

Srba, Bořivoj

V protiútoku

In: Srba, Bořivoj. *Múzy v exilu : kulturní a umělecké aktivity čs. exulantů v Londýně v předvečer a v průběhu druhé světové války, 1939-1945 : kulturní politika, "pódiové" programy, koncerty, literární a recitační pořady, taneční vystoupení, divadelní představení, rozhlasová pásma a hry, filmová tvorba, časopisecká a ediční činnost, ideové diskuze*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2003, pp. [685]-762

ISBN 8021031344

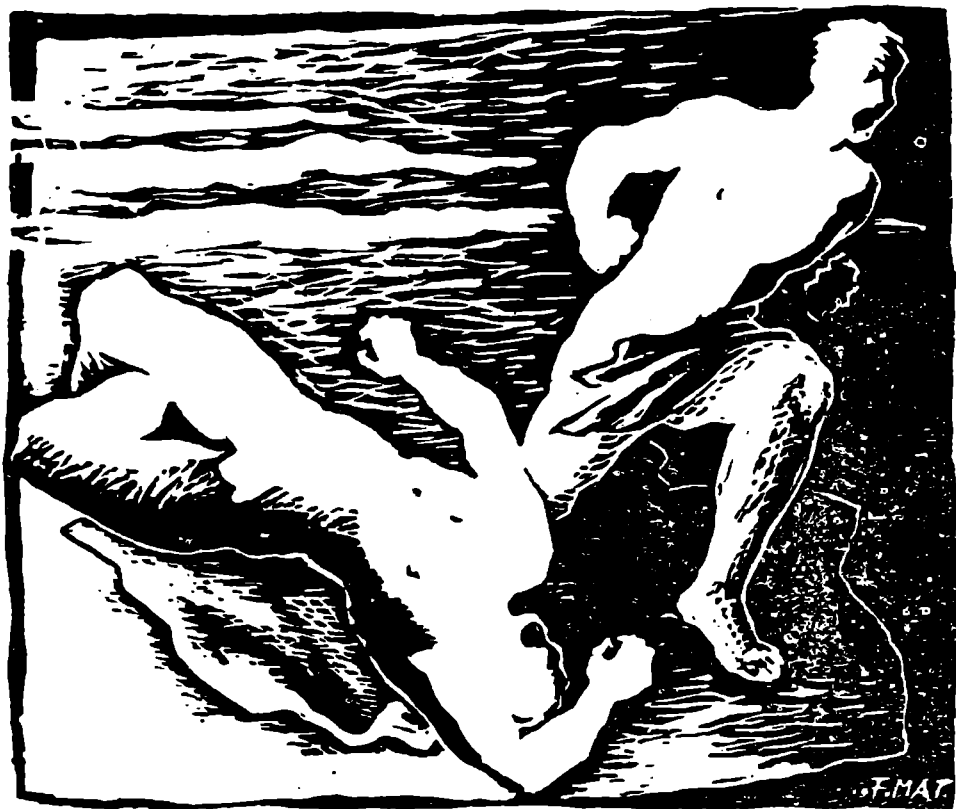
Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123312>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

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

ŠESTÁ KAPITOLA



V PROTIÚTOKU

Po bitvách u El-Allameinu a u Stalingradu

V průběhu podzimu 1942 a zimy 1942/1943 se postupně změnil vzájemný silový poměr válčících stran – států fašistické Osy a států protifašistické Spojenecké koalice. Počínaje zimními měsíci 1942 Německo již nedokázalo čelit soustředěnému náporu protivníka a ustupovalo na všech frontách. Na Východě – po prohrané bitvě u Stalingradu, kde do konce února 1943 ztratilo více než tři sta tisíc mužů von Paulusovy 6. armády, a po sérii následujících tvrdých úderů Rudé armády na všech úsecích východní fronty muselo toho roku postupně opustit většinu dobytého území SSSR. V témže roce byli Němci a Italové nuceni vyklidit i celou Severní Afriku. Odtud vedeným útokem Spojenci pak za letních měsíců toho roku vyřadili z boje Hitlerova spojence, Mussoliniho Itálii; v zemi posléze v září za režie italského krále došlo k politickému převratu, který odstranil fašistický režim a tím Německo oslabil i mezinárodněpoliticky. Hitlerovské armády pak byly nuceny obsadit severní polovinu Apeninského poloostrova, neboť „tvrz Evropa“ byla nyní ohrožena i z jihu. Když se v červnu 1944 anglo-americká vojska, podporovaná vojenskými jednotkami dalších států, vylodila ve Francii a otevřela tak další velkou frontu na Západě, byl již osud hitlerovského panství v Evropě definitivně zpečetěn.

Čejka, Eduard-Richter, Karel: *Historické události–druhá světová válka. Datová příručka*. Praha (Mladá fronta) 1979. S. 193–320.

Nová fáze procesu konsolidace čs. exilové obce ve Velké Británii

Za této situace se postavení čs. exilové obce ve Velké Británii dále upevnilo. Čs. zahraniční orgány v Londýně byly jak západními spojeneckými mocnostmi, tak SSSR uznány za oficiálního představitele národů Československa. Mnichovská dohoda Francie a Velké Británie s hitlerovským Německem a mussoliniovskou Itálií byla již na sklonku léta 1942 prohlášena za neplatnou a Čechoslovákům bylo přislíbeno, že jejich stát, Československá republika, bude obnovena v předválečných hranicích. V prosinci 1943 čs. Prozatímní vláda uzavřela za návštěvy své delegace, vedené prezidentem Benešem, v Moskvě se Sovětským svazem smlouvu o přátelství, vzájemné pomoci a poválečné spolupráci. To všechno posilovalo konsolidační proces probíhající uvnitř čs. emigrantské komunity od poloviny roku 1941, od zapojení SSSR do válečného konfliktu.

Ta byla ještě v tuto pozdní chvíli války posílena i početně: ze Středního Východu bylo totiž v červnu 1943 do Británie námořní cestou, jež kvůli hrozbě útoku německých ponorek obkružovala celou Afriku, staženo více než tisíc tři sta příslušníků čs. vojenských jednotek operujících v té oblasti, 11. čs. pěšího praporu–Východního, přeformovaného mezitím na 200. čs. lehký protiletadlový pluk, a jejich rodinných příslušníků.

A tak i když vnitřně je ve skutečnosti i nadále rozpolcena skrytě probíhajícím bojem o moc v budoucím obnoveném čs. státě na dvě hlavní strany, centralistickou skupinu soustředěnou okolo Edvarda Beneše a levicovou skupinu tvořenou především příslušníky KSČ (nemluvě ani o nadále se vyhrocujícím rozporu nacionálním mezi Čechy a sudetskými Němci!), v důsledku působení všech těchto faktorů – sjednotit se tehdy na programové bázi ozbrojeného boje proti německým okupantům po boku Spojenců – se čs. exilová obec ve Velké Británii od chvíle, kdy se ujasnil vztah Benešova vedení zahraniční odbojové akce k stalinistickému

režimu Sovětského svazu, a tím i k čs. komunistům, alespoň navenek, zejména v očích národa doma, jeví jako v podstatě konsolidovaný celek, postupující v zápase o osvobození vlasti v poměru k vnějšímu světu v podstatě již jednotně.

Firt, Julius: *Cestou k Únoru: počátky byly v Londýně, Záznamy-1*, Svědectví, Čtvrtletník pro politiku a kulturu (Paris), r. 12, 1973, č. 46, passim. – Čejka, Eduard: *Československý odboj na Západě (1939-1945)*. Praha (Mladá fronta) 1997. S. 345-350, 360-368.

Proměna postavení čs. Němců

Svrchu uvedené konstatování o úspěšně tehdy probíhající konsolidaci čs. exilové obce, ustavivší se ve Velké Británii, se ovšem v plném rozsahu – jak jsme ostatně už naznačili – týká jen té její – byť většinové – části, která stála bezvýhradně na výše zmíněné názorové pozici, pozici podpory teď už hegemonní Benešovy koncepce čs. zahraničního úsilí o osvobození země a obnovení Československa v předmnichovských hranicích, a nikoli části, kterou tvořili exulanti z řad sudetských Němců zastávající stanovisko sice rovněž vstřícné k záměrům vyprostit zemi z područí nacistických okupantů a obnovit samostatný čs. stát, ale dožadující se zároveň, aby v rámci staronové ČSR byla poskytnuta rozsáhlá autonomie Sudecům.

Vlivem proměn vnější válečné a mezinárodně- i britské vnitropolitické situace, jakož i v důsledku zmíněného konsolidačního procesu probíhajícího uvnitř čs. exilové obce samé, prudce upadlo zejména postavení politicky vlivného křídla čs. uprchlíků pocházejících z řad českých Němců, vedených sociálním demokratem Wenzlem Jakschem. Po dopisované výměně názorů, která o otázce poválečného státního uspořádání ČSR a budoucí postavení sudetských Němců v obnoveném státě mezi Jakschem a prezidentem Benešem v lednu 1943, výměně, která oba politiky nejen nesblížila, ale naopak ještě více rozdělila, a po uzavření čs.-sovětské smlouvy o vzájemné pomoci a válečné i poválečné součinnosti, která se dotýkala i této politicky choulostivé problematiky, a poté, co v prosinci toho roku došlo k uzavření dohod mezi Benešovým vedením čs. zahraničního odboje a moskevskou Stalinovou vládou, bylo stále zřejmější, že ta otázka bude řešena v neprospěch snah německých exulantů sudetské národnosti o uznání autonomie pro pohraniční území ČSR, ba stávalo se i zřejmým, že čs. obyvatelstvo německého původu, které se provinilo kolaborací s nacisty, bude po vítězství Spojenců ve válce odsunuto na území Německa a Rakouska. Proto se také např. Jakschova exilová sociální demokracie a další exilové sudetoněmecké strany více a více distancovaly od svých českých protějšků a posléze zcela rezignovaly na svou účast v čs. odbojových akcích, a navazující stále těsnější spolupráci s exulanty „říšskoněmeckými“ a rakouskými se na čs. exilové politické scéně stahovaly postupně do ústraní.

Viz např. projev Edvarda Beneše pronesený na zasedání Státní rady Československé v Londýně 12. 11. 1942. In: Beneš, Dr. Edvard: *Šest let exilu a druhé světové války. Řeči, projevy a dokumenty z r. 1938-45*. Praha (Nakladatelství Družstevní práce a Nakladatelství Orbis) 1946. S. 304-333. Beneš, Edvard: *Paměti. Od Mnichova k nové válce a k novému vítězství*. Praha (Orbis) 1947. S. 312-337, 391-414, 448-493. – Křen, Jan: *V emigraci. Západní zahraniční odboj 1939-1940*. Praha (Naše vojsko) 1969. S. 415-484, 485-587. – Firt, Julius: *Cestou k Únoru: počátky byly v Londýně, Záznamy-1*, Svědectví, Čtvrtletník pro politiku a kulturu (Paris), r. 12, 1973, č. 46, passim. – *Menschen im Exil. Eine Dokumentation der sudetendeutschen sozialdemokratischen Emigration von 1938 bis 1945*. [Hrsg. Seliger-Archiv, Stuttgart.] Stuttgart (Seliger-Archiv) 1974. – Čejka, Eduard: *Československý odboj na Západě (1939-1945)*. Praha (Mladá fronta) 1997. S. 345-350, 360-368, 476-482.

Opětné zesílení čs. exilových kulturních aktivit

Tendence sjednotit hlavní síly čs. emigrantské obce ve Velké Británii se v tomto období obrazela rovněž v jejím kulturním úsilí. Úspěchy Spojenců ve válce s Německem a s Itálií vytvářely naději, že válka přece jen brzy bude u konce a že se čs. emigranti budou moci vrátit domů, a to tehdy – zejména po vítězství sovětských vojsk u Stalingradu, ale i po vítězství západních spojeneckých armád v Africe – znovu aktivizovalo počínání čs. emigrantů též v oblasti kultury. A i když toto počínání nedosáhlo již toho rozsahu a toho stupně intenzity, jakých dosahovalo v první polovině roku 1942, a záhy, na počátku jara 1944, opět ochablo, přec jen v onom časovém úseku, až do června 1944, okamžiku invaze Spojenců do Normandie, již začala závěrečná, nadmíru dramatická fáze druhé světové války, představovalo, z hlediska vývoje kulturních, tj. obecně kulturotvorných i přímo uměleckých aktivit čs. emigrace, a stejně tak i z hlediska vývoje jejího kulturně propagačního úsilí, velmi významný fenomén.

Posílení institucionální základny kulturních aktivit čs. exulantů v Londýně

V roce 1943 se dále podstatně upevnilo i postavení Klubu čs.–britského přátelství – Czechoslovak–British Friendship Clubu, což přesvědčivě ukázala 2. valná hromada členské základny této organizace. Na tomto shromáždění členů klubu – konalo se 16. dubna toho roku v Mercury Theatre – její představitelé – novým předsedou klubu po Prokopu Maxovi byl na něm zvolen další člen čs. Státní rady, poslanec Jožka David – s hrdostí přítomným oznamovali, že v současné době sdružuje klub ve svých sedmnácti pobočkách na dva tisíce čtyři sta členů. Při bilancování jeho práce pak bylo konstatováno, že klub od okamžiku svého založení do té chvíle uspořádal jen v Londýně sto padesát sedm kulturních podniků, které navštívilo na dvačtyřicet tisíc zájemců, mimo Londýn pak tři sta deset takových podniků, na něž přišlo dalších padesát tisíc lidí.

V roce 1943 se institucionální základna kulturních aktivit čs. exulantů v Londýně dále poněkud rozšířila. V průběhu toho roku vznikla v hlavním městě Británie hned tři nová společenská a kulturní střediska čs. exulantů zaměřující svou činnost především k plnění úkolu zabezpečovat produkce kulturních programů „pódiového“ typu – nová filiálka Klubu čs.–britského přátelství a další dvě zařízení tohoto klubu, Dům čs. mládeže a Dům Rudolfa Fuchse.

J. H.: *Valná hromada Friendship Clubu, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 19 (7. 5. 1943), s. 8.*

Středisko Klubu čs.–britského přátelství na Palace Court

Počátkem června 1943 zřídil Klub čs.–britského přátelství pro své členy nová společenská zařízení, jednak Vojenský domov pro návštěvníky Londýna z řad příslušníků čs. vojenských jednotek, jednak nové klubové místnosti s kavárnou a s přednáškovým sálem na Palace Court č. 27 v západní londýnské městské části (W 11); přednáškového sálu bylo možno využít i právě k pořádání „pódiových“ kulturních podniků různého druhu.

J. H.: *Valná hromada Friendship Clubu, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 19 (7. 5. 1943), s. 8.*

Dům československé mládeže

Ve druhé polovině toho roku se pak Klub čs.-britského přátelství, ježto tehdy byl již napevno usazen v londýnském Mercury Theatre, rozhodl omezit své aktivity ve svém původním sídle, v domě na Pembridge Villas č. 19 v městské části Notting Hill (W11), a dát tento dům cele k dispozici čs. exulantům mladšího věku, kteří zde ostatně – zejména pak ta jejich skupina, která vystupovala pod označením Mladé Československo z Notting Hill Gate, pracující na půdě zdejší pobočky této organizace – rozvíjeli intenzivní činnost již od ledna 1942. Na podzim 1943 přetvořil toto své působíště v pouhou svou filiálku, v tzv. Dům čs. mládeže, pod kteroužto hlavičkou fungovalo pak toto zařízení až do konce války. Slavnostní otevření Domu čs. mládeže v Londýně se konalo v sobotu 9. října 1943 večer a bylo doprovázeno kulturním programem, po jehož skončení následoval tanec a volná zábava.

Díků rozhodnutí transformovat zmíněné sídlo CBFC v Dům čs. mládeže získaly v rámci klubových aktivit dotud zde působící mládežnické skupiny – byly to skupiny ochotnických herců, zpěváků a tanečníků soustředěné okolo Anny Marie Joklové a Herberta Loma – pro svou činnost pevnou institucionální základnu umožňující, aby své zdejší působení rozvinuly do velké šíře. Např. na počátku vánočního období roku 1943, v sobotu 4. prosince, byla zde uspořádána tradiční *Mikulášská zábava*, po Novém roce 1944, v úterý 11. ledna toho roku, přednáška Josefa Kodíčka *Z historie českého divadla*, v úterý 15. února toho roku pak speciálně pro onu příležitost připravený *Wolkerův večer* Oty Ornesta a Josefa Schwarze. Podobné pořady, určené převážně mladým, se v tomto středisku od konce roku 1943 až do poloviny roku 1944 konaly pravidelně.

„*Program Domu mládeže [...] V sobotu 9. října 7 h.: Otevření Domu mládeže.*“ *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 41 (8. 10. 1943), s. 10. – Nesign.: „*Dům čs. mládeže...*“, *Čechoslovák*, r. 5, 1943, č. 49 (3. 12. 1943), s. 11. – „*Programy. Dům čs. mládeže [...] V sobotu 4. prosince 5.00: Mikulášská zábava.*“ *Nové Československo*, r. 1/4, 1943, č. 48/112 (4. 12. 1943), s. 6. – „*Programy. Dům čs. mládeže [...] Úterý 11. ledna přesně o 1/2 8 večer: Z historie českého divadla.*“ *Nové Československo* r. 1/4, 1943, č. 52 (31. 12. 1943), s. 5. – „*Programy. Dům čs. mládeže [...] Úterý 15. února, 8.00. Ornest a Schwarz: Wolkerův večer.*“ *Nové Československo*, r. 2, 1944, č. 4/120 (29. 1. 1944), s. 6. – „*Programy. Czechoslovak-British Friendship Club [...]: Středa 23. února 7.30 Wolkerův večer.*“ [Oznámka.] *Nové Československo*, r. 2/5, 1944, č. 7/123 (9. 2. 1944), s. 6. – „*Program Friendship Club. Středa, 23. února v 7.30: Wolkerův večer.*“ *Čechoslovák*, r. 6, 1944, č. 6 (11. 2. 1944), s. 10. – „*Programy. Dům čs. mládeže [...] Úterý 15. února, 7 hod večer: Wolkerův večer.*“ [Oznámka.] *Nové Československo*, r. 2/5, 1944, č. 6/122 (12. 2. 1944), s. 6.

Dům Rudolfa Fuchse

Významné společenské a kulturní středisko otevřely roku 1943 – a to počátku května toho roku – rovněž ty skupiny čs. německých občanů, které se rozhodly spolupracovat s exulanty české národnosti v rámci CBFC. Byly to tři z původně čtyř sudetoněmeckých skupin podporovaných nadačními organizacemi CRTF, a to skupiny Peresova, Lenkova a Zinnerova (početně nejsilnější skupina sudetoněmeckých uprchlíků, skupina sudetoněmeckých sociálních demokratů vedená Wenzlem Jaksem, se tehdy – jak řečeno – této spolupráce již nezúčastnila a i v oblasti kulturních aktivit se od aktivit ostatních Čechoslováků distancovala).

Středisko, v oznámkách charakterizované jako „společenské, kulturní a vzdělávací středisko pro německé antifašisty z Československa“, které pročeskoslovensky orientovaní čeští Němci sdruživší se v CBFC chápali též jako základnu pro svou vysloveně politickou činnost, zbudovali v pronajatých místnostech v domě na Daw-

son Place č. 28 v západním Londýně (W 2), tedy v domě nacházejícím se v těsné blízkosti dalších středisek CBFC, Mercury Theatre a Pembroke Villas. Jak jsme už uvedli, nazvali je na paměť tragicky zahynuvšího česko-německého básníka Rudolfa Fuchse, jehož jméno se stalo přímo symbolem harmonického soužití Čechů a Němců v rámci Československé republiky, Domem Rudolfa Fuchse–The Rudolf Fuchs's House: tím chtěli i naznačit, že i veškerá jejich zdejší činnost bude nese- na ideou „solidarity a přátelství všech pokrokových složek německých s českým národem“.

Nesign.: „*Dům Rudolfa Fuchse [...]*“, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 19/83 (8. 5. 1943), s. 8. – Nesign.: *Dům Rudolfa Fuchse*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 24–25 (11. 6. 1943), s. 11.

Saša Machov

Československému kulturnímu životu v Londýně se však v tomto období do- stalo významné posily rovněž v oblasti personální: spolu s více než třinácti sty vo- jáky–příslušníky čs. vojenských jednotek operujících na Středním a Blízkém výcho- dě přibyl tehdy do Británie i český avantgardní choreograf a tanečník Saša Machov (vlastním jménem František Mařha), někdejší člen pražského Osvobozeného di- vadla a Burianova D, sloužící v oněch jednotkách od roku 1941.

Machov (nar. 1903), který patřil k zakladatelům Osvobozeného divadla a kte- rý po několikaletém působení v Burianově divadle D se ve druhé polovině třicá- tých let vrátil znovu k „osvobozeným“, tenkrát již vedeným Voskovcem a Wer- ichem, aby se jako tanečník a choreograf významně podílel na jejich nastudováních voskovcovsko-werichovských revui, her se silnou protifašistickou tendencí, se poté, co jim „pomnichovská“ Syrového vláda na podzim 1938 odňala provozova- cí koncesi, zprvu rozhodl – na rozdíl od dvojice V+W a Jaroslava Ježka, ač i jemu osobně hrozilo, že ho stihne perzekuční postih ze strany fašistů – neemigrovat a setrvat ve vlasti, a přijal proto místo v tehdy nově založeném Divadle Járy Ko- houta, které známý lidový komik Jára (Jaroslav) Kohout vybudoval na troskách Voskovcova a Werichova divadelního podniku. Když však 15. března 1939 obsa- dila české země německá wehrmacht, a ty pak jako tzv. Protektorát Čechy a Morava byly přičleněny k nacistické „Třetí říši“, bylo zřejmé, že ani on zmíně- nému postihu neunikne, pokud včas nezmizí zrakům všech těch, kteří se chtěli hlavním tvůrcům Osvobozeného divadla pomstít za jejich politické působení na této protifašisticky angažované scéně v republikových časech. Proto se od počát- ku okupace všemožně snažil i on dostat se za hranice, kde už – a to v USA – kromě V + W a Ježka azyl vyhledali též další umělci z řad někdejších členů toho divadla, Mira Holzbachová a Lotte Goslarová, v Británii pak Lilly Molnárová aj. Ve snaze uniknout svým pronásledovatelům vytvořil roku 1939 baletní skupinu, se kterou hodlal vystupovat zejména v Americe, ale gestapo, které za nových po- měřů museli příslušníci protektorátu žádat o souhlas s jakýmkoli svým výjezdem do ciziny, odmítlo vycestování skupiny povolit. Nakonec vypukla válka a Machovovi nezbylo než hledat jiné způsoby odchodu z vlasti. Šťastnou shodou okolností ob- držel v té době nabídku, aby přijal angažmá v řeckém Královském divadle (Basi- likon Theatron) v Aténách, kde tehdy nutně potřebovali zkušeného choreografa, neboť tamní profašisticky orientovaná Metaxasova vláda se usnesla pro posílení své prestiže vydržovat v onom divadle vedle činoherního provozu i repertoárový provoz operní a baletní. Na základě přímluvy této vlády, tehdy spolupracující

s nacistickým Německem, se Machovovi posléze potřebný souhlas německých úřadů k dočasnému opuštění protektorátu podařilo získat.

V Aténách působil Machov od října 1939 až do chvíle italského a německého útoku na Řecko, do jara 1941. V krátké době jednoho roku, kdy zde mohl pracovat v „mírových“ podmínkách, vykonal v hlavním městě Řeckého království pro řecké národní divadelnictví velký kus práce. V Královském divadle vybudoval s podporou řeckých vládních míst poměrně solidní baletní soubor a již za necelý měsíc po svém příchodu zřídil při něm i baletní školu, která urychleně vychovávala mladé talenty a vytvářela tak jakýsi lidský rezervoár, z něhož mohl čerpat i jeho tzv. „velký“ balet. Ve funkci choreografa se významně podílel i na přípravě řady operních představení. Navázal tu těsnou spolupráci s Renato Mordem, významným operním režisérem německého původu, který po své emigraci z nacistické „Říše“ šest let působil v Praze v Novém německém divadle a tak jako on posléze před nacismem uprchl do Řecka a se kterým se z doby jeho pražského působení dobře znal. V součinnosti s Mordem ještě v sezoně 1939/1940 nastudoval Straussova *Netopýra* a roku 1940 oba společně přivedli na scénu i Smetanovu *Prodanou nevěstu*. Inscenace *Prodané nevěsty* představovala vrchol jejich společné práce a místní kritika ji označila za vůbec nejvýznamnější čin řecké státní opery od doby jejího vzniku. Kromě těchto kreací vytvořil Machov v řeckém Královském divadle řadu dalších významných inscenací: tak např. byl autorem baletních scén včleněných do Straussovy operety *Boccaccio* a za onemocnělého druha dokončil inscenaci *Madame Butterfly* i jako režisér.

Již na podzim 1940 však válečný útok fašistické Itálie proti Řecku Machovovu činnost v aténském Basilikon Theatron vážně ohrozil. Když pak na jaře 1941, po neúspěchu Mussoliniho válečného tažení na Balkáně, přispěchali svému jižnímu spojenci na pomoc ze severu Němci a divadlo bylo v důsledku těch událostí uzavřeno, vyvázán ze své pracovní smlouvy se bezmála čtyřicetiletý Machov na aténském vyslanectví Velké Británie přihlásil jako dobrovolník do čs. zahraniční armády a z Atén byl pak spolu s jinými mobilizovanými Čechoslováky vojenskými úřady přesunut na Střední východ na Brity ovládané území Palestiny a tam přidělen k tamním našim vojenským jednotkám.

Od jara 1941 až do léta 1943 Machov sloužil nejprve jako řadový voják, posléze v hodnosti svobodníka – a to jako kuchař v polní kuchyni – u čs. 11. pěšího praporu–Východního a prodělal s ním jeho válečné tažení ve středovýchodních a blízko-východních pouštích, mj. i obléhání Tobruku. Nezůstalo však jen u tohoto způsobu vojenského nasazení. Ačkoliv byl plně zaměstnán služebními povinnostmi v uvedeném postavení, věnoval se se souhlasem svých velitelů rozsáhle i umělecké činnosti.

Na podzim 1942 ho např. naše úřady na krátký čas zcela uvolnily z vojenské služby a pověřily přípravou slavnostního představení k oslavě čs. státního svátku, 28. října 1942, která byla organizována pod záštitou britského vysokého komisaře pro Palestinu sira MacMichaela v hlavním městě tohoto britského mandátního území, v Jeruzalémě. Machov pro tuto příležitost nastudoval pásmo ukázek z české klasické literární a hudební tvorby; vrcholným programovým číslem montáže stal se pak velký scénický obraz ze závěru Smetanovy slavnostní národní opery *Libuše*, obraz zpřítomňující proroctví kněžny Libuše s přířevědí, že „český národ neskoná“. Protože v Palestině nebyl k dispozici dostatek kvalifikovaných uměleckých sil, byl Machov nucen nejen sám pořad jako dramaturg sestavit a jako režisér nastudovat, ale vystoupit v něm i jako recitátor. Kromě něho v programu účinkovali další umělci pocházející z ČSR, např. zpěvačka Naherová a dirigent Singer. Do akce byl zapojen též místní symfonický orchestr, který pod Singerovým vede-

ním přednesl Smetanovu symfonickou báseň *Blaník* z cyklu *Má vlast*, Dvořákovu „pátou“, tj. IX. symfonii, *Symfonii e moll (Z Nového světa)*, a též „fanfáry“ z *Libuše*, a ovšem doprovodil Naherovou při přednesu velkolepé árie *Prococtví kněžny Libuše* ze zmíněné opery. Oslava se konala za účasti patnácti set návštěvníků v místním sále Edison a setkala se s velkým veřejným ohlasem; představovala bezpochyby nejvýznamnější za války se uskutečnivší kulturní a kulturněpropagační čin čs. emigrace na Středním východě.

Zaslouží si zvláštního připomenutí, že v době, kdy připravoval provedení tohoto pořadu, Machov vypomáhal též jako choreograf týmu tvůrců z místní jeruzalémské opery, která k počtě Českoslováků v překladu do hebrejštiny nastudovala a 20. října 1942 na scénu pak uvedla Smetanovu *Prodanou nevěstu*.

Když válečná mise čs. vojenských jednotek na Středním a Blízkém východě skončila a naši vojáci byli v létě 1943 lodním transportem přesunuti na Západ do Anglie, kde jich v tu dobu bylo více zapotřebí, přišel spolu s nimi na britskou půdu i Machov a zde se mu dostalo řady nových příležitostí k tomu, aby mohl pokračovat – a to v ještě větším rozsahu – v umělecké práci.

Shodou okolností krátce po jeho příjezdu do Spojeného království pojala z podnětu čs. vládních míst soukromá londýnská operní společnost, Sadler's Wells Opera Company, úmysl rovněž nastudovat Smetanovu *Prodanou nevěstu*. Hledajíc mezi čs. umělci odborníka, který by jejich souboru přiblížil inscenační tradici této opery, jak se vyvinula v prostředí jejího původu, přizvala na radu Oty Ornesta Machova ke spolupráci na vytvoření choreografické složky inscenace. Čs. exilová vláda pro tento úkol ochotně Machova úplně z armádní služby vyvázala, a i zde mu umožnila, aby se mohl plně věnovat svému umění. Jako choreograf, ale též jako sólový tanečník, odvedl Machov svou práci na nastudování opery na vysoké umělecké úrovni k plné spokojenosti objednavatelů, ale i čs. vládních míst a čs. emigrantské obce, jakož i veřejnosti britské.

Kromě *Prodané nevěsty* nastudoval pak Machov se souborem Sadler's Wells Opera Company o něco později samostatně jako režisér a choreograf Mozartovu operu *Così fan tutte* (1944) a Pucciniho *Madame Butterfly* (1945). O tom, jak vysoce byla v Británii jeho práce hodnocena, svědčí mj. skutečnost, že krátce po premiéře *Prodané*, v roce 1944, byl ke zmíněnému divadlu angažován nastálo a jmenován současně i baletním mistrem zdejšího tanečního souboru, vedeného Ninettou de Valois. Zároveň mu bylo svěřeno místo pedagoga v baletním učilišti této divadelní společnosti. Spolupráci navázal i se skupinou Ballet Guild (Baletní společnost) a na žádost příslušného oddělení britského ministerstva války, pečujícího v rámci organizace ENSA o kulturní „vyžití“ příslušníků spojeneckých vojsk, připravoval pořady i pro vojáky. Úspěch premiéry *Butterfly* mu ještě téhož jara 1945 vynesl smlouvu na vypracování choreografie filmu *Beware of Pity!* (*Střež se lítosti!*), jehož předlohou byla jedna z novel Stefana Zweiga. V krátkém čase se Machov stal v Británii uznávanou uměleckou veličinou významně přispívající k rozvoji i britské divadelní kultury a byl zahrnován novými a novými tvůrčími úkoly.

Nesign.: *Čestí umělci v cizině* (rubr. *Kultura*), Čechoslovák v Anglii, r. 1, 1939, č. 5 (10. 11. 1939), s. 5. – Nesign.: *Pražští umělci v Řecku*, Čechoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 20 (17. 5. 1940), s. 6. – Nesign.: *Prodaná v Palestině*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 18/48 (5. 9. 1942), s. 3. – Nesign.: *28. říjen v Palestině*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 45 (6. 11. 1942), s. 11. – Ornest, O. [Ota]: *Prodaná nevěsta v Sadler's Wellsu*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 43–44 (28. 10. 1943), s. 13. – Nesign.: *Jak se má dělat opera*, Čechoslovák, r. 6, 1944, č. 35 (8. 9. 1944), s. 9. – R.P.: *Český divadelník v Londýně* (rubr. *Divadlo a film*), Nové Československo, r. 6, 1944, č. 39/155 (7. 10. 1944), s. 4. – Petříková, V.: *Saša Machov se vrací*, Svobodné noviny 5. 9. 1945. – Osobní výpovědi Oty Ornesta (Praha) z 22. 11. 1968 a z 19. 9. 1972. Záznamy uložen. v soukr. archivu Bořivoje Srby. – vv [Vladimír Vašut]: *Machov Saša* [heslo]. In: *Postavy brněnského jeviště. Umělci Národní*

ho, *Zemského a Státního divadla v Brně*. 1884–1984. Sv. 1. [Uspoř. a redig. Eugenie Dufková a Bořivoj Srba.] Brno (Státní divadlo v Brně) 1984. S. 402–404. – V. V. [Vladimír Vašut]: *Machov Saša*. [heslo]. In: *Národní divadlo a jeho předchůdci. Slovník umělců divadel Vlastenského, Stavovského, Prozatímního a Národního*. [Redig. Vladimír Procházka a kol.] Praha (Academia) 1988. S. 290–292. – Valtrová, Marie–Ornest, Ota: *Hraje vás tatínek ještě na housle? Rozhovor Marie Valtrové s Otou Ornestem*. Praha (Primus) 1993. S. 82–87.

Herbert Lom

Z čs. divadelních umělců věnujících se vytváření „pódiových“ programů se počínaje podzimem 1942, kdy zeslábla aktivita centrální divadelní skupiny Mladého Československa, pokusil na sebe postupně stále vehementněji strhávat iniciativu v oblasti, která do té chvíle tvořila vlastně hlavní sféru jejího zájmu, čs. činoherní režisér a herec německé národnosti Herbert Lom.

Jako jiní čs. divadelníci tohoto národnostního původu i Lom však – jak už bylo řečeno – usiloval prosadit se především v prostředí kulturního života britského, na anglickém jevišti a v anglickém rozhlase a filmu. Jako odrazíště mu k tomu posloužily inscenace připravované mj. právě v prostředí kulturních aktivit naší emigrace. Britové si Loma jako herce výrazného talentu, schopného účinkovat ve hrách a filmech provozovaných v anglickém jazyku, povšimli již roku 1940 a postupně ho – jak jsme již zjistili – zapojovali do svých vlastních tvůrčích projektů: právě na podzim roku 1943 Lom v tomto prostředí naplno prorazil, když docílil významného úspěchu svým výkonem v hlavní roli filmu Lance Comforta *Epitaph for a Spy (Epitaf za špióna; Hotel Reserve–Hotelová rezervace)*. Výrazem Lomova úspěšného pronikání na britskou kulturní scénu byla i skutečnost, že ještě toho roku byl britskými filmovými společnostmi smluvně zavázán k natočení hned čtyř filmů; nabídky ke spolupráci se, jak řečeno, mu přitom tehdy dostalo i z Hollywoodu (tuto nabídku však odmítl).

