru za zdravou a socialisticky realistickou. Brněnské kritiky už tak vřelé nebyly a připomínaly Psotovu verzi Labutího jezera v Brně.

4.11 Machovův osobní život

Machovův prudký umělecký rozmach a nadšená divadelní práce se bohužel nemohly rozvinout natolik, aby naplnil celý svůj potenciál. Padesátá léta znamenala zvrat v centru dění komunistické strany, ale také v choreografově životě. V roce 1950 začaly stranické prověrky a v rámci tvrdého stranického boje jimi Machov neprošel.⁵⁹⁶ Na výsledku se mimo jiné pravděpodobně podepsala i Machovova homosexuální

⁵⁹² Věra PETŘÍKOVÁ, *Balet o Viktorce*, in: *Lidové noviny*, Praha 21. 7. 1950, s. 5. (výstřižek).

⁵⁹³ Hovořila Eliška Dlasková. In: dokumentární film: *Předčasná úmrtí – Stíny tanečního kroku*, 2003.

⁵⁹⁴ Tomáš VRBKA, *Státní opera Praha*, Praha 2004, s. 382.

⁵⁹⁵ Labutí jezero nemá standardizovaný konec. Verze jeho zakončení se podle tvůrce inscenace liší. Buď přežijí všichni, nebo umírá jen Odetta, která svou smrtí zachrání zbylé labutě. Další možná konec je takový, že umírá princ kvůli své zradě a labutě jsou zachráněny.

⁵⁹⁶ V. VAŠUT, *Saša Machov*, s. 193.

orientace. On sám se tím příliš netajil, ale ani nechlubil. Tušil, že by to mohlo být jednou zneužito proti němu. Nicméně, v Hlasu práce redaktor otevřeně uvedl, že: „[...] žije Šaša Machov so svojim priateľom Florinom, keď tento kedy-tedy na niekoľko dní zaběhne do Prahy.“⁵⁹⁷ Jeho zmíněným přítelem byl Theo H. Florin, slovenský básník a diplomat, s nímž se Machov pravděpodobně seznámil v Londýně, kde Florin působil na velvyslanectví. V Praze s ním později sdílel společný byt na Úvoze.⁵⁹⁸ Jejich vztah však v padesátých letech Florin náhle ukončil, jelikož v té době pracoval jako osobní tajemník ministra zahraničí dr. Vlada Clementise a cítil, že se nad ním a jeho nadřazeným stahují mračna. „*Chtěl svým odchodem (pozn. od Saši Machova) Machova ochránit, protože tušil odvolání a následné zatčení ministra Clementise i jeho samotného.*“ Jeho obavy se naplnily. V roce 1950 byl uvězněn, o dva roky později odsouzen jako buržoazní nacionalista. V roce 1953 byl Florin propuštěn. Machov byl ale koncem jejich vztahu zdrcen, jelikož mu Florin své rozhodnutí neobjasnil.

Ke smutku z rozchodu se přidal stres z StB, která ho začala skrze jeho homosexualitou vydírat a nutit ke spolupráci.⁵⁹⁹ Chtěli po něm, aby využil svých kontaktů v Británii a stal se špiónem. Machov tuto „nabídku“ rezolutně odmítnul.

Alespoň částečným zadostiučiněním byly pro šéfa baletu oslavné dopisy od jeho publika, zejména dámského. „*Drahý mistře! Ku velké tvorbě a dokonalém provedení vaší práce umělecké, ve které byl též váš duch přítomen,*“⁶⁰⁰ napsala hornická dělnice Rozálie Burešová. Dopis od obdivovatelky, řečené Holubové (jak sama napsala), velebil jeho um oceněný na Divadelní žatvě. „*Vám, dárce kouzelných večerů nejkrásnějšího z umění, je státní cena, udělená Vám v těchto dnech je pouze skromným díkem celé pražské veřejnosti, s upřímným přáním, abyste i v dalších pohádkových večerech štědře rozdával pracujícím lidu nezapomenutelné zážitky tančícího souboru, vedeného Vaší geniální rukou.*“⁶⁰¹ Velice srdečně laděný byl i dopis od Marie Seidlové, která Machovovi napsala s díky po premiéře Labutí jezera: „*Drahý a vzácný Mistře – co to je za dokonalou krásu, to Vaše „Labutí jezero“, na naší první scéně! Veliké veliké díky Vám, že svým jedinečným uměním poskytnete každému divákovi v dnešní přetěžké době půltřetí hodiny šťastného zapomenutí, krásy, blaženosti a radosti z nádhery dokonale*

⁵⁹⁷ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky, *Bol som so Šaša Machovom, šéfom baletu Národného divadla v Prahe*, Hlas práce, 3. 11.1946. (výstřižek).

⁵⁹⁸ Martina MOHLOVÁ, *Saša Machov a jeho pôsobení v divadlech na Moravě (Ostrava, Brno)*, Olomouc 2008, bakalářská diplomová práce, s. 48.

⁵⁹⁹ J. ČERNÝ, *Osudy českého divadla po druhé světové válce*, s. 308.

⁶⁰⁰ MmAS, f. p. S. Machova, slož. B I Korespondence, dopis Rozálie Burešové S. Machovovi Praha 12. 2. 1951.

⁶⁰¹ MmAS, f. p. S. Machova, slož. B I Korespondence, dopis p. Holubové S. Machovovi, 12. 1950.

