

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut mezinárodních studií

Bakalářská práce

2016

Anežka Fojtíková

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut mezinárodních studií

Anežka Fojtíková

**Max Brod jako zprostředkovatel českého
dramatu německojazyčnému publiku
Recepce české divadelní scény v člancích Maxe Broda
v denících *Prager Abendblatt* a *Prager Tagblatt*
v letech 1921 – 1939**

Bakalářská práce

Praha 2016

Autor práce: **Anežka Fojtíková**

Vedoucí práce: **PhDr. Mgr. Alena Mrázková Zelená, Ph.D.**

Rok obhajoby: 2016

Bibliografický záznam

FOJTÍKOVÁ, Anežka. *Max Brod jako zprostředkovatel českého dramatu německojazyčnému publiku. Recepce české divadelní scény v člancích Maxe Broda v denících Prager Abendblatt a Prager Tagblatt v letech 1921 – 1939*. Praha, 2016. 33 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut mezinárodních studií. Katedra německých a rakouských studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Mgr. Alena Mrázková Zelená, Ph.D.

Abstrakt

Bakalářská práce *Max Brod jako zprostředkovatel českého dramatu německojazyčnému publiku. Recepce české divadelní scény v člancích Maxe Broda v denících Prager Abendblatt a Prager Tagblatt v letech 1921 – 1939* se zabývá divadelními recenzemi Maxe Broda, jimiž se snažil zprostředkovat české drama německému publiku. Práce zkoumá Brodovu motivaci v této činnosti, styl a obsah jeho recenzí a chce také přispět do diskuze o prolínání jazykových a národnostních sfér v Praze za první Československé republiky. Brodova zprostředkovatelská činnost je nejprve zasazena do historického kontextu soužití Čechů a Němců v historické perspektivě i v ČSR a jejich kulturní interakce. Je zde představena také pražská německá literatura, německojazyčný tisk a pražská divadelní scéna. Druhá kapitola se věnuje osobnosti Maxe Broda a jeho zájmu o českou kulturu. Ve třetí kapitole jsou podle sekundární literatury charakterizovány Brodovy divadelní recenze. Důraz je kladen na jejich politický rozměr a jejich vývoj ve 30. letech po nástupu NSDAP v Německu. V poslední kapitole jsou analyzovány tři konkrétní Brodovy články o divadle, které mají jeho tvorbu charakterizovat.

Abstract

The bachelor thesis on the topic *Max Brod as an intermediary of the Czech drama to the German-speaking audience. A reception of the Czech theatre in the articles of Max Brod in journals Prager Abendblatt and Prager Tagblatt from 1921 to 1939* focuses on the reviews of Max Brod through which he strived to present the Czech drama to the German audience. The thesis examines the motivation of Brod in this regard, the form

and the content of his reviews and also aims to contribute to the discussion about the blending of language and national spheres in Prague during the era of the First Czechoslovak Republic. Brod's activities as an intermediary is first put into the context of the coexistence of Czechs and Germans from the historical perspective of the First Czechoslovak Republic and their cultural interaction. The thesis also gives an overview about the Prague German literature, the German-speaking press and about the Prague theatre. The second chapter presents the personality of Max Brod and his interest in the Czech culture. Next, based on the secondary literature, Brod's theatrical reviews are characterized. The thesis highlights their political dimension as well as their evolution in the 1930s after the onset of the Nazi party in Germany. In the last chapter, three specific articles of Brod about the theatre are analyzed; they should provide characteristic features of his work.

Klíčová slova

Pražská německá literatura, Prager Tagblatt, Prager Abendblatt, české divadlo, první Československá republika, Max Brod

Keywords

Prague German literature, Prager Tagblatt, Prager Abendblatt, Czech theater, First Czechoslovak Republic, Max Brod

Rozsah práce: 56 206 znaků

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 12. května 2016

Anežka Fojtíková

Poděkování

Na tomto místě vedoucí své práce za cenné rady, Pražskému literárnímu domu za inspiraci a své rodině a přátelům za podporu.

PROJEKT BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Jméno: Anežka Fojtíková
E-mail: anezka.fojtikova@centrum.cz
Semestr: zimní
Akademický rok: 2013/2014
Název práce: Max Brod jako zprostředkovatel českého dramatu německému publiku. Recepce české divadelní scény v člancích Maxe Broda v denících Prager Abendblatt a Prager Tagblatt v letech 1921 – 1939
Předpokládaný termín dokončení (semestr, školní rok): 2015/2016, letní semestr
Vedoucí bakalářského semináře: PhDr. Tomáš Nigrin, Ph.D.
Vedoucí práce (není povinné): PhDr. Mgr. Alena Zelená, Ph.D.
Zdůvodnění výběru tématu práce (5 řádek): Vztahy mezi česky a německy mluvícím obyvatelstvem v předválečném Československu jsou zajímavou kapitolou našich dějin. Veřejnost se však dle mého názoru soustředí na jejich vyhocenost, pozornost by si zasloužily také pokusy o sblížení skupin obyvatelstva. O zprostředkování na poli kultury se snažil Max Brod. Vynikal mezi německojazyčným obyvatelstvem svým zájmem o českou kulturu, který prezentoval ve svých knihách i v žurnalistickém díle. Jeho kritice českých divadelních představení v německém tisku dosud nebyla věnována taková pozornost jako jeho jiným činnostem a publikacím, ačkoli zaujímá velkou část jeho novinářské tvorby.
Předpokládaný cíl (5 řádek): Cílem mé práce je pomocí sekundární literatury analyzovat Brodovu reflexi české divadelní scény, jak ji popsal mezi lety 1924 a 1929 v novinách "Prager Tagblatt" a "Prager Abendblatt". Důraz bych chtěla klást na recepci soudobých československých autorů, jak česky, tak německy píšících. Chci najít odpověď na otázku, proč psal Max Brod pro německé publikum o českých představeních a mohl-li tím sblížit obě jazykové skupiny, třeba jen v rovině kulturní elity. Svou prací bych chtěla přispět k diskuzi o vzájemném ovlivňování pražské německé a české literatury.
Základní charakteristika tématu (10 řádek): Za první československé republiky žilo v jednom státě mnoho jazykových skupin prakticky odděleně. V rovině literatury se mluví o "Pražském kruhu" nebo o "Pražské škole" - německojazyčné literatuře, která vznikla před druhou světovou válkou v Praze a žila svým životem vedle české literatury. Dnes je diskutováno, do jaké míry byly tyto oddělené nebo se naopak ovlivňovaly. Mezi pražské německé autory řadíme také Maxe Broda, který ve věnoval mnoha oblastem kultury, především hudbě, divadlu a literatuře. Max Brod se velmi zajímal o českou kulturu, snažil se jí porozumět a šířit ji dále ve světě. V době napjatých vztahů mezi národnostními skupinami obyvatelstva se snažil působit jako spojovací článek mezi českou a německou kulturní elitou a publikem. Jako redaktor v kulturní rubrice novin "Prager Tagblatt" a "Prager Abendblatt" publikoval recenze na česká divadelní představení.
Předpokládaná struktura práce (10 řádek): V úvodu své práce bych chtěla představit společenské a národnostní poměry v ČSR ve

dvacátých letech 20. století a život a působení Maxe Broda. Další kapitola by obsahovala přehled divadelní scény ČSR, včetně českých a německých scén a tehdejších nejznámějších dramatiků. V další kapitole bych se věnovala již Brodově recepci české divadelní scény. Nejdříve bych se pokusila celkově charakterizovat jeho kritiku (kterým dramatikům, divadlům a žánrům se nejvíce věnoval, na co se při hodnocení zaměřoval). Jednu podkapitolu chci věnovat porovnání jeho recepce českých a německých her a představení (popř. jejich českých překladů), v další se zaměřit na jeho česky i německy mluvící dramatiky-současníky. Pro tyto účely bych si vybrala několik konkrétních recenzí a ty podrobně analyzovala. Nakonec bych své poznatky shrnula v závěru.

Základní literatura (10 nejdůležitějších titulů):

Barbora Šrámková. Max Brod und die tschechische Kultur. Wuppertal: Arco Wissenschaft, 2010.

Pavel Doležal. TGM, Max Brod und das Prager Tagblatt (1918 – 1938): deutsch – tschechische Annäherung als publizistische Aufgabe. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2004.

Gaëlle Vassogne. Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung. Tübingen: Max Niemeyer, 2009.

Margarita Pazi. Max Brod 1884-1984. Untersuchungen zu Max Brod literarischen und philosophischen Schriften. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 1986.

Hans - Peter Bayerdörfer. Der Bücherfreudige Hirtenknabe - Max Brod und das Theater. In Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 1987.

Jiří Munzar. Max Brod als Vermittler. Zum Wechselverhältnis der deutschsprachigen und der tschechischen Literatur. In Tschechen und Österreicher. Brno: Matices Moravská, 2005.

Vlasta Reitererová. Das tschechische und das deutsche Theater zwischen den beiden Weltkriegen. Ihre gegenseitige Reflexion in der zeitgenössische Musikpresse. In Deutschsprachiges Theater in Prag. Begegnungen der Sprachen und Kulturen. 2.-6-6.2000. Praha: Divadelní ústav, 2001.

Walter Koschmal, Marek Nekula. Juden zwischen Deutschen und Tschechen. Sprachliche und kulturelle Identität in Böhmen. München, 2006.

Walter Koschmal, Marek Nekula, Joachim Rogall. Deutsche und Tschechen. Geschichte. Kultur. Politik. München: Beck, 2001.

Max Brod. Über die Schönheit häßlicher Bilder. Essays zu Kunst und Ästhetik. Göttingen: Wallstein Verlag, 2013.

Podpis studenta a datum

Schváleno	Datum	Podpis
Vedoucí bakalářského semináře		
Garant oboru		

Obsah

OBSAH	1
ÚVOD.....	2
1. KULTURNÍ SOUŽITÍ A INTERAKCE ČECHŮ A NĚMECKOJAZYČNÉHO OBYVATELSTVA V ČESKÝCH ZEMÍCH	5
1.1 <i>Česko-německé soužití v Českých zemích na přelomu století</i>	5
1.2 <i>Česko-německé soužití v Českých zemích na přelomu století</i>	7
1.3 <i>Pražská německy psaná média.....</i>	10
1.4 <i>Pražská divadelní scéna ve 20. a 30. letech 20. století</i>	12
2. MAX BROD A JEHO ZÁJEM O ČESKOU KULTURU.....	16
3. DIVADELNÍ RECENZE MAXE BRODA	18
3.1 <i>Brodův vztah k divadlu</i>	18
3.2 <i>Obecné informace k Brodově kulturním článkům</i>	18
3.3 <i>Brodův názor na divadelní kritiku</i>	19
3.4 <i>Politika kritiky</i>	20
3.5 <i>Politika recenzí ve vyhrocených 30. letech</i>	22
3.6 <i>Charakteristika recenzí – styl a obsah.....</i>	24
4. ANALÝZA KONKRÉTNÍCH RECENZÍ	25
4.1 <i>„Die tausende Aufführung“</i>	25
4.2 <i>„Golem-Revue“.....</i>	26
4.3 <i>„Adam als Schöpfer. Čapeks Uraufführung im Tschechischen Nationaltheater“</i>	27
ZÁVĚR	28
SUMMARY	29
POUŽITÁ LITERATURA.....	31
<i>Primární literatura</i>	31
<i>Sekundární literatura</i>	31

Úvod

Max Brod je široké veřejnosti znám nejčastěji jako přítel Franze Kafky, který po jeho smrti jeho dílo nespálil, jak si Kafka přál, nýbrž s ním seznámil celý svět. Někdo si možná vzpomene, že podobnou zásluhu má Brod v objevu a rozšíření *Osudů dobrého vojáka Švejka*. Málokdo ale ví, že Max Brod sám byl také činným spisovatelem, novinářem, strůjcem kulturního a sociálního života a že se angažoval též politicky. Byl bezesporu jednou z nejviditelnějších postav pražských intelektuálních kruhů před druhou světovou válkou. A právě s prostředím Prahy mezi začátkem 20. století a koncem druhé československé republiky byl Max Brod spojen jako málokdo jiný. Musíme si ale nejprve uvědomit, jaká Praha to tenkrát byla: město, ve kterém se denně používaly dva jazyky (čeština a němčina) a potkávaly tři národnosti (česká, německá a židovská), žili zde lidé různých náboženství a sociálních vrstev, protínalo se zanikající monarchistické období s moderní republikánskou érou. A právě toto prostředí dalo vzniknout mnoha literárním dílům v německém jazyce, tzv. pražské německé literatuře.