Dík právě tomu, že si rychle dobýval mimořádné popularity v prostředí britského kulturního života, v roce 1943 i jeho postavení v kulturním životě čs. emigrace v Londýně oproti tomu, jež v něm zaujímal roku 1942, nabylo na síle: Loma tehdy zvala k účasti na čs. londýnských reprezentativních kulturních podnikcích rovněž čs. oficiální místa, a tak mladý umělec ve sféře čs. kulturních aktivit tehdy do velké míry zaujal místo, které zde dříve zaujímal – v tuto chvíli již vážnou nemocí z veřejné činnosti vyřazený – Ota Ornest. Protože vedle češtiny a němčiny dobře ovládal i angličtinu a jako jediný režisér mezi čs. divadelníky tudíž mohl divadelní kreace vytvářet ve všech těchto jazycích, jak s herci českého a německého původu, tak s předními herci anglickými, byly mu k nastudování svěfovány velmi závažné úkoly.

O zvýznamnění Lomova postavení mezi našimi divadelníky vypovídá mj. i zpráva otištěná v Novém Československu na konci roku 1943, podle níž hodlal Lom na půdě CBFC zřídit nový dramatický kroužek, se kterým chtěl studovat ucelené divadelní pořady. Prvním z takových pořadů měl být komponovaný večer českého a anglického humoru. Zda ke zřízení tohoto kroužku, jehož založení spolu s Lomem inicioval Angličan A. Batten (zájemci měli se přihlašovat v kanceláři klubu na Palace Court č. 27), došlo a jaké byly jeho osudy, se nám však zjistit nepodařilo, stejně jako se nepodařilo zjistit, zda byl zmíněný dramaturgický projekt realizován nějakým jiným kolektivem.

Nesign.: „*Angličtí divadelníci [...]*“ (rubr. *Historiky o lidech a věcech*), Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 22/52 (3. 10. 1942), s. 2 [tamtéž viz nesign.: „*Lomova činnost [...]*“ (rubr. *Historiky o lidech a věcech*), s. 2]. – Lom, Herbert: *Divadlo bez primadon*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 12/76 (20. 3. 1943), s. 2. – Lom, Herbert: *Nový Pristley, They came to a City*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 31/95 (7. 8. 1943), s. 4. – Nesign.: „*Mladý čs. herec Herbert Lom [...]*“ (rubr. *Historiky o lidech a věcech*), Nové Československo, r.

1/4, 1943, č. 36/100 (11. 9. 1943), s. 2. – Nesign.: „Dramatický kroužek [...]“, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 49/113 (11. 12. 1943), s. 6. – Nesign.: *Dramatický kroužek Czech-British Friendship Clubu*, Československo, r. 5, 1943, č. 51 (17. 12. 1943), s. 10. – Clarke, Alan: *They Came to a Country: German Theatre Practitioners in Exil in Great Britain, 1938-1945*. In: *Theatre and Film in Exile, German Artists in Britain, 1933-1945*. [Edit. by Günter Berghaus.] Oxford-New York-Munich (Oswald Wolff Books-Berg Publishers) 1989. Pp. 111,117. [Tamtéž viz Rorrison, Hugh: *German Theatre and Cabaret in London, 1939-45*. Pp. 47-48.] – Nesign.: *Lom Herbert* [heslo]. In: *Encyklopédia filmu*. [Uspoř. Richard Blech.] Bratislava (Vydavateľstvo Obzor) 1993. S. 481-482.

Jiří Weiss

Vedle Loma se tehdy mezi hlavní tvůrce čs. oficiálních kulturních „pódiových“ pořadů v Londýně zařadil také filmový režisér Jiří Weiss. I když Weiss se na rozdíl od Loma velmi energicky exponoval v samém centru čs. exilového kulturního dění již od roku 1939, v předchozích obdobích se nikdy – pokud je nám známo – práce na přípravě „pódiových“ programů čs. emigrace přímo nezúčastnil; k divadlu a divadelníkům měl přitom osobně velmi blízko. Bylo to dáno do velké míry tím, že ve snaze prorazit se svými díly především v prostředí britském, věnoval se cele tvorbě filmové, a podporován v tom úsilí i čs. zahraniční vládou, dával se přitom cele do služeb čs. oficiální propagandy. Překvapilo proto, když se jeho jméno objevilo i mezi jmény tvůrců reprezentačního divadelního představení, inscenace hry Louise MacNeice *A Town Without Name (Město beze jména)* uvedené na manifestaci Klubu čs.-britského přátelství *London Calling Prague-Londýn volá Prahu* uspořádané 13. března 1943 za spoluúčinkování čs. úřadů v Royal Albert Hall. Při této jediné Weissově divadelní práci však patrně už zůstalo, nepodařilo se nám alespoň zjistit, že by se byl v této oblasti kulturních aktivit projevoval i nadále.

Jako filmový tvůrce si naproti tomu v prostředí kulturního života čs. emigrace i kulturního života britského tehdy dobýval stále větší popularity: s úspěchem setkávaly se zejména jeho filmové dokumenty, např. *Mládež bojuje* (1942), *Sovětský svaz útočí* (1942), *Děti ve vyhnanství* (1943), *Fighter Pilot (Stíhací pilot)*, (1943), z hraných filmů pak zejména film *Before the Raid (Před útokem)*, (1943), který usiloval zobrazit boj norských rybářů s německými okupanty.

Weiss, Jiří: *Moje norské filmování*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 27/57 (7. 11. 1942), s. 4. – Weiss, Jiří: *Film o Lidících*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 3 (16. 1. 1943), s. 10. – Nesign.: *Londýn volá Prahu*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 7/71 (13. 2. 1943), s. 6 – Nesign.: *London Calling Prague*, Československo, r. 5, 1943, č. 12 (19. 3. 1943), s. 2. – Nesign.: *Londýn volá Prahu*, Nové Československo, r. 1/4, č. 12/176 (20. 3. 1943), s. 2 [tamtéž viz nesign.: „Manifestace v Albert Hall/.../“ (rubr. *O lidech a věcech*), s. 2; il.: *Město beze jména*, s. 4]. – kbk. [Karel Brušák]: „*Before the Raid*“, Československo, r. 5, č. 36 (3. 9. 1943), s. 7. – Valtrůvá, Marie-Ornest, Ota: *Hraje váš tatínek ještě na housle? Rozhovor Marie Valtrové s Otou Ornestem*. Praha (Primus) 1993. S. 102-104. – Nesign.: *Weiss Jiří* [heslo]. In: *Encyklopédia filmu*. [Uspoř. Richard Blech.] Bratislava (Vydavateľstvo Obzor) 1993. S. 889-890.

Postupné ukončení divadelních aktivit centrální divadelní skupiny Mladého Československa

Nástup nových osobností do popředí čs. exilového kulturního života ve Velké Británii usnadnilo mj. také to, že v této době pozvolna pomasínila aktivita českých divadelníků soustředěných původně okolo Oty Ornesta a později kolem Karla Brušáka v Mladém Československu a posléze v CBFC, tedy divadelníků stojících v centru snah čs. emigrace v Londýně o produkování „pódiových“ i regulérních divadelních pořadů v českém jazyku.

Z této dříve poměrně početné družiny se v roce 1943 – a to tehdy přitom již dosti nevýrazně – v představeních zakládaných na více méně divadelních způsobech uměleckého vyjadřování uplatňovalo už jen několik málo jejích členů. Z těch, kteří se na úplném počátku její činnosti v takových představeních exponovali nejvýrazněji, se sporadicky na vytváření pořadů „pódiového“ typu v tomto období podíleli již jen Ota Ornest, Pavel Tigrid a Josef Schwarz, z žen pak Růžena Hlaváčková a Alena Maxová. Z pódii čs. exilových kulturních podniků mizejí tehdy Věra Langrová a Paul Demel, neobjevují se na nich již ani Walter Berger, Zdeněk Rudinger, Zita Bergerová a další. Divadelní práci nevěnuje se už ani svého času v tomto směru mimořádně aktivně se projevující Karel Brušák.

Akceschopnost této skupiny byla tehdy podstatně narušena především v důsledku téměř roční nepřítomnosti jednoho z jejích nejagilnějších členů, Oty Ornesta, v Londýně. U již dříve stonajícího Ornesta, od mládí permanentně ohrožovaného tuberkulózou, totiž během roku 1943 naplno propukla tato plicní choroba a lékaři ho – po předchozím diagnostickém pobytu ve vojenské nemocnici ve čtvrti Hammersmith a po tříměsíční intenzivní léčbě těžkého stadia pneumonie v londýnské University College Hospital – na jaře 1944 donutili opustit nezdravý Londýn. Nemocný umělec – ohrožen prudce pokračující nemocí přímo na životě – strávil pak téměř rok (z toho půl roku upoután na lůžko) v sanatoriu v Tor-na-Dee poblíž města Aberdeen ve Skotsku. Třebaže i nadále zůstával ve stálém korespondenčním styku se svými londýnskými přáteli, znamenala po Brušákově odmlčení se Ornestova nemocí vynucená absence v kulturním dění čs. emigrace další vážné oslabení skupiny. Do Londýna se Ornest vrátil až na podzim toho roku, na konci listopadu 1944, kdy čs. emigranti s většinou svých kulturních aktivit v exilu v podstatě již končili.

Z členů čs. londýnské divadelní skupiny však nebyl nemocí vyvolanou působením nelehkých válečných životních podmínek vyřazen pouze Ornest. O několik měsíců dříve než tento jeho starší přítel ulehł totiž se stejnou chorobou na nemocniční lůžko v téže londýnské nemocnici, kde se pak léčil i Ornest, také další významný člen skupiny, herec a režisér Josef Schwarz. Rovněž on – za léčebného dohledu téhož lékaře z University College Hospital, který rozpoznal chorobu Ornestovu – pobyl na nemocničním lůžku delší dobu. A k veřejné činnosti se stejně jako Ornest pak vrátil až ve chvíli, kdy čs. emigrace v Londýně postupně svých kulturních aktivit zanechávala.

Na počátku jara 1944 činnost této skupiny úplně ustává a skupina – jak bylo již naznačeno – se v podstatě rozpadla. Jednotliví její příslušníci se pak tvůrčím způsobem nasazovali v jiných oblastech.

Ornest, Ota: *Emigrace*. In: *Theater–Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. [Uspoř. František Černý.] Praha (Orbis) 1965. S. 331. – Osobní výpovědi Oty Ornesta (Praha) z 22. 11. 1968 a z 19. 9. 1972. Záznamy uloř. v soukr. archivu Bořivoje Srby. – Valtrová, Marie–Ornest, Ota: *Hraje váš tatínek ještě na housle? Rozhovor Marie Valtrové s Otou Ornestem*. Praha (Primus) 1993. S. 90–98. – Červinka, Josef: *Trpělivě obnošené tělo* [rozhovor s Josefem Červinkou, tj. s Josefem Schwarzem]. Rozhlasová relace vysílaná dne 18. 5. 2001 v rámci série pořadů *Život, osudy, osobnosti* na stanici Vltava Českého rozhlasu, 6. část.

Nové umělecké aktivity čs. hudebníků

V období následujícím po vítězství Spojenců v Africe a sovětských vojsk u Stalingradu – a to již na jaře a v létě roku 1943 – vedle některých divadelních

tvůrců významně vystupňovali své umělecké aktivity i mnozí z tehdy v Británii pobývajících čs. hudebníků.

Vilém Tauský

V té souvislosti je třeba na prvním místě připomenout mimořádné výsledky tehdejšího úsilí skladatele, dirigenta a klavíristy Viléma Tauského, v ten čas stále ještě sloužícího (posléze v hodnosti rotného) v čs. vojenské jednotce zformované se na britské půdě. Tauský – systematicky z vykonávání běžných vojenských povinností pro tu činnost velením čs. zahraničního vojska uvolňován – se v onom období již nejen výrazně angažoval v popředí hudebního života čs. emigrace v Británii, jak o tom svědčí mj. i skutečnost, že právě z jeho iniciativy se v letech 1943 a 1944 v různých centrech tohoto života uskutečnila např. řada významných koncertů komorní hudby, pěveckých recitálů a sólových a ansámblových vystoupení instrumentalistických, na nichž byly přednášeny skladby předních českých skladatelů, klasiků i těch nejsoučasnejších (s velkou odezvou se setkávaly zejména jím jak po dramaturgické, tak interpretační stránce připravované večery zaměřené na koncertní provádění české operní tvorby, představující místnímu publiku v jakýchsi „průřezech“ hlavní díla české operní tvorby, tak např. Smetanovy opery *Dalibor*, *Dvě vdovy* a *Hubička* a Dvořákovu *Rusalku*), ale razantně se svým interpretačním uměním – a to zejména jako dirigent – pronikal i na britskou hudební scénu. Zvláštní zmínky si v té souvislosti zaslouží jeho tímto směrem se zaměřující působení v čele Čs. armádního pěveckého sboru, tj. mužského sboru příslušníků 1. čs. samostatné brigády, se kterým nastudoval široký repertoár klasických českých písňových skladeb pro mužský chór a který přiváděl při nejrůznějších příležitostech – zejména v pořadech oficiálních podniků kulturněpropagačního, manifestačního rázu, ale i v pořadech běžného typu – na britská koncertní pódia, jak tomu bylo např. v případě jednoho z cyklu proměnných koncertů pořádaných v průběhu léta 1943 Brity v největší londýnské koncertní síni, v Royal Albert Hall, s hledištěm pro několik tisíc posluchačů. Velkého renomé si však u čs. exilové i britské veřejnosti tehdy vydobyl jako dirigent hostující za kapelníckými pulty britských symfonických orchestrů, a to těch nejpřednějších: London Philharmonic Orchestra a Liverpool Philharmonic Orchestra, s nimiž Tauský kromě populárních děl světového repertoáru nastudoval i řadu významných děl české symfonické hudby. Svou „spanilou jízdu“ prestižních dirigentských vystoupení s těmito orchestry zahájil již na počátku tohoto údobí svým pohostinským vystoupením za pultem prvního ze zmíněných orchestrů, Londýnského filharmonického orchestru, na koncertu uskutečněném v londýnském Orpheu v Golders Green 28. února 1943 a pokračoval v ní pak sérií šesti dalších takových vystoupení s onou filharmonií, vystoupení uskutečněných v létě toho roku v Londýně i v dalších velkých britských městech. V programovém rámci těchto vystoupení uvedl mj. např. jednotlivé symfonické básně ze Smetanova cyklu *Má vlast*, Dvořákovu *Klavírní koncert g moll* a dvě vrcholné jeho symfonie, VII. d moll a IX. e moll. S liverpoolskou filharmonií již v březnu toho roku provedl *Mou vlast* souborně.

Nesign.: *Má vlast v Liverpoolu*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 9/73 (27. 2. 1943), s. 6. – j. m. [Jiří Mucha]: *Hudba*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 10 (5. 3. 1943), s. 9. – P. L. [Josef Löwenbach]: „*Tauský diriguje...*“, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 32 (13. 8. 1943), s. 6 [tamtéž viz J.: *Čs. vojenské výstavy a koncerty*, s. 6]. – Nesign.: *Čs. pěvecký sbor*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 33/97 (21. 8. 1943), s. 5 [tamtéž viz nesign.: *Voják-dirigent*, s. 5].

Obnovení činnosti Českého tria–Czech Tria

V souvislosti s novým oživením čs. kulturních a uměleckých aktivit v Londýně se na londýnská i četná mimolondýnská koncertní pódia navrátilo v tomto období – a to na podzim 1943 – též déle již než rok mlčící České trio–Czech Trio.

Sám ten akt návratu Českého tria na koncertní pódia měl za dané situace charakter vlastně jeho znovuzrození: byl totiž spojen s radikální přesavbou personálního složení tria. Jak bylo již dříve naznačeno, soubor v průběhu let 1941 a 1942 opustili jak houslistka Lidka, tak klavírista Süsskind, čímž z původní zakladatelské trojice zůstal pro další práci tria k dispozici pouze violoncellista Karel Hořic, ten sám – jak řečeno – se však mezitím spojil s jakousi pěticí hudebníků, s níž podnikal zájezdy po Británii, vystupuje s ní jak v civilním, tak v armádním prostředí. Obnovení činnosti tria, které požívalo mezi emigrací i mezi Brity velké popularity, takže se jevílo jako pošetilost, nechat tak dobrou značku, jakou bylo označení České trio–Czech Trio, zaniknout, vázalo se tudíž na problém náležitě obsadit opuštěné party. Problém podařilo se nicméně náležitě vyřešit: zatímco k violoncellovému pultu znovu zasedl Hořic, houslového partu se energicky ujal Jan Šedivka a klavíristického Lisa Marketta, která prý měla mezi muzikanty svého oboru v Anglii dobré jméno.

V tomto svém novém složení pak České trio za Šedivkova vedení v létě 1943 urychleně nastudovalo obligátní repertoár tercet tohoto druhu, tria Mozartova, Beethovenova, Smetanova a Dvořákova, a od počátku podzimní koncertní sezony začalo s ním – jsouc provozovatelsky zajišťováno jistou anglickou soukromou agenturou – systematicky vystupovat při nejrůznějších příležitostech v samostatných koncertech i v programově šíře koncipovaných „pódiových“ pořadech. V Londýně pozornost upotála jeho vystoupení na slavnostech konaných v rámci oslav čs. státního svátku, 28. října, které toho roku vzhledem k zarovnanému výročí, pětadvaceti letům uplynulým od založení Československé republiky, nabývaly obzvláště reprezentativního rázu, a na *Tryzně za popravené české studenty*, konané 19. listopadu toho roku v Čs. institutu (České trio při těchto příležitostech znovu a znovu oběhrávalo zpopulárnělé Smetanovo *Trio g moll*) a další v rámci podobných akcí realizovaná vystoupení v Newcastle, Maryportu, Llangollen, Maiden-Head, Durhamu aj.; jen během prvních dvou měsíců své obnovené činnosti, v říjnu a v listopadu, uskutečnilo prý takových vystoupení na třicet.

O tom, jak bylo tehdy koncertní působení Českého tria intenzivní, svědčí soupis jeho vystoupení uskutečněných v průběhu necelých dvou týdnů měsíce prosince 1943, v období mezi 4. a 17. prosincem toho roku: tak 4. prosince vystoupilo na koncertě v King's College ve Wimbledonu, 8. toho měsíce na *Norsko–československém večeru*, jehož se zúčastnil kromě čs. prominentů i norský král, den poté, 9., na koncertu v Čs. institutu (tehdy hrálo prý Mozartovo *Trio B dur* a Dvořákovo trio *Dumky*), 12. pak ve Spojeneckém klubu (Allied Club) na Piccadilly, 15. (se skladbami Josefa Suka) ve vysílání Evropské sekce BBC, 17. v Czechoslovak–Scottish Society na *Koncertu čs. hudby* ve skotském Glasgowě a konečně 19. 12. na *Koncertu české hudby* konaném pod patronací ministra Jana Masaryka v londýnské prestižní koncertní síni, Wigmore Hall.

Nesign.: „Prof. Klecanda vor jungen Oesterreicher [...]“, Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. 36 (2.10.1943), S. 4. – mg.: *České trio v novém složení*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 40/140 (9. 10. 1943), s. 4. – Nesign.: „Tryzna na paměť popravených čs. studentů [...]“, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 45/109 (13. 11. 1943), s. 4. – Nesign.: „České trio [...]“, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 49 (3. 12. 1943), s. 8. [tamtéž viz „Program Čs. ústavu. /.../ 9. prosince, 5 hod. 30 večer: Koncert Českého Tria.“ S. 8]. – „Program Czechoslovak–Scottish Society Glasgow. 17. prosince v 7 hod. večer: Koncert čs. hudby.“ Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 51 (17. 12. 1943), s. 8.

Dostalo-li se ve druhé polovině roku 1943 výrazné posily skupině čs. divadelních tvůrců v osobě Saši Machova, dostalo se tehdy skupině čs. koncertních umělců takového posílení v osobách pěti hudebníků, kteří – stejně jako Machov – přibyli 11. srpna 1943 do Velké Británie spolu s čs. středovýchodní vojenskou jednotkou, která byla po skončení operací v syrských a egyptských pouštích a u Tobruku stažena ze svých posádek v Palestině a v Egyptě a převezena na britské ostrovy, aby posílila zdejší čs. vojsko připravující se k bojovému nasazení na frontě, která měla být po provedení invaze Spojenců otevřena ve Francii. Tak jako Machov sloužili tito hudebníci od počátku jeho ustavení v čs. 11. pěším prapore-Východním, který byl později přeformován na 200. lehký protiletadlový pluk-Východní, na rozdíl od „kuchaře Machova“ však se zbraní v ruce, i když velení jednotky i právě jejich muzikantských schopností využívalo k tomu, aby jimi posílilo svůj vojenský dechový orchestr. Bylo to pět instrumentalistů hrajících na dechové nástroje: profesionální hudebníci Jaroslav Bíza, Václav Kotas, Jaroslav Pondělíček, Rudolf Urbanec a A. Žalý.

Cesta, která přivedla tyto hudebníky do exilu a časem i do řad příslušníků čs. zahraniční armády, se v mnohém podobala cestě, kterou se dostal do britského exilu právě Machov. Tak např. tři ze jmenovaných umělců, Bíza, Kotas a Pondělíček, ještě ve chvíli, kdy německá vojska obsadila české země, působili – obdobně jako Machov – ve svých regulérních zaměstnáních v Praze: všichni tři byli členy orchestru opery pražského Národního divadla. Když však přišli do Prahy okupanti, rozhodli se – tak jako Machov – emigrovat a využili k tomu skutečnosti, že od chvíle obsazení českých zemí v březnu 1939 až do vzniku válečného konfliktu v září téhož roku okupantské úřady a jejich bezpečnostní složky, konkrétně gestapo, umožňovaly ve výjimečných případech, a to např. i některým českým umělcům, vyhledávat práci v cizině, v cizině ovšem více méně přátelsky nakloněné Hitlerovu Německu nebo alespoň zaujímající k němu neutrální postoj: bezprostředně po vzniku tzv. protektorátu přijali nabídku vládních úřadů Íránu působit na místech řádných profesorů v oboru hry na dechové nástroje na Státní konzervatoři hudby v Teheránu a účinkovat zároveň jako sólisté v dvorním orchestru íránského šacha Rézy Pahlavího. Vyzádavše si u ředitelství Národního divadla a protektorátního Ministerstva školství a národní osvěty bezplatnou dovolenou, krátce před vypuknutím války legálně vycestovali do této středovýchodní asijské země, aby tam zaujali nabízené jim posty. V hlavním městě íránské monarchie pak ve svém termínovaném smluvním úvazku po nějaký čas vykonávali své profese, velmi činně se zúčastňující místního koncertního života. Významné bylo zejména jejich koncertní vystupování v teheránském rozhlase. Vedle svého působení v profesionálních úvazcích však své umění uplatňovali i v rámci aktivit teheránského sdružení pro pěstování evropské hudby, které pořádalo pravidelné, tak říkajíc „výchovné“ koncerty na íránských středních a vysokých školách, a zejména v rámci těchto svých aktivit, na jejichž „programování“ mohli uplatnit přímý a jinými zájmy nerušený vliv, systematicky svou koncertní činností upravovali cestu k úspěšnému přijetí děl českých skladatelů širokou íránskou veřejností. Na výzvu čs. vlády v Londýně – poté, co tato vláda vyhlásila mobilizaci čs. příslušníků pobývajících v zahraničí a co se byli zprostili svých služebních závazků – vstoupili – ač v Íránu se na ně taková povinnost nevztahovala – dobrovolně do čs. zahraniční armády, a to vzhledem ke skutečnosti, že cestovat do Británie za daných válečných poměrů bylo tehdy kromobyčejně obtížné, do její výše zmíněné středovýchodní jednotky, která se zformovala na britském man-

dátním území Palestina z tam žijících čs. exulantů a dále z příslušníků tzv. „polského legionu“, polovojenského dobrovolnického útvaru Čechoslováků ustaveného svého času na území Polska a po jeho obsazení Němci a Sověty až do jara 1941 uvězněného v internačních táborech sovětské bezpečnostní služby, a posléze přesunutého do Palestiny.

Stejnou cestou se do exilu dostal i další člen této skupiny, skladatel a kapelník Rudolf Urbanec: ten jako vojenský hudebník z povolání sloužil před odchodem do exilu naposled jako kapelník posádkového dechového orchestru v Trenčíně, po vypovězení Čechů ze Slovenska na podzim 1938 a po okupaci českých zemí v březnu 1939 odejel obdobně jako Bíza, Kotas a Pondělíček ještě legálně do Íránu, kde tak jako jeho druhové z orchestru Národního divadla přijal místo profesora teheránské konzervatoře (učil zde hře na žesťové nástroje) a zároveň sólisty orchestru šacha Pahlavího a rozvíjel – mj. jako dirigent konzervatorního orchestru, vystupujícího na veřejných koncertech i v rozhlase – rozsáhlou hudební činnost. Spolu se svými českými druhy z učitelského sboru konzervatoře se roku 1942, po vypršení smlouvy, která ho do ciziny přivedla, dobrovolně přihlásil do čs. zahraniční armády, a rovněž on se ocitl v řadách vojáků čs. 11. pěšího praporečnicko-Východního operujícího na Středním a Blízkém východě.

I ve vojenských uniformách se tito hudebníci již za pobytu své jednotky na Středním a Blízkém východě činně věnovali – nad rámec svých služebních povinností – svému muzikantskému řemeslu. Jak jsme už uvedli, tvořili do velké míry jádro v rámci oné jednotky konstituované vojenské hudby, zajišťující spolu s jinými svými druhy z řad profesionálních hudebníků, např. právě s A. Žalým, její značně vysokou uměleckou úroveň, pro niž ji vysoce oceňoval všechen tamní britský, izraelský i arabský tisk. V roce 1942 – vystupující často i jako sólisté – založili při této hudbě i komorní sdružení, Československý dechový kvintet, a s ním rozvinuli zejména v Palestině – v rámci daných možností příležitostně uvolňování z vojenské služby – poměrně rozsáhlou koncertní činnost i v civilním sektoru. Když se pak s vojenským transportem via Suez–Cape Town–Liverpool dostali uprostřed roku 1943 – jak řečeno – do Velké Británie, umožnilo jim velení jejich nově se přeskupivší mateřské jednotky pokračovat i zde v zavedeném způsobu v koncertní činnosti, a tak se tito vojáci se svým kvintetem brzy včlenili do čs. exilového koncertního dění jako další z jeho významných tvůrčích subjektů. Jejich první koncertní vystoupení na britské půdě se pak uskutečnilo v Čs. institutu ve čtvrtek 24. února 1944.

„Program Čs. ústavu. Čtvrtek 24. února, 5 hod. 45 večer: První koncert čs. dechového kvinteta.“ Čechoslovák, r. 6, 1944, č. 6 (11. 2. 1944), s. 10. – *„Programy. Czechoslovak Institute [...] Čtvrtek 24. února 5 hod 45: První koncert čs. dechového kvinteta.“* Nové Československo, r. 2/5, 1944, č. 7/123 (19. 2. 1944), s. 4. – N.B.: *Naši muzikanti*, Nové Československo, r. 2/5, 1944, č. 10/126 (11. 3. 1944), s. 6. – Nesign.: *Se západní brigádou do vlasti. Rozhovor se členy orchestru ND Jaroslavem Bízou, Václavem Kotasem a Jaroslavem Pondělíčkem.* In: *Jaro Národního divadla v Praze 1945. Ročenka Národního divadla.* [Uspoř. J. M. Kvapil.] Praha 1946. S. 173.

Obecný ráz kulturních aktivit čs. emigrace ve Velké Británii v roce 1943 a v první polovině roku 1944

V období vymezeném počátkem roku 1943 a létem 1944 se onen výše popsaný základní charakter, jehož nabyl čs. exilový kulturní život ve Velké Británii po vstupu SSSR do válečného konfliktu v roce 1941, dále výrazně prohloubil.

Po onom dalším historickém přelomu ve vývoji války, který nastal v zimě 1942–1943 zatlačením hitlerovských vojsk do defenzivy, postupně mizejí z kulturního ži-

vota čs. emigrace téměř úplně kulturní a umělecké podniky „pódiového“ typu vznikající jen a jen z iniciativy samých tvůrců, z jejich potřeby vyslovit vlastní prožitek světa. Rezignující na nezávislou tvůrčí činnost, zapojovali se tehdy tito umělci se svými aktivitami téměř beze zbytku do onoho hlavního proudu kulturních aktivit, který byl usměrňován především propagandistickými zřeteli vyplývajícími z potřeb našeho zahraničního odboje. Ojedinelé tvůrčí činy projevující se mimo tento kulturněpolitický rámec nemají v podstatě na utváření onoho základního charakteru čs. emigrace kulturní a umělecké tvorby vliv.

K tomu působila nejen vlivem zmíněného válečného vývoje stupňující se do středivá síla konsolidačního procesu probíhajícího v čs. exilové obci, síla, která dříve roztržštěnou česky mluvící část čs. londýnské emigrantské komunity stmelovala v celek alespoň navenek jednotně vystupující a která vtahovala do kulturněpropagační práce i nezávislé tvůrce, nýbrž i skutečnost, že se rychlými kroky přibližoval konec války. Nesporně účinkovala tu mocně i vidina možného brzkého návratu domů, vybízející umělce k tomu, aby realizaci svých samostatných, na oficialitě nezávislých tvůrčích projektů odložili až na dobu míru, na dobu, kdy budou moci pracovat v regulérních podmínkách životních i tvůrčích doma ve vlasti.

Odtud si lze i vysvětlit, proč se v tomto období v kulturním životě čs. emigrace tou měrou jako dříve již neprojevoval onen charakteristický rozpor mezi oficiálními kulturními a kulturněpropagačními akcemi a mezi nezávislými uměleckými tvůrčími činy, kterým byl tento život poznamenán od samého počátku pobytu našich lidí v britském exilu. Většina aktivit, které v tomto období čs. emigranti v Londýně na kulturním poli projevovali, měla tehdy v podstatě společný charakter kulturněpropagandistického působení ve prospěch čs. osvobozenického zápasu. Tím není samozřejmě řečeno, že by se v tomto období byly nevyskytovaly v čs. exilovém kulturním dění aktivity s výraznými aspiracemi být skutečnými tvůrčími. Naopak, v zájmu posílení mezinárodní prestiže Čechoslováků se tehdy daleko více než v dřívější době dbalo na to, aby např. všechny akce typu kulturněpropagačních „pódiových“ vystoupení obracejících se také k cizincům nabývaly reprezentativního charakteru.

Proto také k účinkování v kulturních pořadech významnějšího druhu byli tehdy – na rozdíl od dřívějšíka – zváni téměř výhradně profesionální umělci, a protože nebylo možno vystačit pouze s vlastními silami, byli ve stále větší míře k němu přibíráni také a skoro především umělci angličtí. Je příznačné, že např. v pořadech pořádaných z iniciativy čs. oficiálních míst se již jen výjimečně objevovali neškolení ochotníci. I v tom se časy změnily.

Nicméně nelze nevidět, že všechno to úsilí o zvýšení kvality uměleckých vystoupení uskutečňovaných před nejširší exilovou i britskou veřejností bylo tehdy zapojeno do služeb úsilí o prezentaci a reprezentaci čs. politických záměrů, a nikoliv přímo a bezprostředně záměrů uměleckých.

Pro proces formace takto ujednocovaného charakteru čs. exilových kulturních aktivit ve Velké Británii bylo jevem rovněž příznačným, že se v období nastalém poté, co se válečné štěstí přiklonilo na stranu Spojenců, těžisko těchto aktivit přechylovalo především do sféry aktivit hudebních, do sféry umělecké tvorby, jež byla od počátku předmětem zvláštní pozornosti a péče čs. exilových oficiálních míst a již se i v tomto období dostávalo z této strany mimořádné podpory. V kulturních programech čs. emigrace v Londýně tehdy pořady s hudební náplní zaujímaly postavení dominantní. V letech 1943–1944 se Čechoslovákům v Londýně dokonce podařilo zorganizovat i několik významných festivalů, na nichž zaznívala ve velkém rozsahu česká hudba. Teprve tehdy se vytvořily příhodné podmínky např. pro usku-

tečnění série koncertních provedení českých oper, jakož i pro to, aby česká operní díla pronikla též na anglická divadelní jeviště. Došlo i k neobyčejnému zintenzivnění činnosti čs. exilových hudebníků především v oboru koncertního provádění hudby komorní, ale i k jejich proniknutí za kapelnické pulty symfonických orchestrů, stále častěji tehdy provádějících českou symfonickou hudbu.

Naproti tomu divadlu a jemu blízkým formám umělecké tvořivosti se ani v tomto období takové péče ze strany čs. oficiálních míst nedostávalo. Kromě *Věčného jara*, reprízovaného na jaře 1943 v Oxfordu, se v českém jazyku až do konce války podařilo v prostředí kulturního života čs. emigrace uvést toliko jediné představení divadelního charakteru iniciované Čechy, a to nikoli přímo těmito místy. Všechna nová významnější divadelní vystoupení, která se v prostředí čs. emigrace tehdy uskutečnila, se uskutečnila vlastně z iniciativy Britů a čs. divadelníci se na jejich realizaci podíleli jen částečně. Samostatně naši divadelníci tehdy připravili pouze několik méně významných pořadů povětšinou recitačního typu, a i tyto pořady byly zpravidla vřazovány do různorodě dramaturgicky utvářených programů, iniciovaných jinými subjekty. V produkcích umělecky spíše druhořadých se tvůrčí energie čs. divadelních umělců v Londýně tehdy postupně vyčerpávala.