*krásného pohybu, př í kouzelné hudbě [...]. Obdivuji se Vám vždy stále mocněji! Jak Vám umělci pod Vaším vedením vyrůstají a znásobují! Buďte nám zdrav a buďte vždy v ochraně prozřetelnosti!“*⁶⁰²

4.12 Stahují se mračna

První odvolání přišlo Machovovi v lednu 1950, a to ze správního sboru Československých národních tanců. Sbor totiž zanikl, jelikož svůj úkol splnil. Ministr Kopecký Machovovi za jeho úspěšnou práci poděkoval.⁶⁰³ O rok později, též v lednu, 1951 obdržel Machov dopis od ministrů Kopeckého a Nejedlého, ve kterém mu sdělili, že (podle zákona č. 32 ze dne 20. března 1948/ § 11, odst. 2/⁶⁰⁴) vypršelo jeho tříleté funkční období v Divadelní a dramaturgické radě. Poděkovali mu za jeho práci a rozvoj⁶⁰⁵, nicméně vypršení jeho mandátu jim jistě přišlo vhod.

Atmosféru, která v této době Machova obklopovala, ilustruje anonymní zpráva bez uvedení jakýchkoliv bližších údajů pisatelových, nacházející se v Machovově složce v Archivu Národního divadla. Uvádím v originálním znění.⁶⁰⁶ „*Do strany vstoupil až po únoru ač se rád chlubí, že byl organisovaným komunistou před válkou. Politické uvědomění snad vzhledem k tomu jak jest jeho práce jako choreografa zaměřena jest správné, ale rozhodně o něm nelze říci, že jest uvědomělé. Jeho práce trpí tím, že nedovede uplatňovat svoji autoritu, nedovede vycházet s lidmi, k čemuž pravděpodobně schází pedagogické vzdělání. Jinak mám zato, že je nutno se smířiti s tím, že nemáme v této době schopnějšího⁶⁰⁷ baletního a choreografického mistra a že snad teprve mezi mladšími teprve dorůstajícími najde se někdo schopnější po všech stránkách. Mezi zaměstnanci koluje přesvědčení, že je pohlavně úchylný. Toto tvrzení se mě však nepodařilo nikde konkrétně ověřit. Jest však dosud svobodný a ze žádnou ženou nikdy není viděn, spíše v pánské společnosti. Mám zato, že toto zasluhuje pozornosti, neboť kdyby se to mělo potvrdit, zajisté by bylo nutno pochybovat o tom, že i jeho umělecké zaměření je zdravé.*“⁶⁰⁸

⁶⁰² MmAS, f. p. S. Machova, slož. B I Korespondence, dopis Marie Seidlové S. Machovovi, Praha 12. 1. 1951.

⁶⁰³ MmAS, f. p. S. Machova, slož. A I Osobní pozůstalost, dopis V. Kopeckého S. Machovovi, č. 20.250/50 pres., Praha 18. 1. 1950.

⁶⁰⁴ <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1948-32>, vyhledáno 9. 1. 2023.

⁶⁰⁵ MmAS, f. p. S. Machova, slož. A I Osobní pozůstalost, dopis V. Kopeckého a Z. Nejedlého S. Machovovi, č. 175.705/50–V/2, Praha 12. 1. 1951.

⁶⁰⁶ Zpráva ponechána v originálním znění, bez úpravy interpunkce nebo slov.

⁶⁰⁷ Nečitelné, zřejmě myšleno schopnějšího.

⁶⁰⁸ AND, o. f. S. Machova, č. P164.

Členové strany uspořádali hlasování ohledně Machovova setrvání v KSČ. Většina se vyjádřila proti, a tak byl Machov vyloučen. Existuje domněnka, že k ukončení jeho členství přispěl muž jménem Karel Vopálka,⁶⁰⁹ který působil v té době jako zřízenec v dílnách dekorací Národního divadla. Byl švagrem E. Famíry a zřejmě: „[...] oficiálně zavedl popud k Machovově vyloučení z řad KSČ.“⁶¹⁰ Tento zvrat zcela podlomil Machovovu víru v komunistickou stranu,⁶¹¹ ze které vycházela jeho milovaná levicová avantgarda. Také to zničilo jeho autoritu v divadle natolik, že napsal dne 15. května 1951 ředitelství Národního divadla dopis, v němž touto cestou sdělil, že 30. dubna podal za přítomnosti dr. Jaroslava Hendrycha a s. Dany Pittichové ústní výpověď z pracovního poměru. Zdůvodnil to svým křehkým duševním stavem a také tím, že úkoly na něj kladené jsou příliš nervově náročné a nechce riskovat další zhroucení. Machov na konci dopisu požádal, aby o jeho rozhodnutí bylo vyrozuměno Ministerstvo školství, věd a umění.⁶¹²

Další událostí, která se na Machovovi také velmi negativně podepsala, byla aféra při Mezinárodním hudebním festivalu Pražské jaro v roce 1951. Do Prahy přijeli hostovat sovětští sólisté ze Státního akademického Kirovova divadla, N. Alexandrovna Petrovna s A. Anatoljevičem Makarovem. Jednalo se o mimořádnou socialisticko-baletní událost sezóny. Představení se zúčastnil z oficiálních hostů mimo jiné i ministr Z. Nejedlý. Machov, dle dohody s ředitelem Boháčem, a po schválení příslušnými orgány Ministerstva školství a kultury, zařadil do programu vystoupení pražských sólistů Niny Hajdašové a Miroslava Kůry. Ti zatančili part z Labutího jezera. „Po ukončení za stálého aplausu padaly na jeviště květiny a diváci si vynutili přídavek. Z úspěchu M. Kůry měl baletní soubor velkou radost – všechny těšilo, že mají ve svém středu tanečníka, který se může rovnocenně postavit po bok reprezentantům národa s tak velikou a proslulou baletní tradicí.“⁶¹³ Jaké však bylo překvapení, když po představení rozezlený Z. Nejedlý označil úspěch českých tanečníků za provokaci mířenou proti Sovětskému svazu. „Sotva se už asi, žel, dovíme, kdo byl ten bídný

⁶⁰⁹ J. ČERNÝ, *Osudy českého divadla po druhé světové válce*, s. 308.