Pražská německá literatura (a nejen pražská, nýbrž i česká a moravská) jako soubor literárních děl, který představuje světu mnoho významných děl včetně těch Franze Kafky, je dnes diskutovaným tématem. Svědčí o tom nejaktuálnější populárně naučné knihy, jako například *Menší knížka o německých spisovatelích z Čech a Moravy* od Pavla Kosatíka, která vyšla minulý rok znova jako e-kniha¹, ale i odborná literatura, jako například v češtině v roce 2014 poprvé vydané eseje *O pražské německé literatuře* od předního odborníka na toto téma Kurta Krolopa², který bohužel letos na jaře zemřel. Dalšími aktuálními tituly, které se věnují německé literatuře z Českých zemí a vyšly v posledních letech, jsou tituly *Allerhand Übergänge*³ od Jörga Krappmanna a *Das Individuum im transkulturellen Raum*⁴ od Kristiny Lahl, oba z nakladatelství Transcript. Pražská německá literatura je fascinující a ojedinělý fenomén, který si zaslouží ještě více pozornosti, než mu bylo dosud věnováno. Ráda bych svou bakalářskou práci

¹ Pavel Kosatík, *Menší knížka o německých spisovatelích z Čech a Moravy* (Dita Hradecká, e-kniha, 2015), 415 s.

² Kurt Krollop, *O pražské německé literatuře* (Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2014), 120 s.

³ Jörg Krappmann, *Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag (1890-1918)* (Bielefeld: Transcript, 2013), 381 s.

⁴ Kristina Lahl, *Das Individuum im transkulturellen Raum. Identitätsentwürfe in der deutschsprachigen Literatur Böhmens und Mährens 1918-1938* (Bielefeld: Transcript, 2014), 452 s.

přispěla k výzkumu tohoto tématu, a to právě rozbořením článků o českém divadle, které Max Brod napsal mezi lety 1921 a 1938 do pražských německojazyčných listů *Prager Tagblatt* a *Prager Abendblatt*.

Na tématu mě zaujal právě malý paradox, kterého si lze na první pohled všimnout: Max Brod napsal mnoho recenzí na divadelní představení *českých* divadel hraných v *českém* jazyce, ale jazykem recenzí byla *němčina*, byly vydány v *německých* novinách a měly tedy i *německé* čtenáře. Max Brod se tedy snažil zprostředkovat české drama německému publiku. Z toho pramení logické otázky: jaká byla Brodova motivace k psaní těchto článků? Čeho tím chtěl dosáhnout? Jaký názor měl na české divadlo a českou kulturu? Jaký byl jeho vztah k českému divadlu, kultuře a k československému státu obecně? Svou prací bych chtěla také doplnit debatu o tom, nakolik byla českojazyčná a německojazyčná, příp. česká, německá a židovská Praha rozdělena a nakolik se jednotlivé světy prolínaly. Pochopitelně mě zajímá i literární stránka Brodových článků, chci se tedy soustředit také na to, co v recenzích komentoval a jaké používal výrazové prostředky.

V případě zmíněných článků také platí, že jde o méně známý okruh Brodovy tvorby a že je k dispozici pouze málo sekundární literatury, která by je analyzovala. Jednou z mála knih, která se věnuje Brodově zprostředkovávání české kultury je kniha (původní dizertační práce) Barbory Šrámkové *Max Brod und die tschechische Kultur*⁵. Šrámková ve své knize detailně popisuje oblasti, ve kterých měl Brod vazby na českou kulturu, tj. v hudbě, literatuře, výtvarném umění, dále v českých historických a soudobých reáliích a ve vztahu k Praze. Především při zpracovávání kapitoly o literatuře se opírá i o Brodovy divadelní recenze. Další autorkou zabývající se dílem i osobou Maxe Broda je Gaëlle Vassogne, z jejíž knihy *Max Brod. Identität und Vermittlung*⁶ jsem čerpala informace o Brodově ideologickém přesvědčení a názorech. Třetím nejdůležitějším zdrojem, který jsem použila zejména v kapitolách o německojazyčných periodikách v Československu, je kniha *Tomáš G. Masaryk, Max Brod und das Prager Tagblatt (1918 – 1938)*⁷ od Pavla Doležala. Pro přehledové kapitoly o pražském divadle první československé republiky jsem čerpala z odborných publikací o divadle *Česká*

⁵ Barbora Šrámková, *Max Brod und die tschechische Kultur* (Wuppertal: Arco Wissenschaft, 2010), 450 s.

⁶ Gaëlle Vassogne, *Max Brod in Prag. Identität und Vermittlung* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2009), 366 s.

⁷ Pavel Doležal, *Tomáš G. Masaryk, Max Brod und das Prager Tagblatt (1918 – 1938)*. (Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2004), 325 s.

*divadla. Encyklopedie divadelních souborů*⁸ a *Přehled dějin českého divadla*⁹. Nesmím opomenout zmínit také originální Brodův text, který jsem v práci použila, a to jeho životopisnou knihu *Pražský kruh*¹⁰. Deník *Prager Tagblatt* je k dispozici v elektronické podobě na webové adrese Österreichische Nationalbibliothek¹¹.

V první části svojí práce se budu zabývat prostředím, ve kterém Brod žil a působil, a kontextem, v rámci kterého musíme česko-německou kulturní výměnu v první československé republice vnímat. Nejprve nastíním podmínky a vývoj česko-německého soužití v Českých zemích a v Praze, představím ideu „Landespatriotismu“ a vysvětlím postavení Židů. Dále se budu věnovat vývoji české a německé kultury a představím základní rysy diskuze o propustnosti národnostních, respektive jazykových, pražských světů včetně zprostředkovatelské činnosti. Také se budu věnovat pražské německé literatuře a otázkám identity jejích autorů. Pro doplnění kontextu Brodovy žurnalistické činnosti zařadím krátké podkapitoly o německojazyčným médiích v Praze a o pražské české divadelní scéně. Ve druhé polovině práce se chci soustředit na samotného Maxe Broda a jeho zprostředkovatelskou činnost. Nejdélší kapitolu věnuji rozboru jeho recenzí podle sekundární literatury a několika konkrétních příkladů: nejdříve se zaměřím na Brodův vztah k divadlu a žurnalismu, poté na jeho názory na divadelní kritiku a politický účel recenzí, jedna podkapitola se bude věnovat i jeho kritikám v politicky vyhocených 30. letech. Podle sekundární literatury shrnu základní stylistické a obsahové rysy jeho esejí, protože nebylo technicky a časově možné, abych takový obsáhlý přehled vypracovala sama. Na základě výzkumu Barbory Šrámkové si ale několik jeho článků vyberu a popíši je podrobně. Na závěr shrnu poznatky své práce.

⁸ Eva Šormová, ed., *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů* (Praha: Divadelní ústav, 2000), 616 s.

⁹ Jan Císař, *Přehled dějin českého divadla I a II* (Praha: Akademie múzických umění, 2006), 314 s.

¹⁰ Max Brod, *Pražský kruh* (Praha: Akropolis, 1993), 190 s.

¹¹ „ANNO Historische Zeitungen und Zeitschriften“, Österreichische Nationalbibliothek, <http://anno.onb.ac.at/> (staženo 6. 2. 2014).

1. Kulturní soužití a interakce Čechů a německojazyčného obyvatelstva v Českých zemích

1.1 Česko-německé soužití v Českých zemích na přelomu století

Soužití Čechů a Němců na území Zemí koruny české sahá až do středověku, kdy zemi osídlili němečtí kolonisté. Německy mluvící obyvatelstvo žilo v hraničních oblastech království a také v jazykových ostrovech uvnitř státu. Němci tvořili významnou část obyvatel velkých měst, kde patřili k vyšší vrstvě obyvatel. Po polovině 19. století, kdy bylo zrušeno poddanství, se však poměr německojazyčných a českojazyčných obyvatel ve městech začal obracet ve prospěch Čechů. To dokládají i podíly německojazyčného obyvatelstva v Praze: ještě v roce 1880 tvořilo téměř 33 000 Němců 20,6 % obyvatel Prahy. Po poklesu v roce 1910 na necelých 19 000 obyvatel představujících 8,5 % tvořilo 30 000 Němců v roce 1921 již pouze 4,6 % obyvatelstva Prahy.¹²

Jaký byl vývoj vztahu mezi těmito národnostními skupinami? Pocit národní kulturní identity přineslo Čechům až české národní obrození, jež se datuje do konce 18. století. Národnostní vlna v Evropě v první polovině 19. století neminula samozřejmě ani Němce žijící v Českých zemích. To vedlo k radikalizaci národnostních otázek.¹³ Nacionalistické snahy obou národů zároveň zákonitě nemohly být úspěšné, protože požadovaly co možná nejširší samostatnou státnost: Češi stáli za nedělitelností území Českých zemí, Němci naproti tomu požadovali spojení všech německojazyčných území.¹⁴

Proti tomuto radikálnímu německému postoji se v Čechách utvořila opozice tzv. „Landespatriotismu“, dnes nazývaného „Bohemismus“.¹⁵ Pod tímto pojmem se rozumí model pro České země, který se snaží národnostní zájmy vyřešit nadnárodním modelem zemského vlastenectví ve smyslu rovnosti obou etnik.¹⁶ Tento model ale nenašel mnoho

¹² Hans Schenk, *Die Böhmisches Länder. Ihre Geschichte, Kultur und Wissenschaft* (Bielefeld: Verlag Wissenschaft und Politik, 1993), 204 s, 181. Citováno podle Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur,“ 7.

¹³ Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur,“ 9.

¹⁴ Doležal, „Tomáš G. Masaryk, Max Brod und das Prager Tagblatt (1918 – 1938),“ 17.

¹⁵ Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur,“ 9.

¹⁶ Steffen Höhne, „Böhmische Utopien: Der Bohemismus-Diskurs in der Zeit der Restauration,“ in *Deutsche und Tschechen*, ed. Walter Koschmal, Marek Nekula, Joachim Rogall (München:

příznivců, naopak pokračovala národnostní emancipace Čechů, a tak se v revolučním roce 1848 rozpory ještě vyostřily a pokračovaly v druhé polovině 19. století. Z české strany se vyskytly i protiněmecké nepokoje, které byly často spojeny s antisemitismem.¹⁷

Na tomto místě se dostávám k další národnostní a kulturní skupině žijící na území Českých zemí a mající velké zastoupení i mezi obyvatelstvem Prahy. Židé byli po josefínských reformách nuceni přijmout jeden z úředních jazyků. Většina z nich se přiklonila k němčině, která byla oproti češtině v mnohém výhodnější, a přijala německá příjmení.¹⁸ Někteří si ale osvojili češtinu. Volba židovské národnosti při sčítání lidu byla zavedena teprve v roce 1921 (a to právě díky Maxu Brodovi), kdy se k židovské národnosti přihlásili především německy mluvící obyvatelé. Proto nemůžeme zjistit přesné počty Židů žijících v Praze do toho roku stejně tak jako to, jak velký podíl Židů mluvil česky.¹⁹ Další, do začátku druhé světové války již poslední, sčítání lidu se uskutečnilo v roce 1930. Počty obyvatel dle národností se nijak rapidně nezměnily, Židé tvořili stále shodný podíl obyvatelstva ČSR.²⁰

Po první světové válce a vzniku Československé republiky v historických hranicích Českých zemí většina německého obyvatelstva nově vzniklý stát neuznávalo a chtělo se připojit k Německému Rakousku. Po zásazích československé vlády byla ale situace stabilizována a nastala hospodářská konjunktura 20. let. Po vzniku ČSR se národnostní dominance ve státě obrátila – Němci se stali menšinou, na což nebyli zvyklí. Česká kultura Němce obklopovala, německá kultura však měla zázemí. Neudiví tedy, že Němci považovali svou kulturu v konkurenci s tou českou za nadřazenou, což bylo spojeno s jejich historickou dominancí i dosud dominantním jazykem.²¹ O to více

Beck, 2001), 624 – 937. 625. Citováno podle Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur,“ 9.

¹⁷ Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur,“ 10.

¹⁸ Ibid., 10.