Čs. oficiální kulturní propaganda

Po událostech, k nimž došlo v protektorátu v průběhu let 1941 a 1942, tedy po nastolení tvrdého perzekučního režimu Heydrichova, a zejména po provedení atentátu na tohoto Hitlerova oblíbence, muže číslo dvě v hierarchii nacistických pohlavářů, a po následném rozpoutání teroru, jímž se okupanti chtěli za tento akt významu soudního rozsudku pomstít a který vedl k vyhlazení Lidic a Ležáků a k popravám a pronásledování desetitisíců českých lidí, se vytvořila situace příznivá pro uskutečnění záměru naší exilové politické reprezentace definitivně rozbít domněnku přežívající v určitých zahraničních kruzích, že se český člověk doma snad s okupací smířil nebo že se jí – byť s pocity nevole – pasivně podvoluje.

Proto se čs. oficiální propaganda, k níž se již připojovaly takřka všechny skupiny čs. emigrantské obce, tehdy zaměřila k tomuto cíli: jejím ústředním motivem se v tomto období stal motiv boje českých lidí proti krutovládě Heydricha a jeho následníků, stejně jako motiv teroru, kterým se za ilegální činnost okupanti na Češích mstili, např. motiv tragédie lidické (ležácká i v této době zůstávala stranou její pozornosti).

Oficiální kulturněpolitické akce

Tak jako v předchozích letech i v období 1943–1944 se kulturněpropagační aktivita čs. exulantů ve Velké Británii soustředila k pořádání různých manifestací a kulturních podniků „pódiového“ typu, propagujících věc Československa. I v tomto období většina těchto akcí se konala z iniciativy buď přímo Benešova vedení čs. zahraničního odboje, nebo z iniciativy Čs. institutu a Klubu čs.–britského přátelství. A ovšem i v tomto případě záminkou pro pořádání takových akcí byly různé svátky, výročí a památné dny českého kalendáře.

I tehdy tyto kulturněpropagační akce sloužily především k upevnění vzájemné solidarity příslušníků států a národů bojujících společně proti nacistickému Německu. Na rozdíl od dřívějších si však tehdy exiloví Čechoslováci už nemuseli vynuco-

vat pozornost příslušníků jiných států a národů a ucházet se o jejich přízeň. Události, které se v minulých dvou letech odehrály u nás doma, Heydrichova perzekuce čs. odbojových sil a teror rozpoutaný okupanty po jeho smrti, ale i výsledky činnosti našeho zahraničního odboje, včetně nasazení čs. vojenských jednotek v bojových kampaních, již sdostatek zpopularizovaly Československo v očích světa a oni sami byli v důsledku toho považováni za rovnocenného partnera spojenců z protihitlerovské koalice a zahrnováni samovolně teď vznikajícími projevy porozumění, a to dokonce ve větší míře než příslušníci jiných emigrantských komunit. Odboj českého národa proti okupantům byl tehdy vyzdvihován jako příklad zápasu malého národa za svobodu vůbec. Tato skutečnost způsobila, že se čs. exilová kulturní propaganda oproti dřívějšímu měnila i co do svého ideového zaměření: kulturní a umělecké podniky „pódiového“ typu nesloužily už jen k tomu, aby čs. exulanti demonstrovali svůj zájem o sblížení s příslušníky jiných spojeneckých národů a států, nýbrž stávaly se i příležitostí, aby příslušníci těchto jiných národů a států, a především ovšem sami Britové, demonstrovali svůj pozitivní vztah k nim. Stále častěji se tyto podniky stávaly manifestacemi, na nichž zástupci mezinárodní veřejnosti dávali průchod svým sympatiím vůči našim lidem. Proto také jejich programovou náplň – i když nadále bývala obvykle tematicky svázána s ideovou koncepcí jistých svátků, výročí a památných dnů – tvořila zpravidla programová čísla, která byla s to demonstrovat takový vztah. Současně se vzrůstajícím zájmem světové veřejnosti o ČSR a o boj jeho obyvatel za svobodu vzrůstal – jak již řečeno – i podíl zastoupení anglických umělců mezi organizátory a účinkujícími oněch kulturních akcí: mnozí z nich považovali za čest, že mohou na podnikách tohoto druhu mít účast a veřejně tak zjevovat, co oni sami v poměru k bojujícímu Československu a Čechoslovákům počítují.

Nové čs. oficiální a kulturněpropagační „pódiové“ podniky

V rozmezí od ledna 1943 do ledna 1944 uspořádaly organizace čs. emigrantů v Londýně sedm rozměrnějších a několik méně rozsáhlých kulturních „pódiových“ podniků začleňujících se do proudu naší oficiální zahraniční propagandy. Nejvýznamnější z nich se uskutečnily již v první polovině roku 1943, což bylo bezpochyby ovlivněno i skutečností, že právě v tomto půlroce došlo na politické scéně k důležitým jednáním ujasňujícím další postup vedení čs. odbojové akce v boji proti hitlerovským okupantům našich zemí, jednáním, která rozhodovala i o budoucím politickém uspořádání po válce obnovené Čs. republiky. Podniky uskutečnivší se ve druhé polovině toho roku – s výjimkou oslav pětadvacátého výročí založení ČSR, které připadaly na říjen 1943 – nenabýly již rázu prvořadých kulturních událostí, jakými byly podniky z onoho půlletí leden–červen 1943. Tehdy – ve druhé polovině roku 1943 a v první polovině roku 1944 – se těžiště kulturních a kulturněpropagačních aktivit čs. emigrace přeneslo do pořadů vysloveně hudebního rázu.

„Programy. [...] Dům čs. mládeže [...]. V sobotu, 4. prosince 5.00: Mikulášská zábava.“ Nové Československo, r. 1/4, č. 48/112 (4. 12. 1943), s. 6.

Oslava narození V. I. Lenina

Sérii velkých manifestací iniciovaných čs. emigrací v Londýně v období vymezeném lednem 1943 až červnem 1944 předpojala a vlastně i zahájila velká mani-

festace, kterou Klub čs.-britského přátelství svolal na středu 20. ledna 1943 do velkého sálu Mercury Theatre k počtě V. I. Lenina, o níž jsme již pojednali v předchozí kapitole.

Manifestace, vyplněná – jak jsme uvedli – především projevy a originální Ornestovou recitací Majakovského eposu *V. I. Lenin*, předpojímala a uváděla tuto sérii především díky tomu, že shodou okolností se konala ve chvíli, kdy již dohasínala sovětsko–německá bitva u Stalingradu likvidací posledních zbytků odporu, který von Paulusovi vojáci kladli obkličujícím je vojskům Sovětů: oslava pořádaná k počtě Leninovi se díky tomuto dobovému kontextu proměnila tudíž v oslavu tohoto sovětského vítězství nad fašistickým nepřítelem.

Hold Čechoslováků Rudé armádě

Obdobně jako večer uspořádaný k počtě V. I. Lenina byla koncipována i další manifestace uskutečnění se v prostředí naší emigrace v tomto období. Podníceňy vítězstvím Sovětů u Stalingradu svolaly různé, při této příležitosti se sdruživší korporace čs. emigrace v Londýně v neděli 21. února 1943 dopoledne do londýnského sálu Wigmore Hall velikou manifestací k oslavě pětadvacátého výročí založení Rudé armády. Manifestací chtěly jménem všech Čechoslováků v exilu vzdát veřejný hold rudoarmějcům, kteří připravili na Volze zdrcující porážku von Paulusově armádě, za jejich statečnost, a proto záštitu nad ní převzala přímo čs. Státní rada a předsedal jí předseda této rady Prokop Maxa.

Proto i umělecký pořad, jehož hlavním autorem byl i tentokrát Ornest, měl značně reprezentativní ráz. Pro manifestaci Ornest spolu s několika svými nejbližšími spolupracovníky, Tigridem, Schwarzem, Hlaváčkovou a Maxovou, připravil dramatické pásmo pro několik sólových recitátorů a malý recitační sbor, nazvané *Epos o Rudé armádě*. V časopiseckých anoncích byl Ornest uváděn jako autor pásma, ale jeho autorský podíl na sestavení pásma lze spíše vyznačit slovem upravovatel, dramaturg. V případě *Eposu o Rudé armádě* šlo totiž o dramaticky prokomponovanou montáž určitých partií z epických, ale i z lyrických básnických děl řady ruských autorů, z proslulé básně Alexandra Bloka *Dvanáct* a z básně Borise Pasternaka *Vzpousta na Potěmkinu* a z několika dalších prací ruských autorů čerpajících námětově z revolučních událostí roku 1905 a z dějů revoluce a následující občanské války z roku 1917. I tak byla ovšem Ornestova účast na této kreaci značná: byl nejen tvůrcem ideové koncepce pořadu, ale pořad i kompozičně vystavěl do podoby jednotného celku, a to i skrze vlastní autorské zásahy do recitovaných textů. Současně jako režisér pořad nastudoval a při jeho provedení se uplatnil též jako jeden z hlavních recitátorů–interpretů jeho nejzávažnějších ideových partií. Klavírní průvod recitací obstaral Vilém Tauský. Obdobné oslavy se však při té příležitosti konaly – a to povětšinou z iniciativy samých Britů – po celém zemi. Všude se – roz-poznávajíce, že vítězství Sovětů u Stalingradu znamená obrat ve vývoji válečného zápasu pro Spojence nepříznivém a definitivní zatláčení hitlerovského Německa do defenzivy – snažili místní Čechoslováci spolu s Brity vyjádřit radost nad tímto vítězstvím a zároveň vzdát poctu těm sovětským vojákům, kteří na březích vzdálené Volhy při obraně své země položili životy. Akce tohoto druhu se tehdy uskutečnily i v posádkách a ve stanicích čs. zahraniční armády.

Nesign.: *Hold Čechoslováků Rudé armádě*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 7/71 (13. 2. 1943), s. 6. – „*Sdružené Československé Organisaace [!]*...!“. Čechoslovák, r. 3, 1943, č. 8 (19. 2. 1943), s. 3. – Nesign.: *Hold Čechoslováků Rudé armádě*, Čechoslovák, r. 3, 1943, č. 9 (26. 2. 1943), s. 2. [tamtéž viz nesign.: *Jubilejní dny Rudé armády*, s. 3].

Hold Svobodově čs. vojenské jednotce bojující v Sovětském svazu - Koncert české a ruské hudby

O svého druhu protějšek této akce se pak postarala na jaře toho toku 1943 čilá odbočka Mladého Československa z Notting Hill Gate. Ta se totiž rozhodla v rámci nadační akce *Ústředí čs. mládeže ve Velké Británii Československé vojenské jednotce v Sovětském svazu* uspořádat v podobě jim zasvěceného *Koncertu české a ruské hudby* obdobný hold čs. vojákům, kteří tehdy v rámci Svobodova 1. čs. samostatného praporu právě byli prošli těžkými boji na východní frontě u Sokolova.

Pro toto své podniknutí najala si koncertní sál v Institutu Français na Queensberry Place v South Kensingtonu, kde předtím již vícekrát byla vystoupila, a v sobotu 22. května 1943 je zde uskutečnila. Ač koncert typu vlastně manifestace se konal z její vlastní iniciativy, tím, že pro něj získala významnou politickou záštitu – jeho patrony se stali na její žádost ministr zahraničních věcí čs. exilové vlády Jan Masaryk a sovětský vyslanec u této vlády Alexandr Jefremovič Bogomolov, nabyl plně charakteru podniknutí oficiálního: ten podtrhovala i skutečnost, že se mezi jeho návštěvníky kromě obou patronů objevili i další významní představitelé čs. exilového života v Británii, např. i většina členů čs. Státní rady.

Po odeznění obligátních oficiálních projevů, vyslovujících úctu čs. vojákům nasazujícím své životy v boji s německými divizemi v ruských a ukrajinských stepích, v samé umělecké části večera přednesl s jistou emfazí populární anglický rozhlasový speaker Joseph MacLeod text do angličtiny přeloženého oslavného článku Alexandra Fadějeva *Vojáci čs. republiky*, jakousi to ódu na bojující Čechoslováky vůbec, nato pak přítomné publikum vyslechlo v podání čs. umělců Olgy Riedové a Julia Gutmanna, Marie Lonové (Hlouňové), Lízy Fuchsové a Angličanky Jane Slammingové (Slamming) komorní skladby české a ruské provenience, a to nejen skladby klasiků (Smetana, Dvořák, Musorgskij, Čajkovskij), ale i skladatelů soudobých (Novák, Prokofjev, Šostakovič).

Finanční výtěžek úspěšného večera byl pak odevzdán ve prospěch vojáků, k jejichž počtě se tento večer konal.

Nesign.: *Koncert české a ruské hudby*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 20 (14. 5. 1943), s. 10. – Nesign.: *Koncert čs. a ruské hudby*, Nové Československo, r. 1. 4. 1943, č. 20/80 (15. 5. 1943), s. 6. – Nesign.: *Koncert česko-ruské hudby*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 22 (28. 5. 1943), s. 10. – šil.: *Veliký úspěch*, Nové Československo, r. 1/4, č. 22/86 (29. 5. 1943), s. 6.

Pamětní večer k počtě T. G. Masaryka

Jako každoročně i v předjaří roku 1943 uspořádala čs. exilová komunita v Londýně oslavu narozenin T. G. Masaryka. V tomto roce – v roce třiadevadesátého výročí Masarykova narození se jejího uspořádání ujal Svaz československých legionářů v Londýně a uskutečnil ji dne 6. března 1943 v Čs. institutu. O duchovním odkazu prvního prezidenta ČSR promluvil na ní předseda zmíněného svazu Jožka David, v jejím uměleckém pořadu pak Josef Kodíček, Ota Ornest a Josef Schwarz a dále Alena Maxová četli úryvky z Masarykových prací i z literárních děl, které o něm byly napsány, především z Čapkových *Hovorů s T. G. Masarykem*. Z čs. hudebníků vystoupila tentokrát pouze Líza Fuchsová, která při této příležitosti přednesla kromě parafrází lidových písní pod názvem *Smetana v Čechách* několik Smetanových klavírních skladeb.

„Svaz československých legionářů v Londýně [...]“ [oznámka], Čechoslovák, r. 3, 1943, č. 9 (26. 2. 1943), s. 5.

London Calling Prague–Londýn volá Prahu

Obě manifestace uskutečněné při příležitosti státních svátků SSSR a vyjadřující solidaritu čs. londýnské emigrace s tímto spojencem byly v podstatě vyvolány snahou čs. exilových oficiálních politických kruhů i čs. řadových exulantů dát volný průchod nadšení, které v lidech probudilo vítězství sovětských vojsk u Stalingradu. Nejbližší příští večer uspořádaný opět z iniciativy CBFC byl však naproti tomu již cele tematicky koncentrován k tématu vlastního boje Čechoslováků proti německým okupantům českých zemí a za obnovení demokratické ČSR.

Ke čtvrtému výročí obsazení Československa nacistickým Německem svolal Klub čs.–britského přátelství na sobotu 13. března 1943 do zmíněné největší londýnské koncertní sítě, Royal Albert Hall na Kensington Gore (SW 7), manifestaci nazvanou *London Calling Prague–Londýn volá Prahu*. Manifestaci sice uspořádala organizace sdružující jak Čechy, Slováky a české Němce, tak Brity, ale úkolu vytvořit její programovou náplň se chopili sami Angličané a proměnili společnou čs.–britskou akci ve svůj vlastní hold okupovanému a bojujícímu Československu. Sami se ujali přípravy jejího programu a sami také zajistili návštěvu. V obrovském, amfiteatrálně uspořádaném hledišti Albert Hall zasedli pak vedle sebe jednak představitelé vedení čs. zahraniční odbojové akce spolu s řadovými členy londýnské čs. emigrantské obce, jednak oficiální osobnosti britského veřejného života a více než tisícíhlavá „delegace“ řadových Angličanů sestavená ze zástupců všech vrstev obyvatel Londýna, členů nejrůznějších hnutí, organizací a spolků – počínaje zástupci politických stran a církevními hodnostáři přes zaměstnance autobusové dopravy a ošetřovatelky, až po odboráře z doků na Isle of Docs. Celkem se manifestace zúčastnilo přes pět tisíc osob a dalších asi tisíc osob chtějících se jí zúčastnit nebylo do přeplněného sálu nakonec vpuštěno. Svým rozměrem i svým významem zastínila tato akce nejen všechny ostatní jí podobné podniky tehdy ve prospěch Československa uspořádané, ale byla největší akcí svého druhu za války v Londýně uskutečněnou vůbec.

Oficiální část programu, jehož celkové nastudování si vzal na starost známý anglický režisér Herbert Marshall, byla zahájena britskou státní hymnou *God Save The King* a slavnostními fanfárami z *Libuše*, za nichž na pódium nastoupila jednotka čs. a britských vojáků se státními vlajkami ČSR a Velké Británie. Toto slavnostní entré uvádělo projev exilového prezidenta ČSR Edvarda Beneše, jenž seznámil přítomné s výsledky úsilí čs. lidu v boji za svobodu a obnovení státní suverenity. Po něm se slova ujaly významné osobnosti britské, jako první z nich pak státní podsekretář britského ministerstva zahraničních věcí Richard Law, který přečetl pozdravnou adresu ministra zahraničí britské vlády Anthony Edena, vyzdvihující význam britsko–československého přátelství. Mezi oběma projevy Československý armádní pěvecký sbor, řízený kapelníkem (tehdy již poručíkem) Obručou, přednesl chorál „*Kdož sú boží bojovníci*“ a lidovou píseň „*Ach synku, synku, doma-li jsi*“.

Vlastní umělecký program manifestace se však stal záležitostí iniciativy především umělců britských. Na pódiu Albert Hall vystoupili s ukázkami svého umění významní britští divadelní umělci té doby, skutečné hvězdy britského divadelního a filmového nebe. Údajně – dle tvrzení Oty Ornesta (jiné prameny však o tom mlčí) – zde účinkoval i proslulý shakespearovský herec Laurence Olivier, který prý při této příležitosti přednesl v překladu do angličtiny ze scénáře, který pro svůj film *Alexandr Něvský* vytvořil Sergej Ejzenštejn, monolog titulní postavy, již v jeho filmu hrál Nikolaj Čerkasov. Účast původně přislíbil též tehdy slavný filmový he-

rec a režisér Leslie Howard, který o půl roku později zahynul cestou na frontu v letadle, které se podařilo Němcům sestřelit; ani ji se však nepodařilo hodnověrnými prameny plně prokázat. Mezi účinkujícími se nicméně objevila – a to můžeme tvrdit již s naprostou určitostí – populární herečka Wendy Hillerová (Hiller), miláček britského publika, známá na celém světě díky svým výkonům v hlavních rolích filmových adaptací divadelních her G. B. Shawa *Pygmalion* (1938) a *Major Barbara* (1940), dále pak Bernard Miles, který si vydobyl velké popularity u všech Britů svým skvělým ztvárněním role námořního poddůstojníka ve filmu *In Which We Serve* (česky uváděno pod názvem *Moře náš osud*, 1942), tehdy rovněž populární herecký interpret klasických divadelních postav Esme Percy, hlasatelka a herečka Mary O'Farellová z BBC aj. Kromě těchto „hvězd“ zde účinkovali např. i konferenciér Hugh Venables, varhaník Arnold Goldsbrough, vojenská hudba His Majesty Welsh Guards za řízení kapitána Chandlera aj. Z Čechoslováků pak klavírista Hans Walter Süsskind.

Vrchol umělecké části programu manifestace složeného z řady dílčích čísel představovala inscenace hry *A Town Without Name* (*Město beze jména*), kterou speciálně pro tuto příležitost napsal významný irský, anglicky píšící básník a dramatik Louis MacNeice. Hra i inscenace chtěly představit tragédii českého národa, a to netoliko jako tragédii tohoto národa, nýbrž jako tragédii celého Němci poroběného evropského kontinentu. Ve zhuštěných monozích a dialozích, v nichž dramatické postavy mluví nejen za sebe, ale za určité sociální skupiny i celek světa, rozkrývala se v této hře problematika zrady, ponížení a utrpení, ale i boje potlačených národů za svobodu. Osud Lidic byl tu představen jako symbolický obraz nesčetných „Lidic“ vyhlazených fašistickými Němci v nejrůznějších částech jimi okupované Evropy. Hra vyúsťovala v bojové krédo, vyslovující naději na brzké vítězství Spojenců nad fašismem, v krédo, které zde jménem všech exponovaných postav tlumočila postava dělníka, skrze niž autor předpovídal i příchod nových sociálních časů.

Ačkoliv hra byla – jak vyplývá z recenzí – nepochybně značně tezovitá, zapůsobila prý hlubokým dojmem. A to nejen díky svému aktuálnímu a poměrně působivě zpracovanému námětu, ale především díky umělcům, kteří toto publicisticke, agitačně zaměřené drama v obrovské prostoře Royal Albert Hall předvedli.

Hlavním spolupracovníkem režiséra Herberta Marshalla při nastudování MacNeicovy hry byl český filmový režisér Jiří Weiss, který měl na starosti i výtvarnou složku inscenace. Oběma těmito režiséry se prý podařilo vytvořit jednoduchými inscenačními prostředky na pódiu Albert Hall přesvědčivý obraz prostředí děje i při absenci běžného typu jevištní výpravy, jen pomocí hereckých výkonů a promyšleného aranžmá jevištního osvětlení. Weiss zde prý využil zkušeností české avantgardní divadelní režie a dokázal sjednotit vše, co se na scéně odehrávalo, prostřednictvím soustředěných paprsků bílého i barevného světla, zaměřovaných na jednotlivé postavy. Vyzvedáváje světlem ze zšeřelého pozadí jeviště jednotlivé herecké akce, umocňoval prý jejich dramatický výraz do velké intenzity a dával i vyniknout kráse mluveného slova. Ve hře vystupovali vedle již zmíněných významných britských herců, z nichž nevšední výkony údajně podali Wendy Hillerová v úloze vypravěčky, Esme Percy v roli Starosty a Mary O'Farellová jako Matka, a dále herci a herečky Veronica Turleighová (*Žena odjinud*), Bernard Miles (1. dělník), Nial Macginnis (2. dělník), Allan Jeayes (*Obchodník*), Francis James (*Oficír*), Gordon MacLeod (*Doktor*) a Allan Howland (*Muž beze jména*). Společným úsilím se podařilo všem účinkujícím vtisknout „rychlým perem“ sepsané hře charakter prý skutečného dramatu.

Vysoce oceňován byl rovněž výkon Hanse Waltera Süsskinda (přednesl údajně skladbu Vítězslava Nováka *Moře*) a Československého armádního pěveckého sboru (vystoupivšího s výše zmíněnými sborovými skladbami).

Závěr večera patřil imponantnímu finále, v němž se na pódiu Albert Hall shromáždily delegace všech částí londýnského lidu, ale také vojáci a členové různých polovojenských uniformovaných služeb, hasiči, záchranáři, nemocniční sestry aj., a ti všichni pak sborově společně přednesli poselství určené československému lidu.

London Calling Prague. Commemorating the occupation of Czechoslovakia March 15th, 1939. Programový leták vydaný Royal Albert Hall (manager C. S. Taylor) k této příležitosti, uchov. v soukr. archivu Jana Janička, Brno. – Nesign.: *Londýn volá Prahu*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 7/71 (13. 2. 1943), s. 6. – Nesign.: *Manifestace v Royal Albert Hall*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 10 (5. 3. 1943), s. 2. – „*Diese Woche. Czechoslovak-British Friendship Club. 13. 3. Royal Albert Hall: London Calling Prague*“. [Oznámka.] Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. 8 (6. 3. 1943), S. 9. – Nesign.: *London Calling Prague*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 12 (19. 3. 1943), s. 2 [tamtéž viz Marek, Rudolf: *Dvě slavnosti*, s. 6]. – Nesign.: *Londýn volá Prahu*, Nové Československo, r. 1/4, č. 12/176 (20. 3. 1943), s. 2 [tamtéž viz nesign.: „*Manifestace v Albert Hall [...]*“ (rubr. *Historiky o lidech a věcech*), s. 2; il.: *Město beze jména*, s. 4]. – Hronek, Jiří: *Od porážky k vítězství. Český novinář v emigraci. 2. část. Praha (Nakladatelství Práce) 1947. S. 120.* – Ornest, Ota: *Emigrace*. In: *Theater-Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. [Uspoř. František Černý.] Praha (Orbis) 1965. S. 329. – Osobní výpovědi Oty Ornesta (Praha) z 22. 11. 1968 a z 19. 9. 1972. Záznamy ulož. v soukr. archivu Bořivoje Srby.

Oslava Svátku matek

O dva měsíce později došlo k pokusu úspěch manifestace *London Calling Prague* zopakovat: při příležitosti oslavy Svátku matek – obdobně jako roku předešlého – uspořádala v neděli dne 9. května 1943 odpoledne za patronace manželky prezidenta Hany Benešové tentokrát Rada čs. žen ve Velké Británii v londýnském Adelphi Theatre na Strandu (WC 2) společnou manifestaci čs. a britských žen, očekávajíc, že se i ona promění v demonstraci solidarity britských občanů s bojujícím Československem. Pořadatelky nebyly ve svém očekávání zklamány, i když jimi zorganizovaná manifestační oslava „bojujících matek“ – tak charakterizovaly české matky ve svých projevech předsedkyně Rady čs. žen a členka čs. exilové Státní rady, poslankyně Marie Jurnečková-Vorlová, další členka této rady Anežka Hodinová-Spurná, ale i představitelky britského ženského hnutí, vévodkyně z Atholl, paní Ganleyová, předsedkyně Co-operative Society, a Monica Whatelly (z LCC) – nedosahovala významu manifestace předchozí.

V uměleckém programu i tohoto shromáždění, v pořadu koncipovaném hlavně jako „hold českým matkám“, byla provedena programová čísla jak hudební, tak divadelní a vystoupili v něm kromě českých v početně velkém zastoupení též britští umělci.

V hudební části programu byly to především umělkyně českého původu. Klavíristka Líza Fuchsová zahrála na svůj nástroj méně známý pětidílný cyklus klavírních skladeb Josefa Suka *Matiče (O matince*, opus č. 28 z roku 1907) a Pěvecký sbor Rady čs. žen, který pod vedením M. (Marie ?) Krausové zazpíval dvě ukolébavky (byly to patrně pro ženský sbor upravené ukolébavky ze Smetanovy *Hubičky*).

Divadelní část programu pak vyplnila pro onu příležitost speciálně sepsaná hra britské autorky Audrey Lucasové (Lucas) *Mothers Are Waiting... (Matky čekají ...)*, tematicky obdobně jako hra MacNeiceova *A Town Without Name* těžící z problematiky přítomného boje českého lidu za svobodu. Stejně, jak tomu bylo v případě hry MacNeiceovy, i nastudování této hry bylo svěřeno skupině před-

ních britských herců v čele s Wendy Hillerovou (Hiller), která vystoupila i v předchozím představení, a s populárním divadelním filmovým hercem Richardem Attenboroughem z Garrick Theatre.

Hra Lucasové se hře MacNeiceově podobala po mnoha stránkách. Založena na jednoduchém dějovém schématu odvozeném zčásti z Čapkovy *Matky se* – jako hra *A Town Without Name* – pokoušela na osudu několika českých lidí – v tomto případě příslušníků jedné české rodiny – představit tragédii celého českého národa, jakož i všech národů porobených Hitlerem: líčily se v ní události těžce zasahující do života zde představované typicky české rodiny, jako bylo obsazení země nepřátelskými vojsky, odpor, který lidé okupantům kladou, teror, jímž ve snaze potlačit tento odpor okupanti domácí obyvatelstvo stíhají.

V centru dramaticky poněkud příliš přímočaře rozváděného děje, prezentovaného zde skrze řadu krátkých ostře pointovaných obrazů, byla exponována postava matky–jednotitelky rodinného kolektivu, utěšitelky, záchránkyně, ale i statečné bojovnice nasazující se v boji proti okupantům. Obklopena svými blízkými, představovala jakýsi malý svět sám pro sebe. Do tohoto mikrosvěta – děj hry se začíná v čase míru, ve „šťastné době ČSR“ – a to dokonce ve chvíli, kdy se ona soudržná česká rodina shromažďuje v slavnostní náladě okolo matky právě při slavení Dne matek –, však postupně ničivě zasahuje násilí a válka. Jeden po druhém mizejí z jejího okolí – odvlékání co oběti teroru na nucené práce do Německa nebo do koncentračních táborů anebo odcházejíce do lesů k partyzánům bojovat za svobodu – její blízcí, takže nakonec ve svém kresle, symbolu rodinné soudržnosti, osamí s posledním dítětem, vnučkou, kterou se jí prozatím podařilo před terorem okupantů uchránit. Obdobně jako hra *A Town Without Name* i hra *Mothers Are Waiting...* končila výzvou k vystupňování boje proti fašismu a nacismu. Zmíněnou výzvu určenou Spojencům, prosbu, aby přišli na pomoc, pronášela Matka, která – jak praví kritik – „se posléze sama stává vojákem tohoto boje“, tato výzva byla však tentokrát stylizována do podoby modlitby.

Básnický prý silnou hru Lucasové nastudoval pro čs.–britskou oslavu Svátku matek s britskými herci a herečkami Wendy Hillerovou (Hiller), Richardem Attenboroughem, Josephine Middletonovou (Middleton), Julii Langovou (Lang), Gladys Youngovou (Young), Belle Christalovou (Christal) v originální anglické jazykové verzi čs. režisér německého původu Herbert Lom. Podobně jako Herbert Marshall a Jiří Weiss v inscenaci *A Town Without Name* i Lom – ježto i on měl k dispozici jen minimum prostředků pro inscenační ztvárnění předváděného obrazu skutečnosti – založil svou inscenaci především na nepateticky pojatých a vnitřním prožitkem prolnutých hereckých výkonech (kritika v té souvislosti vyzvedávala zejména výkony protagonistů, Hillerové, provázející co komentátorka diváka dějem, a Middletonové vytvářející ústřední postavu Matky, z mladých pak dále výkon Attenborougha v postavě Jana, Christalové v roli Anny a Langové jako Julie) a tzv. vnější režii co nejvíce omezil. I u něho se stalo hlavním výtvarným prostředkem především světlo, jímž modeloval mizanscény tak, aby vynikla herecká akce. Dramatické prostředí hry mu rovněž napomáhaly navozovat obratně volené zákulisní zvuky i hudební spoje jednotlivých obrazů. Přesto vytvořil prý velmi působivou kreaci: zvláště účinný byl scénický obraz, jímž po posledním monologu Matky celou hru uzavřel a propůjčil jí tragické vyznění: v liduprázdné prostoře ztemnělého jeviště se za podkresu melodramatické hudby zjevilo v úzkém paprsku světla překocené matčino křeslo, napovídající prý výmluvněji, než kdyby byl rozehrál před očima diváků výjev realisticky, dějový fakt, že i Matka s posledním přeživším členem své rodiny, malou vnučkou, skončila v rukou gestapa.

Skutečnost, že mu bylo svěřeno nastudování původní hry napsané tehdy již známou anglickou básnířkou speciálně pro tuto slavnostní příležitost, bylo možno hodnotit jako velký osobní úspěch mladého Loma. Bylo tomu tak nejen proto, že se při té příležitosti mohl představit jako režisér premiérovým provedením původní anglické dramatické novinky. Jistým druhem uznání bylo pro něho i to, že mu zároveň bylo umožněno spolupracovat se světově proslulými anglickými profesionálními herci. Příznivé přijetí inscenace ze strany publika i kritiky znamenalo proto rozhodující zlom v jeho kariéře. Lom se stal nejen uznávaným a hojně zaměstnávaným režisérem v prostředí čs. emigrace, ale otevřely se mu naplno dveře i na anglické scény a do anglických filmových ateliérů.

Manifestace byla zakončena čtením poselství přítomných k čs. i anglickým ženám: český text poselství přečetla Anežka Hodinová-Spurná, anglický pak Wendy Hillerová.

Nesign.: *Den matek 9. května*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 16–17 (22. 4. 1943), s. 2. – Nesign.: *Mothers Are Waiting*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 19, (7. 5. 1943), s. 8. – Nesign.: *Manifestační den matek*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 19/83 (8. 5. 1943), s. 1. – Nesign.: *Hold pracujícím ženám Velké Británie a ČSR*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 20 (14. 5. 1943), s. 3. – Nesign.: *Bojovný „Den matek“*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 20/84 (15. 5. 1943), s. 1 [tamtéž viz il.: *Matky čekají /.../, Hold britských umělců*, s. 3].

Manifestační shromáždění k uctění památky mistra Jana Husa

Jako každoročně i roku 1943 čs. exulanti ve Velké Británii velmi rozsáhlými akcemi připomínali – při příležitosti výročí jeho mučednického skonu – památku mistra Jana Husa.

V Londýně centrem husovských oslav se toho roku stala velká manifestace čs. exulantů svolaná pod záštitou čs. Státní rady Spojenými čs. organizacemi v Londýně a Anglicko-československou křesťanskou společností na předvečer pětistého dvacátého osmého výročního dne Husova upálení v Kostnici, na pondělí 5. července 1943, do Wigmore Hall. Manifestaci zahájil tehdy děkan londýnské katedrály sv. Pavla W. R. Mathews, hlavní projev proslovil však ministr zahraničí londýnské čs. vlády Masaryk, který ve své řeči vyzdvihl mravní a náboženské zásady a též postoje, které Hus-myslitel a člověk církve zaujímal jako veřejný činitel a do nichž se ony zásady evidentně promítly. Na význam Husova duchovního odkazu pro boj těžce zkoušeného národa za svobodu ve svých projevech poukázali též místopředseda čs. Státní rady Ján Čaplovič a za Angličany ještě Wickham Steed. Kulturní program manifestace skládal se tentokrát výhradně z programových čísel hudebních a obstaralo jej pouze jediné hudební těleso – Československý armádní pěvecký sbor, tj. mužský pěvecký sbor čs. vojenské brigády, který řídil četař Tauský. V provedení tohoto mohutného tělesa, podávajícího výkony profesionální úrovně, zazněl kromě husitského chorálu „*Kdož sú Boží bojovníci*“ a čs. státní hymny např. i jeden z proslulých mužských sborů Josefa Bohuslava Foerstra, *Oráč*.

V sám výroční den Husova upálení, 6. července 1943, uspořádal Čs. institut ve spolupráci s Hudebním klubem–Music clubem, sídlícím pod jeho střechou, svou vlastní vzpomínkovou slavnost na počest tohoto „mučedníka pravdy“. I její program sestával téměř výhradně z programových čísel hudebních, a to vesměs zpěvních. Interprety zde přednesených písňových skladeb českých skladatelů byl zmíněný pěvecký sbor čs. armády, který vystoupil na „husovské“ slavnosti i předchozího dne, se sólisty J. Válkem a L. Rosenblumem, i při této příležitosti vedený zkušenou dirigentskou rukou V. Tauského.