⁶¹⁰ J. ČERNÝ, *Osudy českého divadla po druhé světové válce*, s. 86. In: O. HOLUB, *Emanuel Famíra – muž, který netoužil po Jaru*, s. 296, <https://sd.usd.cas.cz/pdfs/sod/2020/02/04.pdf>, vyhledáno 27. 3. 2023.

⁶¹¹ Do komunistické strany vstoupil již roku 1935. Dle interpretace prof. V. Vašuta Machov ve třicátých letech věřil v komunismus jako lepší a spravedlivější budoucnost lidstva. V roce 1928 dokonce vystoupil v Lucerně při příležitosti Leninovy tržny. Zatančil tam Prokofjevův Revoluční pochod a jeho partnerka z Osvobozeného divadla Marie Zdeňková tanečně ztvárnila Internacionálu. In: V. VAŠUTA, *Saša Machov*, s. 67.

⁶¹² NA, f. AND – osobní spisy, sign.: Machov Saša 1904, karton 186.

⁶¹³ AND, o. f. S. Machova č. P164, Vojtěch CVEK, *Teskná vzpomínka za velkým umělcem*, Nástup, Pelhřimov 18. 7. 1968. (výstřížek).

našeptávač ministra Nejedlého, který dokázal rozpoutat kampaň takového rozsahu, jež vzápětí následovala.“⁶¹⁴ Brzy po představení se konala schůze, na které dle vyprávění O. Paskové⁶¹⁵ rozčilený ministr Nejedlý sdělil, že k Machovově umělecké tvorbě a k jeho zacházení se zaměstnanci jsou již delší dobu výtky.⁶¹⁶ Dále přednesl nařízení, že M. Kůra má s okamžitou platností zákaz účinkování v ND a musí být přeložen na Slovensko. Machov tak ze dne na den přišel o svého hlavního mužského sólistu. Ale i osobně byla pro mistra tato nespravedlivá událost jen „dalším hřebíkem do rakve“. Místo očekávaných gratulací k perfektní úrovni jeho svěřenců se Machovovi dostala jen absurdně negativní reakce z vyšších míst.

4.13 Machovova smrt

Ještě v úterý 19. června 1951 stál Machov v zákulisí a dohlížel na představení Labutího jezera. Radil Oldřichu Stodolovi, který musel narychlo převzít roli prince za Miroslava Kůru. Po představení Machov odešel domů, napsal dopis na rozloučenou a požil ampuli, kterou měl mít schovanou ještě ze své služby u armády. Kvůli sníženému účinku jedu nezemřel hned a byl převezen do nemocnice, kde se jej lékaři snažili zachránit, ale marně. Machov zemřel v sobotu 23. června 1951, právě ve chvíli, kdy jeho soubor zrovna tančil Labutí jezero. Po jeho smrti ředitel divadla Boháč údajně oznámil baletnímu souboru „přísně tajnou zprávu“, a to, že byl S. Machov francouzský imperialistický špión. Všechny členy souboru upozornil, že o této skutečnosti mají zakázáno mluvit.⁶¹⁷

„Žel, uprostřed největšího rozmachu jeho talentu přišla tragická smrt, učinivší z jeho díla imponující sice, ale přesto jen torzo a nedokončené vyznání.“⁶¹⁸ Odešel významný český umělec, jehož dílo pozvedlo českou kulturu a zařadilo balet Národního divadla mezi světové scény. *„Náhlá smrt 23. června 1951 přerвала jeho životní cestu, naplněnou slávou a uměním, které rozdával každým pohybem vnímavým divákům. Odešel v něm lidsky krásný a jemný člověk, jehož umělecký odkaz zůstane chloubou naší národní kultury.*“⁶¹⁹ Na pohřbu umělce si někdo povzdechl: *„Ano, je to tragédie,*

⁶¹⁴ Tamtéž.

⁶¹⁵ Hovořila Olga Pásková. In: dokumentární film: Předčasná úmrtí – Stíny tanečního kroku, 2003.

⁶¹⁶ Tamtéž.

⁶¹⁷ AND, o. f. S. Machova č. P164, Vojtěch CVEK, *Teskná vzpomínka za velkým umělcem*, Nástup, Pelhřimov 18. 7. 1968. (výstřížek).

⁶¹⁸ V. VAŠUT, *Divadlo 1963*, č. 7, š. 32. In H. KONEČNÁ a kol., *Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů*, s. 291

⁶¹⁹ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřížky, *Saša Machov*.

*když někteří komunisté zaměňují stranickou práci s gestapáckými metodami.*⁶²⁰ Smutek nad Machovovým odchodem vyjádřil i režisér Jiří Frejka.⁶²¹ Vzpomněl jeho kamarádský charakter, ale i jeho výbornou práci také v Karlínském divadle. *„Pomáhal našemu divadlu na jeho prvních krocích do nového pracovního údobí a my budeme ze všech sil střežit velký odkaz jeho umělecké osobnosti.*“⁶²²

V roce 1962, tedy 11 let po Machovově smrti, se v knize o československém baletu objevil referát švédského tanečního kritika Bengt Hägera ze Stockholmu z roku 1947, ve které se o Machovovi vyjádřil v superlativech. *„Saša Machov není nic menšího než národní majetek. Pod jeho vedením má český balet nejlepší vývojové možnosti a velkou budoucnost.*“⁶²³ Machov tedy nebyl komunistickými tvůrci knih zavržen, ale o jeho smrti autoři mlčeli. Většinou bylo uvedeno pouze datum úmrtí bez jakýchkoliv souvislostí či informací.