¹⁹ Určování národnosti ve sčítání lidu před 1. světovou válkou bylo konáno na základě „obcovací řeči“ a logicky nahrávalo Němcům. V Československém sčítání „národností jest rozuměti kmenovou příslušnost, jejímž vnějším znakem jest zpravidla mateřský jazyk“. Gabriela Šamanová, „Národnost ve sčítání lidu v českých zemích“, Sociologický ústav AV ČR, Centrum pro výzkum veřejného mínění, 4. http://cvvm.soc.cas.cz/media/com_form2content/documents/c3/a3921/f11/100023s_Samanova-narodnost.pdf (staženo 15.4.2014).

²⁰ Ibid, 5.

²¹ Alfons Adam, *Unsichtbare Mauern. Die Deutschen in der Prager Gesellschaft zwischen Abkapselung und Integration (1918 – 1938/39)* (Essen: Klartext Verlag, 2013), 472 s, 14.

si musíme vážit kroků v přiblížení české kultury německy mluvícímu obyvatelstvu. Hospodářská konjunktura 20. let byla příznivá pro rozvoj kultury i česko-německých vztahů.

Situace se změnila po převzetí moci nacisty v Německu. Prodemokraticky smýšlející obyvatelé všech národností v Československu se semkli. Praha se stala útočištěm uprchlíků před nacionálním socialismem. Byli to intelektuálové, lidé s prostředky, ale i bez prostředků či dokumentů. Takovými byli zejména komunisté a sociální demokraté, jimž byl udílen status politických uprchlíků, další skupinu běženců pochopitelně tvořili Židé.²² Zároveň ale probíhala proměna složení německojazyčné Prahy, kdy nad měšťanstvem začala převládat nižší třída, která se do Prahy přistěhovala ze Sudet. Tak docházelo k radikalizaci města, v němž byla roku 1935 SdP nejsilnější německou stranou. Pražští Židé se potom logicky přimykali k české části společnosti.²³ Cekově lze ale tvrdit, že se Praha stala kulturním (včetně kulturní avantgardy) centrem střední Evropy a její liberálně-demokraticky naladěni obyvatelé německé a české národnosti, tedy členové střední třídy, zažívali v tomto období vůbec nejlepší vztahy.

1.2 Česko-německé soužití v Českých zemích na přelomu století

Jak jsem již naznačila, důležitou úrovní vztahů mezi Čechy a německojazyčným obyvatelstvem v ČSR byla kulturní interakce. Musíme si uvědomit, že jazyk je nositelem národní kultury, a tak není divu, že vývoj německé a české kultury v Českých zemích 19. století probíhal spíše odděleně (i když jsou známy kontakty mezi českými a německými spisovateli). Přesto se objevily snahy o zprostředkování kultury druhému etniku, a to probouzející se české kultury Němcům. Za zmínku stojí časopis *Ost und West* (1837 – 1848), který se zasazoval o kulturní spolupráci mezi Čechy a německojazyčným obyvatelstvem²⁴ a almanach *Libussa* (1842 – 1860).²⁵ Objevily se také první překlady českých knih, často ve zmiňovaných periodikách.²⁶

²² Helena Krejčová, „Juden in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts“, in *Juden zwischen Deutschen und Tschechen. Sprachliche und kulturelle Identitäten in Böhmen 1800-1945*, ed. Marek Nekula, Walter Koschmal (München: R. Oldenbourg Verlag 2006), 92.

²³ Adam, „Unsichtbare Mauern. Die Deutschen in der Prager Gesellschaft zwischen Abkapselung und Integration (1918 – 1938/39)“, 402 - 404.

²⁴ Doležal, „Tomáš G. Masaryk, Max Brod und das Prager Tagblatt (1918 – 1938)“, 24.

²⁵ Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur“, 10.

²⁶ *Ibid.*, 10.

Pro označení německojazyčných literárních jednotek se vžily názvy německá literatura z Čech, Moravy a Slezska a Pražská německá literatura.²⁷ Tyto literární entity nebyly do poloviny 19. století ještě oddělené, pražská literatura tvořila „předměstí“ literatury ze zbytku Českých zemí, především okrajových částí země. Od poloviny 19. století se však Praha začala odlišovat a hrála přední roli v kultuře. Po vzniku ČSR se rozdíl mezi Prahou a dalšími regiony státu prohloubil.²⁸

Pražská německá literatura, někdy také známá pod označením „Pražský kruh“ nebo „Pražská škola“, je jedinečný fenomén: jedná se o největší sbírku literárních děl německého jazyka mimo německé území. Podle Johanna Urzidila byla tak plodná, protože byli její autoři konfrontováni se čtyřmi národními zdroji: českým, německým, židovským a rakouským.²⁹ Většina autorů pražské německé literatury byla židovského původu. Proč tomu tak bylo, vysvětluje Max Brod jejich převahou v německojazyčném obyvatelstvu Prahy a historicko-kulturní důležitostí pražské židovské obce.³⁰

Pražští Židé stáli v mnohém smyslu mezi českým a německým etnikem (a to především jako zprostředkovatelé). Roli zde sehrála i jejich složitá národnostní identita. Max Brod to popisuje tak, že se cítil být Židem, ale s Němci ve všem „kulturně spřízněn a spřátelen“ a s Čechy „spřátelen“.³¹ Brod v tomto kontextu mluvil o tzv. „lásce na odstup“, kterou si vyvinul k Čechům a Němcům. „Láska na odstup“ je pocit příbuznosti s národem, ale neschopnost se s ním identifikovat.³² Nejen Brod, ale i další pražští židovští autoři se snažili překlenout mezeru, kterou viděli mezi Čechy a Němci, a věnovali se kulturní výměně mezi nimi, protože už nebylo možné českou kulturu, která po vzniku Československa nabyla na důležitosti, dále ignorovat.³³ Muselo být pro Židy velmi těžké začlenit se do společnosti v době, která vyžadovala jasnou národnostní stratifikaci. Podle Scotta Spectora, jehož myšlenky ve svých knihách diskutuje Ines Koeltzsch, nešlo při zprostředkovatelské činnosti pražských Židů o snahu o kulturní pluralitu, nýbrž tito spisovatelé, hnáni stejně jako všichni ostatní nacionalistickými pohnutkami, chtěli vytvořit nový mezikulturní prostor, ve kterém by se usadili jako

²⁷ Doležal, „Tomáš G. Masaryk, Max Brod und das Prager Tagblatt (1918 – 1938),“ 20.

²⁸ Doležal, „Tomáš G. Masaryk, Max Brod und das Prager Tagblatt (1918 – 1938),“ 21 - 23.

²⁹ Johannes Urzidil, *Da geht Kafka* (München, 1966), 6. Citováno podle Doležal, „Tomáš G. Masaryk, Max Brod und das Prager Tagblatt (1918 – 1938),“ 22.

³⁰ Max Brod, „Pražský kruh,“ 64.

³¹ *Ibid.*, 58.

³² *Ibid.*, 58.

³³ Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur,“ 13.

„národní básníci“.³⁴ Proti tomu se staví Hillel J. Kieval, který považuje za cíl zprostředkovatelské činnosti její proces.³⁵

Je otázkou, nakolik žily kulturní život jazykové skupiny v Praze odděleně. Jeden z autorů pražské německé literatury, Pavel Eisner, rozvinul teorii Prahy jako města rozděleného zdmí „trojího ghetta“. Tento názor zastává také Alfons Adam ve své knize *Unsichtbare Mauern*, kde tvrdí, že spolu Češi a Němci v Praze vedli pouze obchodní vztahy.³⁶ S tím ale Max Brod zásadně nesouhlasil.³⁷ Souhlasil spíše s Oskarem Wienerem, který tvrdil, že v Praze již jednotlivé národy natolik splývají, že o nich lze mluvit pouze souhrnně jako o „Pražanech“.³⁸ Antonín Měšťan tvrdil, že nebylo poznat, pochází-li pražský autor z českého či německého prostředí – obě literatury v Praze splývaly.³⁹ Existovaly styčné plochy, na kterých se německojazyčné a české obyvatelstvo potkávalo. K těm lze počítat například německo-český společenský klub v jednom paláci Na Příkopě subvencovaný vládou.⁴⁰ Pořádaly se společné literární večery, výstavy, koncerty.⁴¹

Mladší generace pražských židovských autorů (narozená v 80. a 90. letech 19. století a činná v posledních letech monarchie a za první československé republiky) vykazovala velký zájem o českou kulturu, a stala se tak jejím zprostředkovatelem nejen německojazyčnému publiku v ČSR, ale i v zahraničí.⁴² Na tyto snahy upozornil již v roce 1913 Rudolf Illový ve svém eseji „Němečtí básníci a pražští Češi“.⁴³ I znalosti češtiny byly v této generaci dobré, a tak se mohli spisovatelé pohybovat v obou částech

³⁴ Scott Spector, *Prague Territories. National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle* (Berkeley, 2000), s. 195-233 a idem, „Mittel-Europa? Some Afterthoughts on Prague Jews, „Hybridity“, and Translation,“ *Bohemia XLVI*, 2005, 28-38. Citováno podle Ines Koeltzsch, Michaela Kuklová, Michael Wögerbauer, *Übersetzer zwischen den Kulturen* (Köln: Böhlau Verlag, 2011), 316 s, 3.

³⁵ Hillel J. Kieval, „Choosing to Bridge: Revisiting the Phenomenon of Cultural Mediation,“ *Bohemia XLVI*, 2005, 15-27. Citováno podle Ines Koeltzsch, Michaela Kuklová, Michael Wögerbauer, „Übersetzer zwischen den Kulturen,“ 316 s, 3.

³⁶ Adam, „Unsichtbare Mauern. Die Deutschen in der Prager Gesellschaft zwischen Abkapselung und Integration (1918 – 1938/39),“ 14.

³⁷ Brod, „Pražský kruh,“ 40.

³⁸ Vassogne, „Max Brod in Prag. Identität und Vermittlung“, 190.

³⁹ Antonín Měšťan, *Geschichte der tschechischen Literatur im 19. und 20. Jahrhundert* (Köln, Wien: Böhlau, 1984), 431 s, 318. Citováno podle Vassogne, „Max Brod in Prag. Identität und Vermittlung“, 175.

⁴⁰ Brod, „Pražský kruh,“ 141.

⁴¹ Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur,“ 9.

⁴² *Ibid.*, 8.

společnosti, aniž se snažili do nich integrovat.⁴⁴ Domnívám se, že je snaha poznat a dále se zabývat druhou kulturou u tehdejších pražských spisovatelů naprosto pochopitelná – Praha se nacházela na samé styčné ploše kultur.

Zprostředkovatelská činnost mladé generace židovských autorů byla rozsáhlá. Někteří překládali českou novou literaturu (poezii) do němčiny, a tak se zasloužili o její rozšíření z malého českojazyčného prostoru. Vyšly tak básně Otokara Březiny v překladu Erika Saudka a Franze Werfela, básně Fráni Šrámka a Petra Bezruče přeložené Otto Pickem, respektive Rudolfem Fuchsem.⁴⁵ Tyto překlady spolu s dalšími eseji o české literatuře vycházely v periodikách. Nejdříve to byl časopis *Herder-Blätter*, kterého vyšlo v letech 1920 – 1921 pět čísel a kam psalo mnoho mladých židovských autorů.⁴⁶ Existovala periodika s podobnými snahami i mimo Prahu, například brněnský *Der Mensch* anebo pohraniční *Provinz* a *Witiko*.⁴⁷ O českou literaturu se také velmi zajímal sudetoněmecký Josef Mühlberger, který přeložil Wolkerovu básnickou sbírku *Host do domu*.^{48 49}

1.3 Pražská německy psaná média

Nyní je na místě představit si významná německojazyčná média vydávaná na území Českých zemí s důrazem na Prahu za první československé republiky. V Československu samozřejmě vycházelo mnoho německojazyčných novin, mnohé z nich pochopitelně v okrajových částech Českých zemí – Sudetech. Lišily se od těch vnitrozemských a zvláště pražských, jelikož zastupovaly různé společenské skupiny. Podle Johannese Urzidila měly české vnitrozemské listy především měšťanský charakter.⁵⁰ Zároveň nesloužily pouze k předávání informací čtenářům, ale také k jejich

⁴³ Ibid., 12.

⁴⁴ Ibid., 18.

⁴⁵ Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur,“ 19.

⁴⁶ Ibid., 20.

⁴⁷ Ibid., 20.

⁴⁸ Ibid., 23.