Nesign.: *Husova oslava v Londýně*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 26 (25. 6. 1943), s. 10. – „*Program Čs. ústavu. 6. července, 6 hod. večer: Koncert pěveckého sboru čs. brigády.*“ Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 27 (2. 7. 1943), s. 10. – Nesign.: *Velká oslava Mistra Jana Husa*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 28/92 (10. 7. 1943), s. 6.

Svatováclavské posvícení

Na konci září 1943 čs. emigrace ve Velké Británii jako každoročně oslavovala svátek svatováclavský. K této příležitosti připravila Rada čs. žen na neděli 26. září 1943 v místnostech Čs. institutu v Londýně slavnost ve stylu lidového svatováclavského posvícení, jejíž součástí byl i kulturní program. Protože šlo tentokrát o „domácí“ podnik čs. exilových ženských organizací určený především jejich vlastním členkám, jakož i pravidelným návštěvníkům institutu, nevymykal se jeho program nijak z rámce programů připravovaných k takovým svátkům pravidelně. Skládal se z programových čísel hudebních, jež připravila M. Krausová (byly prý to známé „posvícenské“ písničky), z ukázek českých národních tanců, jež zde předvedly tanečnice z povolání, jejichž jména nám však zůstala utajena (podle jedné zprávy prý tu jistá anglická tanečnice zatančila českou polku – snad to byla Pamela May z baletního souboru Sadler's Wells Opera Company, s níž tehdy Saša Machov studoval tance do připravované inscenace *Prodané nevěsty*), a konečně z jakési blíže neurčené divadelní scény režijně nastudované Herbertem Lomem (na programu prý byla mj. jakási satirická scéna, která chtěla divákům přiblížit pracovní ruch v redakci časopisu *Československá žena*). Není vyloučeno, že i při této příležitosti Lom znovu zopakoval svou hru *Ruce k dílu!*, která měla svou premiéru právě o rok dříve. Svým významem zůstával tento podnik (přítomným hostům organizátorky nabízely i možnost ochutnat posvícenských pochoutek a zabavit se tombolou, společenským tancem a dalšími atrakcemi) ovšem daleko za kulturněpropagačními podniky z jara toho roku; zaznamenáváme jej zde hlavně proto, že ukazuje, jak velice se upevnila Lomova pozice v čs. divadelním dění v londýnském exilu.

Hlavní svatováclavská oslava toho roku se však konala z popudu společného Anglo-československého katolického výboru (Anglo-Czechoslovak Catholic Committee) až o dva dny později, dne 28. září po jedenácté hodině v londýnském chrámu Sv. Jakuba (St James's Church). Slavnost měla podobu „slavné mše“, kterou za účasti zástupců čs. vlády v čele s Msgre. Janem Šrámkem, britského velvyslance u čs. vlády, P. B. Philipa B. Nicholse a čs. velvyslance Lobkowicze a též představitelů diplomatického sboru sloužil Msgre. Vance (kázání držel řeholník John Murray).

Další oficiální svatováclavská oslava se pak konala ještě téhož dne odpoledne v 16.00 hodin opět v Čs. institutu a zúčastnila se jí většina čestných hostů z dopolední bohoslužby; na této oslavě, kterou zahájil kapitulní vikář westminsterský a biskup z Lamu Edvard Meyers, promluvili i ministr spravedlnosti čs. zahraniční vlády Jaroslav Stránský a biskup David Mathew; Československý armádní pěvecký sbor za řízení Viléma Tauského při této příležitosti zazpíval staročeský *Svatováclavský chorál* a hymny československou a britskou.

Originálním způsobem se do svatováclavských oslav toho roku zapojil ministr Jan Masaryk: ten při té příležitosti proslovil v čs. vysílání BBC úvahu nikoli o svatováclavské tradici, nýbrž o pronásledování a utrpení čs. židů v minulosti i v přítomné chvíli.

Nesign.: *Svatováclavské posvícení*, Nové Československo, r. 1/4, č. 34/98 (28. 8. 1943), s. 8. – Nesign.: *Svatováclavské oslavy v Londýně*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 39 (24. 9. 1943), s. 5. – Nesign.: *Svatováclavské osla-*

Oslavy dvacátého pátého výročí vzniku ČSR

Nejvýznamnější událostí v kulturním a společenském životě naší emigrace na podzim 1943 se však staly oslavy čs. státního svátku, 28. října; na rok 1943 připadalo dvacáté páté výročí vzniku Československé republiky, a tak se nelze divit, že o tomto zarovnaném výročí bylo založení republiky – když už i její obnovení jevílo se nepochybným a bylo jen záležitostí krátkého času, kdy k němu dojde – oslavováno čs. emigrací, ale i širokou britskou veřejností ve velkém stylu. Manifestace, oslavné večery, koncerty a divadelní představení na počest Československa se i tehdy uskutečnily nejen v Londýně a v Británii, ale v celém svobodném světě, a především ovšem tam, kde žili čs. emigranti. Jen ve Velké Británii se ten svátek oslavoval na více než třiceti místech.

Nejvýznamnější oslavy toho zarovnaného výročí i tentokrát zažil pochopitelně Londýn, metropole, která byla nejen nejdůležitějším střediskem čs. emigrantského živlu, ale i sídlem čs. Prozatímní vlády, Státní rady a prezidenta republiky.

I při této příležitosti se v den svátku 28. října dopoledne z iniciativy Anglo-Czechoslovak Catholic Committee v chrámu Sv. Jakuba na Španělském náměstí konaly slavnostní bohoslužby, pontifikální mše svatá, kterou celebroidl Msgre. Edvard Meyers. A i v tomto případě se jí zúčastnili předseda čs. vlády Šrámek se svým kabinetem, členové diplomatického sboru a řada významných osobností z řad Britů i spojeneckých exilových komunit (mj. i polský ministr zahraničí).

Pro hlavní manifestaci svolanou až na den 31. října 1943 – rovněž na ni se dostavili všichni hlavní představitelé čs. zahraniční odbojové akce a čelné osobnosti z britských vládních kruhů a z místního politického světa – najala naše vláda velké Stollovo operní divadlo (Stoll Theatre) na třídě Kingsway a postarala se také, aby i její kulturní program měl opravdu reprezentativní úroveň. Zaplněn byl proto převážně klasickými hudebními čísly a na jeho vytvoření se podíleli pouze profesionální umělci a tělesa. V jejich podání zazněly zde před početně shromážděným publikem mj. ukázky ze Smetanových oper *Libuše* (předehra) a *Dalibor* (vstupní sbory s árií krále Vladislava), dále Smetanův mužský sbor *Tři jezdci*, Fonerstrův sbor *Oráč* a Sukův pochod *V nový život*, a to v provedení barytonisty Krause, pěveckého sboru čs. brigády a operního orchestru Sadler's Wells Opera Company řízených dirigentem Tauským (sborové scény z *Dalibora* byly však provedeny a capella). Projevy při této slavnostní příležitosti přednesli prezident Beneš, ministr čs. vlády Slávik, poslanec čs. Státní rady Nosek a velvyslanec britského království u čs. vlády Nichols. Slavnost byla ukončena přednesem husitského chorálu „*Kdož sú Boží bojovníci*.“

Nesign.: *Za nové demokratické nezávislé Československo*, Českoslovák, r. 5, č. 42 (15. 10. 1942), s. 8. – Nesign.: *Oslavy 25. výročí ČSR*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 42/106 (23. 10. 1943), s. 6. – Nesign.: *Oslavy 28. října v Londýně*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 43–44 (28. 10. 1943), s. 15 [tamtéž viz nesign.: *Anglo-Czechoslovak Catholic Committee*, s. 15; nesign.: *Slavnostní představení, Prodané nevěsty*, s. 16; nesign.: *Velký rozhlasový program k 28. říjnu*, s. 17]. – Nesign.: *Za trvalou existenci ČSR, Veliká manifestace k 25. výročí republiky*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 45 (5. 11. 1943), s. 4 [tamtéž viz nesign.: *Oslava písní*, s. 5; nesign.: *28. říjen v britském tisku*, s. 5; nesign.: *25. výročí ČSR ve spojeneckém tisku*, s. 5]. – Nesign.: *Světový ohlas 25. výročí ČSR*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 44/108 (7. 11. 1943), s. 2 [tamtéž viz nesign.: *Vojáci a 28. říjen*, s. 7]. – Nesign.: *Oslavy 28. října ve Velké Británii*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 46 (12. 11. 1943), s. 2 [tamtéž viz i nesign.: *28. října ve světě*, s. 4]. – Nesign.: *Ohlas 28. října*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 47 (19. 11. 1943), s. 2 [tamtéž viz nesign.: *Velký rozhlasový program k 28. říjnu*, s. 17].

Tryzna na paměť popravených čs. studentů

V den čtvrtého výročí uzavření českých vysokých škol se pak v rámci vzpomínkových akcí upamatovávajících veřejnost světa na onu událost, 17. listopadu, kterýžto den byl – jak jsme již uvedli – předchozího roku prohlášen za Mezinárodní den studentstva, konala v Kingsway Hall v Londýně–Halbornu z podnětu Mezinárodní studentské rady manifestace britských studentů vyjadřující solidaritu s perzekvovanými studenty československými. Na této manifestaci mj. promluvili vedle představitelky zmíněné rady, její sekretářky dr. M. Galeové (Gale), zástupci britských studentů a do řady těchto projevů byl vřazen i rozhlasový přenos poselství studentů z New Yorku, z Moskvy a z Čunčinu. Nato umělci BBC provedli anglicky novou práci Louise MacNeice, autora dramatu *Město beze jména*, tvořícího součást programu manifestace *Londýn volá Prahu*, rozhlasovou hru *Pátá svoboda* (ta hra pak byla téhož dne vysílána BBC v mnoha jazycích do zámoří a o dva dny později i v regulérním vysílání Home Service).

Ústřední svaz čs. studentstva v Čs. institutu pak samostatně dne 19. listopadu 1943 uspořádal *Tryznu na paměť popravených čs. studentů*. Na rozdíl od výše připomenuté centrální oslavy svátku 28. října se však tento kulturní podnik, byť rovněž iniciovaný vedením čs. zahraniční odbojové akce, vyznačoval komorním rázem. Kromě obligátních projevů – promluvil zde ministr spravedlnosti čs. vlády dr. Jaroslav Stránský a podporučík čs. zahraniční armády dr. Josef Sommer – tvořily jeho náplň recitace českých básní a Smetanovo *Trio g moll* v provedení Českého tria.

Připomeňme ještě, že i toho roku se obdobná vzpomínková akce uskutečnila též v prostředí čs. zahraniční vojenské jednotky, v jednom z jejích posádkových míst.

Časopis *Čechoslovák* pak k onomu dni přinesl otevřený *Dopis čs. studentům*, v němž jménem české inteligence vyjádřil solidaritu s nimi František Langer.

Mezinárodní den studentstva v Anglii připomínali různými akcemi jen v Anglii studenti na třiceti místních univerzitách a univerzitních kolejích, a obdobně tomu bylo i ve Spojených státech amerických a v Kanadě.

Nesign.: *Mezinárodní studentský den v Londýně*, *Čechoslovák*, r. 5, 1943, č. 46 (12. 11. 1943), s. 8 [tamtéž viz nesign.: *Tryzna na paměť popravených studentů*, s. 2]. – Nesign.: *Tryzna na paměť popravených čs. studentů*, *Nové Československo*, r. 1/4, 1943, č. 45/109 (13. 11. 1943), s. 4. – R.: *17. listopad u čs. vojáků*, *Nové Československo*, r. 1/4, 1943, č. 17/111 (27. 11. 1943), s. 5. – Langer, Fr.: *Dopis čs. studentům*, *Čechoslovák*, r. 5, 1943, č. 47 (19. 11. 1943), s. 1–2. – Nesign.: *Mezinárodní studentský den v Anglii*, *Čechoslovák*, r. 5, č. 48 (26. 11. 1943), s. 2 [tamtéž viz nesign.: *Hold britských studentů*, s. 2]. – Nesign.: *Ohlas 17. listopadu ve světě*, *Čechoslovák*, r. 5, 1943, č. 49 (3. 12. 1943), s. 2.

Vzpomínka na V. I. Lenina

V závěru tohoto období posledním významnějším oficiálním kulturněpolitickým podniknutím čs. emigrace v Londýně byl slavnostní večer, který dne 21. ledna 1944 v Caxton Hall uspořádala Čs. společnost pro kulturní a hospodářské styky s SSSR k uctění památky V. I. Lenina. Na rozdíl od slavností pořádaných k Leninově poctě v minulých letech se tento večer vyznačoval rázem zcela oficiálním a spolu se zástupci Sovětského svazu a s představiteli britských politických kruhů se jej zúčastnily přední osobnosti z řad emigrantské obce soustředěné v Londýně v čele s členy čs. exilové vlády, Státní rady a jiných oficiálních institucí, ministrem Hubertem Rípkou, Prokopem Maxou ad. S hlavním projevem při této příle-

žitosti vystoupil člen Státní rady, bývalý čs. senátor za KSČ Karl Kreibich. V kulturní části večera Ota Ornest – stejně jako před rokem na obdobném večeru věnovaném Leninově památce – přednesl Majakovského básně *V. I. Lenin*, kterou sám – jak už řečeno – přeložil do češtiny; i tentokrát emigrantský tisk hodnotil jeho vystoupení jako vysoce profesionální a dokonale působivé.

Nesign.: *Památce velkého Lenina*, Nové Československo, r. 2, 1944, č. 4/120 (29. 1. 1944), s. 4.

Ostatní oficiální kulturní akce

Vedle těchto větších manifestací politického rázu se však z iniciativy našeho politického vedení ve Velké Británii uskutečnilo i několik rozsáhlejších kulturních akcí, v nichž se prosazoval především umělecký zájem. Byly to jako v předchozích obdobích zejména kulturní podniky propagující mezi Brity a jinými cizinci českou národní hudbu. V průběhu let 1939–1942 se z popudu tohoto vedení – jak jsme již zjistili – konalo větší množství koncertů všeho druhu (nemluvě ani o tom, že téměř na každém z oficiálních podniků byla na programu hudba). V půldruhého roku trvajícím období, vymezeném počátkem roku 1943 a polovinou roku 1944, byla to rovněž početná řada koncertů, vesměs přivádějících na repertoár skladby našich hudebních klasiků, Smetany, Dvořáka, Fibicha, Janáčka aj., ale i současně žijících skladatelů reprezentujících českou hudební kulturu meziválečné doby; tehdy úsilí čs. reprezentace v tomto směru vlastně vyvrcholilo.

Z iniciativy čs. oficiálních míst se v tomto období podařilo realizovat i tři rámcové akce typu jakýchsi hudebních minifestival: ve druhé polovině sezony 1942/1943, na jaře 1943 *Cyklus koncertů československé moderní hudby*, na podzim 1943, k zahájení čs. koncertní sezony 1943/1944, *Cyklus koncertů československé hudby*, a posléze, na jaře – v březnu a v květnu – 1944, u příležitosti stodvacátého výročí jeho narození a šedesátého výročí jeho úmrtí – i sérii koncertů k uctění památky Bedřicha Smetany. Kromě toho však díky téže iniciativě zněla tehdy v podání předních hudebních interpretů česká klasická i soudobá hudba v bezpočtu jednotlivých koncertních večerů.

Cyklus koncertů československé moderní hudby v Čs. institutu

Z hlediska dramaturgické průbojnosti a interpretační vyspělosti čs. exiloví hudební kritici nejvýše oceňovali první z výše připomenutých akcí, *Cyklus koncertů československé moderní hudby*, neboť v rámci tohoto cyklu provedená programová čísla byla ve Velké Británii slyšena povětšinou poprvé. Repertoár koncertů tvořila řada pozoruhodných komorních skladeb českých skladatelů – s výjimkou několika pozdních skladeb Fibichových – vesměs vzniklých až ve 20. století, děl několika zemřelých čelných „klasiků“ české hudební tvorby toho století, Josefa Suka, Otakara Ostrčila, Leoše Janáčka, i žijících současníků Vítězslava Nováka, Ladislava Vycpálka, Otakara Jeremiáše, Otakara Zicha a Bohuslava Martinů, která tehdy – ježto i tam pronikala do koncertních repertoárů s obtížemi – i u nás doma zůstávala širší veřejnosti málo známa. O jejich provedení se zasloužila malá skupina vynikajících interpretů českého původu, jakými byli komorní pěvci sopranistka Růžena Herlingerová a barytonistka Otakar Kraus, klavírní virtuoska Líza

Fuchsová a klavírní doprovod Richard Pech, ale i původu německého (houslista F. E. Wiesmeyer a klavírista kapitán Alfred Kitschin) a anglického (londýnské The Long-Kersey-Whitehead Trio, vystupující ve složení Katchleen /?/ Longová /Long/ – klavír, Eda Kerseyová /Kersey/ – housle a violoncellista či violoncellistka Whitehead).

Cyklus tvořily tři koncerty programově sepnuté názvem *Koncerty československé moderní hudby*, uskutečnily se – vždy v podvečer – ve dnech 4. března, 1. dubna a 6. května, a k nim volně připojený *Koncert moderních československých písní*, který byl uspořádán 24. června toho roku. Všechny tyto koncerty se konaly v sále Čs. institutu na Grosvenor Place.

Na prvním z těchto koncertů, březnovém, zazněly v podání houslisty Wiesmeyer a klavíristy Kitschina skladby Novákovy, Janáčkovy a Martinů. Na druhém, dubnovém, pak v podání klavíristky Fuchsové soubor klavírních skladeb Josefa Suka *Životem a snem*, opus č. 30 z roku 1909, jedno z nejkrásnějších děl české intimní hudební lyriky, a Novákova klavírní *Sonata Eroica*, opus č. 13 z roku 1915, a z moderní české písňové tvorby v podání barytonisty Krause, doprovázeného Fuchsovou, písňový soubor Vycpálkův, *Vojna*, opus č. 13 z roku 1915 (šlo o varianty lidových balad s válečnou tematikou). Koncert nabyl na významnosti zejména tím, že na něm byly veřejně vůbec prý poprvé provedeny Bohuslava Martinů „písňe v lidovém tónu“ *Nový Špalíček*, skladba, kterou Martinů vytvořil teprve v exilu v Americe roku 1942 – přičinil se o to Kraus, který od dob svého exilového pobytu v Paříži patřil k okruhu nejdůvěrnějších skladatelových přátel. O program koncertu třetího, květnového, se pak postaralo Long-Kersey-Whitehead Trio, které pro tuto příležitost nastudovalo Novákovo *Trio d moll quasi una ballata*, opus č. 27 z roku 1902, a Zichovu *Českou suitu* pro housle a violoncello, opus č. 14 z roku 1928, a ve spolupráci s Herlingerovou Vycpálkovu působivou *Sonatu in D* pro housle, piano a hlas (mezzosoprán) na text Stanislava Hanuše, zvanou *Chvála houslí*, opus č. 19 z roku 1928. Celý cyklus pak v červnu toho roku uzavíral písňový recitál Herlingerové a doprovodě Pecha věnovaný rovněž přednesu písní moderních českých skladatelů: kromě písní Fibichových se na pořadu ocitly méně známé a v Anglii vůbec neznámé skladby Jeremiášovy, Ostrčilovy a Novákovy.

„Program Čs. ústavu. [...] 4. března v 5 hod. 30 odp.: Koncert československé moderní hudby.“ Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 9 (26. 2. 1943), s. 10. – „Program Čs. ústavu. [...] 1. dubna 5 hod. 30 odpol.: Koncert.“ Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 13 (26. 3. 1943), s. 2 [tamtéž viz nesign.: *Druhý večer čs. moderní hudby*, s. 18]. – ška: *Dva koncerty*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 15 (9. 4. 1943), s. 9. – „Program Čs. ústavu. [...] 24. června, 6 hod. 30 večer: Koncert čs. moderních písní.“ Čechoslovák, r. 5 1943, č. 24–25 (11. 6. 1943), s. 12

Cyklus koncertů československé hudby ve Wigmore Hall

Na úvod svých programových aktivit, které hodlal v oblasti hudební kultury rozvíjet v sezoně 1943/1944, pak Čs. institut v Londýně na podzim 1943 uspořádal řadu koncertů popularizujících českou klasickou i současnou hudbu v širším okruhu publika, než jakému byly určeny koncerty pořádané v jeho domě na Grosvenor Place. Ve snaze proměnit je v regulérní součást londýnského koncertního života – mělo jít nadále o koncerty seznamující toto širší publikum především s komorními skladbami českých skladatelů – si pro ten účel najímal jedno z významných londýnských koncertních center se stabilizovanou obcí návštěvníků, Wigmore Hall. V jeho intimně působícím sále pak pod názvem *Cyklus koncertů česko-*

slovenské hudby, počínaje zářím 1943 a konče listopadem téhož roku, uskutečnil pod záštitou ministra Masaryka čtyři koncerty komorního typu, které si kladly za cíl ve vybrané interpretaci předních čs. hudebníků pobývajících v exilu v Londýně a dále hudebníků anglického původu, a to i těch, kteří tehdy požívali světové proslulosti, širší exilové i britské veřejnosti představit významné tvůrce české hudby klasické i moderní, ba i epochy nejsoučasnější, a poskytnout tak této veřejnosti možnost seznámit se v jakémsi „průřezu“ s dějinným vývojem hudební tvořivosti českého národa a s jejím přínosem vývoji hudební kultury evropské a světové.

Volba repertoáru i jeho interpretů pro tyto koncerty byla opět velmi promyšlená: vedle skladeb Smetanových a Dvořákových zazněly na nich v pečlivém výběru i skladby Zdeňka Fibicha, Josefa Bohuslava Foerstra, Josefa Suka, Otakara Ostrčila, Vítězslava Nováka, Leoše Janáčka, ale i např. Ladislava Vycpálka, Boleslava Vomáčky a Bohuslava Martinů, a to v provedení – pokud jde o umělce českého původu – pěvců Herlingerové a Krause, houslistky Hlouňové, klavíristky Fuchsově, klavírních doprovazečů Pecha a Tauského, anglické houslistky Edy Kerseyové (Kersey), německého pianisty Alfreda Kitschina a londýnských komorních souborů The Long-Kersey-Whitehead Trio, The Blech String Quartet a The London Wind Players.

První z onoho cyklu koncertů se konal 24. září 1943 a byl cele věnován představení komorních skladeb Bedřicha Smetany. Jeho repertoárový pořad byl žánrově značně rozmanitý: sopranistka Herlingerová za Pechova klavírního doprovodu přednesla Smetanův písňový cyklus *Večerní písně*, klavíristka Fuchsová pak několik čísel ze skladatelova klavírního cyklu *České tance* a houslistka Kerseyová společně s Fuchsovou jeho dvě dua *Z domoviny*. Nato pak Long-Kersey-Whitehead Trio předneslo prý ve velmi originálním pojetí Smetanovo *Trio g moll*, opus č. 15.

O druhém koncertu, uspořádaném 11. října 1943, se na repertoáru objevily komorní skladby Fibichovy, Vomáčkovy, Vycpálkovy a Sukovy. Tento koncert svým dvojnásobným vystoupením zahrnovalo londýnské Blechovo smyčcové kvarteto – The Blech String Quartet. Proslulý komorní soubor prý ve skvělém podání seznámil publikum se dvěma kvartety českých skladatelů, v obou případech to výtvořily geniálního mládí, s Fibichovým *Smyčcovým kvartetem G dur*, opus č. 8 z roku 1878, a se Sukovým *I. smyčcovým kvartetem B dur*, opus č. 11 z roku 1895 (obě skladby pak soubor provedl ještě na dalších pěti koncertech). Střední část koncertu vyplnily skladby vokální. V pěveckém provedení Krausové, doprovázeném na klavír Tauským, zazněly písně tematicky vyjadřující zážitky českých skladatelů z doby první světové války: písně z písňového cyklu Boleslava Vomáčky na slova Rudolfa Medka, Fráni Šrámka, Otakara Theera a Stanislava Hanuše „1914“, opus č. 11 z roku 1920, dále píseň *Voják v poli* z písňového cyklu Ladislava Vycpálka *Vojna*, opus č. 13 z roku 1915, a poprvé též barytonové sólo z Vycpálkovy kantáty *Blahoslavený ten člověk*, složené na texty biblických žalmů, opus č. 23, dílo inspirované myšlenkami T. G. Masaryka a jemu také připsané; v tuto chvíli bylo uvedeno Masarykovi k počtě při příležitosti šestého výročí jeho smrti (zmiňené sólo zde ovšem bylo provedeno pouze s klavírním doprovodem).

Třetí koncert dne 22. října 1943 přinesl na repertoár v interpretaci sólistů Herlingerové, Kerseyové, Kitschina a doprovazeče Pecha a dále v interpretaci Long-Kersey-Whitehead Tria prý pro nedostupnost notových materiálů v Anglii povětšinou zcela neznámé skladby Otakara Ostrčila, Vítězslava Nováka, Ladislava Vycpálka a Bohuslava Martinů. Z Ostrčilovy tvorby přednesla Herlingerová za doprovodu Pechova i tentokrát práci skladatelova mládí, cyklus *Tři písně*, opus č. 18 z roku 1931, a Novákových hymnický písňový cyklus na verše Antonína Sovy, pocházející rovněž z období skladatelových začátků, *Údolí nového království*, opus č. 31

z roku 1931. Kitschin pak zahrál čtyři čísla z Novákova cyklu klavírních skladeb *Pan*, opatřených podtitulem *Básně v tónech o pěti větvích*, opus č. 43 z roku 1910, Kerseyová, Kitschin a Herlingerová společně přednesli Vycpálkovu *Sonátu in D* pro housle, piano a hlas (mezzosoprán) na text Stanislava Hanuše, opus č. 19 z roku 1928, zvanou *Chvála houslí*, a výše zmíněné trio pořad uzavřelo skladbou Bohuslava Martinů *Trio pro housle violoncello a piano*, tj. jedním z tercet – nevíme kterým –, jež skladatelem napsal v letech 1923 a 1934.

Konečně na koncertu konaném ve Wigmore Hall 3. listopadu 1943 přišli prostřednictvím skvělých prý výkonů Čechů Hlouňové, Fuchsové a Tauského, Blechova smyčcového kvarteta a Londýnských dechových hráčů ke slovu Josef Bohuslav Foerster, Vítězslav Novák a Leoš Janáček. V podání jmenovaných interpretů byla na onom koncertu přednesena Novákova *Sonáta pro housle a piano*, původně opus č. 1 z roku 1909, Foerstrovo *Dechové kvinteto*, opus č. 95 z roku 1909, a Janáčkovo *Concertino pro klavír a komorní soubor* (klavír s průvodem smyčců a tří dechových nástrojů) z roku 1925.

P.L. [Josef Löwenbach]: *Cykklus české komorní hudby v Londýně*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 35 (27. 8. 1943), s. 2. – Nesign.: *Cykklus koncertů čs. hudby*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 38 (17. 9. 1943), s. 7 [tamtéž viz „Program Čs. ústavu /.../. Pátek 24. září, 6 hod. 15 večer: První koncert cyklu čs. hudby ve Wigmore Hallu“ s. 8]. – Nesign.: *Cykklus koncertů čs. hudby ve Wigmore Hall* (rubr. *Kronika*), Nové Československo, r. 1, 1943, č. 37/101 (18. 9. 1943), s. 6. – P.L.: *Česká komorní hudba v Londýně*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 39 (24. 9. 1943), s. 9. – Nesign.: *Druhý koncert čs. hudby ve Wigmore Hallu*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 40 (1. 10. 1943), s. 4. – [Josef Löwenbach]: *Komorní Smetana*, Čechoslovák r. 5, 1943, č. 40 (1. 10. 1943), s. 7 – Nesign.: *Cykklus koncertů čs. hudby*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 40 (1. 10. 1943), s. 8. – Nesign.: *Koncerty*, Nové Československo, r. 1, 1943, č. 34/103 (2. 10. 1943), s. 6. – „Program Čs. ústavu. [...] Druhý koncert čs. hudby ve Wigmore Hallu“. Čechoslovák r. 5, 1943, č. 41 (8. 10. 1943), s. 10. – Nesign.: *Cykklus koncertů čs. hudby* [oznámka], Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 42 (15. 10. 1943), s. 7. – „Cyklus koncertů čs. hudby“ [reklamní text], Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 41/105 (16. 10. 1943), s. 2. – P. L. [Josef Löwenbach] *Kde je obecnostvo?*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 45 (5. 11. 1943), s. 9. – Nesign.: *Polední koncert* (rubr. *Kronika*), Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 43/107 (28. 10. 1943), s. 10. – P.L.: *O komorní sloh*, Čechoslovák r. 5, 1943, č. 43–44 (28. 10. 1943), s. 13. – Nesign.: *Cykklus čs. hudby*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 43–44 (28. 10. 1943), s. 16.

Koncert komorní hudby k oslavě založení druhého výročí Klubu čs.-britského přátelství

Do programového rámce *Cyklu koncertů čs. hudby*, koncipovaného a organizačně zajišťovaného Čs. institutem, se dílčím způsobem jedním ze svých koncertů, koncertem uspořádaným v průběhu výše připomenutého cyklu rovněž ve Wigmore Hall, začlenil i Klub čs.-britského přátelství. O svátku sv. Václava v úterý 28. září 1943 na koncertě konaném pod jeho záštitou při příležitosti oslav druhého výročí zahájení své činnosti dal provést vedle jedné skladby Mozartovy i komorní skladby Sukovy a Dvořákovy, a to rovněž velmi významnými umělci. K vystoupení na tomto koncertě na rozdíl od Čs. institutu přizval však výhradně Angličany, londýnskou pianistku světové pověsti Myru Hessovou (Hess), která o rok dříve – jak jsme zjistili – iniciativně působila v organizačním výboru dvořákovských oslav, a londýnské Grillerovo smyčcové kvarteto, The Griller String Quartet, vedené houslovým virtuosem Sydneyem Grillerem. V provedení těchto interpretů zde mj. zazněla v Británii dosud neznámá Sukova *Meditace na staročeský (svatováclavský) chorál pro smyčcové kvarteto*, opus 35 (a) z roku 1914, a známý Dvořákův *Kvintet*.

„Program Friendship Clubs. [...] Úterý, 28. září 6.30: Wigmore Hall, Koncert Myra Hess, The Griller String Quartet – Suk, Dvořák, Mozart.“ Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 38 (17. 9. 1943), s. 8. – „Programy Czechoslovak – British

Další koncertní aktivity čs. exulantů ve Velké Británii v roce 1943 a v první polovině roku 1944

Z dalších aktivit tohoto druhu, avšak postrádajících přímou vazbu na kulturně-politické projekty zdejších čs. oficiálních míst, zvláštního připomenutí si zaslouží např. klubový koncert pianistky Fuchsové, která 28. ledna 1943 v Klubu čs.-britského přátelství přednesla mj. koncertní skladby Mozartovy, Beethovenovy, ale také Smetanovy, dále *Koncert Hudebního klubu* při Čs. institutu uskutečněný v sále institutu v podvečer 23. března 1943, o němž Polsko-české trio-Polish-Czech Trio ve složení Adela Kotowska (klavír)-[?] Herman (housle) a Karel Neumann (violoncello) provedlo kromě skladeb světového repertoáru rovněž skladby českého původu, a konečně koncert konaný tamtéž na konci března anebo na počátku dubna toho roku (před 9. dubnem), na němž violoncellista uváděný v tisku jménem Heric (možná jde o zkomolení jména violoncellisty Hořice) a pianistka Margaret Rouston v repertoáru tentokrát značně nesourodém společně interpretovali skladby Luigiho Boccheriniho, Johanna Sebastiana Bacha, katalánského skladatele Enrique Granadose y Campina, ale také našeho Suka, a dokonce uvedli původní českou novinku, Tauského *Sonátu pro violoncello a klavír*.

Na počátku roku 1944 se čs. exilovému a britskému publiku v Londýně také poprvé představilo Čs. dechové kvinteto, složené z instrumentalistů-solistů vojenské hudby 1. čs. brigády, kteří přišli do Británie – jak jsme už uvedli – s 11. čs. pěším praporem-Východním z Blízkého a Středního východu. Stalo se tak na koncertě uspořádaném ve čtvrtek 24. února 1944 v Čs. institutu v rámci pořadu koncertů komorní hudby. Kvinteto v uvedeném složení Žalý-Pondělíček-Kotas-Bíza-Urbanc vystoupilo na tomto koncertě s pečlivě vybraným programem, který vyvolal značnou pozornost zdejších hudebně vzdělaných posluchačů i odborné kritiky: ve vysoce kvalitním podání těchto komorních hráčů zaznělo v první části koncertu v našich pramenech blíže nespecifikované Beethovenovo *Trio*, ve druhé pak *Foerstův Dechový kvintet*, opus č. 95.

„Diese Woche. Czechoslovak-British Friendship Club [...] 28. 1. Liza Fuchsová [piano]: Klub Konzert.“ Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. 4 (23. 1. 1943), S. 9. – j. m. [Jiří Mucha]: *Hudba*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 10 (5. 3. 1943), s. 9. – „Program Čs. ústavu. 23. března, 5 hod 30 odpol.: *Hudební klub. Polish-Czech Trio*.“ Českoslovák, r. 5, 1943, č. 12 (19. 3. 1943), s. 8. – ška: *Dva koncerty*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 15 (9. 4. 1943), s. 9. – „Program Čs. ústavu. Čtvrtek 24. února, 5 hod. 45 večer: *První koncert čs. dechového kvinteta*.“ Českoslovák, r. 6, 1944, č. 6 (11. 2. 1944), s. 10. – „Programy. Czechoslovak Institute [...]“. Čtvrtek 24. února 5 hod. 45: *První koncert čs. dechového kvinteta*.“ Nové Československo, r. 2/5, 1944, č. 7/123 (19. 2. 1944), s. 4. – N.B.: *Naši muzikanti*, Nové Československo, r. 2/5, 1944, č. 10/126 (11. 3. 1944), s. 6.