Během šedesátých let vyšel článek V. Vašuta, ve kterém vyjádřil zármutek nad tím, že mistrův odkaz nebyl po jeho smrti dále rozvíjen. *„Prozíravá pobídka uschovávat nejlepší kreaace machovovského repertoáru zůstala bohužel oslyšena. Machov je mrtev a o velikosti jeho umění si můžeme udělat jen velmi přibližnou představu z rozklížené a stálým obehříváním značně ošumělé Popelky. Ostatní práce, mezi nimi i Romeo a Julie, byly bez rozmyslu a piety staženy z repertoáru a nezbyla po nich ani památka. Z živého inspiračního zdroje se Machovův odkaz proměnil v blednoucí vzpomínku. Stala se chyba, kterou již bohužel není možno napravit.*“⁶²⁴

Malým zadostiučiněním se stalo jmenování Machova in memoriam do hodnosti kapitána.⁶²⁵ Uskutečnilo se 7. října 1999 při příležitosti oslav české státnosti 28. října.

⁶²⁰ AND, o. f. S. Machova č. P164, Vojtěch CVEK, *Teskná vzpomínka za velkým umělcem*, Nástup, Pelhřimov 18. 7. 1968. (výstřížek).

⁶²¹ Jiří Frejka (6. 4. 1904–27. 10. 1952), avantgardní umělec, režisér, pedagog. Rodák ze stejného kraje jako Machov, vzal si život v roce 1952.

⁶²² MmAS, f. p. S. Machova, slož. B I Korespondence, Jiří FREJKA, vzpomínka J. Frejky na S. Machova, Praha 29. 6. 1951.

⁶²³ L. SCHMIDOVÁ, *Československý balet*, s. 23.

⁶²⁴ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 Plakáty, časopisy, Vladimír VAŠUT, *Machov? Psota?* *Československý balet*, Divadlo, č. 7, 9. 1963, s. 36.

⁶²⁵ MmAS, f. p. S. Machova, slož. I F 1/1 k–3 Programy, výstřížky, výpis z rozkazu ministra obrany ČR, č. 250, 7. 10. 1999.

Závěr

Baletní soubor Národního divadla prošel během zkoumaného období razantními proměnami. Hlavní momenty práce spatřuji v těchto třech oblastech.

První z nich je profesionalizace souboru a celého tanečního vzdělávání. Od počátku 20. století si tanečníci osvojovali baletní kroky téměř výlučně v soukromých tanečních školách. Mezi vyhlášená patřila studia Achilla Viscusiho, Augustina Bergera, Anny Dubské, Remislava Remislavského, Jelizavety Nikolské, Zdenky Zabylové a mnoho dalších. Byly však i případy, že tanečníci baletní vzdělání postrádali, a i přes to byli do souboru Národního divadla angažováni. Až rok 1945 přinesl profesionalizaci českého baletu, založením taneční konzervatoře a vysoké školy Akademie múzických umění. Navzdory vzniku těchto institucí se do souboru baletu ND hlásili i nadále lidé bez předchozích zkušeností s tancem. Tento trend však postupem času vymizel. Pozitivní vliv na úroveň tanečnicků, a to je v kontextu této práce zajímavé, měl import ruské baletní techniky, která se v České republice vyučuje dodnes.

Další výraznou oblastí je vliv politiky. Samotná politická situace kulminovala dvěma obdobími, a to druhou světovou válkou a komunistickým převratem v roce 1948. Události válečné doby, jako první z nich, přímo ovlivňovaly dění v baletu Národního divadla. V návaznosti na změny ve státním zřízení, cenzurní příkazy, nacistická nařízení lze sledovat kolaborační tendence Jelizavety Nikolské, apely ředitelů divadla na nutnost dodržování kázně nebo odchod Josefa Joe Jenčíka, spjatého s předválečnou avantgardou. Vojenské neúspěchy nacistů roku 1944 znovu bezvýhradně zasáhly do provozu souboru, neboť v rámci totálního nasazení okupanti divadlo uzavřeli a tanečníci byli převeleni do práce v továrnách. Události druhého vrcholného období, tj. únorového převratu v roce 1948, balet přesně nekopíroval. Již od konce války se v souboru totiž promítal jiný vliv, a to osobní přátelství šéfa baletu Emanuela Famíry s prof. Zdeňkem Nejedlým, jehož stopy byly ve fungování tanečního tělesa patrné. Znatelné bylo také osvojení nové komunistické orientace, jak přijetím Divadelního zákona, tak směřováním umění vstříc sovětskému vzoru. Avšak dle pramenů tuto dobu nejvíce zaměstnávaly interní a provozní záležitosti baletního souboru. Nově příchozí vedoucí baletu Saša Machov soubor pozvedl, ale paradoxně se na jeho působení začal opět projevovat vliv politických událostí 50. let dvacátého století. Ten se promítnul jak ve volbě repertoáru, tak zejména na jeho tragickém osobním příběhu.