⁴⁹ Více k zprostředkovatelské, zejména překladatelské, činnosti jednotlivých autorů Ines Koeltzsch, „Grenzüberschreitungen,“ in *Geteilte Kulturen. Eine Geschichte der tschechisch-jüdisch-deutschen Beziehungen in Prag (1918 – 1938)* (Mnichov: Oldenbourg Verlag, 2012), 430 s, 179 – 253.

⁵⁰ Urzidil, „Da geht Kafka,“. Citováno podle Doležal, „Tomáš G. Masaryk, Max Brod und das Prager Tagblatt (1918 – 1938),“ 30.

pobavení, a chtěly jim nabídnout kvalitní četbu. Proto se u většiny z nich zachovala kulturní rubrika.⁵¹

V Praze sídlily ty největší a zároveň nejprofesionálnější německojazyčné noviny ve státě. Konkurovaly si zde tři velké deníky: *Prager Zeitung Bohemia*⁵², *Prager Tagblatt* a *Prager Presse*. *Bohemia* byla nejstarším deníkem, vydávaným už od roku 1828. Nejprve se profilovala jako literární deník a disponovala těmi nejlepšími divadelními a kulturními kritikami. V 90. letech 19. století však došlo k proměně na víceméně politicko-hospodářské noviny s nacionálně-liberálním tónem. Po vzniku Československa byla z důvodů podpory snah o autonomii Němců v pohraničí zakázána. Nereferovala o české kultuře a celkově zastávala kritický postoj k československému státu. Měla mnoho rubrik, mezi nimi také *Theater-, Musik- und Kulturnachrichten*.⁵³

Deník *Prager Tagblatt* (vycházel od roku 1875) byl nejčtenějším německojazyčným deníkem v zemi s nákladem 40 – 45 000 výtisků denně a 52 000 v neděli. Za první republiky vycházel kromě pondělí dvakrát denně. Díky jeho umírněnému postoji si našel i české čtenáře. Jednalo se o zpravodajský a obchodní list zaměřený na německojazyčné měšťanstvo, především obchodníky. Jeho důležitými atributy byly nezávislost, liberálně-demokratické ražení a nepartajní postavení. V druhé polovině 20. let, v době hospodářské konjunktury, zažíval největší rozkvět. Snažil se však referovat i o dění z divadelního, literárního a uměleckého života. Kromě toho v něm vycházely i romány „říšskoněmeckých“ autorů na pokračování.⁵⁴

Posledními z těchto novin byly *Prager Presse* založené v roce 1921 a subvencované československou vládou. V tomto nebyly žádnou výjimkou, československá vláda přímo podporovala mnoho českých i cizojazyčným periodik, jejichž úkolem bylo prezentovat stát navenek a představovat jeho politiku domácím menšinám.⁵⁵ Postupně se staly převážně kulturním deníkem a disponovaly rozsáhlou a strukturovanou kulturní rubrikou, pro kterou pracovaly významné osobnosti. *Prager Presse* nikdy nedosáhly takových nákladů jako jejich konkurence *Bohemia* a *Prager Tagblatt*, jejich články byly ale na velmi vysoké úrovni. Později vydávala jejich redakce samostatný *Prager Abendblatt*.⁵⁶

⁵¹ Ibid., 37.

⁵² V průběhu své existence používal i jméno „Bohemia“.

⁵³ Doležal, „Tomáš G. Masaryk, Max Brod und das Prager Tagblatt (1918 – 1938),“ 40 – 41.

⁵⁴ Ibid., 44-51.

⁵⁵ Ibid., 36.

⁵⁶ Ibid., 42 – 43.

Kromě těchto tří vycházela v Praze samozřejmě i další německojazyčná periodika, například *Neue Morgenpost*⁵⁷, a také židovské listy *Selbstwehr* a *Jung Juda*. Mezi kulturní listy se řadí i *Auftakt. Musikblätter für die Tschechoslowalische Republik*, který vycházel od roku 1921 dvakrát měsíčně.⁵⁸

1.4 Pražská divadelní scéna ve 20. a 30. letech 20. století

Stejně jako byly v Praze vydávány německé noviny, tak sídlily v Praze také německé divadelní scény. K největším patřily *Neues deutsches Theater* v dnešní Státní opeře a *Landestheater* v dnešním Stavovském divadle. To bylo ale v roce 1920 při protiněmeckých nepokojích obsazeno Čechy a následně připojeno k Národnímu divadlu, a tak se hledala nová scéna. Nakonec se pro účely zkoušek a následně i představení uvolnil sál v Německém domě Na Příkopěch (tzv. Německé Kasino). Tato „Kleine Bühne“ byla otevřena v prosinci roku 1921.⁵⁹

Divadlo *Neues deutsches Theater* bylo otevřeno roku 1887 jako druhá velká německá scéna v Praze.⁶⁰ Za první republiky zažívalo toto divadlo velký rozkvět. Od roku 1923 zde byl ředitelem Leopold Kramer, dřívější ředitel divadla *Landestheater*. Uváděly se hry klasických i soudobých autorů (Franze Werfela, Heinricha Tewelese⁶¹, Paula Lepina, Ludwiga Windera⁶²), opera pod vedením Alexandra Zemlinského dosahovala uměleckých vrcholů, opět se uváděla i soudobá díla (Wagner, Janáček, Ravel, Schönberg). Pražské německé divadelní publikum mělo tedy možnost shlédnout kvalitní představení v němčině.

Poválečná politická stabilizace republiky umožnila v české kultuře nový vývoj spojený s úsilím o vytvoření moderního umění, které by bylo spojeno s novým společenským řádem a využívalo nové podmínky a možnosti parlamentní demokracie. To zapříčinilo v některých případech přehodnocení vztahu divadla ke společnosti, a tím také diferenciaci divadelní scény. Své tradiční místo v měšťanské společnosti si udržela „velká oficiální divadla“, vznikla ale i soukromá divadla a experimentální scény, mezi nimi také repertoárová divadla. Nejen ta se ale snažila o změnu poetiky divadla –

⁵⁷ Ibid., 30.

⁵⁸ Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur,“ 36.

⁵⁹ Doležal, „Tomáš G. Masaryk, Max Brod und das Prager Tagblatt (1918 – 1938),“ 169.

⁶⁰ Viz Jitka Ludvová, *Až k hořkému konci. Pražské německé divadlo 1845-1945* (Praha: Academia, 2012), 800 s.

⁶¹ Heinrich Teweles byl ředitelem „Neue deutsche Theater“ do roku 1918, kdy složil svůj úřad.

⁶² Oba poslední jmenovaní byli pražskými německy píšícími autory židovského původu.

pravidel, podle nichž divadelní představení funguje – i v Národním divadle byli činní režiséři, kteří se snažili vytvořit moderní divadlo jako subkulturu k měšťanské společnosti⁶³.

Vrchním režisérem činohry ND byl od roku 1911 Jaroslav Kvapil, od roku 1921 pak Karel Hugo Hilar z Královských Vinohrad. Repertoár 20. let oživovaly hry Karla Čapka (*Loupežník* 1920, *RUR* 1921, *Ze života hmyzu* 1922, 1925 a 1932). Dalšími uváděnými autory byli například čeští Arnošt Dvořák, Jaroslav Hilbert, klasici jako Shakespeare a Molière a současní světoví autoři jako Eugene O'Neill, Romain Rolland, Luigi Pirandello. Šéfem opery se stal roku 1920 Otakar Ostrčil také z Vinohrad, který omezil klasické italské opery a uváděl vedle stěžejních děl Smetany, Dvořáka a Zdeňka Fibicha soudobé autory jako Richarda Wagnera, Rimského-Korsakova, Clauda Debussyho a Maurice Ravela. Velkou pozornost věnoval Leoši Janáčkovi (*Káťa Kabanová* 1922, *Příhody lišky Bystroušky* 1925, *Věc Makropulos* 1928, *Z mrtvého domu* 1931), Otakaru Zichovi a E. F. Burianovi.⁶⁴

Městské divadlo na Královských Vinohradech, funkční od roku 1907, mělo být protějškem Národního divadla. Zde po Hilarově odchodu působil Jaroslav Kvapil, který byl ovlivněn impresionismem a secesí. Vedle klasiků se věnoval nové české dramatice: Šrámkovi, Františku Langerovi, Lomovi. Zajímavostí je, že zde mezi lety 1921 a 1923 působil Karel Čapek jako dramaturg inspirovaný expresionismem. Městské divadlo na Královských Vinohradech reagovalo na současnou (i zahraniční) dramaturgi (G. B. Shaw, F. Werfel, Pirandello).⁶⁵

Co se původní české dramatiky v první republice týče, zůstal literární text nezbytnou součástí inscenace a divadelní produkce zůstala závislá na aktuálních českých dramatech. Měšťanské drama používající podobnost a stylizaci zažívalo svůj vrchol. Mnoho tehdy vznikajících her se věnovalo zkušenostem z první světové války, často ale byly různě ideologicky laděné s vykonstruovaným dějem a málem odkazů na skutečnost. Tyto pokusy o symbolické či expresionistické vyjádření skutečnosti selhaly. Naproti tomu lze sledovat velkou a povedenou proměnu poetiky u her bratří Čapků, která neměla daleko ke každodennímu životu. Ve svých hrách se dotýkali palčivých témat a otázek moderní doby – např. v dramatu *R.U.R.* problému techniky. Ve hře *Ze života hmyzu* zase zkombinovali nové žánry – expresionistickou grotesku a revue. Hry

⁶³ Císař, „Přehled dějin českého divadla,“ 219 – 222.

⁶⁴ Šormová, „Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů,“ 319 – 331.

⁶⁵ Ibid., 111 – 113.

bratří Čapků lze charakterizovat jako „problémové hry“, tj. hry, v nichž konflikt řešený v dramatu zobrazuje nějaký problém⁶⁶.

Jedním z „problémů“ takových her byl relativismus světa, což je např. i téma dramatu Františka Langera *Periferie* (1925). Další autorské prvorepublikové hry spadají do kategorie utopií, např. hra bratří Čapků z roku 1927 *Adam Stvořitel*, nebo také grotesky, jež často používal Fráňa Šrámek a další autoři (Jan Bartoš, Rudolf Krupička, Lev Blatný)⁶⁷.

Většina pražských činoherních soukromých divadel (Velká opereta v Dlouhé, Uranie v Holešovicích, Tylovo divadlo v Nuslích) ale sázela na známé komiky a komické hry, které přilákaly širokou vrstvu obyvatel. Tylovo divadlo v Nuslích (dnes Divadlo na Fidlovačce), které bylo založeno v roce 1921 režisérem Stanislavem Langerem. Mělo malou diváckou základnu, a proto zde probíhaly časté premiéry. Hrály se hry a dramaturgie klasiků a realistů (z Čechů Jaroslav Vrchlický, Ladislav Stroupežnický, Jiří Mahen a další). Na této scéně se hrály také operety.⁶⁸ Švandovo divadlo na Smíchově, ve dvacátých letech provozováno pod názvem Intimní divadlo, uvádělo taktéž spíše zábavné než vážné hry. Velkého úspěchu na této scéně dosáhla veselohra Františka Langera *Velbloud uchem jehly* uvedená v roce 1923.⁶⁹

Své místo na pražské scéně si (i když stěží) vybojovalo také experimentální Osvobozené divadlo vzniklé v roce 1925 jako sekce Spolku moderní kultury Devětsil z iniciativy režisérů Jindřicha Honzla a Jiřího Frejky. Hrály se zde tedy hry členů Devětsilu a dalších avantgardních autorů (Vítězslav Nezval, Vladislav Vančura, Adolf Hoffmeister, Guillaume Apollinaire, Yvan Goll, Jean Cocteau). V roce 1927 se do ansámblu včlenili Jiří Voskovec a Jan Werich a do repertoáru přibyla úspěšná *Vest Pocket Revue*. Od roku 1929 bylo divadlo plně pod vedením Voskovce a Wericha a uvádělo jejich autorské hry.⁷⁰

Po vypuknutí hospodářské krize se pochopitelně i divadla dostala do ekonomických potíží. Hledala se aktuální témata, která by přivedla diváky do divadel, avšak se her s takovými tématy se nedostávalo. Ekonomický nedostatek vyostřil i národnostní konflikt v ČSR, vznikla tak potřeba literatury pro divadlo, která by

⁶⁶ Císař, „Přehled dějin českého divadla,“ 223 – 228.