Pořady k uctění památky Bedřicha Smetany o stodvacátém výročí skladatela narození a šedesátém výročí jeho úmrtí

Aktivity naší oficiální reprezentace směřující k popularizaci díla českých hudebních klasiků ve Velké Británii pak znovu mocně podnítila zejména dvě významná výročí osové osobnosti české hudby 19. století, Bedřicha Smetany. Šlo o dvě smetanovská výročí připadající na 2. března a 12. května 1944: stodvacáté výročí skladatela narození a šedesáté výročí jeho smrti. Na jaře 1944, kdy byla tato

výročí řadou individuálních akcí připomínána, uspořádal Čs. institut Smetanovi k počtě dokonce jakýsi „minifestival“, jehož repertoár tvořily především skladby tohoto zakladatele hudební kultury českého národa.

Připomeňme v této souvislosti, že i v Moskvě se při příležitosti obou zmíněných smetanovských výročí konaly rozsáhlé oslavy Bedřicha Smetany. Nejvýznamnější slavnost k jeho počtě uspořádal na konci června 1944 – a to spolu se Společností ruského divadla – v jednom z moskevských divadelních stánků tzv. Vseslovanský výbor. Na slavnosti promluvil mj. Zdeněk Nejedlý a operní soubor společnosti zde pak prý s velkým úspěchem uvedl údajně výtečně nastudované scény z *Dalibora*.

Nesign.: *Smetanovy oslavy v Moskvě*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 28. (14. 7. 1944), s. 7.

Slavnostní koncert na počest stodvacátého výročí narození Bedřicha Smetany

Stodvacaté výročí narození Bedřicha Smetany, které připadalo – jak už řečeno – na 2. března 1944, se oficiální vedení čs. zahraniční odbojové akce rozhodlo uctít především uspořádáním zvláštního slavnostního shromáždění Čechoslováků a Britů, na němž mělo být tohoto významného českého skladatele vzpomenuť nejruznějšími projevy i koncertním pořadem sestaveným z jeho skladeb, a to na skutečně vysoké reprezentativní úrovni.

Shromáždění, které se konalo v Čs. institutu přímo ve výroční den Smetanova narození, mělo svým způsobem vytvořit protiváhu k oficiálním smetanovským oslavám konaným v protektorátu, a proto při jeho koncipování se prosazovaly především mimoumělecké, převážně politické zřetele. Záštity nad ním se ujal prezident Beneš a jako hlavní řečník na něm promluvil ministr Masaryk, který choval k Smetanově hudbě – ovlivněn v tom smyslu svou matkou Charlottou Garriguovou–Masarykovou, která byla velkou obdivovatelkou Smetanova umění – vřelé pocity. Ve svém projevu Masaryk obzvláště zdůraznil, že Smetanova hudba sehrála mimořádně důležitou roli při utváření čs. národního sebevědomí jak v době obrozenecké, tak v mnoha následných chvílích těžké národní tísne a hraje takovou roli i v přítomnosti. Ve stejném duchu, avšak spíše než ve způsobu politické úvahy v rovině odborného hodnocení promluvila o významu Smetanova díla muzikoložka Anna J. Patzaková (její projev pak přetiskl v 10. čísle svého tehdejšího ročníku list *Nové Československo*).

Při této prosmetanovské manifestaci přišla pochopitelně ke slovu i Smetanova hudba: nejpřednější anglické kvarteto The Blech String Quartet na ní údajně „skvělým“ způsobem předneslo Smetanův 1. smyčcový kvartet *Z mého života*.

„Programy. Czechoslovak Institute. Čtvrtek 2. března, 5.00 Slavnostní shromáždění pod záštitou presidenta k uctění 120. výročí narození Bedřicha Smetany.“ [Oznámka.] *Nové Československo*, r. 2/5, 1944, č. 8/124 (26. 2. 1944), s. 6. – Nesign.: *Oslava Smetanova výročí*, *Nové Československo*, r. 2/5, 1944, č. 10/126 (11. 3. 1944), s. 4. – Patzaková, A. J. [Anna Jandová–Patzaková]: *Smetanovo dílo v zápase národa*, *Nové Československo*, r. 2/5, 1944, č. 10/126 (11. 3. 1944), s. 4.

Koncert Skladby Smetanova mládí

Kromě tohoto slavnostního shromáždění se při té příležitosti v Čs. institutu uskutečnily ještě další dva koncerty.

Dne 16. března 1944 uvedl Čs. institut ve svém koncertním sále nový večer nazvaný *Skladby Smetanova mládí*. Večer tvořil jakýsi pandán ke koncertu uspořádanému čs. umělci již roku 1942, kdy rovněž byly předvedeny exilovému a britskému publiku juvenální práce Smetanovy, pokud jde o jeho programovou náplň, od svého předchůdce se však dosti podstatně lišil, v jeho průběhu totiž údajně zazněly skladby, které dotud v Británii provedeny nebyly. V pořadu vystoupila sopranistka Menšíková, doprovázená od klavíru Pechem, klavíristka Fuchsová a České trio.

O uspořádání dalšího takového večera v Čs. institutu se v rámci svých aktivit postaral tam sídlící Hudební klub–Music Club: večer nazvaný *Na paměť stodvacátého výročí narozenin Bedřicha Smetany* se tam konal 4. dubna toho roku.

Nesign.: *Skladby Smetanova mládí* (rubr. *Kronika*), Nové Československo, r. 2/5, 1944, č. 10/126 (11. 3. 1944), s. 6. – „*Program Čs. ústavu. [...] 4. dubna, 6 hod.: společný koncert Institutu a Hudebního klubu na paměť 120. výročí narozenin B. Smetany.*“ *Čechoslovák*, r. 5, 1943, č. 13 (31. 3. 1944), s. 8.

Pokusy o kulturněpropagační využití operních skladeb Bedřicha Smetany

V souvislosti s oběma významnými smetanovskými výročími došlo v sezoně 1943/1944 i k řadě nových pokusů prosadit v širší známost zejména u britské veřejnosti Smetanovo dílo operní a využít jeho ideových kvalit k propagaci Československa.

Jak jsme už zjistili, popularizovat Smetanovo operní dílo mezi britskými posluchači a diváky – očekávající, že právě tato tvorba pomůže přivést Brity k hlubšímu pochopení české národní kulturní tradice, jakož i zvláštních demokratických hodnot v ní exponovaných, a tím i k pochopení české národní svébytnosti a z ní odvozaných českých státoprávních nároků – se představitelé našich oficiálních míst pokoušeli od samého počátku svého působení v britském exilu.

V zastoupení těchto kruhů zvláště významné se o popularizování Smetanova operního díla ve Velké Británii např. v exilovém i v místním britském tisku zasloužila – jak uvedeno – hudební historička a kritička Anna J. Patzaková, manželka – jak řečeno – člena čs. Státní rady Václava Patzaka, která se však projevovala nejen na teoretickém poli, ale též jako iniciativní organizátorka čs. exilového hudebního života, úzce spolupracující zejména s vedením Čs. institutu při osnování jeho programu, stejně jako s tam usídleným Hudebním klubem: v tomto směru si však velké zásluhy vydobyla i dramaturgickou péčí o prezentaci ukázek Smetanových oper „naživo“ prováděných na koncertech, stejně jako při veřejných přehrávkách gramofonových desek.

Pokud šlo o publicistické aktivity zaměřující se na popularizaci Smetanova operního díla, nejrozhodněji se v tomto směru vedle Patzakové v té záležitosti nasazoval muzikolog a tehdy hudební referent BBC Josef Löwenbach, jak rovněž již řečeno, bratr dalšího významného čs. muzikologa Jana Löwenbacha, který se podobným způsobem exponoval v Americe.

Nehledíc k těmto aktivitám Smetanovo operní dílo ve svých pořadech systematicky propagovali i mnozí v Británii tehdy působící čs. profesionální hudební umělci a skoro všechny čs. hudební soubory. Na zájezdech po Británii vystupovaly s ukázkami z *Prodané nevěsty* např. mužský pěvecký sbor 1. samostatné čs. brigády a vojenská hudba téže brigády (sama vojenská dechová hudba nacvičila – jak jsme byli již uvedli – pod vedením kapelníka Josefa Obruči vedle jiných ukázek Smetanovy tvorby i po stránce interpretační mimořádně obtížnou předehru k této opeře). Árie z *Prodané* zcela pravidelně na svých koncertech přednášeli čs. pěvci – Jiří Válek, Otakar Kraus, Richard Pollak, Julius Gutmann, Růžena Herlingerová, Marie Menšíková a Olga Riedová.

Čs. institut jako základna pro koncertní prezentaci Smetanova operního díla

Většina pokusů představit především britským posluchačům Smetanovo operní dílo alespoň poněkud uceleněji, tj. ve výběru jednotlivých klíčových scén, se od-
bývala – jak jsme zde rovněž již zmínili – na půdě Čs. institutu, který se věnoval s velkým nasazením pěstování hudebních produkcí všeho druhu. Tento ústav jako hlavní centrum čs. hudebního života v exilu vůbec soustřeďoval kolem sebe nejen skupinu vynikajících profesionálních českých a česko-německých operních pěvců schopných toto dílo prezentovat na vysoké umělecké úrovni, ale i poměrně stabilizovanou obec milovníků vážné hudby, připravených poznávat nové hodnoty. V institutu měl mj. sídlo, jak jsme již zmínili, i Hudební klub–Music Club, jehož členy byli vedle čs. emigrantů zajímavějších se systematictější o českou hudební kulturu i Angličané projevující o ni též seriózní zájem. Proto se i jevil velmi příhodným prostředím pro výše popsanou činnost směřující k prosazování Smetanovy operní tvorby do povědomí alespoň úzké skupiny britských koncertních návštěvníků. Menší měrou se do těchto aktivit zapojoval Klub čs.–britského přátelství.

Improvizované pořady ukázek Smetanovy operní tvorby

Jak jsme již zjistili, většina pokusů představit především britským posluchačům Smetanovu operní tvorbu alespoň v podobě ukázek vybraných hlavně z těch jeho zpěvoher, které se i doma, v Čechách a na Moravě, těšily největší popularitě, se zejména v prvních letech pobytu čs. exulantů ve Velké Británii uskutečňovala především v rámci koncertních pořadů sestavených z takových ukázek, které měli čs. interpreti již z dřívějšíka nastudovány, tedy v rámci pořadů, které po dramaturgické stránce představovaly pestrou směsicí programových čísel postrádající pevného programového záměru a působící v důsledku nahodilého výběru oněch čísel jako produkt pouhé improvizace.

Toto tvrzení lze kompetentně vztáhnout jak např. na jeden z prvních pořadů tohoto druhu, na koncert *Postavy z českých oper* uskutečněný v Čs. institutu 20. dubna 1941, na němž vedle ukázek z operního díla Smetanova byly předneseny i ukázky z operního díla Dvořákova, stejně jako na další koncert, který byl tamtéž proveden 11. května téhož roku a na němž vedle patrně tehdy reprízovaných ukázek operních skladeb Smetanových a Dvořákových, jež zazněly již o onom koncertu z 20. dubna, byly předneseny i ukázky z *Její pastorkyně* od Leoše Janáčka, a stejně tak i na obdobný koncert, který uspořádal o několik měsíců později ve svém domě na Pembridge Villas dne 21. listopadu 1941 Klub čs.–britského přátelství pod názvem *Z oper Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka*. Platí i o koncertu, který uspořádal Čs. institut v předvečer výročního dne Smetanova úmrtí, 11. května 1942, a jehož repertoár byl sestaven z hudebních čísel Smetanových oper *Dalibor* a *Hubička*.

„Dramaturgické průřezy“ operami Bedřicha Smetany

V letech 1943 a 1944 však organizátoři takových prezentací nezůstali jen u koncertních pořadů v podstatě improvizované sestavovaných z výňatků různých Smetanových operních děl, z výňatků vybíraných především s přihlédnutím k tomu, co kdo z interpretů měl již z dřívějšíka nacvičeno. V tomto období vývo-

je čs. exilových kulturních aktivit – a především v souvislosti s připomenutými smetanovskými výročími – se zejména právě na koncertním pódiu Čs. institutu dosti systematicky pokoušeli představit hudby- a divadlamilovné veřejnosti Smetanovu operní tvorbu jako celek skrze jakési „dramaturgické průřezy“ jednotlivých Smetanových operních děl, „průřezy“, které ukázky z té či oné opery, árie, dueta, ansámblu a výjimečně i sbory, přiváděly před oči a k sluchu návštěvníků oněch podniknutí v kompozičně-tematickém uspořádání odpovídajícím uspořádání „čísel“ v originálním podání smetanovských partitur, v uspořádání často i doprovázeným komentáři, které ukázky spojovaly v jednotu výkladem o vývoji děje v pasážích zde z různých důvodů absentujících.

Koncertní provedení ukázek z Dalibora

První pořad ukázek árií a duet jednotlivých Smetanových operních děl koncipovaný ve výše uvedeném způsobu, s vědomým záměrem představit to které dílo sice v pouhém „průřezu“, avšak tak, aby zároveň v myslích diváků a posluchačů navozovaly pokud možno co nejkomplexnější představu o onom díle jako celku, uskutečnil Čs. institut ve svém společenském sále 11. února 1943. Tímto pořadem byl koncert *Scény ze Smetanovy opery Dalibor*. Výběr klíčových scén z *Dalibora* byl v něm v integrální celek sestaven právě způsobem odpovídajícím originální kompozičně-tematické stavbě této jediné Smetanovy tragické opery. V ukázkách nastudovaných dirigentem Tauským, který obstaral i klavírní doprovod, účinkovali čs. profesionální exiloví pěvci, kteří před odchodem do exilu povětšinou působili na čs. operních scénách: a to sopranistky Menšíková v roli Jitky a Riedová v roli Milady, tenorista Válek v roli Dalibora, barytonista Pollak v roli Krále Vladislava a basista Gutmann jako Žalářník. Bylo to patrně vůbec poprvé, co hlavní partie této Smetanovy opery ve Velké Británii zazněly v uspořádání skýtajícím více méně hodnověrnou informaci o originální podobě tohoto v zahraničí málo známého nebo vůbec neznámého Smetanova díla.

Nesign.: „*Scény ze Smetanovy opery Dalibor [...]*“, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 6. (5. 2. 1943), s. 8. – „*Programy. Czechoslovak Institute [...] Ve čtvrtek 11. února, 5.30 p.m.: Scény ze Smetanovy opery Dalibor*“. Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 6/70 (6. 2. 1943), s. 6. – Dále viz též Nové Československo, r. 1/4, č. 21/85 (22. 5. 1943), s. 5.

Koncertní provedení ukázek z Prodané nevěsty

Součástí série akcí konaných z podnětu čs. oficiálních míst v Londýně k uctění Smetanovy památky byl i další pokus o takové koncertní předvedení hlavních partií jednoho ze stěžejních Smetanových děl: společný koncert Čs. institutu a Music Clubu, který se konal v sále institutu na Grosvenor Place 4. dubna 1944. Na jeho pořadu byly vybrané scény z *Prodané nevěsty* v provedení členů Sadler's Wells Opera Company. V tu dobu Sadler's Wells Opera měla *Prodanou nevěstu* na repertoáru, a tak pozvaní zpěváci představovali zde – obcházejíce se ovšem beze všech inscenačních pomůcek a samozřejmě i bez orchestru – za klavírního doprovodu svého dirigenta Lawrence Arthura Collingwooda její klíčové sólistické a ansámblové výstupy sice v koncertní podobě, avšak zároveň v podobě ovlivněné v mimicko-gestické složce hereckého projevu zkušeností, kterou pěvci získali při práci na inscenaci opery na jejich mateřské scéně.

„Programy. Czechoslovak Institute [...] úterý 4. dubna, 6.00: Koncertní provedení scén z *Prodané nevěsty*.“ [Oznámka.] Nové Československo, r. 2/5, 1944, č. 12/128 (25. 3. 1944), s. 6. – „Program Čs. ústavu [...] 4. dubna, 6 hod: společný koncert Institutu a Hudebního klubu na paměť 120. výročí narození B. Smetany: Scény z *Prodané nevěsty*.“ [Oznámka.] Čechoslovák, r. 6, 1944, č. 13 (31. 3. 1944), s. 8.

Koncertní provedení ukázek ze Dvou vdov

Úspěch tohoto profesionálního koncertního, ale k scénickému výrazu se vzpírajícího provedení *Prodané nevěsty* Čs. institut vzápětí podnítl k uspořádání dalšího podobného operního večera, kterým měla být uctěna památka Bedřicha Smetany. Ten se odbyval v předvečer dne vlastního zarovnaného výročí Smetanova úmrtí, 11. května 1944, a obdobným způsobem jako předtím *Dalibor* a *Prodaná nevěsta* byly na něm provedeny klíčové scény ze Smetanovy komické opery *Dvě vdovy*.

Dvouaktová zpěvohra *Dvě vdovy*, již Smetana složil na libreto Emanuela Züngela vytvořené podle kdysi populární Mallefilleovy stejnojmenné „salónní“ veselohry, je – jak známo – založena v podstatě na anekdotickém ději poutajícím ve vzájemnou jednotu intrikové jednání pouhé čtveřice postav, a jako dílo žánrově stylizované do podoby komické hříčky komorního typu, do něhož sborové výjevy Smetanův libretista vložil (a budiž připomenuto, že tak učinil značně pochybným, neorganickým způsobem) teprve dodatečně a jejíž příběh zůstane neporušen i v případě, že se tyto sborové výjevy vypustí, se proto také v nouzových podmínkách divadelní činnosti rozvíjené v londýnském exilu nabízela k provedení ve výše naznačeném způsobu více než kterékoli jiné Smetanovo dílo.

O nastudování *Dvou vdov* v Čs. institutu se zasloužil opět Vilém Tauský, hlavní iniciátor takových koncertních prezentací českých oper uskutečněných za války v prostředí života a práce naší emigrace v Londýně. Za jeho dirigentského vedení vytvořili kvarteto čelných postav této opery dva angličtí pěvci, v roli Ladislava význačný tenorista Parry Jones, kdysi člen operních souborů Carl Rosa Opera a také proslulé Covent Garden, a sopranistka Nancy Gee vystupující v roli Karoliny, a dva čs. pěvci, mezzosopranistka Olga Riedová vytvářející roli Anežky a basista Julius Gutmann jako komický Mumlal. Všechny pěvecké party byly údajně zpívány v originálním českém textovém znění a předneseny prý s velkým smyslem zejména pro vystižení jejich lyrických kvalit. U klavíru pěvce doprovázel Tauský.

Nesign.: *Smetanovy Dvě vdovy v Čs. ústavu*, Čechoslovák, r. 6, 1944, č. 17, s. 7 (28. 4. 1944), s. 7. – „Programy. Čs. institut: čtvrtek 11. 5. Večer k 60. výročí úmrtí B. Smetany: scény ze Smetanovy opery *Dvě vdovy*.“ [Oznámka.] Nové Československo, r. 2/5, 1944, č. 18/134 (6. 5. 1944), s. 6.

Koncertní provedení ukázek z Hubičky

O několik měsíců později, ve čtvrtek 20. května 1943, byla tamtéž podobným způsobem provedena i Smetanova „prostonárodní“ lyrická zpěvohra *Hubička*, která – pokud víme – ve Velké Británii poprvé vstoupila na scénu již v sezoně 1937/1938, a to v liverpoolském Royal Court Theatre. V Londýně šlo o provedení premiérové: o provedení, jehož kuriozita záležela mj. v tom, že ač se na něm podíleli společně čeští i angličtí umělci, byla zde tato opera přednesena v originálním českém znění.

I toto nastudování bylo dílem dirigenta Tauského, který – opíraje se o zkušenosti, jež získal při studiu českých operních děl zejména za svého půso-

bení v brněnské opeře – připravil je jak po stránce dramaturgické, tak interpretační. Ze Smetanovy partitury vybral celkem dvacet tři sólových a ansámblových „čísel“ a jedno „číslo“ sborové, tedy kromě sborových výjevů skoro všechna čísla, která Smetana do své kompozice zařadil – sborové výjevy zde zastupoval jen jediný, zato však kromobyčejně působivý výjev průvodu pašeráků ze 2. jednání. Svůj soubor sestavený nejen z profesionálních pěvců, ale i z pouhých amatérů přivedl pak prý k výkonu až nadměrnému (řídil jej opět od klavíru, na nějž hrál orchestrální part). Při nastudování díla odvedl velký kus práce nejen on sám, z nastudování bylo údajně možno vytušit, že tu svou znaleckou radou a podporou jako Tauského spolupracovnice zaúčinkovala i A. J. Patzaková.

Referent Čechoslováka Josef Löwenbach (skrývající se za značkou P.L.), zaujímající jindy ke koncertním produkcím i význačných čs. a britských sólistů a souborů velmi kritické stanovisko, se tentokrát o výkonech sólistů i sboru vyjadřoval jednoznačně pochvalně, přímo se rozplývá nadšením: „Taktní, kultivovaná presentace Vendulky (M. Menšíková), zábavně charakterisační plastika Gutmanova (Paloucký), česká vřelost Lukášova (J. Válek), umělecká a divadelní svrchovanost O. Krausova (Tomeš), diskrétní koloratura L. Clementisové (Barče), sympatická postava hlasově nadaného J. Růžičky (Matouš), ukázaly, jak jsou naši ve Smetanovi doma – zatímco se anglickým partnerům podařilo prokázat, že jim česká hudba přirostla k srdci. Český zpívající anglická Martinka (M. Campbelllová) vzbudila naši upřímnou úctu a český sbor anglických pašeráků (Fleet Street Choir) byl kabinetním kouskem smetanovského slohu a anglické pěvecké kultury.“

Koncertní provedení *Hubičky* v Čs. institutu shromážděné diváky plně zaujalo: v Čechoslovácích vyvolalo vzpomínky na domácí inscenace této v Čechách nadmíru oblíbené Smetanovy opery, pro Angličany a další cizince představovalo skutečný dramaturgický „objev“, který jim poskytl možnost důvěrněji vhlédnout do české národní tradice operního umění.

„Programy. Czechoslovak Institute [...] Ve čtvrtek, 20. května 6.15: B. Smetana: *Hubička. Scény z opery.*“ [Oznámka.] Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 20/84 (15. 5. 1943), s. 20. – P. L. [Josef Löwenbach]: *Opera in camera*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 23 (4. 6. 1943), s. 9.

Koncert árií a duet z oper Antonína Dvořáka

V téže době, kdy probíhal zmíněný *Cyklus koncertů čs. hudby*, na podzim roku 1943, uskutečnil Čs. institut speciální koncertní podvečer, který si kladl za cíl seznámit v několika pečlivě vybraných ukázkách alespoň část britské hudební veřejnosti i s operními díly Dvořákovými, v Anglii skoro zcela neznámými. Koncert *Dvořákovy opery* uspořádal ve společenském sále svého domu na Grosvenor Place v podvečer 30. září 1943: v podání sólistů Marie Menšíkové, Olgy Riedové, Jiřího Válka, Otakara Krause, L. Rosenbluma a Julia Gutmanna a za klavírního doprovodu dirigenta Viléma Tauského na něm zazněly árie a dueta z Dvořákových oper *Rusalka*, *Dimítrij*, *Čert a Káča* a *Jakobín*. Ukázky z *Dimítrije* byly v Británii tehdy provedeny patrně vůbec poprvé.

„Program Čs. ústavu. [...] Čtvrtek, 30. září, 6 hod. 15 večer: *Dvořákovy opery.*“ Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 39 (24. 9. 1943), s. 9. – „Programy Czechoslovak Institute [...] Čtvrtek, 30. září, 6.15: *Dvořákovy opery.*“ Nové Československo, 1/4, 1943, č. 38/102 (25. 9. 1943), s. 6.

Pořady k poctě významných českých spisovatelů

V období počínajícím prvními měsíci roku 1943 a končícím počátkem léta 1944 uspořádali čs. exiloví kulturní pracovníci v Londýně i několik programových večerů k uctění památky významných osobností českého literárního světa. Jeden z nich věnovali vzpomínce na Jaroslava Haška, od jehož narození uplynulo na jaře roku 1943 šedesát let a od úmrtí na počátku téhož roku dvacet let, další uskutečnili k poctě Karlu Čapkovi, na něhož se v prosinci 1943 vzpomínalo v souvislosti s uplynutím pěti let od jeho skonu, a dokonce hned dva večery k poctě Jiřího Wolкера, k jehož památce se u příležitosti dvacátého výročí jeho předčasného odchodu přihlásila čs. mládež v londýnském exilu znovu v úvodu roku 1944. Umělecký program všech těchto večerů připravili vesměs členové někdejší londýnské centrální divadelní skupiny Mladého Československa, seskupené již roku 1939 okolo Oty Orneta.

Na rozdíl od obdobných příležitostných podniknutí uskutečněných v předchozích letech neměly tyto pořady mnoho společného s pořady usilujícími o eminentně divadelní výraz. Jejich základem byly vždy literárněhistorické přednášky pokoušející se pomocí ponejvíce populárně koncipovaného výkladu představit publiku tvorbu spisovatele, jehož památce byl ten který pořad věnován, a tyto přednášky byly pak v následující části pořadů doplňovány recitačním přednesem vybraných ukázek oné tvorby samé.

Kulturní akce k poctě Jaroslava Haška

V první polovině roku 1943 vzpomínala čs. emigrantská obec v Londýně na autora *Osudů dobrého vojáka Švejka* Jaroslava Haška, spisovatele, jehož dílo za války nabylo nové popularity na celém světě: shodou okolností spadala do tohoto období – jak už řečeno – kulatá výročí spisovatelova narození a úmrtí, šedesáté výročí jeho narození a dvacáté výročí jeho úmrtí (Hašek se narodil 30. dubna 1883 a zemřel jako čtyřicetiletý 3. ledna 1923). Obě výročí připomínala řada článků uveřejněných v exilovém tisku a několik přednášek proslovených v různých centrech čs. exilového kulturního života. Kromě toho věnovali exulanti autoru *Švejka* i přímo postavě Švejka zvláštní pozornost v několika kulturních večerech, na nichž byly prezentovány ukázky Haškovy literární tvorby. Zejména levicové kruhy naší emigrace se cítily při příležitosti jeho kulatých životních výročí povinný vzdát Haškovi, spisovateli, který se – jak známo – hlásil k politické levici, zvláštní hold.

Z teoretických vystoupení uskutečněných při příležitosti zmíněných výročí upoutává pozornost posuzovatele zejména krátká úvaha autora skrývajícího se za šifrou F. S., snažící se nově vymezit místo Jaroslava Haška v čs. literatuře, ale i v čs. společenském a kulturním životě, úvaha uveřejněná pod názvem *Jaroslav Hašek* 9. dubna 1943 v 15. čísle tohoročního *Čechoslováka*, a to zejména proto, že se jeví jako určitý pokus o korekci názorů na tohoto spisovatele a na jeho světově proslulé *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války*, vyslovovaných v tomto listě v dřívější době.

Uspořádání dvou „pódiových“ pořadů Haškovi k poctě v roce 1943 a 1944 se ujal Klub čs.-britského přátelství.

První z nich se uskutečnil pod názvem *Haškův večer* v místnostech klubu krátce poté, co prošlo zmíněné výročí Haškova narození, 10. února 1943. Na jeho programu byla přednáška Josefa Kodíčka o Haškově životě a díle a po jejím odeznění pak byly v provedení členů někdejší centrální divadelní skupiny Mladého Čes-

koslovenska zpřítomněny ukázky z *Osudů dobrého vojáka Švejka*. Z Haškova románu je vybrali, dramaturgicky upravili a přednesli Ota Ornest a Josef Schwarz. Děk tomu, že Haškovo epické podání Švejkových příběhů bohatě využívá přímých řečí, bylo možné do určité míry přednes koncipovat i dramatickým způsobem. Podle zpráv tisku však Ornest a Schwarz na takový způsob přednesu rezignovali a ukázky podali v podobě pouhé četby jen sporadicky ozvlášťňované hereckými prostředky. Zvláštní zmínky si zaslouží, že po skončení programu na přání posluchačů v improvizovaném vystoupení na společné chvíli prožité s Jaroslavem Haškem zavzpomínal přítomný František Langer. Večer se odbýval v přátelské pohodě, připomínající dle svědků družnou atmosféru domácích večírků čs. exulantů z prvních dob jejich pobytu ve Velké Británii.

Večer podobného ražení, nazvaný *Life and Work of Hašek*, se konal v Klubu československo-britského přátelství i o rok později. Jeho iniciátorem byl Tuesday Club (Úterní klub). Konal se 15. února 1944 a na rozdíl od večera právě připomenutého chtěl oslovit především anglicky mluvící členy klubu. Hlavním řečníkem i na tomto večeru byl Josef Kodíček, který svou přednášku však tentokrát proslovil anglicky. Rovněž ukázky ze *Švejka* byly předvedeny v anglických překladech – podle zpráv tisku jejich interpretace se ujal jistý člen hlasatelského týmu BBC, zda to byl Ornest nebo Schwarz či někdo jiný (Leo Braun [?]), nepodařilo se nám však zjistit. Část Kodíčkovy přednášky byla pak uveřejněna v časopise Českoslovák.

kv.: *Kdo na místo Švejka?*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 18 (2. 5. 1941), s. 6. – „Program Friendship Club. 10. února 7.30 p.m. Haškův večer.“ [Oznámka.] Českoslovák, r. 5, 1943, č. 5 (29. 1. 1943), s. 10. – Reimann, P. [Paul/Pavel]: *Nesmrtelný Hašek*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 5/69 (30. 1. 1943), s. 6. – „Programy. Czechoslovak-British Friendship Club [...]. Ve středu, 10. února, 7.30 p.m.: J. Kodíček: Haškův večer.“ [Oznámka.] Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 6/70 (6. 2. 1943), s. 6. – F. S.: *Jaroslav Hašek*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 15 (9. 4. 1943), s. 9. – „Program Friendship Clubu. Úterý 15. února v 7.30 hod.: Life and Work of J. Hašek. Promluví J. Kodíček.“ [Oznámka.] Českoslovák, r. 6, 1944, č. 6 (11. 2. 1944), s. 10. – „Programy. Czechoslovak-British Friendship Club [...]. Úterý 15. února 7.30: Life and Work of Hašek. Přednáší dr. J. Kodíček.“ [Oznámka.] Nové Československo, r. 2/5, 1944, č. 6/122 (12. 2. 1944), s. 6. – Kodíček, J.: *Něco o Haškovi a Švejkovi* [část přednášky J. Kodíčka přednesené v CBFC na večeru *Life and Work of J. Hašek*], Českoslovák, r. 6, 1944, č. 8 (25. 2. 1944), s. 9.

Nové večery k počtě Karla Čapka

Když se dne 25. prosince 1943 dovršilo pět let od úmrtí Karla Čapka, neprošlo ani toto výročí bez povšimnutí našich exulantů. Jak Čs. institut, tak Klub čs.-britského přátelství připomněly tehdy osobnost a dílo tohoto klasika moderní literatury a přímo symbolu meziválečné čs. demokracie novými samostatnými kulturními večery.

Největší iniciativu v uvedeném směru projevil tehdy Klub čs.-britského přátelství, který při této příležitosti přivedl na pódiovou scénu svých dvou hlavních londýnských sídel dokonce hned dva různé večery věnované Čapkově osobnosti a dílu.

Čechům byl určen *Večer Karla Čapka*, uspořádaný již 8. prosince 1943 v Mercury Theatre. Celkovým pojetím i způsobem jeho realizace se tento večer podobal výše připomenutému večeru uspořádanému tamtéž rovněž na počátku toho roku při příležitosti životních jubilejí Jaroslava Haška. Také na tomto večeru vystoupil s přednáškou o spisovatelově životě a díle Josef Kodíček a také v tomto případě ukázky ze spisovatelovy literární tvorby přednesli Ornest a Schwarz. Ze stručného

výtahu Kodíčkovy přednášky uveřejněného 17. prosince 1943 v časopise Čechoslovák poznáváme, že na rozdíl od čapkovských večerů předchozích tento pořad neměl ráz holdu uctívanému spisovateli, ba ani vzpomínky na něho; šlo o pokus z literárněhistorického hlediska osvětlit posluchačům povahu Čapkova díla. Tomu záměru odpovídal i výběr ukázek, ty měly především dokumentovat tvrzení obsažená v přednášce, aniž přitom – jak tomu naopak bylo v případě Ornestova čapkovského pořadu *Život a smrt* z roku 1940 – vyjadřovaly vlastní ideové a umělecké záměry interpretů.

Druhý z těchto čapkovských pořadů, *Čapkův večer*, se uskutečnil o měsíc později, 13. ledna 1944 v 19.30 hod., rovněž díky iniciativě Klubu čs.–britského přátelství v domě na Palace Court č. 27 v západním Londýně (W 2). Tento pořad chtěl – obdobně, jak tomu bylo v případě jednoho z pořadů věnovaných připomenutí díla Haškova – propagovat Čapkovo dílo především mezi Angličany. O Čapkově tvorbě přednášel na tomto večeru anglicky Jaroslav Stránský a ukázky z Čapkova literárního díla byly čteny rovněž v anglickém překladu. Jména interpretů – byli pryť to i v tomto případě členové BBC – nám však zůstávají utajena.

„Programy. Czechoslovak-British Friendship Club [...]. 8. prosince v 7.30: Večer Karla Čapka.“ [Oznámka.] Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 49 (3. 12. 1943), s. 8. – or – [Ota Ornest]: Čapkovo výročí, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 51 (17. 12. 1943), s. 9. – „Program Friendship Clubu, 13. ledna v 7 hod. 30: Čapkův večer.“ [Oznámka.] Čechoslovák, r. 6, 1944, č. 1 (7. 1. 1944), s. 10. – „Programy. Czechoslovak-British Friendship Club [...]. Čtvrtek, 13. ledna, 7.30: Čapkův večer.“ [Oznámka.] Nové Československo, r. 2/5, 1944, č. 1/117 (8. 1. 1944), s. 6.

Večer poezie Jiřího Wolkerera

V pořadí třetí osobností českého literárního světa, jejíž význam si naši běženci v Londýně v onom období připomínali, byl básník Jiří Wolker, od jehož smrti prošlo 3. ledna 1944 dvacet let.