Třetí oblast je tvořena klíčovými uměleckými postavami. Kromě J. Nikolské, J. Jenčíka a Z. Zabylové to byl zejména Emanuel Famíra a Saša Machov, na kterých lze dobové skutečnosti ilustrovat. Tato dvojice představovala nepřehlédnutelné protiklady. Famíra, ač měl oporu v Z. Nejedlém, se nedokázal ve vedení souboru prosadit. Toto shledávám za důležitý moment práce, neboť i přes příkladné levicové směřování, Famírovy nevalné baletní znalosti a organizační schopnosti na vedení souboru nestačily. Oproti tomu, zkušený a precizní Saša Machov vytvořil ze souboru konsolidované těleso. I on inklinoval již od dob předválečné avantgardy k levici. Jeho umělecké kvality však byly v rámci politických procesů 50. let odsunuty na druhou kolej a strana se začala vůči němu a jeho práci vymezovat. Sešlo se mnoho faktorů, mezi kterými sehrálo roli i absurdní pokárání za úspěch jeho sólistů v rámci festivalu Pražské jaro v roce 1951. Napjatá situace vyústila v Machovovu sebevraždu.

Seznam použitých zkratk

AND: Archiv Národního divadla

ABS: Archiv bezpečnostních složek

Archiv NG: Archiv Národní galerie

ČSR: Česká socialistická republika/ Československá republika

DDR: Divadelní a dramaturgická rada při ministerstvu školství a osvěty

FOK: Symfonický orchestr hl. města Prahy, zkratka (Film – Opera – Koncert)

Kultprop, KPO: Kulturní a propagační oddělení ÚV KSČ

KSČ: Komunistická strana Československa

MLO: Ministerstvo lidové osvěty

NA: Národní archiv

ND: Národní divadlo

NS: Národní souručenství

ROA: Ruská osvobozenecá armáda

SA: Sturmabteilung, česky: Úderné oddíly

SS: Schutzstaffel, česky Ochranný oddíl

SSSR: Sovětský svaz

StB: Státní bezpečnost

UK: Univerzita Karlova

USA: United States of America

ÚV KSČ: Ústřední výbor Komunistické strany Československa

Seznam literatury

Archiv bezpečnostních složek

Sbírka Svazky tajných spolupracovníků (TS), Oldřich Stodola, arch. č. TS-605607 MV
Evidence bývalého Studijního ústavu ministerstva vnitra, fond Veřejná osvětová služba
(44): sign. 44-1-92/417

Fond Personální spisy příslušníků ministerstva vnitra, spis ev. č. 3457/22

Fond Ústředna Státní bezpečnosti č. 305, sign.: 305-676-2

Archiv Národního divadla v Praze

Fondy představení

Fond představení Čert na vsi, č. B163a

Fond představení Fagot a Flétna, č. B23a

Fond představení Filosofská historie, č. B66a

Fond představení Krysař, č. B48a

Fond představení Rudý mák, č. B106a

Osobní fondy

Osobní fond Emanuela Famíry, č. P768

Osobní fond Jaroslava Hladíka, č. P3465

Osobní fond Josefa Jenčíka, č. P154

Osobní fond Jelizavety Nikolské, č. P138

Osobní fond Remislava Remislavského, č. P1375

Osobní fond Saši Machova, č. P164

Osobní fond Zdenky Zabylové č. P1022

Fondy sezón

Fond sezóny 1938/1939, č. V348

Fond sezóny 1939/1940, č. V286

Fond sezóny 1940/1941, č. V213

Fond sezóny 1941/1942, č. V533

Fond sezóny 1942/1943, č. V459

Fond sezóny 1943/1944, č. V151

Fond sezóny 1944/1945, č. V532

Fond sezóny 1945/1946, č. V88

Fond sezóny 1946/1947, č. V73

Fond sezóny 1947/1948, č. V84

Fond sezóny 1948/1949, č. V83

Fond sezóny 1949/1950, č. V82

Internetová stránka Archivu Národního divadla v Praze

<<http://archiv.narodni-divadlo.cz/>>

Národní archiv v Praze

Fond Archiv Národního divadla, Praha – osobní spisy, sign.: Machov Saša 1903, karton 186.

Fond Moravec Emanuel, karton 66

Fond Archiv Národního divadla, Praha – osobní spisy, sign.: Nikolská Jelizaveta 1904, karton 219

Fond Archiv Národního divadla, Praha – osobní spisy, sign.: Zabylová 1903, karton 369

Archiv Národní Galerie v Praze

Fond Emanuela Famíry (1900–1970), karton 8 Korespondence Národní divadlo (dodatky fondu)

Fond Emanuela Famíry (1900–1970), karton 14. (částečně uspořádáno)

Městské muzeum Antonína Sovy v Pacově

Fond pozůstalosti Saši Machova, složka A I Osobní pozůstalost

Fond pozůstalosti Saši Machova, složka B I Korespondence

Fond pozůstalosti Saši Machova, složka I F 1/1 k–3 Programy, výstřižky

Fond pozůstalosti Saši Machova, složka I F 1-1 Plakáty, časopisy

Literatura

1. AMBRUZOVÁ 1999 — Olga AMBRUZOVÁ: Balet a jeho osobnosti. Praha 1999
2. AMBRUZOVÁ 2001 — Olga AMBRUZOVÁ: Balet a jeho repertoár. Praha 2001
3. BALÍK/KUBÁT 2004 — Stanislav BALÍK/ Michal KUBÁT: Teorie a praxe totalitních a autoritativních režimů. Praha 2004¹
4. BARTOŠEK/PICHLÍK 1953 — Karel BARTOŠEK/Karel PICHLÍK: Američané v západních Čechách v roce 1945. Praha 1953
5. BRABEC 1983 — Jan BRABEC a kol.: Dějiny českého divadla. 4. díl. Praha 1983
6. BRANDES 2015 — Detlef BRANDES: Germanizovat a vysídlit. Nacistická národnostní politika v českých zemích. Praha 2015
7. BRODSKÁ 2006 — Božena BRODSKÁ: Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945. Praha 2006
8. BRODSKÁ /VAŠUT 2004 — Božena BRODSKÁ /Vladimír VAŠUT: Svět tance a baletu. Praha 2004