⁶⁷ Císař, „Přehled dějin českého divadla,“ 228 – 230.

⁶⁸ Šormová, „Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů,“ 105.

⁶⁹ *Ibid.*, 488 – 492.

⁷⁰ *Ibid.*, 379 – 380.

reflektovala i tyto problémy a podporovala smíření mezi národy a boj za sociální spravedlnost. Tak to vyjádřil Karel Čapek v Lidových novinách 24. 9. 1934⁷¹. Národní divadlo po svém zestátnění v roce 1929 bohužel nedokázalo držet krok s tímto politickým vývojem a obrátilo se ve smyslu civilismu a měšťanského divadla. Vznikly zde ale kvalitní inscenace režiséra K. H. Hilara, např. Sofoklův *Král Oidipus* nebo O'Neillův *Smutek sluší Elektře*.⁷²

Posledním diferencovaným proudem v prostředí pražských divadel bylo „D“ divadlo E. F. Buriana. Ten v něm prosadil novou radikální poetiku: šlo o výrazně levicové divadlo nabité komunistickou ideologií, ve kterém literární text znamenal jen inspiraci, se kterou se dále pracovalo.⁷³

Od druhé poloviny 30 let se politická situace v ČSR vyhroutil, především v Sudetech se konaly národnostní nepokoje. V těchto podmínkách se zformovala široká prodemokratická fronta, do které se zapojila angažovaná divadla. V literárních textech se to projevuje v tzv. „časové hře“ Karla Čapka a Františka Langera, která reagovala na aktuální politickou situaci – sem patří Langerova *Jízdní hlídka* (1935) nebo Čapkova *Bílá nemoc* (1937) a *Matka* (1938). Odlišnou reakcí na problémy doby bylo psaní konverzačních komedií nebo zařazení ekonomicky úspěšnějších zábavných her či operet do repertoáru, např. v případě Vinohradského či Stavovského divadla⁷⁴. V této situaci se semkla česká a německá divadla napříč republikou a uváděla i společná česko-německá představení (poetikou si byly česká a německá divadelní kultura blízké), která měla manifestovat společný protifašistický postoj. Čeští a němečtí divadelníci se také sdružovali ve spolku Klub českých a německých divadelních pracovníků (*Klub der tschechischen und deutschen Bühnengehörigen*).⁷⁵ Ještě jiným směrem se vydali Voskovec s Werichem, kteří se ve svých revue dotýkali přímo aktuálních témat a kladli při tom důraz na zachování svobody v dadaistickém smyslu.⁷⁶

⁷¹ Karel Čapek, „Literatura pravá a levá“, in Lidové noviny, 24. 9. 1934. Citováno podle Císař, „Přehled dějin českého divadla“, 243.

⁷² Císař, „Přehled dějin českého divadla“, 244.

⁷³ Ibid., 276 – 279.

⁷⁴ Ibid., 247 – 251.

⁷⁵ Ibid., 263 – 264.

⁷⁶ Ibid., 253.

2. Max Brod a jeho zájem o českou kulturu

Max Brod (1884 Praha – 1968 Tel Aviv) byl vůdčí osobností Pražské německé literatury od prvního desetiletí 20. století až do března roku 1939, kdy emigroval do Palestiny. Byl všestranně nadanou osobností: byl spisovatelem, publicistou, hudebníkem a v neposlední řadě organizátorem společenského života v Praze. Po absolvování práv byl zaměstnán mezi lety 1908 a 1920 na Pražském poštovním ředitelství (*Prager Postdirektion*), poté ve vládních službách (u *Ministerialrat*) jako sekční rada tiskového odboru (*Sektionsrat bei der Presseabteilung*), což znamenalo, že se stal redaktorem v *Prager Abendblatt*. V roce 1924 přešel na pozici kulturního redaktora do listu *Prager Tagblatt*.⁷⁷

V povědomí veřejnosti se usadil jako přítel a vydavatel Franze Kafky. Kafka nebyl ale zdaleka jediným, o jehož dílo se Brod zasloužil. Aktivně podporoval také další umělce, o jejichž talentu byl přesvědčen a jimž se podle něj nedostávalo dostatečné pozornosti. Jeho zásluhy v tomto ohledu jsou velké. Kromě Kafky jmenujme rozšíření díla Leoše Janáčka nebo Jaroslava Haška. Není náhoda, že obě zmíněné osobnosti nepatřily k německy tvořícím umělcům. Brod se v mimořádné míře věnoval české kultuře a zasazoval se o její rozšíření v zahraničí. Jak už bylo řečeno, i další pražští němečtí autoři si oblíbili českou kulturu a snažili se ji šířit ve světě. Brod ale např. na rozdíl od Franze Werfela nebo Oskara Wienera nepřikrášloval českou kulturu svými romantickými představami, nechoval se k českým umělcům nadřazeně, byl opravdovým znalcem s kulturním přehledem a sloužil rozšíření české kultury ze svého humanistického přesvědčení.⁷⁸

To činil Max Brod především psaním článků do novin. Jeho články byly uveřejňovány v mnoha periodikách i v zahraničí, už když pracoval na poštovním ředitelství. Brod byl stálým redaktorem dvou pražských novin: od roku 1921 *Prager Abendblatt* a od roku 1924 *Prager Tagblatt*. V nich zveřejnil více než tisíc článků o kultuře, ale také o společenských tématech.⁷⁹ V prvním jmenovaném bylo dokonce jeho výslovným úkolem informovat o české kultuře. Svoje motivy k přestupu do *Prager Tagblatt* vysvětlil Brod v dopisu Leoši Janáčkoví; *Prager Tagblatt* je podle něj čtenější periodikum v zahraničí než *Prager Abendblatt*, a tak se bude moci o umělce, které

⁷⁷ Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur,“ 146.

⁷⁸ Vassogne, „Max Brod in Prag. Identität und Vermittlung“, 190 – 191.

⁷⁹ Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur,“ 27.

podporuje, zasazovat s většími úspěchy. Ve stejném dopise Brod také zdůraznil, že do listu *Prager Tagblatt* vstupuje s úkolem informovat o české kultuře, který ale již není politicky motivovaný jako v *Prager Abendblatt*, což považoval za velký krok kupředu.⁸⁰ Z toho vyplývá, že bylo Brodovým osobním rozhodnutím opustit státní službu a nadále se věnovat psaní o české kultuře.⁸¹

Nelze říci, že by byl Brod nestranným kritikem děl českých dramatiků. Vždyť s mnoha z nich byl v kontaktu, mnohdy i přátelském. Byl patrně i v tomto směru jedním z nejinteraktivnějších pražských německojazyčných autorů. Především Brodovy rané články jistě čerpaly z osobních kontaktů s umělci. Ze začátku 20. století jsou dokázány Brodovy kontakty na spisovatele kolem *Moderní revue*, například korespondence s Arnoštem Procházkou a přítomnost na jejich literárním večeru věnovaném Jiřímu Karáskovi ze Lvovic, po kterém se ale od skupiny distancoval.⁸² Jeho kontakty s Otokarem Fischerem byly naproti tomu dlouhodobé a přátelské.⁸³ Bratři Jiří (Georg) Mordechaj a František Langerovi byli dokonce Brodovými příbuznými; s Georgem si byl velmi blízký a snažil se mu finančně pomáhat. František Langer byl zase Brodovým druhým nejrecenzovanějším dramatikem.⁸⁴ Je pravděpodobné, že se Brod vídal s českými umělci i v kavárnách, například Arco či v Demínce. Tak se seznámil s Fráňou Šrámkem a do básnickovy smrti je pojilo přátelství posílené vzájemnou názorovou blízkostí.⁸⁵ Brod se stýkal také s manželi Kvapilovými⁸⁶, korespondoval si s dalšími osobnostmi, nevyjímaje brněnskou *Literární skupinu* a Jiřího Mahena.⁸⁷ Tyto kontakty, které byly iniciovány z obou stran, dokazují velkou národnostní „propustnost“ mezi umělci a spisovateli. Svědčí o tom, že nejen Brod, ale i další intelektuálové z obou jazykových skupin se snažili o kulturní výměnu.

⁸⁰ Ibid., 35.

⁸¹ Ibid., 35.

⁸² Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur,“ 113 – 117.

⁸³ Ibid., 120.

⁸⁴ Ibid., 125 – 127.

⁸⁵ Ibid., 129 – 130.

⁸⁶ Ibid., 130.

⁸⁷ Ibid., 137 – 139.

3. Divadelní recenze Maxe Broda

3.1 *Brodův vztah k divadlu*

Brod bývá málokdy spojován s divadlem, moje práce ho ovšem staví do jeho těsné blízkosti. A je to tak správně, Brod se vždy o divadlo zajímal a snažil se na divadelním poli uspět ve všech možných rolích – jako dramatik, dramaturg, teoretik, překladatel, kritik. Psal vlastní divadelní hry, většího úspěchu však dosáhl s přepracováními děl jiných autorů – Kafkovým Zámkem a Haškovým Švejkem. Dále jsou známy jeho překlady (až přebásnění) českých oper od Leoše Janáčka, Weinbergerova opera *Švanda, der Dudelsackpfeifer* a Kříčkovy *Spuck im Schloß*. V mládí se Brod také zabýval divadelní a estetickou teorií, nelze ale mluvit o nějaké ucelené systematické. Brod považoval drama za protiklad prózy v tom smyslu, že dramatik nemusí udávat určení času či místa děje, nemusí se ohlížet na detaily ani vysvětlovat věcné znalosti. Zastával se malých forem a lidového divadla, které podle něj zasáhne co největší publikum. Také u větších divadel měl rád představení s lidovými tématy.⁸⁸

3.2 *Obecné informace k Brodově kulturním článkům*

Jak už bylo řečeno, Max Brod se věnoval mnoho let psaní kulturních článků, ať už byl stálým členem nějaké redakce či nikoli. Ve svých článcích se věnoval všem odvětvím kultury, ale většina jeho textů patřila divadlu. Brod psal jak o českém, tak o německojazyčném divadle. V Praze věnoval největší pozornost Národnímu divadlu, Městskému divadlu Královských Vinohrad, Novému německému divadlu, okrajově i malým a regionálním scénám (německá divadla v Liberci a Teplicích). Od 30. let zažívaly rozkvět avantgardní scény a Brod jim také věnoval pozornost (Osvobozené divadlo Voskovce a Wericha, Divadlo „D“ E. F. Buriana). Jeho záliba v menších formách a lidovém divadle ho vedla ale i na okraje města: do Tylova divadla v Nuslích nebo Švandova divadla na Smíchově, kde se dávaly operety a veselohry. Recenze těchto her nepředstavují velký podíl jeho tvorby, ale jsou psány s neskryvaným nadšením. Ve 30. letech přibývá recenzí z těchto scén, protože se Brod chtěl zřejmě za dob tíživé společensko-politické atmosféry pobavit.⁸⁹

⁸⁸ Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur,“ 142 – 144.

⁸⁹ Ibid., 147 – 149.

Pozornost věnoval dramátům podle významu autorů: bratři Čapkové, František Langer, dále Jaroslav Hilbert, F. X. Šalda, Fráňa Šrámek, Edmond Konrád, Jiří Mahen, Rudolf Medek, Vilém Werner a další, dnes již zapomenutí, protože jejich díla byla hodně dobově fixována.⁹⁰ Za dobu, kdy se systematicky věnoval psaní divadelních kritik (1921 – 1939), publikoval asi sto pojednání o českých představeních.⁹¹ Žádný jiný kritik se nevěnoval tak dlouho a systematicky české i německé divadelní scéně v ČSR. Brod zároveň zachytil nástup nové silné generace českých dramatiků (bratři Čapkové, František Langer).

Není bez zajímavosti, že Brod ve svých článcích veškeré české originální názvy překládal do němčiny, ať už to byly názvy her nebo divadel, a většinou české názvy ani nezmínil. Asi chtěl tímto způsobem hry přiblížit německému čtenáři, který by je ale v divadelním programu pod těmito názvy nenašel. Z hlediska dnešní překladatelské praxe je tento způsob práce s originálními názvy kontroverzní, tehdy šlo ale o obvyklou praxi.