Jak jsme již uvedli, Wolkerovy verše patřily tehdy k duchovní výbavě skoro každého příslušníka tehdejší mladé generace. V cizině zejména čs. exulanti nejmladšího věku tyto verše s velkým entuziasmem recitovali při nejrůznějších příležitostech: již od prvních chvil pobytu našich lidí v exilu ve Velké Británii v jejich podání zaznívaly v soukromých besedách pořádaných v domovech a ve společenských střediscích emigrace, zazněly však také – jak jsme již zjistili – např. na veřejném *Večeru československé kultury* uspořádaném na jaře roku 1942 v Leedsu. V únoru 1942 se blíže neurčená londýnská skupina čs. mládeže – jak už bylo uvedeno – pokusila v Čs. institutu vystoupit dokonce s uceleným pásmem Wolkerovy poezie.

Roku 1944 však iniciativa k uspořádání dalších dvou wolkerovských večerů vzešla nikoli z prostředí ryze amatérského, nýbrž z okruhu členů někdejší centrální divadelní skupiny Mladého Československa, pracující nově pod hlavičkou CBFC a sdružující mj. čs. divadelní profesionály. První z nich byl uspořádán pro poměrně úzký okruh posluchačů 15. února 1944 v Domě čs. mládeže na Pembroke Villas, druhý pak pro širší veřejnost o týden později, 23. února, přímo v hlavním sídle klubu, v Mercury Theatre. Svým celkovým pojetím i způsobem jeho realizace oba tyto večery měly mnoho společného s večery uspořádanými k poctě Haškovi a Čapkovi: i v případě těchto dvou večerů v jejich úvodu byla proslovena přednáška seznamující posluchače s dílem spisovatele, jemuž byl večer věnován – s takovými přednáškami, věnovanými Wolkerovu životu a dílu vystoupil Eduard Goldstücker – a tyto v podstatě akademické přednášky v následné

„umělecké“ části programu doprovázely ukázky vybrané ze spisovatelova literárního díla, zde tedy ukázky Wolkerových veršů. A tak jako v případě večerů haškovských a čapkovských, na nichž ukázky byly přednášeny v češtině, přednesli je osvědčení recitátoři Ornest a Schwarz.

„Programy. Dům čs. mládeže [...]. Úterý 15. února, 8.00. Ornest a Schwarz: Wolkerův večer.“ Nové Československo, r. 2, 1944, č. 4/120 (29. 1. 1944), s. 6. – „Program Friendship Club. Středa, 23. února v 7.30: Wolkerův večer.“ Čechoslovák, r. 6, 1944, č. 6 (11. 2. 1944), s. 10. – „Programy. Dům čs. mládeže [...]. Úterý 15. února, 7 hod večer: Wolkerův večer.“ [Oznámka.] Nové Československo, r. 2/5, 1944, č. 6/122 (12. 2. 1944), s. 6. – „Programy. Czechoslovak-British Friendship Club [...]. Středa 23. února 7.30 Wolkerův večer.“ [Oznámka.] Nové Československo, r. 2/5, 1944, č. 7/123 (19. 2. 1944), s. 6.

Recitační vystoupení centrální divadelní skupiny Mladého Československa

Jak z uvedeného je zřejmé, na půdě Klubu čs.-britského přátelství členové někdejší centrální divadelní skupiny Mladého Československa se i v tomto období významně podíleli na vytváření programové náplně většiny oficiálních a polooficiálních akcí čs. emigrantské obce v Londýně. Nicméně vznik několika kulturních pořadů – byly to vesměs pořady recitačního rázu postrádající přímou vazbu na český „kalendář“ – iniciovali členové této skupiny na oficiální a polooficiální kulturní propagandě i tehdy nezávisle. Proto tyto pořady neměly jen příležitostný charakter, byly to pořady, ve kterých dávali mladí umělci průchod především potřebě udržovat kontakt se soudobou literární tvorbou ať domácího, ať zahraničního původu, tedy pořady, v jejichž ideové koncepci se prosazovaly nad záměry kulturněpropagačními záměry vysloveně tvůrčí.

Za skutečně podnětné činy tohoto druhu lze z řady vystoupení členů skupiny ve sledovaném období označit jednak zmíněné Ornestovo pásmo ruské revoluční poezie *Epos o Rudé armádě*, které sice bylo předvedeno 21. února 1943 u příležitosti oslav pětadvacátého výročí vzniku Rudé armády, ale vzhledem k stanovenému účelu svého využití bylo koncipováno značně netradičně (spíše než poctou určenou Rudé armádě bylo poctou skládanou ruským básníkům–autorům přednášených veršů), a dále Tigridův pořad ukázek české básnické tvorby vzniknuvší za druhé světové války doma i v cizině, který byl předveden – nevztážen už k nějakému konkrétnímu výročí – podvakrát ve dnech 4. a 5. května 1943.

Večer české poezie

O pořadu ruské revoluční poezie, *Epos o Rudé armádě*, připraveném Otou Ornestem k oslavě vítězství sovětských vojsk u Stalingradu, jsme výše již poskytli základní informace, na tomto místě zdůrazníme pouze znovu, že v tomto případě šlo o umělecky zdařilý pokus uchopit nově některá klasická díla novodobé ruské poezie a předvést je v promyšleném kompozičně–tematickém uspořádání, skrze které vynikla jejich vnitřní sourodost, založená především na vnitřním básnickém prožitku sociální problematiky ruských revolucí z let 1905 a 1917.

Pokud jde o zmíněný pořad druhý, pořad nazvaný *Večer české poezie* (uváděno též pod názvem *Čtyři roky české poezie 1939–1943*), který byl poprvé uveden v úterý 4. května 1943 pro členy Klubu čs.-britského přátelství v domě na Pembridge Villas a podruhé následujícího dne, 5. května, pro Mládež Čs. institutu a pobočku Mladého Československa z Čs. domova v Chelsea v sídle zmíněného institutu,

se zrodil už zcela nezávisle na vnějších popudech, které spolurozhodly o uvedení Ornestova *Eposu o Rudé armádě*, a to pouze z vnitřní tvůrčí potřeby autora pořadu, Pavla Tigrida, konkrétně z potřeby formulované účastníky diskuzí o programových úkolech čs. kulturní práce v exilu, ze snahy vyrovnávat se průběžně s úkolem neustále reflektovat výsledky nejnovějšího vývoje české poezie doma a v samé exilové básnické tvorbě na základě rozpoznání jejich kvalit z nich inspirativně těžit. V tomto pořadu Tigrid navázal na své dosavadní úsilí popularizovat mezi emigranty i Angličany zejména mladou a nejmladší českou moderní poezii a vytvořil „český protějšek“ ke svému večeru moderní české poezie představované v překladech do angličtiny, který uspořádal v roce 1942. Svůj nový pořad Tigrid uvedl svou vlastní přednáškou *Čtyři roky české poezie 1939–1943*, pořad sám záležel v recitačním přednesu ukázek novinkové básnické produkce publikované v protektorátu, veršů Františka Halase, Jaroslava Seiferta, Josefa Hory, Jana Zahradníčka, Josefa Palivce a Jaroslava Kolmana-Cassia, které ve velkém rozsahu obrazy duchovní problematiku života v okupanty ujařmené zemi a válečné doby vůbec. V programu vysoké ideové i umělecké úrovně vystoupili vedle Tigrida jako přednášeči Ota Ornest a Alena Maxová a jejich výkony byly přijaty s velkým uznáním. V této v podstatě již depresivní fázi vývoje tvůrčích aktivit Ornestovy skupiny Tigridův *Večer české poezie* představoval poslední významné vzepětí jejich tvůrčích sil. (Bezprostředně po jeho uskutečnění vydalo Mladé Československo Tigridovu přednášku a verše zde recitované tiskem.)

„Program Friendship Clubu: Úterý 4. května 1943: *Večer české poesie*. P. Tigrid: *Čtyři roky české poesie 1939–1943*.“ Čechosl. r. 5, 1943, č. 18 (30. 4. 1943), s. 10. – Nesign.: „*Mladé Československo, Chelsea, a Mladéž Čs. institutu [...]*“ (rubr. *Kronika*), Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 17–18/81–82 (1. 5. 1943), s. 12 [tamtéž viz „*Programy. Czechoslovak–British Friendship Club [...]*“: V úterý 4. května 7.30: *Večer české poesie. Pavel Tigrid: 4 roky české poesie (1939–1943)*.“ S. 12.]. – Nesign.: „*Mladé Československo [...]*“ [rubr. *Kronika*], Nové Československo, r. 1/4, č. 25/89 (19. 6. 1943), s. 6.

Proměna programu německé scény Kleine Bühne

Na konci roku 1943, po dlouhém, několikaměsíčním putování po různých menších londýnských klubových zařízeních a po skončení „sňůry“ zájezdových vystoupení se scéna Kleine Bühne, vydržovaná organizací Freier Deutscher Kulturbund, navrátila do svého původního působiště v někdejší domě anglikánské církve na Upper Park Road v londýnské městské části Hampstead (NW 3) – to mezitím prošlo generální rekonstrukcí, skrze niž se počet míst pro sedící návštěvníky z někdejších zhruba osmdesáti sedadel podařilo zvýšit na sto deset – a začala zde opět pravidelně hrávat.

Zároveň tehdy došlo k nové proměně jejího vedení: do čela podniku byl exekutivou FDKB jako ředitel a šéf povolán opět čs. exulant Erich Freund, který v něm zaujímal dominantní postavení již v jeho počátcích, ten pak přizval ke spolupráci při jeho vedení režiséra Heinze Wolfganga Littena a jako umělecké poradce Gerharda Hinzeho, který rovněž přišel do Británie z ČSR, a Karla Wolffa. Tajemníkem divadla stal se tehdy Siegfried Zimmering. Zaslouží si zvláštního zdůraznění, že vedle Freunda a Hinzeho i mnozí další členové souboru se do britského exilu dostávali „via Československo“.

Vedoucím programovým činitelem Kleine Bühne se za takto „odstartované“ její nové éry stal režisér Litten, který až do roku 1933 působil jako šéfrežisér v Městském divadle (Stadttheater) v saské Kamenici (Chemnitz) a po krátkou dobu

pak ještě jako dramaturg a režisér ve Státní činohře (Staatliches Schauspielhaus) v Berlíně a který po dalším krátkém působení na oficiální městské scéně ve švýcarském Bernu teprve roku 1940 přesídlil do Anglie, kde se jako dobrovolník přihlásil ke službě v britské armádě. Byl to umělec s velmi přesně ujasněnými programovými představami, který nadto byl schopen tyto své představy dosti energicky prosazovat. Také do práce Kleine Bühne Litten vnesl ony programové představy s jistou jednoznačností, a tak – počínaje návratem divadélka do jeho domácího prostředí a instalací jeho nového vedení – začala se nová vývojová fáze jeho činnosti.

Tuto novou – a to poslední – vývojovou fází činnosti scény Kleine Bühne sice Freundovo vedení na první vánoční svátek, 25. prosince 1943, zahájilo ještě pořadem opětně revuálního typu, vytvořeným ve způsobu jejich revuálních kabaretů z let 1940 a 1942, a to revuí *My Goodness-My Alibi!* (*O Gott-mein Alibi!*; *Můj Bože-mé alibi!*), ve které se její autoři Egon Larsen a Richard Wiener a kompozisté E. H. Meyer a Harry Ralton pokusili předpovědět, že Němci kolaborující s Hitlerem budou muset po válce skládat účty ze svého chování za nacistického režimu – znamenité výkony zde kromě Freundy podali zejména Annemarie Haseová v postavě Justitie, zosobňující zvrhlou nacistickou justici, a bývalý tenorista pražské německé scény Wilhelm Bruckner, ale pak – podléhající programovému vlivu Littenovu – uvádělo hlavně dramatické texty více méně „pravidelného“ dramaturgického typu, jakými byly hry např. Oscara Wilda, Carla Sternheima, Curta Goetze, J. B. Priestleyho a dalších autorů.

Appignanesi, Lisa: *Das Kabarett*. Stuttgart (Belsar Verlag) 1976. S. 165–168. – Leske, Birgid-Reinisch, Marion: *Exil in Grossbritannien*. In: *Exil in der Tschechoslowakei, in Grossbritannien, Skandinavien und in Palästina. Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933–1945*. Bd. 5. [Hrsg. Ludwig Hoffmann. Red. Gisela Seeger.] Leipzig (Verlag Philipp Reclam jun.) 1980. S. 244–245. – Otto, Rainer-Rösler, Walter: *Kabarettgeschichte. Abriss des deutschsprachigen Kabarett*. Berlin (Henschelverlag) 1981. S. 159–160.

Laterndl v sezonách 1942/1943 a 1943/1944

Naproti tomu divadlo Svobodných Rakušanů Laterndl v období vymezeném počátkem roku 1943 a polovinou roku 1944 pokračovalo v uvádění svých her v onom programovém nasazení, pro které se rozhodlo již v průběhu let 1941 a 1942, zejména poté, co na stránkách exilového tisku proběhla rozsáhlá diskuze o jeho činnosti: opět – až na nepodstatné výjimky – soustředilo své síly převážně na uvádění her typu „pravidelného“, tj. „dramatického“ dramatu, děl např. Arthura Schnitzlera, Louise Verneuil, Leonida Rachmanova aj.

V rámci takto „zpravidelnělého“ repertoáru uvedlo pak jako svůj 24. programový projekt na své scéně v klubu Austrian Centre „Club Swiss Cottage“ na Eton Avenue č. 69 (N W 3) též jednu z dramatických prací Františka Langra, *Obrácení Ferdýše Pištory*.

Tuto hru nastudoval však Laterndl nejen jako běžnou hru svého programu; jejím nastudováním chtěl vzdát i poctu Langrovi – českému dramatikovi světové pověsti pobývajícimu tehdy v Londýně a výrazně se angažujícimu v boji proti fašismu za osvobození vlasti samému – a skrze něho i vůbec všem Čechoslovákům nasazujícím se v tomto boji.

Wipplinger, Erna: *Österreichisches Exillheater in Grossbritannien (1938 bis 1945)*. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der Grund- und Intergrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien. Wien 1984. Typoscript ulož. v Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien–Bibliothek, sign. 1/ 234097-

Die Bekehrung des Ferdisch Pistora na scéně londýnského divadélka Lateralndl

Veselohru *Obrácení Ferdýše Pištory*, v pořadí určeném daty jejich vzniku třetí ze svých čtyř „veselých her“, které napsal v meziválečném období, vytvořil Langer na konci dvacátých let a zadal ji k provozování Městskému divadlu na Královských Vinohradech, kde tou dobou působil jako externí dramaturg. V nastudování šéfredaktéra Jana Bora a ve výpravě Josefa Čapka, Langrových dobrých přátel, byla uvedena na jeviště Vinohradského divadla, a tím i do skutečné veřejnosti, poprvé 13. února 1929, a hned nato pronikla i na jiné čs. scény, jakož i do zahraničí, především na scény německé.

Zábavnou tříaktovou hříčku s tímto názvem Langer napsal v životní a duchovní situaci jisté únavy, kdy si potřeboval poněkud odpočinout po velkém uměleckém výkonu, který podal roku 1925 v chef-d'oeuvre své dramatické tvorby, které mu umožnilo prosadit se na světové scény, v *Periferii*, v díle, ve kterém se pokusil nastolit nové, velmi osobité řešení problému „zločinu a trestu“, problému, okolo něhož je ostatně skoro celá jeho tvorba tematicky soustředěna a jež se pokouší v ní rozřešit v duchu svého životní skepsí sice ovlivněného, ale ve své podstatě optimistickou vírou v lidskou slušnost zejména obyčejného člověka neseného mravního přesvědčení o vykupující síle pokání.

Po napsání veselohry *Velbloud uchem jehly*, *Periferii* datem svého vzniku časově předcházející (1923), a veselohry *Grandhotel Nevada*, pokud jde o pořadí daném genezí jeho jednotlivých her, časově o dva roky později *Periferii* následující (1927), v nichž obzíral život i boháčů, i chudáků, usoustředil roku 1929 Langer v *Obrácení Ferdýše Pištory* svou pozornost opět k prostředí, z něhož vytěžil tematiku svého do té doby nejvýznamnějšího díla, právě *Periferie*, k prostředí pražské vinohradské a žižkovské předměstské čtvrti, čtvrti, kterou jako pražský rodák důvěrně poznal. A též v tomto případě vytěžil z onoho prostředí řadu motivických prvků, které produktivně zaúčinkovaly již v *Periferii*, tak např. výchozí motiv děje, motiv zločinu, zde ovšem zločinu pouze připravovaného, motiv traktovaný – jak záhodno ve veselohře – v poloze spíše úsměvné travestie a parodie.

I způsob výstavbové práce, který zde při vřazování motivů do určité dějové struktury Langer použil, měl ovšem mnoho společného se způsobem, jakým vystavěl *Periferii*; v obou hrách nacházíme nejen shodnou výchozí situaci, ale shodné rysy vykazuje i její dramatické rozvedení. V obou hrách tvoří tuto výchozí situaci událost významná z hlediska mravního: v *Periferii* je to spáchání těžkého zločinu, vraždy, který však zůstává neodhalen a nepojmenován a uvede proto svého původce, Franciho, do těžkého duševního traumatu, z něhož východisko hrdina nalezne v novém takovém zločinu, v opakování onoho vražedného skutku. V *Obrácení Ferdýše Pištory* je to pak jen nedokonaný zločin, zločin loupeže, uvíznoucí však ve stadiu pouhé přípravy: jeho původce, kasař Pištora, se totiž při vloupání do cizího domu přichomýtně k neštěstí, které nezpůsobil, a bezděčně vykoná „hrdinský čin“, když z hořícího domu vynese dvě tam uvězněné děti; ten čin, skrze nějž nabude v očích davu pověsti skutečného lidového „hrdiny bez bázně a hany“, jej paradoxně vymrští na cestu vedoucí k jeho proměně nejen v hotového lidumila, ale i v hlasatele morálky, dožadujícího se mravní obrody všeho lid-

stva. Avšak zatímco Franci se mučivým zápasem o očistění a vykoupení z hříchu propracovává k spáchání nové vraždy, Ferdýš, brzy poznává, že nově v něm propuknuvší mesianistické zanícení pro dobro, které k němu usoustředí pozornost i charitativních organizací a které v něm posiluje hlavně půvabná sestřička z Armády spásy, nevyvolává v jeho okolí přílišné nadšení a jeho ve smyslu ono zanícení provozované „páchání dobrých skutků“ dokonce činí jej i lidi kolem něho méně šťastnými, než byli, když setrvali v situaci mravní intaktnosti, odřekne se svého nově získaného smýšlení, a zhodnotiv celý svůj „obrat“ jako poblouznění, chová se opět s bezpředsudečností člověka svého sociálního původu. Nicméně zatímco mravně narušení jeho kolegové vracejí se zpět ke svému bývalému způsobu života, on – byť již vystřízlivělý – přičiněním nově nalezené partnerky už přece jen nadále setrvává „na cestě ctnosti“. Jde tu vlastně o dvojí „obrácení“: na počátku je hrou náhody zloděj a hříšník Pištora obrácen k víře ve význam dobrodružného konání, „Dobra“ jako takového, pro obecnou – jím a jeho milou požadovanou – mravní nápravu světa, když se však ukáže, že přehnaná horlivost projevovaná v tom směru ho málem znovu přivede k spáchání nových špatností, nastává u něho druhé „obrácení“, obrácení ke skutečnému životu, který má také dost místa pro dobré skutky, i když to nejsou právě vždy činy heroické, k pragmatické věčnosti, která se jeví jako nejcennější poznatek vyvozený z antitetických zkušeností malého člověka Pištory. To všechno vytváří z *Obrácení Ferdýše Pištory* jakéhosi dvojence *Periferie*, a zároveň její veseloherní protějšek.

Na rozdíl od obou veseloher, pokud šlo o pořadí jejich vzniku, *Obrácení Ferdýše Pištory* předcházejících, v nichž Langer při vyvolávání komického účinku rozsáhle pracoval s prostředky situační komiky, v této veselohře hlavním prostředkem vyvolání takového účinku stala se mu do velké míry komika jazyková. Nehledíc k dějovým motivům vytěženým z prostředí pražského lumpenproletariátu, to, čím příběh hry je lokálně zakotvován v prostředí vinohradské a žižkovské čtvrti, je právě jazyk odposlouchaný – včetně argoticky pokleslých výrazů – jakoby přímo z tamní ulice, což hře dodává neobyčejnou životnost a propůjčuje jí význam nejlepšího Langrova díla vytvořeného ve veseloherním žánru.

Ve svém celku skrze svůj sugestivní obraz známého pražského prostředí, zalidněného trefně charakterizovanými, nadmíru životně působícími postavičkami a jejich komickým jednáním, které však nepostrádá prvky nepatetického „hrdinství“, i tato Langrova dramatická práce je plně plodem autorova hluboce, až do stadia trýznivosti prožívaného hledání možností jak pomocí vykupující síly lásky a lidského soucitu zlepšit soužití lidí ve smyslu nastolování řádu a práva, spravedlnosti pro každého.

V překladu významného sudetoněmeckého politika a kulturního pracovníka Rudolfa Poppera, představitele – jak jsme již zjistili – té části sudetoněmecké exilové entity, která se rozhodla pro spolupráci s Čechy na základě společně sdíleného zájmu na obnovení ČSR, Laterndl tuto Langrovu veseloheru svým divákům v pečlivě nastudované inscenaci poprvé představil hned v úvodu sezony 1943/1944, 9. srpna 1943.

V Popperově přetlumočení, cítím její lokálně příznačný ráz, hru na scéně Laterndlu nastudoval Paul Lewitt ve spolupráci s jevištním výtvarníkem Günterem Wagnerem, který přišel do britského exilu rovněž z ČSR, s herci a herečkami Erichem Freundem, Philo Hauserem, Else Hermannovou (Hermann), Helen Kennedyovou (Kennedy), Charlotte Küterovou (Küter), Arnoldem Marlé, Gustavem Philippem, Friedrichem Schillerem, Fritzem Schreckerem, Hugo Schusterem a Otto Starkem (jako další účinkující jsou v kritikách jmenováni herci Fülöp, Hermann a Klüger).

O výkonu tohoto ansámblu v inscenaci *Die Bekehrung des Ferdisch Pistora* se emigrantský tisk vyjádřil vesměs s největším uznáním. Referentka týdeníku *Zeitspiegel* Eva Priesterová ohodnotila ve svém referátu, uveřejněném v tomto listě 4. září 1943, práci herců jako vynikající: „Paul Lewitts Regie hat das Laterndl-Ensemble auf ein Niveau gehoben, wie es dieses niemals vorher erreicht hat – und es gab schon früher im Laterndl ansehnliche Leistungen. Jedes Wort, jede Bewegung sind ins letzte Detail ausgefeilt und durchdacht, nicht eine Figur, nicht eine Szene bleiben im Konventionellen stecken. Es ist schwer zu sagen, welchen Schauspieler man zuerst nennen soll, weil sie alle so ausgezeichnet spielen.“ Z jednotlivých výkonů nicméně nejvýše byly oceňovány Starkův výkon v titulní úloze a výkon Kennedyové v roli sestry Terezy z Armády spásy, Schreckera jako starého Pištorá a Küterové jako Army Pištorové.

Langer sám byl s provedením této své hry navýsost spokojen: „Bylo to výbor-
né představení, každá úloha byla provedena virtuosně, nevadilo ani malé jeviště,
několik čtverečních metrů,“ vzpomínal po letech.

Podle shodného mínění všech posuzovatelů mimořádná působivost inscena-
ce byla založena na skutečnosti, že se při práci na jejím uskutečnění sešli drama-
tik, režisér i herci vybavení v podstatě shodnými rozsáhlými zkušenostmi ze své
životní praxe, získanými právě v zobrazovaném v ní prostředí, a že se při inter-
pretaci příběhu, z tohoto prostředí „vyxcerpovaného“, mohli o ty zkušenosti plně
opřít: nejen autor, ale i překladatel, režisér a výtvarník, ale rovněž mnozí z členů
hereckého ansámblu, tak např. Lewittova žena Küterová, Freund, Marlé, pokud
jako Langer a Lewitt nepocházeli přímo z Prahy a nebyli s ní od dětství spjati tr-
valými pouty jako se svým domovem, v Praze po delší dobu pobývali a tvořili, a do
exilu si tudíž s sebou přinesli právě i důvěrnou znalost všeho toho, co tvořilo ne-
napodobitelnou lokální barvu ve hře zobrazované pražské periferie. Takto zkuše-
nostně vybaveni dávali si proto zvlášť záležet, aby každou intonací, každou rytmic-
kou figurou mluvního projevu, ale i každým gestem a mimickým detailem tuto
lokální příznačnost příběhu hry zdůraznili.

Kritička Priesterová v již citovaném svém referátu k tomu případně pozname-
nává: „Wenn man dieses Stück sieht, versteht man wieder einmal, warum Lan-
gers Land, die Tschechoslowakei, so viele Nicht-Tschechoslowaken, die dort ei-
nige Zeit lebten, so bezaubert und für immer an sich gebunden hat. Denn Langers
Spiel ist selbst ein Stück Tschechoslowakei – menschlich und warmherzig, dün-
kellos und verstehend, mutig und stark wie sie“.

Také obecenstvo inscenaci této Langrovy hry – i díky právě tomu, že jevištní
provedení samo o sobě navozovalo silný dojem životní opravdovosti
a věrohodnosti ve hře předváděného příběhu – přijímalo mimořádně vřele, pro-
čež se na repertoáru Laterndlu udržela dokonce po řadu měsíců.

Langer, František: *Periferie*. Praha 1925. [Též in: týž: *Tři hry o spravedlnosti*. Praha (Československý spiso-
vateľ) 1957. S. 9–125.] – Langer, František: *Obrácení Ferdýše Pištorá*. Praha 1929. [Též in: týž: *Tři veselé hry*.
Praha (Československý spisovateľ) 1959. S. 167–246.] – Nesign.: *Nächstens im Laterndl Frantisek Langer*,
Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. 28 (7. 8. 1943), S. 7. – Nesign.: *Langrův Ferdíš [!] Pištorá*, *Nové Československo*,
r. 1/4, 1943, č. 32/96 (14. 8. 1943), s. 4. – o. e. [Otto Eisner]: *Ferdýš Pištorá v Londýně*, *Čechoslovák*,
r. 1943, č. 36 (3. 9. 1943), s. 7. – ep- [Eva Priester]: *Die Bekehrung der Ferdisch Pischtora*, *Zeitspiegel*, Jg. 5,
1943, Nr. 32 (4. 9. 1943), S. 7. – F.R.: *Obrácení Ferdýše Pištorá* (rubr. *Divadlo*), *Nové Československo*, r. 1/
4, 1943, č. 36/100 (11. 9. 1943), s. 2. – Langer, František: *Za války*. In: *Theater-Divadlo. Vzpomínky českých*
divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku. [Uspoř. František Černý.] Praha (Orbis) 1965. S.
286–287. – Wipplinger, Erna: *Österreichisches Exiltheater in Grossbritannien (1938 bis 1945). Dissertation zur*
Erlangung des Doktorgrades an der Grund- und Intergrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien. Wien
1984. Typoscript ulož. v Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien-Bibliothek, sign. 1,
234097-C.Th. S. 144–146.

Politický a společenský kontext uvedení Langrova Obrácení Ferdýše Pištory

Uvedení Langrova *Obrácení Ferdýše Pištory* bylo v londýnských exilových kruzích považováno za událost zcela mimořádného významu jak z hlediska politického, tak z hlediska kulturního a uměleckého, a vyvolalo nelíčený zájem Čechoslováků, Rakušanů, Němců i Angličanů.

Již premiéru zhlédli nejen pravidelní návštěvníci Laterndlu, ale i mnoho významných hostů z řad politické reprezentace československé i rakouské, kteří svou přítomností chtěli podpořit manifestační ráz nastudování Langrovy hry jakožto příspěvku k procesu formování přátelských vztahů mezi Čechoslováky a Rakušany, procesu tak důležitého pro budoucí uspořádání středoevropského geopolitického prostoru. Jedno z představení navštívil mj. i hrabě Mihály Károlyi, významný maďarský politik, rozhodný odpůrce s fašisty spolupracujícího horthyovského režimu.

Za několik týdnů po slavnostní premiéře, 26. srpna 1943, bylo v Laterndlu uspořádáno i zvláštní představení této hry pro účastníky přátelského setkání členů rakouské a čs. sekce PEN-Clubu, které bylo svoláno do Londýna v podstatě k téměř účelu.

Na onom setkání členů obou PEN-klubů např. zástupce rakouského PEN-Klubu, známý prozaik, esejista a publicista Robert Neumann, prohlásil, že obě kultury, rakouská i česká, mají mnoho společného; oč méně v ohledu jazykovém, o to více ve srozumění duchovém a do značné míry i ve shodném způsobu, jakým Češi a Rakušané prožívají a prociťují životní skutečnost. Langer jako předseda českého PEN-klubu pak ve svém vystoupení vyjádřil naději, že není vzdálen čas, kdy demokratické Československo a demokratické Rakousko najdou k sobě opět cestu a budoucnost svých národů budou utvářet v rámci společného údělu v družném spojení žijících spřátelených sousedů. V podobném duchu promluvili zde i další účastníci onoho shromáždění.

Demonstraci tohoto srozumění, vzájemné solidarity, mělo být i právě provedení Langrovy hry ansámblem Laterndlu, a proto při příležitosti onoho setkání shromáždění spisovatelé, mezi nimiž byli mj. i prezident britského PEN-Clubu Hermon Ould, dále např. Sigfried Charoux, Elias Canetti a Alfred Kerr, korporativně reprízu hry o zmíněném datu navštívili.

Atmosféra v hledišti byla při tomto představení prý přímo vzrušující; František Langer krátce před smrtí vzpomínal na tuto událost s kromobyčejným dojetím. Nikdy prý na představení své hry nezažil potlesk rukou osob tak vysoce inteligentních, jaké tleskaly tehdy jeho Pištorovi. Zvláště se cítil polichocen tím, jak na jeho hru reagoval někdejší recenzent prominentního Berliner Tagblattu a snad nejobávanější divadelní kritik celé německy mluvící jazykové oblasti Alfred Kerr, který kdysi „zle pocuchal“ jeho *Periferii*. Při představení Laterndlu však Kerr projevoval Langrovi nelíčenou sympatii: nejen se vesele bavil, ale po pauze si prý přišel sednout k němu a při každém výbuchu smíchu v hledišti ho něžně hladil po rukávě – podle Langra byla prý to asi ta nejvládnější kritika, jakou kdy tento sarkastický až zlomyslný muž, postrach dramatiků a divadelníků Evropy, ve svém životě vynesl.

-ep- [Eva Priester]: *Die Bekehrung der Ferdisch Pischtora*, Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. 32 (4. 9. 1943), S. 7.
- F.R.: *Obrácení Ferdýše Pištory* (rubr. *Divadlo*), Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 36/100 (11. 9. 1943), s. 2. - Langer, František: *Za války*. In: *Theater-Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. (Uspoř. František Černý.) Praha (Orbis) 1965. S. 286-287. - Wipplinger, Erna: *Österreichisches Exiltheater in Grossbritannien (1938 bis 1945)*. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der Grund- und Intergrationswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien. Wien 1984. Typoscript ulož. v Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien-Bibliothek, sign. 1, 234097-C.Th. S. 144-146.

Freie Bühne

Na podzim roku 1943 se ke slovu přihlásila i další scénka exulantů německé a rakouské národnosti – Freie Bühne (Free Theatre, Svobodné divadlo). Šlo – jak jsme ostatně už naznačili – o jedno z četných londýnských emigrantských divadel s poloprofesionálním statutem, vystupujících pod záštitou různých společenstevských organizací: toto divadélko konkrétně po stránce organizační a provozní a také finanční jistila v našich pramenech blíže nespécifikovaná osoba anebo organizace označující své aktivity na tomto poli značkou D. J. Production.

V roce 1943 toto divadélko, v němž se pod vedením Freda Bergera shromáždili herci Diamant (šlo asi o člena exekutivy Austrian Centre W. Diamanta), W. Mosler, Ewald Renk, Hugo Schuster aj. a herečky Liselotte Kristianová (Kristian, někdy bylo její jméno uváděno též v podobě Kristians), Lilly Molnárová, Gerda Weissmannová (Weissmann) a jistá slečna nebo paní Worthová (Worth), působilo tehdy nepravidelně v Blue Danube Clubu, klubu zřízeném v budově zrušené hudební školy na Finschley Road č. 153 v severozápadním Londýně (NW 3), v tamním koncertním sále s kapacitou asi stošedesáti diváckých míst, kde se svého času usadila i kabaretní scénka „Kleinkunstbühne“ Blue Danube Club, kterou po návratu z internace vytvořil Peter Herz.

Skutečnost, že se v tomto prostředí, jehož původně využívalo pro své hry divadélko Laterndl, hry Freie Bühne střídaly s kabaretními revuemi Petera Herze, naznačuje, že tato scénka scéncě Herzově, která byla svým zakladatelem koncipována – jak už řečeno – jako podnik chtějící vytvářet určitou ideologickou opozici ideovému působení Laterndlu, vydržovanému Austrian Centre, organizací podle Herze příliš politicky levicově orientovanou, ovládanou dle jeho názoru prokominunisticky smýšlejícím managementem, byla do jisté míry názorově dosti blízká. Ostatně vůdčí osobnost Freie Bühne, režisér a herec Fritz Berger, někdejší člen Laterndlu, vystupoval mj. i jako Herzův společník při organizování a řízení provozu nočního lokálu Grinzing, který Herz zbudoval na ryze komerčním základě tamtéž, v budově oné bývalé konzervatoře, když se mu ji bylo podařilo cele obsadit, a ve kterém členové souboru Blue Danube Club mimo účinkování ve zmíněném kabaretu po nocích předváděli různé kabaretní výstupy vídeňského střihu, výstupy lehce lechtivého obsahu. Členy Freie Bühne byli však i další někdejší členové Laterndlu, jež se podařilo Herzovi „přetáhnout“ do svého komerčního podniku, tak např. Diamant, Renk, Schuster, Kristianová a Weissmannová.