9. BULÍNOVÁ a kol. 2013 — Karolína BULÍNOVÁ a kol.: Profese tanečníka: mezi obdivem a odsouzením. Praha 2013
10. CABADA 2005 — Ladislav CABADA: Komunismus, levicová kultura a česká politika 1890–1938. Plzeň 2005
11. ČAPEK 1993 — Josef ČAPEK: Psáno do mraků. Praha 1993.
12. ČAPEK /SCHEINPFLUGOVÁ 1985 — Karel ČAPEK /Olga SCHEINPFLUGOVÁ: O divadle a tak podobně. Praha 1985
13. ČERNÝ 1983 — Jindřich ČERNÝ: Národní divadlo 1883-1983: stručný průvodce sto lety jeho umělecké práce. Praha 1983
14. ČERNÝ 2000 — František ČERNÝ: Kapitoly z dějin českého divadla. Praha 2000
15. ČERNÝ 2007 — Jindřich ČERNÝ: Osudy českého divadla po druhé světové válce. Praha 2007
16. ČERNÝ /KOLÁROVÁ 1983 — František ČERNÝ/Eva KOLÁROVÁ: Sto let Národního divadla. Praha 1983
17. Český antifašismus a odboj, slovníková příručka. Praha 1988
18. Český taneční slovník. Praha 2001
19. DEJMEK a kol. 2018 — Jindřich DEJMEK a kol., Československo, dějiny státu. Praha 2018
20. DEMESZ 2010 — Peter DEMESZ: Praha ohrožená 1939–1945. Praha 2010
21. DOLEŽAL 1996 — Jiří DOLEŽAL: Česká kultura za Protektorátu. Praha 1996
22. GEBHART/KUKLÍK 2004 — Jan GEBHART/Jan KUKLÍK: Druhá republika 1938–1939. Svár demokracie a totality v politickém, společenském a kulturním životě. Praha a Litomyšl 2004
23. GORODINSKIJ 1950 — Viktor Michajlovič GORODINSKIJ: Opera a balet v SSSR. Praha 1950
24. HANZLÍK 1997 — František HANZLÍK: Únor 1948 – výsledek nerovného zápasu. Praha 1997
25. HEYWOOD 2008 — Andrew HEYWOOD: Politické ideologie. Plzeň 2008
26. HLUŠIČKOVÁ 1983 — Růžena HLUŠIČKOVÁ: Z historie Národního divadla 1883–1983. Praha 1983
27. IBLOVÁ 2014 — Michaela IBLOVÁ: Česká filharmonie pod tlakem stalinské kulturní politiky v padesátých letech. Praha 2014
28. JANSKÝ 1948 — Emanuel JANSKÝ: Divadelní žatva. Praha 1948
29. JANSKÝ 1961 — Emanuel JANSKÝ: Národní divadlo 1958–1961. Praha 1961

30. JANOUŠEK/ČORNEJ 2007 — Pavel JANOUŠEK, ed. /Petr ČORNEJ, ed., Dějiny české literatury 1945-1989. sv. 1. Praha 2007
31. JEDLIČKOVÁ 2016 — Blanka JEDLIČKOVÁ: Ženy na rozcestí. Divadlo a ženy okolo něj 1939–1945. Praha 2016²
32. JENČÍK 1947 — Josef JENČÍK: Skoky do prázdna. Praha 1947
33. JENČÍK 1946 — Josef JENČÍK: Taneční letopisy. Praha 1946
34. JUST 2010 — Vladimír JUST: Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech. Praha 2010
35. KAPLAN 2007 — Karel KAPLAN: Proměny české společnosti (1948–1960). Praha 2007
36. KÁRNÝ 1991 — Miroslav KÁRNÝ: Konečné řešení. Praha 1991
37. KÁRNÝ/MILOTOVÁ/KÁRNÁ 1991 — Miroslav KÁRNÝ/Jaroslava MILOTOVÁ/ ve spolupráci s Margitou KÁRNOU: Protektorátní politika Reinharda Heydricha. Praha 1991
38. KIM 1936 — Maksim Pavlovič KIM: Komunismus a kultura. Praha 1963
39. KLIMEŠ/WIENDL — Ivan KLIMEŠ/Jan WIENDL: Kultura a totalita – Národ. Praha 2013
40. KNAPÍK 2000 — Jiří KNAPÍK: Kdo spoutal naši kulturu: portrét stalinisty Gustava Bareše. Přerov: Šárka, 2000
41. KNAPÍK 2004 — Jiří KNAPÍK: Únor a kultura. Praha 2004
42. KONEČNÁ a kol. 1984 — Hana KONEČNÁ a kol.: Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů. Praha 1984
43. KONEČNÁ 1983 — Hana KONEČNÁ: Soupis repertoáru Národního divadla v Praze 1881–1983. Praha 1983
44. KOUŘIL 1981 — Miroslav KOUŘIL: Divadlo před vítězným únorem. Praha 1981
45. KŘEŠŤAN 2012 — Jiří KŘEŠŤAN: Zdeněk Nejedlý. Praha a Litomyšl 2012
46. KŘEŠŤAN 2014 — Jiří KŘEŠŤAN: Případ Václava Talicha, Praha 2014
47. KUNA 2009 — Milan KUNA: Václav Talich. Praha 2009
48. KUSÁK 1998 — Alexej KUSÁK: Kultura a politika v Československu 1945–1956. Praha 1998
49. LUDVOVÁ 2012 — Jitka LUDVOVÁ: Až k hořkému konci. Pražské německé divadlo 1845–1945. Praha 2012
50. MACHÁLEK 2020 — Vít MACHÁLEK: Prezident lidskosti, životní příběh Emila Háchy. Praha 2020