Knižně vyšly dvě sbírky Brodových kulturních kritik, které ovšem vznikly ještě před jeho vstupem do *Prager Tagblatt: Über die Schönheit häßlicher Bilder* (1913) a *Prager Sternenhimmel* (1923).⁹² Tyto recenze českých i německých divadelních představení byly nejčastěji uveřejňovány v berlínských časopisech *Die Schaubühne* a *Der Sturm* nebo vídeňských *Neue Revue*⁹³ a *Der Merker*.⁹⁴ Důvody vydání druhé zmiňované sbírky sdělil Brod v dopise šéfredaktorovi *Prager Presse* Arne Laurinovi: taková kniha by byla dobrou propagandou pro české dramatiky (jmenuje Janáčka, Čapka, Mahena).⁹⁵

3.3 Brodův názor na divadelní kritiku

Již výše jsem se zmínila o teoretických spisech Maxe Broda. Sepsal i své teoretické názory na divadelní kritiku. Pro vysvětlení svého názoru na kritiku srovnal úlohu biografa s kritikem: životopisec podle něj nemá porozumění pro umělce, nemá pro něj respekt. Kritik na rozdíl od biografa nevnímá umělce povrchně, protože jeho

⁹⁰ Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur,“ 147.

⁹¹ Ibid., 149.

⁹² V českém překladu vyšlo jako Max Brod, *Pražské hvězdné nebe* (Praha, Bratislava: Editio Supraphon, 1969), 226 s.

⁹³ Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur,“ 143.

⁹⁴ Ibid., 38.

⁹⁵ Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur,“ 28.

dílo studuje dlouho – může tedy sledovat jeho vývoj a vysvětlit ho publiku. Brod tedy nechce být ani tradiční kritik, který posuzuje dílo bez obdivu a zvnějšku, ale nechce být ani pouhý životopisec, který věří, že je nadřazen objektu zkoumání. Brod jako kritik se chce postavit na stejnou úroveň dílu a umělci a vzhledem k nim ukázat svoje pochopení a nadšení, jak mu dovolí jeho literární umění. Brod se domníval, že jako spisovatel, hudebník a skladatel může být dobrým kritikem. V článku „Schluck und Jau“ (vyšlo v *Prager Sternenhimmel*) se věnuje Brod tomu, jaká má být podle něj kritika: vždy se divil, proč píší kritici takovým nevraživým tónem, ne o, nýbrž *proti* dílům, která hodnotí. Kritika by mohla být prostředníkem mezi uměním a publikem, místo toho je první „ochranný příkop“ publika před „útokem“ umění.

Po roce práce kritika na plný úvazek v *Prager Abendblatt* pochopil, proč se kritici dostávají do takové pozice: je prý tolik špatných her, že je těžké být vnímavý k dobrému a je těžké obstát v realitě. Je jednodušší ukázat nadšení, když člověk píše kritiky jen občas a ne když je „kritik z povolání“, který každý večer musí sedět v divadle. Brod se ale snažil zůstat takovým kritikem, jakým si předsevzal být: „komentátor uměleckých děl, prostředník mezi publikem a uměním“.⁹⁶

Gaëlle Vassogne se ve své knize domnívá, že si Brod nebyl ve své roli prostředníka moc jistý, svědčit o tom mají jeho ambivalentní vyjádření na adresu některých českých děl (já osobně se však domnívám, že si Brod v korespondenci protiřečí spíše z taktických důvodů). Podle Vassogne Broda nepříjemně překvapilo, že zprostředkovatelská činnost obsahuje příliš mnoho organizační a málo tvůrčí práce. Zároveň tak nahrává stereotypu, který praví, že Židé nedokáží umělecky tvořit, ale umí organizovat. Proti tomu se ale Brod snažil bojovat tím, že svou zprostředkovatelskou činnost obohacoval o přepracování uměleckých děl – překládá je, upravuje, dramatizuje anebo o nich píše vlastní články. Je pro něj důležité, aby Židé přestali věřit předsudku, že nejsou umělecky nadaní.⁹⁷ Brod tedy našel způsob jak umělecky tvořit a zároveň dělat prostředníka kultur.

3.4 Politika kritiky

Nejčastějším cílem Brodových recenzí bylo upozornit na kulturní událost a vzbudit zájem u publika. Dalo by se také říct, že jeho úmyslem bylo pomocí recenzí ovlivňovat kulturní návyky společnosti a také společenské mínění. Nemyslím si ale, že

⁹⁶ Vassogne, „Max Brod in Prag. Identität und Vermittlung,“ 223 – 224.

chtěl svými články politicky spolupůsobit. V roce 1921 dostal kromě nabídky pracovat pro *Prager Abendblatt* i nabídku od *Prager Presse*. Vybral si prvně řečenou, protože se mj. domníval, že bude moci kulturu podporovat bez politického zatížení. I z této práce se ale později stalo politikum, vždyť tato jeho činnost se nutně stala politickou už jen tím, že zaujímal stanovisko pro nebo proti německému či českému umělci a kusu. Brod se snažil svou práci v *Prager Abendblatt*, jakkoli byla politická, provádět s entusiasmem a nestranností, aby mu práce nepřišla „nečistá“ („unrein“).⁹⁸

Přesto byl ze strany některých pokládán za zrádce německé kultury: v československých novinách *Sozialdemokrat* mu bylo vyčteno, že „klidně“ („ruhigen Sinnes“) přijal místo sekčního rady v tiskovém výboru vlády, a tím se stal obhájcem útoků na kulturu Němců v tomto státě a podporuje lživou zahraniční politiku vlády. Brod na to odpověděl článkem v *Abendblatt*: píše prý stejně jako dřív, má čisté svědomí a každou svou řádku může bez výčitek svědomí podepsat. Nerozlišuje mezi německým a českým dílem, ale je spravedlivý, posuzuje, je-li dílo dobré nebo špatné (článek *Ruhigen Sinnes*, *Prager Abendblatt* 18. 1. 1923).⁹⁹ Mimo jiné i kvůli tomu, aby nebyly jeho recenze spojovány s vládním angažmá, přešel Brod do *Prager Tagblatt*.¹⁰⁰

Brod sám tvrdil, že se ve svých esejích snaží vystupovat objektivně. Je ale nesporné, že promítal do esejů silně své názory. Max Brod byl zatvrzelým pacifistou a humanistou a snažil se, stejně jako většina židovských intelektuálů, působit apoliticky.¹⁰¹ Přitom ale mluvil k německému publiku, takže se musel vcítit do jeho pocitů. A tak když píše o vztahu k české většině, snaží se bourat národnostní předsudky. Zároveň se ale nesnaží být nějak národnostně politický, nýbrž pouze nabádá publikum, aby myslelo humanisticky a umělecky.¹⁰²

Přesto však lze v jeho kritikách najít místa, při jejichž čtení lze o jeho národnostní objektivitě pochybovat. U příležitosti Čapkovy smrti Brod v nekrologu („Karel Čapek gestorben“, *Prager Tagblatt* 28. 12. 1938) zesnulého dramatika vychvaluje a to ve chvíli, kdy většina německého obyvatelstva v ČSR podporovala nacionalistické myšlenky. To vidí Vassogne jako politickou provokaci. I v eseji věnovaném padesátiletému výročí Národního divadla Brod ukazuje kvalitu českého

⁹⁷ Ibid., 199 – 203.

⁹⁸ Ibid., 222.

⁹⁹ Vassogne, „Max Brod in Prag. Identität und Vermittlung,“ 225.

¹⁰⁰ Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur,“ 146-147.

¹⁰¹ Ibid., 35.

¹⁰² Vassogne, „Max Brod in Prag. Identität und Vermittlung,“ 229.

umění v něm a do nebe vynáší umělce, kteří divadlo zdobili a jejichž díla v něm zněla („Fünzig Jahre Tschechisches Nationaltheater, *Prager Tagblatt* 12. 11. 1933). Tvrdí, že Národní divadlo přispělo ke smíření národů. Dále v článku „Zwei interessante tschechische Theaterabende“ uveřejněného v *Prager Tagblatt* 29. 5. 1929 Brod referuje o představení Urfausta v divadle v Holešovicích a nabádá také německé scény, že by měly uvádět německou klasiku (že je to dokonce jejich povinnost). Podle Vassogne jako by Brod obracel poměry v někdejší habsburské monarchii: chválí českou kulturu a nabádá Němce, aby navštěvovali česká představení. Dokonce tvrdí, že Národní divadlo může být vzorem pro německé scény v Praze.¹⁰³

3.5 Politika recenzí ve vyhrocených 30. letech

Po nástupu Hitlera k moci v Německu a při narůstajících případech imigrace pochopitelně dostaly Brodovy recenze jiný ráz. Brod ale nevyužíval své komentáře divadelních her a představení k politické agitaci nebo analýze, ačkoli by se to dalo očekávat. Spíše kladl ještě větší důraz na to, že divadlo s jeho schopností smiřovat národy je důležité. Například v článku „Im Zeichen G. E. Lessings“ v *Prager Tagblatt* 1. 3. 1934 chválí Brod nápad ředitele německého divadla Dr. Egerse uspořádat představení Lessingovy hry *Minna von Barnhelm* (pojednává o smíření Sasů a Prusů) pro české školáky a tvrdí, že v dohledu je obdobné představení českého divadla pro německé školáky. K začátku sezóny 1934 („Zu Beginn der Theatersaison“, *Prager Tagblatt* 21. 9. 1934, 1) Brod definuje politickou misi divadla: „Pražské divadlo („das Prager Theater“ – míněno je snad Národní divadlo nebo Nové německé divadlo) si musí být více než předtím vědomo povinnosti jako jedno z mála (...) svobodných divadel s nadšením sloužit myšlence pokroku, porozumění mezi národy, míru, protestu proti diktátorskému násilí, které svazují lidstvo“.¹⁰⁴

Němečtí i čeští divadelníci si byli této politické dimenze zřejmě vědomi, protože v roce 1936 uvedli představení *Čech a Němec*, 120 let starou hru od Jana Nepomuka Štěpánka. Brod se ve své recenzi „Čech a Němec (Ständetheater)“ v *Prager Tagblatt* 25. 5. 1936 snažil klást důraz na politickou dimenzi přestavení, které sehrál spolek Klub českých a německých divadelníků. Brod chválí mnoho znaků představení, které staví národy na stejnou úroveň (německé i české scény jsou stejné dlouhé, Češi hráli Němce a naopak). Přebírá tvrzení hry, že národy by se sobě přiblížily, kdyby jeden rozuměl řeči

¹⁰³ Vassogne, „Max Brod in Prag. Identität und Vermittlung,“ 230 – 231.

toho druhého a chválil spolupráci Čechů a Němců, kteří prý hráli, „jako by patřili jednomu ansámblu“.¹⁰⁵

Při uvedení Dona Carlose v posledním měsíci první československé republiky (recenze „Geben Sie Gedankenfreiheit („Don Carlos“ im Neuem Deutschen Theater)“, *Prager Tagblatt* 25. 9. 1938) sice Brod komentoval v politickém smyslu ostřeji (mluví o „echtes demokratisches Theater“ a „welthistorische aktuelle Bedeutung des Dichterwortes“¹⁰⁶), ale nepřinesl žádnou politickou analýzu, jak by se snad dalo očekávat a stále se převážně věnuje uměleckým stránkám představení.¹⁰⁷ Rozeznal snad ohrožení Československa příliš pozdě? Dění v Německu určitě podrobně sledoval a cítil hrozbu. V dopise Thomasi Mannovi z 30. 11. 1938 se Brod přiznal k obavám, že činnost *Prager Tagblatt* bude ukončena z politických důvodů.¹⁰⁸ Já se kloním názoru, že Brod se snažil nepřipomínat události v Německu, nesnažil se zasahovat aktivně do vysoké politiky (vždyť byl koneckonců zkušený i v politice – kandidoval ve volbách, byl v Národní židovské radě – a věděl, co politika obnáší), nýbrž se snažil působit na lidi zdola, na jejich vnímání a humanistické cítění. Nebylo jeho stylem se vyjadřovat k přímým událostem ve veřejném životě a v politice – nechal na čtenáři, aby si politický rozměr věcí domyslel, nechtěl být okatě politický. Kromě toho byl Brod pacifista a je taky možné, že se cítil jako Žid ohrožen a nechtěl se raději příliš vyjadřovat.