K Herzovým aktivitám: Herz, Peter: *Bericht über die kulturellen Vereinigungen der österreichischen Emigranten in Grossbritannien*. Typoscript. uložen v Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes, Wien, sign. Akt Nr. 8726. – Wipplinger, Erna: *Österreichisches Exillheater in Grossbritannien (1938 bis 1945). Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der Grund- und Intergrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien*. Wien 1984. Typoscript uložen v Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien-Bibliothek, sign. 1, 234097-C.Th. S. 179–187. – *Österreicher im Exil. Grossbritannien 1938–1945. Eine Dokumentation*. [Hrsg. Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes. Einleitungen, Auswahl und Bearbeitung Wolfgang Muchitsch.] Wien (Österreichischer Bundesverlag) s.a. [1992]. S. 369.

Hra Petera Lotara Christus, nicht Caesar! na scéně Freie Bühne

O činnosti scénky Freie Bühne se nedochovalo mnoho zpráv (rovněž dosavadní literatura zabývající se kulturními a divadelními aktivitami německé a rakouské emigrace pobývajících tehdy ve Velké Británii o ní neinformuje, ba vůbec existenci scénky zamlčuje!), nicméně právě tato scénka se na podzim 1943

zařadila do rámce kulturněpolitických aktivit londýnských exilových Němců a Rakušanů, které vstupovaly do určitého kontextu s kulturněpolitickými aktivitami čs. londýnské emigrantské obce. Zařadila se do tohoto rámce dokonce velmi významně, a to tím, že nastudovala jednu z her exulanta českého původu žijícího tehdy v exilu ve Švýcarsku a významně se podílejícího na tamním divadelním životě, v naší práci již vícekrát zmíněného Petera Lotara, jak řečeno někdejšího člena hereckého souboru Městského divadla na Královských Vinohradech v Praze: tímto autorem tehdy čerstvě napsanou původní novinku zaštitěnou již v titulu výrokem T. G. Masaryka „*Ježíš, ne Caesar!*“. Hru Freie Bühne uvedla pod názvem „*Christus, nicht Caesar!*“ v prvním jejím nastudování vůbec: její „prapremiéra“ se konala v Blue Danube Clubu ve čtvrtek 11. listopadu 1943; hrána pak byla zde v první repríze v pátek 13. toho měsíce a v následných týdnech vždy ve středu, čtvrtku a pátku, tedy v jakémsi seriálovém repertoárovém provozním systému.

Máme-li plně docenit význam tohoto podniknutí, uskutečněného v rámci výše zmíněných kulturněpolitických aktivit Němců a Rakušanů projevovaných v kontextu právě s kulturněpolitickými aktivitami čs. exilové obce ve Velké Británii, musíme si na tomto místě znovu – a tentokrát již naposled – povšimnout osobnosti autora oné hry, která podle všeho tvořila i vývojový vrchol činnosti Freie Bühne.

Pražský rodák Petr, též Peter Lotar (vl. jménem Lothar Chitz, protože někdy jeho přijaté příjmení je uváděno též jako Lothar) pocházel (nar. 1910) ze staré pražské židovské rodiny, která od židovství konvertovala ke křesťanství (sám Lotar byl příslušníkem československé církve evangelické, k níž se hlásil, jak známo, i Masaryk). Ač byl vychováván v prostředí česko-německém, za své mateřské jazyky považoval oba hlavní „zemské“ jazyky, jimiž se mluvílo v Čechách, němčinu i češtinu. I proto studoval rovněž souběžně na školách českých a německých a stejně tak v obou zemských jazycích uskutečňoval svou spisovatelskou a divadelnickou kariéru: po ukončení univerzitních studií studijním pobytem u Maxe Reinhardta v jeho herecké škole při Deutsches Theater v Berlíně v letech 1928–1930 působil střídavě i v německých, i v českých divadlech (1929–1930 u Piscatora v Theater am Nollendorfplatz v Berlíně, 1930–1931 u Vereinigte Theater v Breslau, 1931–1932 v Deutsches Theater v Moravské Ostravě, 1932–1933 ve Stadttheater v Liberci, 1933–1939 v Městském divadle na Král. Vinohradech a paralelně v týchž letech jako host i v pražském českém Národním divadle), v Praze účinkoval jak v českém, tak v německém vysílání Čs. rozhlasu. I národnostně se cítil současně Čechem i Němcem, politicky pak stál na stanovisku liberála, odpůrce totalitních režimů a zaníceného demokrata, podporujícího masarykovskou ideu demokratického Československa. Jako vysoce exponovaný odpůrce fašismu (byl mj. členem i Klubu českých a německých divadelních pracovníků) byl roku 1939, za tzv. „druhé“ republiky, vyhoštěn ze své mateřské scény i ze všech institucí, kde dotud účinkoval, a protože byl v přímém ohrožení života, emigroval do Švýcar, k čemuž mu dopomohl pražský primátor Otakar Klapka, který sám byl později nacisty uvězněn a umučen. O jeho práci ve Švýcarsku ve funkci šéfredaktora a herce Schweizerisches Bund-Städte Theater v Bielu a Solothurnu jsme se tu již několikrát zmínili (připomeňme znovu, že v tomto divadle mj. uvedl Čapkovy hry *Matka*, *RUR*, Langrovy hry *Dvaasedmdesátka* a *Velbloud uchem jehly* a Scheinflugové *Guayanu*), zde již jen dodejme, že se za války ve Švýcarsku projevil jako kulturní činitel vysoké duchovní úrovně, osvědčující i v tomto postavení svůj vlastenecký vztah k oběma zmíněným národům, českému a německému v duchu právě masarykovských ideálů jejich tolerantního soužití na zásadách humanity a demokracie.

Své zkušenosti získané v dvojím národnostním prostředí zúročil a svá zásadní ideová stanoviska humanisty a demokrata znovu ozřejmil i právě ve zmíněné hře *Christus, nicht Caesar!*, kterou se jako autor představoval poprvé (později napsal na třicet dalších dramát). V této „hře z osudových dnů ČSR“, jak zněl její podtitul, se Lotar pokusil vylíčit události související se zničením čs. demokracie v měsících uběhnuvších od Mnichova do obsazení českých zemí německými vojsky (v programu představení jsou ony společensko-politické události časově určeny daty 23. a 30. září 1938, konec února 1939 a 15. březen 1939), a to na životních osudech skupinky českých lidí spjatých vzájemně rodinnými a přátelskými pouty; způsoby, jakými je dramatické osoby zde exponované prožívají, přitom byly bezpochyby určeny jeho vlastními prožitky zde připomínaných obecných dějů.

Jako prvotina hra ovšem vykazuje mnohé nedostatky prací takového druhu: Lotar tehdy ještě neovládal techniku dramatické výstavby, nedokázal ještě uchopit zpřítomňované zde lidské osudy skrze dialogy pevně charakterizovaných osob, jeho nedostatečná zkušenost se projevila i schematickým vykreslením charakterů. Sama její dramatická zápleтка, do níž byli zde hrdinové vtahováni, svou pramalou závažností ostře kontrastovala se závažností líčených zde historických událostí, s tíží, s jakou ony události na české lidi, ale i na demokraticky smýšlející Němce ve skutečnosti doléhaly. Dramatické akce byly tu vzájemně spjaty ještě značně vnějškovým způsobem. Nicméně sám způsob položení základního tématu poskytl několika čelným postavám přece jen určitou možnost vyjadřovat se alespoň slovně o průběhu onoho vnějšího dění, které je strhávalo do svého víru a o dopadu důsledků tohoto dění do jejich životů i života celé české, ale i česko-německé společnosti. Skutečnost, že jeho dramatictíčnost se neprojektovala v jednání postav vrchované dramatickým způsobem a že osoby děje to, co se kolem nich dělo a co drasticky zasahovalo do jejich životů, ponejvíce jen slovně komentovaly, však způsobila, že hra se postupně více a více přechylovala do polohy projevu značně deklarativního: čeho se autoru nedostávalo na zručnosti zkušeného dramatika, vynahrazoval zde manifestačním vyjadřováním svých společensko-politických postojů a názorů prostřednictvím patetických promluv vkládaných do úst jednotlivých postav, přičemž na jedné straně tvrdě odsuzoval fašismus, na druhé straně s horoucím zanícením adoroval myšlenku demokracie a svobody, předpovídaje její budoucí vítězství.

Podle svědectví Otto Eisnera kryjícího se šifrou o. e., který o provedení hry referoval v časopise *Čechoslovák*, bylo zřejmě právě toto autorovo ideové přesvědčení oním činitelem, který přiměl soubor *Freie Bühne*, aby provedení věnoval zcela mimořádnou péči (kritik hovoří o nadšení a horlivé námaze, s jakými se členové ansámblu tohoto svého úkolu zhostili). V důsledku toho, že i oni především chtěli v inscenaci akcentovat ty myšlenky, které autor ve hře prezentoval a jimiž se snažil oslovit současníky, se však ještě více vyjevovalo, že šlo v zásadě o „hru na tezi“, v samé své podstatě tezovitou. Působící samo o sobě svou přirozenou dramatickou silou, historické pozadí předváděného příběhu prosazovalo se tak do centra pozornosti diváků na úkor vlastních dějů dramatu a stlačovalo dramatické postavy do ještě větší bezvýznamnosti, než jak to byl učinil způsobem jejich dramatického ztvárnění sám autor textu.

Rovněž inscenace postrádala tak pravé dramatické dynamičnosti a na mnoha místech její hybnost byla nahrazena mrtvou staticitostí. Tak např. v jednom z prvních výjevů hry, v místě, kde dramatik inscenátorům předpisuje, aby v jisté dramatické situaci postavy na jevišti po vyslechnutí rozhlasové zprávy sdělující výsledek jednání představitelů západních mocností s Hitlerem a Mussolinim

v Mnichově při následně v rozhlase hrané čs. státní hymně vyslechli hymnu v pozoru (a důstojník aby při tom salutoval!), ruch na scéně skutečně zcela ustal a herečtí interpreti postav doslova „zkameněli“, takže jeviště se na několik desítek vteřin proměnilo v „živý obraz“. Členové ansámblu – herečky Weissmannová, Worthová a Kristianová a herci Renk, Schuster a Diamant v hlavních úlohách se sice přičiňovali, jak jen bylo možné, hru svými výkony oživit, ale schematičnost a papírovost textu neuměli překonat. Lépe se to dařilo představitelům vedlejších postav, figurek průměrných českých lidí, jež Lotar přece jen dokázal vykreslit s jistou psychologickou přesvědčivostí, tak např. Lilly Molnárové v epizodní roli „echt“ pražské bytné, Fritzi Bergerovi v roli prostoduchého sudeťáka, který na sebe navlékl uniformu esesáka, a W. Moslerovi v roli Poločecha–Poloněmce, který se z přesvědčeného přívržence Henleinovy strany proměňuje vlivem vnějších okolností v přesvědčeného demokrata; v jejich výkonech se alespoň místy jeviště rozžívalo skutečným životem – bylo tomu tak ovšem především proto, že všichni tito herci ozvláštnili své postavy pomocí značné dávky komiky.

V Londýně byla roku 1943 podle některých autorů druhotné literatury vztahující se k předmětu našeho zkoumání v prapremiéře provedena i Lotarova hra čerpající z moderní čs. historie a zaštitěná husovsko–masarykovským heslem, které je vyšito na prezidentské vlajce ČSR, *Die Wahrheit siegt!* (*Pravda vítězí!*); o uvedení této hry však autentické prameny mlčí, a proto soudíme, že dodatečné poukazy k němu učiněné v článcích a statích o Peteru Lotarovi z poválečné doby jsou zavádějící a že se týkají výše popsané hry *Ježíš, ne Caesar!*, která byla dodatečně označena novým názvem.

Nesign.: „*Freie Bühne in Blue Danube Club [...]*“ [oznámka], Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 45 (5. 11. 1943), s. 8. – Nesign.: „*Freie Bühne in Blue Danube klubu [...]*“ [oznámka], Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 44/108 (7. 11. 1943), s. 8. – Nesign.: „*Freie Bühne in Blue Danube klubu [...]*“ [oznámka], Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 46 (12. 11. 1943), s. 7. – o. e. [Otto Eisner]: *Hra z osudových dnů*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 48 (26. 11. 1943), s. 7. – F. G.: *Československá účast na švýcarském kulturním životě*, Čechoslovák, r. 7, 1945, č. 12 (23. 3. 1945), s. 2. – Nesign.: *Čechoslováci v cizině–Švýcarsko*, Čechoslovák, r. 7, 1945, č. 20 (18. 5. 1945), s. 1. – Nesign.: *Československé umění ve Švýcarsku za války*. In: *Jaro Národního divadla v Praze 1945*. [Redig. J. M. Kvapil.] Praha (Siroťčí, vdovský a podpurný spolek členů Národního divadla v Praze) 1946. S. 204. – jmk [J. M. Kvapil]: *Petr Lotar po letech v Praze*, Divadlo, r. 32, 1946, č. 9 (30. 11. 1946), s. 171–172. – Švehla, Jaroslav: *Ze švýcarských jevišť*, Divadlo, r. 33, 1947, č. 9 (15. 12. 1947), s. 135–136. – Loucká, Marie: *Petr Lotar se vrací*. In: *Petr Lotar: Smrt prezidenta*. [Programový bulletin Divadla bratří Mrštůků v Brně vydaný k čs. premiéře stejnojmenné hry 6. 4. 1968.] Brno (Divadlo bratří Mrštůků). S. [4–6]. – Rinderknecht, Peter: *Der Schriftsteller Peter Lotar*. *Badener Neujahrsblätter* [incl. bibliografie]. Baden 1971. – Ahrens, Ursula: *Bio–Bibliographie der Exildramatik 1933–1945 erarbeitet innerhalb eines Forschungsauftrags der DFG*. In: *Theater im Exil 1933–1945. Protokoll der Konferenz, Akademie der Künste, Berlin–West, 7.–11. 11. 1973*. [Hrsg. Walter Huder.] Berlin–West (Akademie der Künste) 1974. S. 149. – IfZ [Institut für Zeitgeschichte, München]: *Lotar, Peter* [heslo]. In: *International Biographical Dictionary of Central European Emigres 1933–1945*. Vol. 2, Part 2. *The Arts, Sciences and Literature*. [Hrsg. Herbert A. Strauss, New York,–Werner Röder, München.] München–New York–London–Paris (K.G.Saur) 1983. P. 749. – Pejskar, Jožka: *Poslední pocta*. Sv. 3. Baltimore [?], USA, (vl. nákladem) 1989. S. 137–138.

Česká hudba v repertoárech britských koncertních institucí

Jedenapůlleté období následující po ukončení bitvy o Stalingrad, druhá polovina sezony 1942/1943 a sezona 1943/1944, představují ve vývoji kulturních a uměleckých aktivit rozvíjených čs. emigrací ve Velké Británii významné období nesporně i proto, že se v jeho průběhu díky působení čs. exilových oficiálních míst, ale i čs. exilových umělců samých, a tehdy ovšem i díky iniciativě právě britské strany, pódia významných londýnských i mimolondýnských koncertních síní reper-

toárově již naplno otevřela české hudební tvorbě, a to jak tvorbě kompoziční, tak interpretační.

Česká vokální hudba v britských koncertních repertoárech

Řada v tomto období předvedených koncertů české vokální, písňové a operní skladatelské tvorby, byť i uskutečněných v regulárním prostředí britského koncertního podnikání, se i tehdy opírala o interpretační pěvecké umění čs. exilových hudebníků, Růženy Herlingerové, Olgy Riedové, Otakara Krause, Julia Gutmanna a dalších. Např. basista Gutmann – vedle svých koncertních vystoupení tohoto druhu realizovaných v Londýně – uskutečnil několik takových vystoupení s českým repertoárem na pozvání britských oficiálních míst v Liverpoolu. Na slavnostních bohoslužbách konaných za účasti několika tisíc věřících v liverpoolské katedrále v Den děkuvzdání za vítězství Spojenců nad fašistickou Itálií (kapitulovala 8. září 1943) přednesl na žádost tamních městských úřadů i církevních kruhů – prý s mimořádným procítěním té chvíle – Dvořákovy *Biblické písně*. Po velkém úspěchu tohoto svého vystoupení ještě téhož září obdržel žádost liverpoolského Lorda Mayoara, aby se představil liverpoolskému publiku znovu pod jeho přímou záštitou tentokrát samostatným recitálem v rámci akce Liverpool Lunch Hours Concerts; k onomu novému jeho vystoupení pak došlo v místním Crane Theatre, kde Gutmann přednesl basové árie ze Smetanových a Dvořákových oper. S písňovými skladbami českých autorů pak tehdy opět vystoupil i na obdobném recitálu, uspořádaném britskou organizací Friends of Czechoslovakia in Southportu.

V podání předešlým Čechoslováků vstupovaly však tehdy na britská koncertní pódia díky přičinění britských hostitelů i četné ukázky českého skladatelského umění z oblasti písňové tvorby sborové: tak např. ukázky této tvorby, ukázky tvorby určené k provedení skrze podání mužských sborů, tehdy v podání Československého armádního pěveckého sboru a za řízení Viléma Tauského zazněly v polovině srpna 1943 v rámci tam pořádaných populárních „promenádních koncertů“ v Royal Albert Hall v Londýně; několik tisíc návštěvníků při té příležitosti s velkou pozorností vyslechlo nejen skladby Smetanovy a Dvořákovy, ale i – v Anglii téměř neznámé – sborové písně Pavla Křížkovského a Josefa Bohuslava Foersterera.

„Program Čs. ústavu. 6. července, 6 hod. večer: Koncert pěveckého sboru čs. armády.“ Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 27 (2. 7. 1943), s. 10. – Nesign.: *Čs. pěvecký sbor*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 33/97 (21. 8. 1943), s. 5 [tamtéž viz nesign.: *Voják-dirigent*, s. 5]. – Nesign.: *Úspěšné koncerty J. Gutmanna*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 40 (1. 10. 1943), s. 4.

Česká komorní hudba v britských koncertních repertoárech

Mimořádně rozsáhle se v britských koncertních repertoárech i tehdy uplatňovala česká komorní skladatelská tvorba instrumentální. Dělo se tak i díky přičinění výše již připomenutých čs. exilových komorních instrumentálních souborů, zejména Českého tria–Czech Tria, které se svými nastudováními vyjždělo z Londýna do desítek míst po celé Anglii, ale i nově vzniklého národnostně smíšeného Polsko-českého tria (Polish–Czech Trio) a Spojeneckého smyčcového kvarteta (Inter–Allied String Quartet), a také ovšem prominentních souborů britských, např. Blechova smyčcového kvarteta (The Blech String Quartet). Na repertoáru koncertních vystoupení těchto souborů se trvale usadila obligátní díla české komorní tvorby – *Trio g*

moll a smyčcový kvartet *Z mého života* Bedřicha Smetany a Dvořákovo trio *Dumky* a Dvořákův „Americký kvartet“ *F dur*, ale objevovala se na něm i díla moderní, ba nejsoučasnější. Hned na počátku roku 1943 např. zásluhou britských hudebníků získali posluchači *Cyklu koncertů komorní hudby* pořádaného britskými agenturami ve Wigmore Hall v Londýně možnost seznámit se např. s několika kvartety Bohuslava Martinů, mj. také s jeho nejnovějším dílem tohoto druhu, vzniklým teprve roku 1942 za skladatelova pobytu v USA, s jeho *Klavírním kvartetem*. Stalo se tak 27. února 1943.

j. m. [Jiří Mucha]: *Hudba, Českoslovák*, r. 5, 1943, č. 10 (5. 3. 1943), s. 9. – „*Program Čs. ústavu. 23. března, 5 hod. 30 odpo.*: *Hudební klub. Polish-Czech Trio.*“ *Českoslovák*, r. 5, 1943, č. 12 (19. 3. 1943), s. 8. – P. L. [Josef Löwenbach]: *Cyklus české komorní hudby v Londýně, Českoslovák*, r. 5, 1943, č. 35 (27. 8. 1943), s. 2. – P. L. [Josef Löwenbach]: *Česká komorní hudba v Londýně, Českoslovák*, r. 5, 1943, č. 39 (24. 9. 1943), s. 9.

České orchestrální skladby v britských koncertních repertoárech

Naproti tomu většina koncertů uspořádaných tehdy z iniciativy britské strany, programově se zaměřujících na uvádění orchestrálních skladeb českých skladatelů a interpretačně nesená výkony jednak českých hudebníků, jednak hudebníků anglických, usoustředovala nadále pozornost posluchačů především ke známým i méně známým skladbám tolika dvou českých skladatelů, Smetany a Dvořáka.

Tak např. – jak jsme už připomněli – dne 28. února 1943 večer vystoupil v Orpheu v Golders Green v Severním Londýně, veden dirigentskou taktovkou pohostinsky při té příležitosti vystupujícího Viléma Tauského London Philharmonic Orchestra s reprezentativně působícím koncertním programem, v němž vedle jednoho z Rachmaninových klavírních koncertů zazněla *Předehra* k Smetanově *Prodáně nevěstě* a Dvořákova „*pátá*“, tj. *IX., Symfonie e moll, „Z Nového světa“*: provedení obou děl českých skladatelů prý přítomné obecnstvo vyprovokovalo k manifestačním projevům sympatií vůči Čechoslovákům a Československu.

V témž roce v létě pak agentura zabezpečující vystoupení tohoto orchestru uspořádala hned šest koncertů s výrazným repertoárovým zastoupením české hudby, a to opět hudební tvorby Smetanovy a Dvořákovy; jejich řízením znovu pověřila osvědčivšího se Viléma Tauského. Tak např. 10. srpna 1943 dala provést v Městské hale (Town Hall) na radnici ve Watfordu oním orchestrem koncertní pořad, v němž vedle dalších dvou děl světové klasiky, Griegova *Klavírního koncertu a moll*, opus č. 16, s Cyrelem Smithem u klavíru, a Ravelova známého symfonického *Bolera* (které kritika vzhledem k předem zaručenému bouřlivému přijetí ze strany publika označovala za „bourák“) Tauský s londýnskými filharmoniky zopakovali za nadšených ovací publika *Novosvětskou*. O dalších z těchto vystoupení v jejich podání a v podání dalších spolupracovníků vstoupila na repertoár jednotlivá čísla ze Smetanova cyklu symfonických básní *Má vlast*, a dále Dvořákův *Klavírní koncert g moll*, jehož sólistický part přednesla Čechoslovačka Líza Fuchsová, a konečně Dvořákova *Symfonie d moll*, tehdy zvaná „*druhou*“, ve skutečnosti *VII., opus č. 70*, opakovaně pak i jeho symfonie poslední, *e moll*, zvaná „*pátou*“, ve skutečnosti *IX.*, aj. Řadu těchto skladeb uvedla za Tauského vedení londýnská filharmonie i v různých místech mimo Londýn, např. v Bournemouthu (zde vyslechli posluchači v srpnu 1943 např. zmíněný Dvořákův klavírní koncert), nebo v Bristolu (kde v témž měsíci posluchači ve zmíněném provedení seznali např. Smetanovu symfonickou báseň *Z českých luhů a hájů* a Dvořákovu *VII. symfonii*).

V Liverpoolu již na jaře toho roku Tauský s místním Liverpoolským filharmonickým orchestrem (Liverpool Philharmonic Orchestra) nastudoval a v předvečer

čtvrtého výročí obsazení českých zemí německými vojsky brilantním způsobem provedl kompletní soubor symfonických básní tvořících Smetanův cyklus *Má vlast*, v Anglii tehdy – vyjma několika jednotlivých čísel – dílo jako celek skoro neznámé.

Nesign.: *Má vlast v Liverpoolu*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 9/73 (27. 2. 1943), s. 6. – j. m. [Jiří Mucha]: *Hudba*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 10 (5. 3. 1943), s. 9. – P. L. [Josef Löwenbach]: „*Tauský diriguje...*“, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 32 (13. 8. 1943), s. 6 [tamtéž viz i.].: *Čs. vojenské výstavy a koncerty*, s. 6]. – Nesign.: *Voják-dirigent*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 33/97 (21. 8. 1943), s. 5.

Nový vstup Prodané nevěsty na britskou profesionální operní scénu

Jak jsme již uvedli, od samého počátku svého pobytu ve Velké Británii se čs. emigrace systematicky snažila uvést v širší známost u britské veřejnosti jedno z českých národně nejvýznamnějších operních děl, Smetanovu *Prodanou nevěstu*, pročež se i pokoušela iniciovat její nové provedení na některé z profesionálních britských operních scén, na scéně, která by svým odpovědným nastudováním byla s to zajistit, aby se tato Smetanova opera britské veřejnosti zjevila – a to nikoliv již v německé jazykové verzi, jak tomu bývalo tehdy pravidlem, nýbrž v překladu jejího libreta do angličtiny – v podobě skutečně reprezentativní, odpovídající domácí české tradici jejího inscenování.

Své úsilí zaměřované k tomuto cíli rozvíjela o to energičtěji, že na mnoha místech ve světě se čs. emigrantům, ale i trvale tam usídleným českým a slovenským krajanům různá česká operní díla – zejména *Prodanou nevěstu* – do repertoáru tamních profesionálních divadel prosadit již dříve podařilo a že všude, kde tato díla, a např. právě *Prodaná nevěsta*, byla uvedena, setkala se taková podniknutí s plným úspěchem a vyvolala veliký kulturněpropagační – a tím i politický – účinek.

Prodaná nevěsta ve světě

V prosinci 1939 nastudovala *Prodanou nevěstu* s českou zpěvačkou Jarmilou Novotnou v roli Mařenky a s dalšími zpěváky světové pověsti v ostatních rolích proslulá Metropolitní opera v New Yorku. Avšak – tak, jak tomu bylo v případě jejího provedení v londýnské Covent Garden v květnu a v červnu toho roku – i tato operní scéna světového významu ji za situace, kdy Čechy a Morava byly okupovány nacistickým Německem – k velké nelibosti zahraničních Čechů dotčených tou skutečností ve svém národnostním cítění – nastudovala tehdy ještě v německém textovém znění. Teprve o dva roky později, roku 1941 – na základě přání zmíněné světově proslulé české primadony, vážené a obdivované tisícovkami milovníků opery na celém světě, byl v New Yorku pořízen též anglický překlad libreta a opera byla znovu nastudována v textovém znění anglickém, skrze něž se stala srozumitelnou i průměrnému americkému divákovi, a tak i v krátkosti nabyla významu jednoho z nejoblíbenějších děl operního divadla Severní Ameriky. K získání mimořádné popularity v kulturním prostředí USA jí ovšem dopomohlo i skvělé provedení, v němž pod taktovkou Bruno Waltera a za režijního vedení Grafova vedle Novotné excelovali např. i Charles Kullmann jako Jeník, Karl Laufkötter jako Vašek a Ezio Pinza jako Kecal. Premiéra této nové verze newyorského nastudování opery se uskutečnila 28. února 1941.

Krátce před jejím provedením v newyorské Metropolitní opeře roku 1939, v září 1939 toho roku, tedy bezprostředně po vypuknutí světové války, vstoupila

Prodaná nevěsta rovněž v původní německé jazykové verzi v rámci tamních „německých sezón“ pod taktovkou známého Ericha Kleibera s Emanuelem Listem v roli Kecala na scénu argentinského „národního divadla“ Teatro Colon v Buenos Aires, divadla s hledištěm pro čtyři tisíce diváků. I zde se provedení opery setka- lo prý s „obrovským úspěchem“.

Roku příštího, 1940, slavila *Prodaná nevěsta* slavnostní premiérou svůj vstup na scénu řeckého Královského divadla, Basilikon Theatron, v Aténách, kde se o toto její vůbec první provedení v Řecku postarali – jak jsme již dříve uvedli – dva pražští umělci, režisér Nového německého divadla v Praze Renato Mordo a choreograf pražského Osvobozeného divadla Saša Machov.

V roce 1941 nastudoval bývalý ředitel pražského Nového německého divadla Paul Eger jako režisér *Prodanou nevěstu* v Městském divadle v Basileji. Téhož roku 1941, v červenci, byla tato opera za řízení Carla Alwina a Wilhelma von Wymetala provedena v novém zásadním přepracování ve španělštině v Národní opeře (Opera Nacional) v hlavním městě Mexika. Roku 1942 vstoupila z podnětu tam působících čs. hudebníků a divadelníků na jeviště Metropolitní opery v kanadském Montrealu. V říjnu 1942 se objevila v jazykové verzi tentokrát hebrejské, na scé- ně místní opery v hlavním městě britské Palestiny, v Jeruzalémě, kde s jejím na- studováním znovu pomohl Saša Machov (v témž nastudování byla provedena rov- něž o slavnostním představení uspořádaném v Jeruzalémě ke státnímu svátku ČSR, 28. říjnu 1942). Leningradská opera, která po obležení města německými vojsky byla evakuována do vnitrozemí SSSR a působila v různých ruských městech bez- pečně vzdálených od fronty, prováděla ji v sezoně 1942/1943 v ruském překladu při svých zájezdech v desítkách míst země, někdy na přelomu let 1942 a 1943 ji hrála např. ve Čkalově a v Kujbyševě. V únoru 1943 byla – a to navzdory protes- tu tamního německého velvyslance, bývalého ministra zahraničních věcí Hitlero- vy vlády von Papena – ve slavnostní premiéře, určené k uctění dvaceti let trvání Turecké republiky, a to za účasti nejvyšších představitelů země, prezidenta a vlá- dy, představena v hlavním tureckém městě, Ankaře; s žáky místní konzervatoře a s místním symfonickým orchestrem, jehož patronem byla přímo hlava státu, ji tam na jeviště přivedl v Praze kdysi působící prof. Carl Ebert (její ankarské na- studování se dočkalo velkého úspěchu, místo původně plánovaných sedmi před- stavení se nakonec uskutečnilo deset, provedena byla i v rozhlase). K oslavě stát- ního svátku ČSR uspořádal k 28. říjnu 1943 slavnostní představení tohoto díla v místní opeře i káhírský spolek Cairo Amateur and Dramatic Society; o její hu- dební nastudování se postaral S. /Ldr. C. B. MacNair, její režie se zde ujala Vera Garstinová, důstojnice WAAF. Na podzim 1943 ji ve spolupráci s hostujícím di- rigentem Hansem Münchem a se zpěvačkou Inge Borkhovou (Borkh) v roli Ma- řenky inscenoval ve Stadttheater ve švýcarském Luzernu výše již zmíněný Paul Eger, který stál od roku 1942 v čele tohoto divadla jako ředitel; ten k nastudová- ní choreografické složky inscenace přizval choreografa českého původu Vladimí- ra Libovického, který jako voják čs. armády ve Francii po pádu Paříže vyhledal azyl ve Švýcarsku a zde byl internován v jednom z táborů pro spojenecké vojáky (později se stal baletním mistrem v ženevské opeře); Mařenku pak v některých jejích představeních zpívala proslulá Manuela Espada. Téhož roku 1943 připomně- la *Prodanou nevěstu* na své scéně i Městská divadla v Ženevě, v nichž rovněž pů- sobili čs. emigranti, a hrána byla také v Městském divadle v Curychu. V téže době, 21. října 1943, ji spatřilo i obecenstvo Královského divadla (Kungliga Teatern) ve Stockholmu, kde ji po svém útěku z Rigy, obsazené fašisty, jako dirigent na scé- nu přiváděl Leo Blech ve spolupráci s režisérem Per Lindbergem, s výtvarníkem

Birgerem Berglingem a s choreografem Georgem Gé (který do jejího 1. jednání poněkud neorganicky vložil baletní scénu na Dvořákovu hudbu).

Nesign.: *České umění v cizině* (rubr. *Kultura*), Českoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 2 (12. 1. 1940), s. 5. – (K.L.): *Prodaná nevěsta 1941*, Nedělní New Yorkské Listy (New York), Vol. 51, 1941, No. 11 (2. 3. 1941), P. 5. – Nesign.: *Prodaná v Palestině*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 18/48 (5. 9. 1942), s. 3. – F. V.: *Její pastorkyňa v Basileji* (rubr. *Kulturní kronika*), Českoslovák, r. 4, 1942, č. 49 (4. 12. 1942), s. 7. – Nesign.: *„Premiéra Prodané nevěsty [...]“*, (rubr. *Kronika*), Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 8/72 (20. 2. 1943), s. 8. – Nesign.: *Prodaná nevěsta v Turecku*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 9 (26. 2. 1943), s. 4. – Nesign.: *„Smetanovu Prodanou nevěstu [...]“* (rubr. *Kronika*), Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 9/73 (27. 2. 1943), s. 6. – F.G.: *Čs. účast na švicarském uměleckém životě*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 27 (2. 7. 1943), s. 9. – Nesign.: *Káhira* (rubr. *Čechoslováci ve světě*), Českoslovák, r. 5, 1943, č. 36 (3. 9. 1943), s. 8. – Nesign.: *„Turecká republika oslavila [...]“* (rubr. *Historiky o lidech a věcech*), Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 44/108 (7. 11. 1943), s. 2. – Nesign.: *Prodaná nevěsta ve Štokholmu*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 48 (26. 11. 1943), s. 7. – F. G.: *Prodaná nevěsta v Luzernu*, Českoslovák, r. 6, 1944, č. 4 (28. 1. 1944), s. 7. – R. P. [Rudolf Popper /?/]: *Český divadelník v Londýně* (rubr. *Divadlo a film*), Nové Československo, r. 6, 1944, č. 39/155 (7. 10. 1944), s. 4. – Nesign.: *Čechoslováci v cizině–Švicarsko*, Českoslovák, r. 7, 1945, č. 20 (18. 5. 1945), s. 1. – Vernerová, Blažena: *Vojín, režisér a choreograf*, Právo lidu 9. 1. 1946. – Stompor, Stephan: *Künstler im Exil in Oper, Konzert, Operette, Tanztheater, Schauspiel, Kabarett, Rundfunk, Film, Musik- und Theaterwissenschaft sowie Ausbildung in 62 Ländern*. Bd. 1–2. Frankfurt am Main–Berlin–Bern–New York–Paris–Wien (Peter Lang) 1994. S. 207, 222–223, 343, 454, 463, 598, 639, 646.

Prodaná nevěsta ve Velké Británii

Poslední významnou inscenací *Prodané nevěsty* nastudovanou profesionálním operním souborem v Británii před vypuknutím války bylo zde již popsané provedení této opery pod taktovkou Thomase Beechama v tohoroční zkrácené sezoně na jaře 1939 v operním domě Covent Garden v Londýně: šlo – jak řečeno – o provedení uskutečněné v německé jazykové verzi.