51. MANDLER 2002 — Emanuel MANDLER: Benešovy dekrety. Proč vznikaly a co jsou. Praha 2002
52. MARÈS 2016 — Antoine MARÈS: Edvard Beneš, drama mezi Hitlerem a Stalinem. Praha 2016
53. MATULA/HOLEČEK (ed.) 2018 — Antonín MATULA/Lukáš HOLEČEK (ed.): Věčný oheň. Praha 2018
54. MAYER 2009 — Françoise MAYER: Češi a jejich komunismus. Paměť a politická identita. Praha 2009
55. MARGOLIOVÁ-KOVÁLYOVÁ 2012 — Heda MARGOLIOVÁ-KOVÁLYOVÁ: Na vlastní kůži. Praha 2012⁴
56. MARTÍNEK 1967 — Karel MARTÍNEK: Dějiny sovětského divadla 1917–1945. Praha 1967
57. MOHN 2018 — Volker MOHN, Nacistická kulturní politika v Protektorátu: Koncepce, praxe a reakce české strany. Praha 2018
58. MOTL 2015 — Stanislav MOTL: Válka před válkou: Krvavý podzim 1938 v Čechách a na Moravě. Praha 2015
59. NOVÁK 1944 — Ladislav NOVÁK: Stará garda Národního divadla. Praha 1944
60. OBST/SCHERL 1962 — Milan OBST/Adolf SCHERL: K dějinám české divadelní avantgardy. Praha 1962
61. PÁVOVÁ 2008 — Jana PÁVOVÁ: Demagog ve službách strany. Portrét komunistického politika a ideologa Václava Kopeckého. Praha 2008
62. PLAVEC 2012 — Michal PLAVEC: Strach nás ochromil. Cheb 2012
63. PROCHÁZKA 1947 — Jaroslav PROCHÁZKA: Generace za Hilarem a Ostrčilem. Praha 1947
64. RATAJ/HOUDA 2010 — Jan RATAJ/Přemysl HOUDA: Československo v proměnách komunistického režimu. Praha 2010
65. RUPNIK 2002 — Jacques RUPNIK: Dějiny Komunistické strany Československa. Praha 2002
66. SCHMIDOVÁ 1962 — Lenka SCHMIDOVÁ: Československý balet. Praha 1962
67. SOBOTKOVÁ 2013 — Naděžda SOBOTKOVÁ: Národní divadlo? Alfa i omega mého života!. Praha 2013
68. SPOTTS 2007 — Frederic SPOTTS: Hitler a síla estetiky. Praha 2007
69. STUDÉNKA 1948 — Karel STUDÉNKA: Divadelní žatva 1948: Praha září a říjen 1948. Ústřední program.

70. ŠVÁBOVÁ 2013 — Veronika ŠVÁBOVÁ: Tanec navzdory: Joe Jenčík. Praha 2013
71. TÁBORSKÝ 1947 — Eduard TÁBORSKÝ: Pan president se nám vrátil. Praha 1947
72. VAŠUT 1983 — Vladimír VAŠUT: Baletní libreta. Praha 1983
73. VAŠUT 1986 — Vladimír VAŠUT: Saša Machov. Praha 1986
74. VRBKA 2010 — Tomáš VRBKA: Státní opera Praha, historie divadla v obrazech a datech, opereta & balet 1888–2008. Praha 2010
75. ZEMAN 2009 — Zbyněk ZEMAN: Edvard Beneš. Praha 2009²
76. ZÍDEK 2014 — Petr ZÍDEK: Hana Benešová. Praha 2014

Seminární, bakalářské, diplomové, rigorózní práce

1. ČAPOVÁ 2014 — Eva ČAPOVÁ: Vztahy Československa a Maďarska v roce 1938 (bakalářská práce na Fakultě sociálních studií Masarykovy Univerzity v Brně). Brno 2014. https://is.muni.cz/th/misnr/Bakalarska_prace_Capovova.pdf, vyhledáno 16. 6. 2022
2. ČERNÁ 2009 — Veronika ČERNÁ: Komunistická propaganda v období února 1948 (bakalářská práce na Vysoké škole ekonomické). Praha 2009
3. DANISZ 2017 — Dominik DANISZ: Stanné právo (diplomová práce na Právnické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně). Brno 2017. https://is.muni.cz/th/pnx5i/Stanne_pravo.pdf, vyhledáno 18. 3. 2022
4. KAZÁROVÁ 1983 — Helena KAZÁROVÁ: Balet Národního divadla v letech 1920–1945 (diplomová práce na HAMU). Praha 1983
5. KUPSA 2012 — Robert KUPSA: Emanuel Famíra (1900–1970) (rigorózní práce na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně, Historický ústav). Brno 2012. <https://is.muni.cz/th/edrla/>, vyhledáno 15. 3. 2021
6. LECIÁNOVÁ 2009 — Jana LECIÁNOVÁ: Stanislav Lom (1883–1967) (diplomová práce na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci). Olomouc 2009
7. MOHLOVÁ 2008 — Martina MOHLOVÁ: Saša Machov a jeho působení v divadlech na Moravě (Ostrava, Brno) (bakalářská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci). Olomouc 2008. <https://theses.cz/id/jg3m0l/47221-148720694.pdf>, vyhledáno 8. 12. 2022
8. PECHAČOVÁ 2015 — Markéta PECHAČOVÁ: Dějiny Divadla státního filmu (diplomová práce na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2015. <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/77257?show=full>, vyhledáno 20. 1. 2023