Zůstává pravdou, že Brodovy snahy působit pro sblížení nebyly úspěšné, alespoň z pohledu politické historie. Většina německé menšiny v ČSR podporovala tehdy expanzivní politiku Německa. Domnívám se, že Brodovy divadelní recenze měly jiné adresáty: byli to lidé, kteří se zajímají o divadlo a žijí kulturním životem. Šlo o vyšší třídu, vzdělané lidi, kteří měli většinou stejné názory jako on. Kromě toho to byli lidé, kteří kupovali *Prager Tagblatt*, který až do konce republiky dodržoval liberálně-demokratický směr. Jeho čtenáři byli obchodníci, bankéři a umírnění intelektuálové.

Poté co se Brod vzdal politického angažmá a plně se věnoval psaní kritik, měl stále v rukou potenciálně silný prostředek k politickému ovlivňování publika. To ale nevyužíval, především v kritických dobách republiky, do velké míry, i když o smíření mezi národy se snažil v dlouhodobém horizontu. Celkově vyznívá Brodovo poselství

¹⁰⁴ Ibid., 231 – 232.

¹⁰⁵ Ibid., 232.

¹⁰⁶ „pravé demokratické divadlo“, „význam básnického slova v měřítku světových dějin“ (překlad Anežka Fojtíková).

¹⁰⁷ Vassogne, „Max Brod in Prag. Identität und Vermittlung,“ 235.

¹⁰⁸ Ibid., 235.

v mnoha jeho člancích v *Prager Tagblatt* tak, že umění nepodléhá stejným zákonům jako politika. Brod stále upozorňuje publikum, že hodnoty vyjádřené uměním neodpovídají národnostním kritériím a jsou jediné, které si zaslouží pozornost, protože mají univerzální dimenzi a jsou základem pro mírovou koexistenci národů. Dalším politickým poselstvím Broda bylo překonání předsudků mezi národy.¹⁰⁹

3.6 Charakteristika recenzí – styl a obsah

Jeho eseje byly veskrze originálními recenzemi. Nešlo o nějaké systematické hodnocení představení, ale obsahovaly celkový pohled diváka na představení a jeho dojmy z něj. Brod samozřejmě hodnotil všechny části hry: věnoval se hře samotné – jejímu ději, kohezi a jazyku, hereckým výkonům, režii, výpravě a scéně a také dopadu na diváky. Někdy esej spojil i s výkladem o dramatikovi, kterého se týkaly, a jeho ostatních dílech, jindy se více věnoval divadelnímu souboru nebo hercům. Když se mu zdálo téma hry závažné, věnoval mu větší prostor. Neváhal polemizovat s autorem či režisérem, vžil se do jejich role (kterou ostatně občas sám zastával) a navrhoval, jak by sám problém vyřešil. Velmi polemizoval například s Karlem Čapek nad hrou *Matka* („Mutterliebe oder Heldentum? Zur Uraufführung von Čapeks „Mutter““, *Prager Tagblatt* 9. 2. 1938). Pacifistu Brodovi se nelíbilo, že na konci hry převládá patriotismus nad sebezáchovou a matka sama posílá svého mladšího syna do boje. Mnohdy se vracel ke konkrétním scénám a detailně popisoval děj. Již ve zmiňované recenzi k *Matce* dlouze řešil pohyb duchů na jevišti a řešení režie považoval za nicneřikající.¹¹⁰

Nejdůležitější charakteristikou jeho esejů ale bylo to, že se nebál chválit dramatiky, herce, režiséry a další osoby podílející se na představení. Z jeho recenzí doslova prýštily nadšení a zápal pro věc. Pro některé pozorovatele to může znamenat nedostatek objektivitu, přehánění či zjednodušování. Nešetřil chválou například pro Františka Langera, když ho v recenzi na *Periferii* přirovnal k Shakespearovi a Cervantesovi („Langers „Peripherie“ in der Kleiner Bühne“, *Prager Tagblatt* 7. 9. 1926). Brod se ale svého stylu nechtěl vzdát, jak už dokazují jeho slova o divadelní kritice. Na někoho může mít tento styl opačný efekt: tím, že nepoužívá objektivní argumentaci, ztrácí jeho kritika účinnost a nepodaří se mu přesvědčit diváka, který pochybuje o kritikově objektivitě. Mně osobně je tento styl sympatický, protože dělá jeho recenze zajímavé, čtivé a lidské, jeho recenze mají děj. Co se stylu týče, jeho eseje

¹⁰⁹ Vassogne, „Max Brod in Prag. Identität und Vermittlung“, 232 – 233.

vynikaly uměleckým stylem a složitými obraty. Ty byly občas snad až příliš dramatické a přehnané. Například v již zmiňované pochvalné ódě na Františka Langera a jeho *Periferii* napsal Brod obraty jako „(seine Gestalten) wachsen über den Dichter hinaus“ nebo „(...) ist das Stück ein bleibender Gefühl für die Bühne“^{111 112}.

4. Analýza konkrétních recenzí

Nyní představím několik konkrétních recenzí, které reprezentují Brodovy recenze o českém divadle v *Prager Tagblatt* a *Prager Abendblatt*. Můj výběr má dokazovat široké spektrum Brodova záběru a také to, jak se vypořádal s různými povahami inscenací.

4.1. „Die tausende Aufführung“

„Die tausende Aufführung“ je článek o tisíci repríze *Prodané nevěsty* v Národním divadle v Praze. Vyšel 31. května 1927 v *Prager Tagblatt* na straně 8 v rubrice *Bühne und Kunst*.¹¹³ Brod popisuje relativně detailně okolnosti doprovázející představení a také historii samotné hry. Jednalo se o velmi oficiální představení, na něž se přišli podívat členové vlády. Hudební historik Zdeněk Nejedlý přednesl proslov, který prý nepostrádal vtip („Dann spricht Nejedlý, fachlich, doch voll Wärme, hie und da fein scherzend, so wenn er erwähnt, daß diese „Verkaufte Braut“, bedenkt man das viele Geld, daß sie den Theatern gebracht hat, wohl als die reichste Braut zu bezeichnen ist, die je aus Böhmen hervorging, und daß sie bei den Theaterdirektionen in besonderer Gunst steht, eben deshalb, weil sie immer „verkauft“ war.“¹¹⁴), a také vyzdvihl role několika bývalých zpěváků, kteří ve své kariéře Prodanou nevěstu zpívali a byli přítomni na představení. Brod si všiml, že Nejedlý zapomněl vyzdvihnout libreto Karla Sabiny, a pokáral ho za to. Brod si totiž obhajobu a očištění Sabiny uložil jako jeden ze

¹¹⁰ Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur,“ 166 – 167.

¹¹¹ „(jeho postavy) přerůstají básníka“, „(...) kus je trvalým citem pro divadlo“ (překlad Anežka Fojtíková).

¹¹² Vassogne, „Max Brod in Prag. Identität und Vermittlung,“ 233.

¹¹³ Max Bod, „Die tausende Aufführung,“ *Prager Tagblatt*, Nr. 128, 31. 5. 1927: 8.

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=ptb&datum=19270531&seite=8&zoom=33> (staženo 5. 5. 2016).

¹¹⁴ „Pak mluvil Nejedlý, věcně, ale vřele, tu a tam lehce žertovně, tak například když se zmínil, že je tato „Prodaná nevěsta“, pokud se uváží tolik peněz, které divadlu přinesla, nejspíš nejbohatší nevěstou, která vzešla z Čech, a že je v neobvyklé přízni divadelních ředitelství, právě proto, že byla vždy „prodána“.“ (překlad Anežka Fojtíková).

životních úkolů.¹¹⁵ Poslední odstavec recenze (tj. asi jen čtvrtinu rozsahu) věnoval Brod samotné opeře a jejímu provedení. Vzletně popisuje své pocity při jejím poslechu, jeho popisu nechybí jistá teatralita: „Hier hat Tonkunst die höchsten Wunder von Unschuld, Größe, Liebestreue, Humor und ewigem Sonnenlicht geschaffen. (...) Smetana ist und bleibt lebendig.“¹¹⁶ Celkově ale recenze ono představení popisuje tak plasticky a procítěně, že čtenář téměř vidí a slyší, co se na jevišti dělo. Přejde na něj tak kus Brodova nadšení a snad ho kus zaujme natolik, že se vydá na jeho další reprízu.

4.2. „Golem-Revue“

Brodův článek o revue *Golem* od Voskovce a Wericha v Osvobozeném divadle vyšel 7. listopadu 1931 v *Prager Tagblatt* na straně 6 v rubrice *Kunst – Buch – Kultur*.¹¹⁷ Brod v něm hodnotí dotyčné představení dost osobně a kriticky, jako by se Voskovec a Werich provinili proti špatnému vkusu a pošpinili něco, na čem Brodovi záleží: „Voskovec und Wericht versuchten in ihrem „Befreiten Theater“ den Zauber der rudolfinschen Aera, der Kabbala (...) ihrem spezifischen Humor dienstbar zu machen.“¹¹⁸ Neocení ale Ježkovu hudbu, která tentokrát prý nedokáže vytvořit pravou atmosféru. Brod také kritizuje mučící scénu, která mu nemůže připadat zábavná, ačkoli byla myšlena ironicky. Zde se ukazuje, jak Brod promítal do svých článků vlastní přesvědčení – už jsem ve své práci zmínila, že Brod byl zatvrzelým pacifistou. Brod oceňuje odhodlání, se kterým se Voskovec a Werich pustili do boje proti nacionalismu, ale nechápe publikum, které každý vtíp nadšeně kvitovalo. Celkově označuje večer v Osvobozeném divadle smíšenými pocity: „Der Abend – ein merkwürdiges, unausgereiftes Gemisch.“¹¹⁹ V této recenzi se přišel ke slovu jemnocit a především umělecký vkus Maxe Broda. Je ale nutno říci, že hru nestrhal, ačkoli jeho vkusu zdaleka neodpovídala.

¹¹⁵ Viz Šrámková, „Brods Verteidigung des Dichters Karel Sabina,“ in *Max Brod und die tschechische Kultur*, 249-265.

¹¹⁶ „Zde stvořilo hudební umění nejvyšší div nevinnosti, velikosti, věrnosti v lásce, humoru a věčného slunečního světla. (...) Smetana je a zůstane živý.“ (překlad Anežka Fojtíková).

¹¹⁷ Max Bod, „Golem-Revue,“ *Prager Tagblatt*, Nr. 259, 7. 11. 1931: 3.

<http://anno.onb.ac.at/cgi->

[content/anno?aid=ptb&datum=19311107&seite=6&zoom=33&query=%22Golem%22&provider=P03&ref=anno-search](http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=ptb&datum=19311107&seite=6&zoom=33&query=%22Golem%22&provider=P03&ref=anno-search) (staženo 5. 5. 2016).

¹¹⁸ „Voskovec a Wericht se ve svém „Osvobozeném divadle“ pokusili o to, aby kouzlo rudolfinské éry, kabala (...) posloužily jejich specifickému humoru.“ (překlad Anežka Fojtíková).

4.3 „Adam als Schöpfer. Čapeks Uraufführung im Tschechischen Nationaltheater“

Poslední mnou vybraný článek k analýze je recenze na premiéru hry *Adam stvořitel* v Národním divadle, který vyšel 14. dubna 1927 v *Prager Tagblatt* na straně 3.¹²⁰ Tentokrát se jedná o delší článek ve spodní části stránky, který sahá přes čtyři sloupce. Začátek článku je vystavěn jako reportáž o představení začínající *in medias res*, což mu dodává potřebný rozjezd. Ve druhém odstavci Brod již začíná hru hodnotit – a to analyticky a kriticky; Brod považuje hru za dobrou grotesku, ale nic víc. Podle něj není možné, aby bratři Čapkové zároveň bavili a filozofovali: „Sie wollen gleichzeitig amüsieren und philosophisch sein. Damit haben sie sich zwischen zwei Sessel gesetzt“.¹²¹ Dále Brod prakticky odvypráví celý děj hry, přičemž ukazuje další nelogičnosti a prvky hry, které nejsou povedené. Při tom používá sarkasmus: „So zum Beispiel wird ein armer Mann gezeigt, der mit sieben Kindern zufrieden in einer Höhle haust und der die Weisheit ausspricht, dass der Topf des Armen immer noch ein paar Menschen ernähren könne. Wie schade, dass nicht alle Proletarier diesen goldenen Humor haben!“¹²² Adama, hlavní postavu hry, označí za hloupého („dämlich“), hru za špatně vystavěnou (její vrchol přišel již v předposledním obraze) a odhalí také, že se bratři Čapkové inspirovali u G. B. Shawa, ale podlehli při zpracování tématu levnému humoru. Přes veškerou kritiku autorů Brod ale neopomene ocenit jiné hry bratří Čapků, ze kterých si nejvíce cení „Roboter“ *R.U.R.* V posledním odstavci Brod také pochválí provedení představení, za kterým stál režisér K. H. Hilar. „(Hilar)... hat ein Meisterwerk der Regie geliefert“.¹²³ Také výkon hlavních představitelů a výprava jsou detailně (kladně) ohodnoceny a tím je kritika jako umělecké dílo kompletní.

¹¹⁹ „Tento večer – podivná, nevyzrálá směsice.“ (překlad Anežka Fojtíková).

¹²⁰ Max Bod, „Adam als Schöpfer. Čapeks Uraufführung im Tschechischen Nationaltheater,“ *Prager Tagblatt*, Nr. 88, 14. 4. 1927: 3. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=ptb&datum=19270414&seite=3&zoom=33> (staženo 5. 5. 2016).

¹²¹ „Chtějí zároveň pobavit a být filozofičtí. Tím si sedli na dvě židle.“ (překlad Anežka Fojtíková).

¹²² „Tak například je ukázat chudý muž, který se sedmi dětmi spokojeně přebývá v jeskyni a který vysloví pravdu, že by mohl hrnec chudáka vždy ještě pár lidí nakrmit. Jaká škoda, že nemají všichni proletáři tak zlatý humor!“ (překlad Anežka Fojtíková).

¹²³ „(Hilar)... vytvořil misrtovské dílo režie.“ (překlad Anežka Fojtíková).

Závěr

Ve své bakalářské práci věnované divadelním recenzím Maxe Broda jsem nejprve představila dobový kontext Brodovy žurnalistické tvorby. Snažila jsem se při tom odpovědět na otázku, jestli bylo soužití Čechů a Němců v Praze první Československé republiky oddělené, anebo se jejich světy prolínaly. Max Brod si myslel (a snad ještě více doufal), že obě skupiny v Praze žijí společně „pod jednou střechou“ a sdílejí i její kulturní prostor. Z této představy vycházel i při psaní svých recenzí o českém divadle německojazyčnému publiku: předpokládal, že se Němci vydají na české divadlo a naopak.

Jeho recenze měly tedy za cíl informovat Pražany o divadelních představeních, která se hrála ve městě. Němcům chtěl přiblížit kulturu jejich vlastního státu, který pro ně byl stále cizí, a smířit je s ním. Kromě toho chtěl rozšířit povědomí o české kultuře i mimo její jazykové hranice, a při tom byl hnán svým humanistickým smýšlením a snahou bořit národnostní hranice.

Kromě toho jsem si ale jistá, že Brod psal články o divadle, protože ho zajímalo a bavilo. A to je na jeho člancích vidět: jsou psány s nadšením a pochopením pro věc, popisy jsou velmi detailní, že se čtenář cítí, jako by byl na místě. Brod ve svých esejích rád umělce chválil a dělal tak jejich hrám nepřímou reklamu. Jeho styl byl živý až beletristický, ačkoli občas příliš dramatické. Jeho texty byly subjektivní, řídil se vlastním vkusem a promítal do článků své názory jako humanismus a pacifismus.

Max Brod neviděl ve svých kritikách politický nástroj. Já si však myslím, že v nich politicky spolupůsobil, ačkoli si to sám nepřipouštěl nebo neuvědomoval. Už tím, že se pohyboval ve dvounárodnostním prostředí, se dostával do politického konfliktu. Brod ale nechtěl být spojován se státní ani stranickou politikou či nějakou ideologií. *Prager Abendblatt* byl sice státním tiskem, Brod měl ale v kulturní rubrice volnou ruku. Když se mu však naskytla možnost, přešel do *Prager Tagblatt*, který byl svým založením umírněný a jeho čtenáři byli z vyšší střední třídy. Stejnou orientaci si deník zachoval i ve 30. letech, kdy Brod na jeho stránkách agitoval pro smíření národů a zachování míru. Bohužel to znamenalo, že Brod plakal na špatném hrobě. To podporuje moje přesvědčení, že v česko-německém konfliktu předcházejícímu druhé světové válce šlo více o rozdílné smýšlení než o konflikt národnostní.

Co se celkového hodnocení Brodových článků týče, mohou být dnes dobrým zdrojem pro historiky umění, literatury nebo divadla, protože detailně popisují dobová

představení. Díky tomu, že dala Österreichische Nationalbibliothek většinu čísel *Prager Tagblatt* online k dispozici, mohou tento zdroj využívat vědci z dalších oborů pro svůj výzkum. Věřím, že práce Maxe Broda může poskytnout základ pro další zajímavé výzkumné projekty o kultuře a politice v Praze v období před druhou světovou válkou.

Summary

In my bachelor thesis on the topic of theatrical reviews of Max Brod, I first presented the historical context of his journalistic work. I strived to answer the question if the living spaces of Czechs and Germans in Prague in the era of the First Czechoslovak Republic were divided or if they blended. Max Brod was convinced that both national groups live in Prague together. This assumption was also in the background of his writing of theatrical reviews about the Czech theatre intended for the German-speaking audience.

His reviews, however, did not only aim to inform the citizens of Prague about theatrical performances which took place in their city; Brod also wanted to make Germans familiar with the culture of their home state which was still like a foreign one to them. Next, through his reviews, he intended to spread the awareness about the Czech culture also beyond its language frontiers which was fuelled by his effort to dismantle the national ones.

But apart from the noble intentions, I am convinced that Brod wrote articles about theatre also simply because he loved it. This is visible from his work: his reviews are written with enthusiasm and a clear understanding for the topic, descriptions are very detailed – so that the reader can feel as if he was in the theatre himself. Brod liked to praise the artists in his essays and therefore, he advertised the plays indirectly. His way of writing is lively and imaginative, although often a bit too dramatic. Brod was not afraid of inserting a heavy dose of subjectivity into his texts, he relied on his own taste in theatre and also projected his beliefs to his work – such as in humanism or pacifism.

Max Brod claimed that he did not consider his reviews to be a political tool. But my opinion is that they of course had an (un)intentional political impact – he was a part of the political context simply because he was active in the living spaces of the two nations of Prague. Moreover, both *Prager Tagblatt* and *Prager Abendblatt* were liberal journals, intended for tolerant readers. *Prager Tagblatt* retained such a profile also in the 1930s when Brod used the journal repeatedly as a way to agitate for a reconciliation of nations and a preservation of peace. But this unfortunately meant that he cried on a

wrong grave. This speaks in favour of my hypothesis that the conflict between Czechs and Germans prior the Second World War was more about different ways of thinking than about the conflict between nations themselves.

As for the overall evaluation of the articles of Brod, they can surely serve nowadays as a great source for art, literature and theatre historians because they describe in detail theatrical performances of the time of the First Czechoslovak Republic. The work of Max Brod can thus easily provide a basis of further exciting research projects about culture as well as politics in Prague prior to the Second World War.

Použitá literatura

Primární literatura

Max Bod, „Adam als Schöpfer. Čapeks Uraufführung im Tschechischen Nationaltheater,“ *Prager Tagblatt*, Nr. 88, 14. 4. 1927: 3. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=ptb&datum=19270414&seite=3&zoom=33> (staženo 5. 5. 2016).

Max Bod, „Die tausende Aufführung,“ *Prager Tagblatt*, Nr. 128, 31. 5. 1927: 8. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=ptb&datum=19270531&seite=8&zoom=33> (staženo 5. 5. 2016).

Max Bod, „Golem-Revue,“ *Prager Tagblatt*, Nr. 259, 7. 11. 1931: 3. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=ptb&datum=19311107&seite=6&zoom=33&query=%22Golem%22&provider=P03&ref=anno-search> (staženo 5. 5. 2016).

Sekundární literatura

Alfons Adam, *Unsichtbare Mauern. Die Deutschen in der Prager Gesellschaft zwischen Abkapselung und Integration (1918 – 1938/39)* (Essen: Klartext Verlag, 2013), 472 s, 14.

Max Brod, *Pražské hvězdné nebe* (Praha, Bratislava: Editio Supraphon, 1969), 226 s.

Max Brod, *Pražský kruh* (Praha: Akropolis, 1993), 190 s.

Jan Císař, *Přehled dějin českého divadla I a II* (Praha: Akademie múzických umění, 2006), 314 s.

Karel Čapek, „Literatura pravá a levá“, in *Lidové noviny*, 24. 9. 1934. Citováno podle Císař, „Přehled dějin českého divadla,“ 243.

Pavel Doležal, *Tomáš G. Masaryk, Max Brod und das Prager Tagblatt (1918 – 1938)*. (Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2004), 325 s.

Steffen Höhne, „Böhmische Utopien: Der Bohemismus-Diskurs in der Zeit der Restauration,“ in *Deutsche und Tschechen*, ed. Walter Koschmal, Marek Nekula,

Joachim Rogall (München: Beck, 2001), 624 – 937. 625. Citováno podle Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur,“ 9.

Hillel J. Kieval, „Choosing to Bridge: Revisiting the Phenomenon of Cultural Mediation,“ *Bohemia* XLVI, 2005, 15-27. Citováno podle Ines Koeltzsch, Michaela Kuklová, Michael Wögerbauer, *Übersetzer zwischen den Kulturen* (Köln: Böhlau Verlag, 2011), 316 s, 3.

Ines Koeltzsch, „Grenzüberschreitungen,“ in *Geteilte Kulturen. Eine Geschichte der tschechisch-jüdisch-deutschen Beziehungen in Prag (1918 – 1938)* (Mnichov: Oldenbourg Verlag, 2012), 430 s, 179 – 253.

Pavel Kosatík, *Menší knížka o německých spisovatelích z Čech a Moravy* (Dia Hradecká, 2015), 415 s.

Jörg Krappmann, *Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag (1890-1918)* (Bielefeld: Transcript, 2013), 381 s.

Helena Krejčová, „Juden in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts“, in *Juden zwischen Deutschen und Tschechen. Sprachliche und kulturelle Identitäten in Böhmen 1800-1945*, ed. Marek Nekula, Walter Koschmal (München: R. Oldenbourg Verlag 2006), 92.

Kurt Krolop, *O pražské německé literatuře* (Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2014), 120 s.

Kristina Lahl, *Das Individuum im transkulturellen Raum. Identitätsentwürfe in der deutschsprachigen Literatur Böhmens und Mährens 1918-1938* (Bielefeld: Transcript, 2014), 452 s.

Jitka Ludvová, *Až k hořkému konci. Pražské německé divadlo 1845-1945* (Praha: Academia, 2012), 800 s.

Antonín Měšťan, *Geschichte der tschechischen Literatur im 19. und 20. Jahrhundert* (Köln, Wien: Böhlau, 1984), 431 s, 318. Citováno podle Vassogne, „Max Brod in Prag. Identität und Vermittlung“, 175.

Scott Spector, *Prague Territories. National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle* (Berkeley, 2000), s. 195-233 a idem, „Mittel-Europa? Some Afterthoughts on Prague Jews, „Hybridity“, and Translation,“ *Bohemia XLVI*, 2005, 28-38. Citováno podle Ines Koeltzsch, Michaela Kuklová, Michael Wögerbauer, *Übersetzer zwischen den Kulturen* (Köln: Böhlau Verlag, 2011), 316 s, 3.

Eva Šormová, ed., *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů* (Praha: Divadelní ústav, 2000), 616 s.

Hans Schenk, *Die Böhmisches Länder. Ihre Geschichte, Kultur und Wissenschaft* (Bielefeld: Verlag Wissenschaft und Politik, 1993), 204 s, 181. Citováno podle Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur,“ 7.

Gabriela Šamanová, „Národnost ve sčítání lidu v českých zemích“, Sociologický ústav AV ČR, Centrum pro výzkum veřejného mínění, 4.
http://cvvm.soc.cas.cz/media/com_form2content/documents/c3/a3921/f11/100023s_Samanova-narodnost.pdf (staženo 15.4.2014).

Barbora Šrámková, *Max Brod und die tschechische Kultur* (Wuppertal: Arco Wissenschaft, 2010), 450 s.

Johannes Urzidil, *Da geht Kafka* (München, 1966), 6. Citováno podle Doležal, „Tomáš G. Masaryk, Max Brod und das Prager Tagblatt (1918 – 1938),“ 22.

Gaëlle Vassogne, *Max Brod in Prag. Identität und Vermittlung* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2009), 366 s.