9. ROUTKOVÁ 2016 — Kateřina ROUTKOVÁ: Vliv politických režimů a ideologií na balet Národního divadla v Praze ve 20. století (diplomová práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2016
10. SLEZÁK 2014 — Filip SLEZÁK: Veřejná osvětová služba v Protektorátu Čechy a Morava (magisterská diplomová práce na Filosofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně). Brno 2014.
https://is.muni.cz/th/egl0u/Verejna_osvetova_sluzba_v_Protektoratu_Cechy_a_Morava_-_institucionalni_analyza.pdf, vyhledáno 24. 9. 2022
11. SÝKOROVÁ 2017 — Hana SÝKOROVÁ: Protektorát Čechy a Morava (seminární práce na Právnické fakultě Masarykově univerzitě). Brno 2017.
<https://is.muni.cz/el/law/podzim2017/MP103Z/HanaSykorova-SemP.pdf>, vyhledáno 27. 5. 2021
12. ŠTOURAČOVÁ 2010 — Alena ŠTOURAČOVÁ: Obraz Karla Hynka Máchy ve vybraném českém periodickém tisku v období od 1. října 1938 do 31. května 1939 (diplomová práce na Fakultě sociálních studií Masarykovy Univerzity v Brně). Brno 2010. https://is.muni.cz/th/wsoht/DIPLOMOVA_PRACE-STOURACOVA_143696.pdf, vyhledáno 23. 6. 2022
13. TUSI 2019 — Maria TUSI, Kulturní politika nacionálního socialismu a její vliv na divadlo, film a malířství v nacistickém Německu a protektorátu Čechy a Morava (bakalářská diplomová práce na Filosofické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně). Brno 2019. https://is.muni.cz/th/xie4e/Bakalarska_prace.pdf, vyhledáno 31. 1. 2023

Časopisy a sborníky

1. BÁRTA 2017 — Milan BÁRTA: K činnosti Lidových milicí v únoru 1948. In: Paměť a dějiny, 11, č. 4, Praha 2017
2. BENEŠOVÁ 2019 — Hana BENEŠOVÁ: Burian a další...In: Reflex speciál, 04. 03. 2019
3. HOLUB 2020 — Ondřej HOLUB: Emanuel Famíra – muž, který netoužil po Jaru. Portrét ortodoxního komunisty. In: Soudobé dějiny, 27 č. 2., Praha 2020.
<https://sd.usd.cas.cz/pdfs/sod/2020/02/04.pdf>, vyhledáno 27. 3. 2023
4. KŘEŠŤAN 2009 — Jiří KŘEŠŤAN: Srdce Václava Talicha se ztratilo K problému národní očisty (1. část). In: Soudobé dějiny, XVI/1, 2009.
<https://sd.usd.cas.cz/pdfs/sod/2009/01/03.pdf>, vyhledáno 6. 11. 2022

5. MACHALA 2012 — Jan MACHALA: Vyostřování protektorátní protižidovské politiky v roce 1941. In: Ladislav KUDRNA (ed.): Válečný rok 1941 v Československém domácím a zahraničním odboji, Praha 2012. <https://www.ustrcr.cz/data/pdf/publikace/sborniky/rok1941/machala-jan.pdf>, vyhledáno 19. 2. 2023
6. NEDVĚDICKÝ 2010 — Karel NEDVĚDICKÝ: Únor 1948 jako počátek nelegitimního režimu. In: SecuritasImperii, 17, č. 2, 2010
7. PONECOVÁ 2011 — Andrea PONECOVÁ: Adolf Hrubý a Národní souručenství. In: sborník archivu bezpečnostních složek, 8, Praha 2011. <https://www.abscr.cz/data/pdf/sbornik/sbornik8-2010/kap08.pdf>, vyhledáno 23. 3. 2023
8. ZÁVADA 1931–1932 — Vilém ZÁVADA, Rozhovor se Stanislavem Lomem, Rozpravy Aventina, 7, 1931–1932, č. 16, s. 125. <https://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RozAvn/7.1931-1932/16/126.png,%20V%20Praze%20v%20prosinci%201931>, vyhledáno 10. 3. 2023.

Internetové zdroje

1. JANÁČKOVÁ 2000 — Olga JANÁČKOVÁ: Velká opera 5. května. 2000, https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=3941:velka-opera-5-kvetna-2&Itemid=108&lang=cs, vyhledáno 23. 1. 2023
2. KAPLAN 1993 — Karel KAPLAN: Aparát ÚV KSČ v letech 1948–1968, studie a dokumenty. Praha 1993, <http://www.usd.cas.cz/wp-content/uploads/S010-Aparat-UV-KSC-v-letech-1948-1968.pdf>, vyhledáno 10. 3. 2023
3. MICHÁLEK — Slavomír MICHÁLEK: Odmítnutí Marshallova plánu Československá politika mezi Východem a Západem. In: Dějiny a současnost, <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2007/7/odmitnuti-marshallova-planu/>, vyhledáno 25. 5. 2023
4. PECH — Milan PECH: „Zvrhlé umění“ v protektorátu, https://is.muni.cz/el/phil/podzim2011/MVK_04/um/01_02.Zvrhle_umeni_v_protektoratu.pdf, vyhledáno 4. 10. 2022
5. Předčasná úmrtí — Stíny tanečního kroku, Saša Machov. Dokumentární film, <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123383458-pribehy-slavnych/403235100101003-stiny-tanecniho-kroku/>, vyhledáno 7. 12. 2015