Také ve Velké Británii se však za té války – a to nejprve v různých provinciálních divadlech – tu a tam různé povětšinou poloprofesionální, ale i ryze amatérské soubory – zčásti též podněcovány k tomu právě i čs. emigranty – pokoušely v letech 1939–1945 provést Smetanovu *Prodanou nevěstu* jako regulérní operní inscenaci v anglickém jazykovém znění. Za vedení dirigenta Tauského se o to pokusila např. anglická ochotnická společnost v Birminghamu, pokus však skončil neúspěšně. Rovněž v Liverpoolu, kde roku 1937 uvedli na repertoár *Hubičku*, podnikli v té době takový pokus. Za vedení režiséra Harolda Robsona hodlalo na podzim 1940 *Prodanou nevěstu* nastudovat v angličtině se svým souborem tamní divadlo Royal Court Theatre; Jeníka měl v této inscenaci jako host zpívat Čech, tehdy nadporučík čs. armády Jirí Válek – jak řečeno, mj. bývalý člen Moravsko-slezského Národního divadla v Ostravě a Městského divadla v Olomouci –, ale – jak on sám dosvědčil – tento projekt ztroskotal. Také v Glasgowě spolupracovali čs. emigranti už v sezoně 1939/1940 na inscenaci *Prodané nevěsty*, která tam pak byla – za účasti našich tanečníků – provedena celkem šestkrát. Konečně na podzim 1942 přistoupil k nastudování *Prodané nevěsty* i londýnský rozhlas BBC a prostřednictvím svých stanic vysílal ji pak v tomto nastudování do celého anglicky mluvícího světa.

Žádný z těchto pokusů o uvedení *Prodané nevěsty* ve Velké Británii nicméně to, co vedení čs. zahraniční odbojové akce od takových aktivit očekávalo, totiž prosazení této zpěvohry – a to v její anglické jazykové verzi – do repertoáru předních britských scén jako trvalé součásti těchto repertoárů, nepřinesl.

F.B.: *Seč jsme v Anglii*, Českoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 20 (17. 5. 1940), s. 5–6. – Nesign.: *Připravuje se Prodaná nevěsta* (rubr. *Kultura*), Českoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 40 (4. 10. 1940), s. 9. – Nesign.: *O Prodané*

nevěště na anglickém jevišti, Čechoslávák, r. 4, 1942, č. 7 (13. 2. 1942), s. 2 [tamtéž viz Tauský, V. /Vilém/: *Naše hudební propaganda v Anglii* /vyjádření v anketě *O Prodané nevěště na anglickém jevišti* v rubr. *Kulturní hlídka*/, s. 5; Válek, J. /Jiří/: „*Máme tu řadu vynikajících výtvarníků /.../*“ /vyjádření v anketě *O Prodané nevěště na anglickém jevišti* v rubr. *Kulturní hlídka*/, s. 5]. – –S–: *Prodaná nevěsta v britském rozhlasu*, Čechoslávák, r. 4, 1942, č. 11 (13. 3. 1942), s. 6. – –ohc–: *Prodaná nevěsta z Londýna*, Čechoslávák, r. 4, 1942, č. 12 (20. 3. 1942), s. 5. – Nesign.: *Prodaná nevěsta* v BBC, Čechoslávák, r. 4, 1942, č. 45 (6. 11. 1942), s. 8. – Patzaková, A. J. [Anna Jandová–Patzaková]: *Prodaná nevěsta v britském rozhlasu*. Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 27/57 (7. 11. 1942), s. 4.

Prodaná nevěsta v provedení Sadler's Wells Opera Company

Pro vstup *Prodané nevěsty* v anglickém textovém znění a v reprezentativním, umělecky vyspělém provedení na některou z nejpřednějších londýnských scén nicméně tehdy rychle nazrávaly příhodné vnější i vnitřní podmínky. Činnost čs. emigrace v oblasti hudební koncertní činnosti připravila pro její přijetí příznivou půdu v publiku: při všech vystoupeních našich hudebních umělců přijímali Britové českou hudbu – a to i prostí lidé v továrnách a na venkově – mimořádně srdečně. Kromě toho však v Anglii pobývalo tehdy v exilu několik českých umělců, kteří byli schopni přispět k nastudování této opery radou i přímou pomocí a garantovat tak, že její interpretace se uskuteční v souladu s domácí českou interpretační tradicí. Byli to nejen zpěváci a tanečníci, ale také režiséři, výtvarníci a choreografové. Proto naše kulturní propaganda tehdy ještě mocněji než dříve stupňovala svou aktivitu zaměřující se na podněcování příslušných britských kruhů, aby se rozhodly pro znovuuvedení tohoto Čechům tak drahého a u nás doma zcela znárodnělého díla.

Na podzim 1943 bylo konečně úsilí čs. zahraničního politického ústředí o prozazení *Prodané nevěsty* do pravidelného repertoáru předních britských operních scén přece jen završeno úspěchem: nastudování opery se – jak řečeno – ujala nejpřednější britská operní společnost, londýnská Sadler's Wells Opera Company.

Tato společnost s významnou operní – a také baletní – uměleckou minulostí (ač založena byla teprve roku 1931) přistoupila k nastudování prý s příkladnou péčí. Nicméně ačkoli je opírala o originální partituru, přece jen hrozilo, že se – zejména pokud šlo o inscenační ztvárnění opery – značně odchýlí od zavedeného způsobu jejího inscenování praktikovaného u nás doma. Libreto do angličtiny přeložila přední členka opery, sopranistka (vzdělaná i v oboru hry na housle) Joan Crossová, a i když překlad byl považován za zdařilý, jelikož i v anglickém znění verše libreta svými formálními a zhruba i významovými kvalitami odpovídaly podloženému jim hudebním průvodu, takže – jak tvrdil jeden z kritických referátů – vznikl dojem, jako by libreto opery bylo napsáno přímo v anglickém jazyku. Nicméně přece jen šlo o překlad značně volný, po stránce sémantické ne vždy přesně interpretující originální text. Nadto dirigent Lawrence Arthur Colingwood, který byl považován za znalce slovanské opery, protože studoval svého času v Petrohradě, a spolu s ním i mladý režisér Eric Crozier provedli rozsáhlou úpravu díla, která záležela nejen v zásadních škrtech, ale zasáhla hluboce i do jeho struktury, když odstranila Smetanou prokomponované recitativy a nahradila je opět mluveným dialogem, vracejíc tak podobu díla zpět k jeho podobě výchozí, kterou sám Smetana posléze razantně zavrhl.

Naštěstí však toto nové londýnské nastudování *Prodané nevěsty*, opery tak silně spjaté s českým prostředím, že je u nás pociťována jako operní dílo národně vůbec nejvýznačnější, nezůstalo jen v rukou zmíněných tvůrců: rozhodujícím způ-

sobem je ovlivnil – a ti právě ve smyslu celkového přiblížení této její nové inscenace naší domácí tradici jejího inscenování – choreograf a tanečník Saša Machov, kterého vedení Sadler's Wells Opera Company přizvalo – jak už řečeno – na doporučení Oty Ornesta a se souhlasem čs. zahraniční vlády ke spolupráci na onom nastudování jako odborníka při jejím studiu se opakovaně již osvědčivšího.

Machov, který – jak jsme už uvedli – spolupůsobil již při nastudováních *Prodané nevěsty* v Aténách i v Palestině, svými názory a svou zkušeností podstatně záučinil nejen při utváření celkové koncepce inscenace i koncepce jejích jednotlivých dílčích složek, ale zejména zabránil snaze režiséra zakládat její účín na vnějších prostředcích: jako režisérův rádce zkorigoval totiž velmi energicky jeho záměr těžit účín pomocí až operetního rozehrávání komických výjevů díla a zdůrazňovat pro Brity exoticky působící jeho vnějšíkový „český“ národní ráz, který tento režisér ovšem vnímal ve způsobu pseudofolklorního „svérázu“ vídeňských operet, těžkých své příběhy z maďarského prostředí.

Byla to především Machovova zásluha, že *Prodaná nevěsta* v provedení Sadler's Wells Opera Company nakonec nepůsobil jen jako barvitá velkooperetní podívaná (o což usiloval vedle Croziera i scénograf Reece Pemberton: ten rovněž vytvořil jako prostředí pro rozvíjení jejího příběhu scénu stylizovanou pomocí plochých kulisových prvků v operetně veselých a jasných barvách; více respektu vůči stylovému rázu předlohy projevil svými návrhy kostýmní výpravy inscenace, k níž inspirací mu bylo studium českých lidových krojů v odborné národopisné literatuře), ale též jako lyrický obraz české vesnice, jehož komediální prvky byly podány s určitou jemností a uměřeností, takže žádný výjev se neproměnil v burlesku, jak se zdůrazňuje v jedné anglické recenzi.

Avšak i jeho bezprostřední tvůrčí přínos v oboru jemu nejlastnějším, v oboru tanečním, byl velmi výrazný. Machov jako choreograf nejen nastudoval všechny tance, sólové i sborové, s baletní školou Sadler's Wells Opera Company, ale spolu se znamenitou anglickou tanečnicí Pamelou Mayovou (May) také zatančil všechna sóla. Diváky zaujalo již jeho prý zcela originální, etnograficky však věrojatně působící celkové choreografické pojetí tanečních výjevů, díky čemuž se v inscenaci tyto Machovem nastudované taneční výjevy staly živou ukázkou působů v Anglii dosud neznámých českých tanců – zároveň však jeho kreace diváky uchvátily i technickou precizitou svého provedení. K úspěchu celého díla přispěly prý velmi podstatnou měrou.

Inszenace přinesla řadu vynikajících sólistických výkonů. Lyrickou Mařenkou byla Rose Hillová (Hill), postavu Jeníka ztvárnil rovněž v lyrické poloze Arthur Servant, Vaška Peter Pears a Kecalá Edmund Donlevy. List Daily Telegraph z těchto výkonů za nejpozoruhodnější označil výkon Pearsův v roli Vaška. Oceňováno bylo zejména podání zpěvních partů, a to jak představitelů hlavních, tak i vedlejších rolí, po stránce intonační byl prý zpěv „skvěle čistý“. Výhrady měli kritičtí hodnotitelé naproti tomu k mluvnímu podání recitativů, které byly – jak už naznačeno – převedeny z polohy pěveckého přednesu do polohy běžné činoherní deklamace.

Přestože v očích publika i odborné kritiky docházely všechny sólistické výkony největšího uznání, přece jen nejvíce byla oceňována režisérova a choreografova práce se sbory. Kritik Timesů, který si povšiml, že v této opeře „prostředí děje rozhodujícím způsobem v ní vytváří sbor, kterým je lid“, vysoce ocenil, že právě sbor v tomto londýnském nastudování *Prodané nevěsty* rozhodl o jeho úspěchu, neboť (ač sestaven z amatérů) oproti běžným způsobům svého vystupování na scéně v různých operních dílech, projevoval se zde zcela přirozeně a neobyčejně živě.

Vcelku se londýnské nastudování *Prodané nevěsty* – jak shodně potvrzují všechny o inscenaci zveřejněné zprávy – setkalo s mimořádně příznivým přijetím. Kritik Observeru je řadil mezi nejlepší výkony, které za války Sadler's Wells Opera Company podala. Kritik Daily Telegraphu pak napsal, že toto „skvělé“ představení bylo vůbec nejvýznamnějším výkonem onoho divadla za války a představovalo významný přínos pro celou tehdejší divadelní tvorbu ve Velké Británii. Superlativy zahrnul v tomto případě divadlo i Star, Evening Standard a Sunday Times.

Nastudování *Prodané nevěsty* bylo však i velikým úspěchem čs. emigrace, neboť skrze ně se znovu podařilo obrátit pozornost široké exilové i britské veřejnosti ke kultuře českého národa, prožívajícího tehdy znovu osudové chvíle své národní existence, jaké prožíval i v 19. století. Už před premiérou rozvinuli čs. publicisté v novinách a v časopisech velkou propagační kampaň, aby vyvolali obecný zájem o toto kulturní podniknutí. Tak např. Ota Ornest, který se jako Machovův tlumočnick a v podstatě asistent režie aktivně podílel na přípravě inscenace a který tudíž byl i dobře obeznámen s průběhem těchto příprav, v obsáhlém článku v Českoslováku představil čs. exilové veřejnosti významné tvůrce inscenace. Obdobně byli představeni tito tvůrci i v britském tisku. Kampaň zaměřená na propagaci díla proběhla na stránkách většiny prominentních britských deníků a týdeníků.

S napětím očekávaná premiéra se konala v pátek 10. listopadu 1943 v operním divadle New Theatre na St. Martin's Lane a proměnila se v prvořadou společenskou událost. Na lesku jí přidalo to, že se jí spolu s místními společenskými špičkami zúčastnily i přední osobnosti britského i exilového politického života. Vedle významných britských politiků zhlédli ji prezident Beneš a většina členů naší exilové vlády. Navzdory přítomnosti četných oficiálních hostů se však řadové publikum projevovalo velmi animovaně. Smetanovo dílo i jeho provedení britskými umělci byly přijaty s nevídanými ovacemi. Večerník Evening Standard napsal, že v hledišti divadla docházelo přímo k výbuchům souhlasných projevů: nadšení publika průběhem představení dosahovalo krajních mezí. Stejně účastně přijímali *Prodanou nevěstu* však i řadoví diváci repríz. Díky tomu pak pro dobu války *Prodaná nevěsta* trvale zakotvila ve „válečném repertoáru“ Sadler's Wells Opera Company.

Úspěšná inscenace byla také několikrát provedena před publikem rekrutujícím se přímo z řad čs. emigrace. Za pouhé dva dny po oficiální premiéře, 12. listopadu 1943, byla v New Theatre uspořádána první z těchto repríz určených londýnským Čechoslovákům a jejich přátelům. Stalo se tak díky iniciativě Klubu čs.-britského přátelství, který zakoupil veškeré vstupenky opravňující diváky ke vstupu na tuto reprízu, a distribuoval je mezi své členy. V Čs. institutu – jak jsme už uvedli – 4. dubna 1944 na počest stodvacátého výročí Smetanova narození členové Sadler's Wells Opera Company předvedli některé výjevy z této inscenace více méně koncertním způsobem. Na pozvání čs. emigrantské kolonie v Newcastle on Tyne zajela společnost do tohoto průmyslového severoanglického města a sehrála tam při příležitosti oslavy čs. státního svátku, 28. října 1944, představení opery v místním Royal Theatre před téměř dvěma tisíci nadšenými návštěvníky, mezi nimiž pochytilně nechyběli v hojném počtu zastoupení členové zmíněné čs. komunity. V kulturním životě čs. emigrantů ve Velké Británii představovalo nastudování *Prodané nevěsty* Sadler's Wells Opera Company jednu z vrcholných jeho událostí, na kterou všichni účastníci ještě dnes vzpomínají s pýchou i dojetím.

Ornest, O. [Ota]: *Prodaná nevěsta v Sadler's Wellsu*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 43–44 (28. 10. 1943), s. 13. – Q.: *Před premiérou Prodané nevěsty*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 45 (5. 11. 1943), s. 9. – Nesign.: *Čs. premiéra Prodané nevěsty v New Theatre*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 44/108 (7. 11. 1943), s. 4. – (W. G.): *Úspěch Prodané nevěsty* [přeložené výňatky kritických referátů z britského tisku], Českoslovák, r. 5, 1943, č. 47 (19. 11. 1943), s. 9 [tamtéž viz Ornest, Ota: *List z kroniky*, s. 9]. – Nesign.: *Naše národní opera v Londýně*,

Prodaná nevěsta promlouvá k srdcím Angličanů, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 46/110 (20. 11. 1943), s. 1 [tamtéž viz Patzaková, A.J. /Anna Jandová–Patzaková/: *Prodaná nevěsta v Londýně*, s. 4]. – R.P. [Rudolf Popper /?/: *Český divadelník v Londýně* (rubr. *Divadlo a film*), Nové Československo, r. 6, 1944, č. 39/155 (7. 10. 1944), s. 4. – Nesign.: *Prodaná nevěsta a 28. říjen v Newcastle*, Českoslovák, r. 6/1944, č. 43 (3. 11. 1944), s. 8. – Nesign.: „28. říjen 1944 [...] Newcastle“. Nové Československo, r. 2/5, 1944, č. 43/159 (4. 11. 1944), s. 6. – Hronek, Jiří: *Od porážky k vítězství. Český novinář v emigraci*. 2. část. Praha (Nakladatelství Práce) 1947. S. 117. – Osobní výpovědi Oty Ornesta (Praha) z 22. 11. 1968 a z 19. 9. 1972. Záznamy uložen. v soukr. archivu Bořivoje Srby. – Valtrová, Marie–Ornest, Ota: *Hraje vás tatínek ještě na housle? Rozhovor Marie Valtrové s Otou Ornestem*. Praha (Primus) 1993. S. 82–87.

Pokus o filmový přepis Haškova Švejka

Roku 1943 program „pódiových“ pořadů určených především britskému publiku, přesto však vřazujících se nepřímě i do rámce kulturněpolitických aktivit čs. emigrace, obohatilo i jedno představení kinematografické – britský film inspirovaný Haškovými *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* a natočený tehdy v britských filmových ateliérech: *Schweik's New Adventures* (*Švejkova nová dobrodružství*; film však prý byl uváděn též pod názvem *It Started at Midnight–Odstartovalo to o půlnoci*, u nás po válce v roce 1947 pak pod názvem *Švejk bourá Německo*).

Haškův Švejk v zahraničí za druhé světové války

Jak jsme již uvedli, popularita Haškových *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války* i samy titulní postavy tohoto díla za války z výše podrobně vylíčených příčin nebyvale vzrostla.

Tak např. v USA vyšly za druhé světové války v nakladatelství Putman's Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, a to dokonce s originálními Ladovými kresbami, v desetitisícových nákladech a vydání bylo ihned rozebráno. Tamtéž v červnu 1944 v rámci svých extenzí držených na Vysoké škole francouzské, působící při newyorské univerzitě, pronesl čs. emigrant ruského původu, profesor Roman Jakobson, spoluzakladatel strukturalisticky orientovaného Pražského lingvistického kroužku, přednášku o Haškovi a o jeho díle: ukázky z *Osudů* četl při té příležitosti ve francouzském překladu Jiří Voskovec. Ve Stockholmu zhruba v téže době jiný čs. exulant, herec pražského Nového německého divadla Valtr Taub (tehdy ještě používající německé podoby svého křestního jména, Walter), inspirovan Bertoldem Brechtem, který na přechodnou dobu též nalezl azyl ve Švédsku, předčítal Brechtem vybrané a upravené kapitoly z tohoto románu dokonce v několika různých jazycích: s těmito předčítáními vystupoval na večírcích tamní čs. kolonie, na večerech Brechtem pořádaných pro německé a rakouské emigranty, na besedách uprchlíků pocházejících z Dánska a Norska, a konečně i v pořadech určených anglickým vojákům, kteří upadli do německého zajetí a které Švédové z tohoto zajetí – když se jim bylo podařilo zprostředkovat výměnu zajatců mezi Anglií a Německem – vyprostili a nadále internovali ve své neutrální zemi.

Populárními se staly také divadelní adaptace Haškova románu: tak např. pro Broadway uchystal roku 1944 Erwin Piscator novou americkou verzi své slavné adaptace tohoto románu, *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk*, provedené roku 1927 na jeho Piscator–Bühne v Divadle na Nollendorfplatz v Berlíně.

Zcela mimořádné oblibě se však tehdy těšily zejména různé literární, divadelní a filmové adaptace švejkovské látky, v nichž byl Švejkův příběh posunut z časů

první světové války do časů druhé světové války a v nichž Švejka zpravidla vystupoval jako voják nedobrovolně odvedený do německé wehrmacht.

Adaptaci podobného zaměření vytvořil např. Rus M. Slobodskij; jeho novela *Nové příhody dobrého vojáka Švejka*, vydaná roku 1943 ve Frontové knihovně Rudého loďstva, líčila příhody, které Švejka prožil za oné druhé světové války v uniformě Hitlerovy wehrmacht. V roce 1944 se v tisku objevila zpráva, že americký spisovatel High Craft upravil pro divadelní předvedení novelu Johna Pena *You can't do that to Svoboda* (Svobodovi to nemůžete udělat), vydanou roku 1943 nakladatelstvím The Dial Press v New Yorku, která – byla prý to slabá imitace Haška – tematicky rovněž čerpala z Haškových *Osudů*: hru chystali k provedení na newyorské Broadwayi a vystupovat v ní měli mj. též Voskovec a Werich. Nejvýznamnější z těchto pokusů autorů různé národnosti o aktuální přepis Švejka do podoby vojáka druhé světové války však v USA podnikl Bertolt Brecht, který – mezi léty 1941–1944, údajně roku 1943 – napsal hru původně nazvanou *Schweyk in Naziland*, později označenou názvem *Schweyk im zweiten Weltkrieg* (dnes se v českém prostředí prezentuje pod názvem *Švejka za druhé světové války*), ve které rovněž uvedl Švejka do prostředí nacistického Německa a posléze na sovětsko–německou frontu; Brechtova hra vrcholí mimořádně působivou snovou scénou setkání Švejka s Hitlerem na cestě ke Stalingradu; hru, ke které hudbu napsal Kurt Weill, nastudovala roku 1943 Theatre Guild v New Yorku.

Obdobným způsobem zpracovávali švejkovskou látku však nejen romanopisci a dramatikové, ale i filmaři. Téma „dobrý voják Švejka za druhé světové války“ bylo mnohokrát filmově zpracováno v nejrůznějších zemích světa. Filmy takto tematizované vznikaly tehdy i v Rusku. Jeden z nejvýznamnějších ruských režisérů střední generace, původem výtvarník pracující na ruských avangardních scénách, Sergej Josifovič Jutkevič, natočil dokonce hned dva filmy, jejichž děje byly zkoncentrovány kolem postavy Švejka. První z nich – krátký film *Novyye rasskazy bravogo soldata Švejka* (*Nové historiky dobrého vojáka Švejka*), v němž byl Haškův hrdina – v tomto filmovém přepisu hrál ho V. Kancel – rovněž přesazen do doby druhé světové války – začal Jutkevič natáčet hned po vypuknutí sovětsko–německé války a dokončil jej již roku 1942. Ještě téhož roku však Jutkevič rozpracoval (a příštího roku dokončil) další film postavu Švejka obdobným způsobem aktualizující, *Novyye pochodzenia Švejka* (*Švejka nová dobrodružství*), tentokrát však se svým nejbližším hereckým spolupracovníkem, Borisem Michaljovičem Těninem, hercem výrazných komediálních schopností, v titulní roli a s dalším výrazným komediálním hercem, Sergejem Martinsonem, obsazeným do jedné z rolí pobočných. Jutkevič tento film pojal jako groteskní obraz nacistické vojenské mašinerie a Švejka představil posléze jako jugoslávského partyzána. Na podzim roku 1942 uvedla sovětská filmová distribuční společnost do sítě svých kin další film s postavou Švejka exponovanou v centru příběhu, Poměščíkovův a Rožkovův film, který byl natočen ve stalínabadsých ateliérech a nazván *Švejka se připravuje do boje*.

Nesign.: *Švejka v Londýně*, Čechoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 14 (5. 4. 1940), s. 5. – „Austrian Centre. Klubnachrichten. [...] Sonntag 5. Jänner. 3 Uhr, Buntes Program.“ Zeitspiegel, Jg. 2, 1940, Nr. 54 (4. Jänner 1941), S. 6. – Nesign.: *Švejka v novém řádu*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 19/49 (12. 9. 1942), s. 6. – Slobodski, M.: *Schweyk auf der Hauptwache* [překlad části románu *Die neuen Abenteuer des braves Soldaten Schweyk z Ogoňku*], Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 43 (24. 10. 1942), S. 6. – Münzer, Jan: *Balada podle Švejka*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 19 (7. 5. 1943), s. 7. – Nesign.: *Čechoslováci a ČSR na americkém literárním jevišti*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 44/108 (7. 11. 1943), s. 2. – Nesign.: *Sovětský film o Švejkově*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 51 (17. 11. 1943), s. 9. – Nesign.: *Divadlo v New Yorku a české hry*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 48 (26. 11. 1943), s. 7. – Nesign.: *Švejka na východní frontě*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 48/112 (4. 12. 1943), s. 5. – Nesign.: *Švejka v USA*, Nové Československo, r. 2/5, 1944, č. 20/136 (20. 5. 1944),

6. – Löwenbach, Dr. Jan: *Dobry voják Švejk na univerzitě*, Československo, r. 6, 1944, č. 24 (16. 6. 1944), s. 9.
– Taub, Valter: *O jedné cestě původně neplánované*. In: *Theater-Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. [Uspoř. František Černý.] Praha (Orbis) 1965. S. 319. – Wiplinger, Erna: *Österreichisches Exilltheater in Grossbritannien (1938 bis 1945). Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der Grund- und Intergrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien*. Wien 1984. Typoscript uložen v Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien-Bibliothek, sign. 1, 234097-C.Th. S. 60, 129.

Haškův Švejk a čs. emigrace

Těšil-li se Haškův *Švejk* za druhé světové války v nejrůznějších zemích světa u místních čtenářů, posluchačů a diváků popularitě zcela mimořádné, těšil se u čtenářů, posluchačů a diváků v nejširším okruhu čs. exulantů popularitě o to větší, že ti lépe než kdokoli z cizinců si uvědomovali, jak hluboce je toto dílo zakořeněno v domácí české kulturní tradici, jak sama postava Švejka, vyrůstající organicky z českého prostředí, vyjadřuje určité vzorce myšlení a chování českého člověka v krizových situacích a umožňuje jim lépe porozumět.

Čs. emigranti věnovali proto – jak jsme již zjistili – tomuto Haškovu stěžejnímu dílu, stejně jako dílům z jeho tematiky odvozeným, významnou, zcela výjimečnou pozornost např. v tisku, a to jak ve svém tisku exilovém, tak v tisku zemí, ve kterých nalezli azyl, kromě toho však proslavili v různých koutech světa, kam je osud tehdy zavedl, na téma Jaroslav Hašek a jeho *Osudy dobrého vojáka Švejka* řadu přednášek hodnotících toto výjimečné literární dílo z nejrozmanitějších sociálních, politických, ale i z estetických aspektů. Většina těchto přednášek byla přitom – obdobně, jak tomu bylo v jiných případech přednášek soustřeďujících pozornost k dílu významných čs. literárních tvůrců – doprovázena příslušnými ukázkami Haškova vypravěčského umění. Dospělo se však i k řadě divadelních nastudování bezpočtu dramatizací románu a dramatických textů z Haškových *Osudů* vycházejících, pokoušejících se Švejka představit i co postavu jevištní.

Jako první v okruhu aktivit uprchlíků přicházejících do britského exilu z ČSR spatřili Švejka na divadelní scéně – jak jsme se již zmínili – patrně návštěvníci zahajovacího představení kabaretního divadélka česko-německé, německé a rakouské emigrace 24 Schwarze Schafe, revue *Going, Going-Gong!*, uvedené souborem divadélka dne 21. července 1939 na scéně Arts Theatre v londýnském West Endu: spatřili ho zde ve skeči dvou čs. uprchlíků, přišedších do Londýna přímo z Prahy, Heinricha Fischera a Wolpe Woopinga, *Schweyk in the Flesh* (*Švejk naživu*), a to – jak řečeno – ve společnosti jiných slavných literárních postav, Hamleta, Valdštejna, Markýze Posy a Jany z Arcu.

Čeští Němci, jakož i němečtí a rakouští uprchlíci naleznouší před svým příchodem do Británie azyl v ČSR, však ve svých jevištních adaptacích látky Haškova románu, adaptacích, které přiváděli na divadelní scénky, jež si během války vytvořili svépomocí v Londýně a v jiných místech svého tehdejšího exilového pobytu, mj. i ve vzdálené Austrálii, postavu Švejka nejčastěji představovali – jak bylo již řečeno – sice jako autentickou Haškovu románovou postavu, avšak vsazovali ji do kontextu nové, jejím autorem již nereflektované meziválečné společensko-politické situace vyvinuvší se ve druhou světovou válku, ba přímo do společensko-politických poměrů druhé světové války, konfrontující ji tak s nacismem a fašismem.

Nejvýznamnější kreace tohoto druhu, adaptace přivádějící Švejka až do času druhé světové války, vznikla v Británii – jak rovněž bylo již připomenuto – z iniciativy česko-německých a rakouských divadelníků sdružených v divadélku

Laterndl v Londýně. Ve své inscenaci *Unsterblicher Schwejk*, vstoupivší na scénu Laterndlu na Finschley Road poprvé 23. března 1940, představili libretisté Albert Fuchs, Franz Hartl-Bönsch, Hugo F. Königsgarten a Rudolf Spitz a režisér Martin Miller Švejka nejen v oněch životních prostředích, v nichž ho představoval ve svém románu Hašek, ale v krátkých záběrech – a to na časové ose, vedoucí od časů monarchického „k. und k.“ Rakouska, lidovými vtipálky přezvaného na „Kakánii“, až po časy nacisty si přivlastněného Rakouska a „zbytku“ Československa – i v dalších životních prostředích, které s Haškem a s jeho románem neměly mnoho společného.

Tato mimořádně úspěšná inscenace Laterndlu, hraná seriálově po několik jarních měsíců roku 1940, našla na divadelních scénkách Němců a Rakušanů v Londýně a jinde ještě v dalších letech své pokračování – a to např. v ukázkách výjevů vybraných právě z tohoto představení (tvůrcem této reinterpretace původního díla byl jeden z autorů adaptace hrané v Laterndlu, Rudolf Spitz) v kabaretu Austrian Centre *Buntes Programm* v roce 1941 (a patrně i v pohostinských hrách divadélka Laterndl v Cambridge roku 1942 aj.). V jiné podobné adaptaci, v adaptaci Rudolfa Steina, vstoupil Švejk na scénu rovněž zásluhou německých a rakouských emigrantů, z nichž značná část přišla do – původně britského – exilu z ČSR, i ve vzdálené Austrálii, kam byli po vzniku války deportováni, a to v kabaretním představení určeném k zahájení jejich kulturní a umělecké činnosti v internačním táboře Tatura v australském státě Victoria roku 1940.

O podobné aktualizování postavy Švejka se tehdy pokoušeli i někteří čeští autoři. Britský rozhlas v Londýně vysílal roku 1942 hru Josefa Schricha a Erica Denrose *Švejk v Protektorátě*, která údajně zpracovávala příběh novely *Josef Švejk v tzv. protektorátě*, jež u nás doma byla rozšiřována jakožto ilegálně vydaný tisk a tajně propažována také do Anglie a z níž ukázkou otiskl list *Čechoslovák*; v ní byl Švejk ukazován jako odbojář, který ve službách českého podzemí bojuje proti gestapu. V Moskvě Čech Gustav Bareš zasadil Švejka rovněž do doby druhé světové války: jeho aktuální parafráze Haškova románu *Dobryj vojáček Švejk po dvaceti letech* vyšla roku 1944 v knižnici moskevských Československých listů. Roku 1943 vyšla pak v New Yorku – jak jsme byli již připomněli – péčí nakladatelství The Dial Press novela Johna Pena – což podle názoru referenta Jana Münzera, přinášejícího o ní zasvěcenou zprávu, byl asi pseudonym českého Němce, jak tomu alespoň nasvědčovala autorova výtečná znalost českého prostředí – *You can't do that to Svoboda*, soustředěná rovněž okolo aktualizované postavy hrdiny Haškova románu; novela byla posléze zdramatizována pro uvedení na Broadwayi. Podobných pokusů aktualizovat takto postavu Švejka vzniklo však v prostředí čs. emigrace více.

Nesign.: *Švejk v Londýně*. Čechoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 14 (5. 4. 1940), s. 5. – Fotoreportáž z Picture Post z 27. 4. 1940, uchov. pod označením *Fotobericht über Schwejk* v Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstand, sign. 6894/2/A. – Nesign.: *Švejk v protektorátě*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 24 (13. 6. 1941), s. 1. – „*Program Friendship Club*. 10. února 7.30 p.m. *Haškův večer*.“ [Oznámka.] Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 5 (29. 1. 1943), s. 10. – Reimann, P. [Paul/ Pavel]: *Nesmrtelný Hašek*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 5/69 (30. 1. 1943), s. 6. – „*Programy. Czechoslovak-British Friendship Club [...]. Ve středu, 10. února, 7.30 p.m.: J. Kodíček: Haškův večer*.“ [Oznámka.] Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 6/70 (6. 2. 1943), s. 6. – F. S.: *Jaroslav Hašek*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 15 (9. 4. 1943), s. 9. – Münzer, Jan: *Balada podle Švejka*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 19 (7. 5. 1943), s. 7. – „*Program Friendship Clubu. Úterý 15. února v 7.30 hod: Life and Work of J. Hašek*.“ [Oznámka.] Čechoslovák, r. 6, 1944, č. 6 (11. 2. 1944), s. 10. – „*Programy. Czechoslovak-British Friendship Club [...]. Úterý 15. února 7.30: Life and Work of Hašek*.“ [Oznámka.] Nové Československo, r. 2/5, 1944, č. 6/122 (12. 2. 1944), s. 6. – Kodíček, J.: *Něco o Haškovi a Švejkovi* [část přednášky J. Kodíčka přednesené v CBFC na večeru *Life and Work of J. Hašek*]. Čechoslovák, r. 6, 1944, č. 8 (25. 2. 1944), s. 9. – Leske, Birgid-Reinisch, Marion: *Exil in Grossbritannien*. In: *Exil in der Tschechoslowakei, in Grossbritannien, Skandinavien und in Palästina*. Bd. 5. [Hrsg. Ludwig Hoffmann. Red. Gisela Seeger.]

Leipzig (Verlag Philipp Reclam jun.) 1980. S. 662. – Otto, Rainer–Rösler, Walter: *Kabarettgeschichte. Abriß des deutschsprachigen Kabarettts*. Berlin (Henschelverlag) 1981. S. 161, 406–407. – Wipplinger, Erna: *Österreichisches Exiltheater in Grossbritannien (1938 bis 1945)*. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der Grund- und Intergrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, Wien 1984. Typoscript ulož. v Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien–Bibliothek, sign. 1, 234097–C.Th. S. 60,107–108. – Stompor, Stephan: *Künstler im Exil in Oper, Konzert, Operette, Tanztheater, Schauspiel, Kabarett, Rundfunk, Film, Musik- und Theaterwissenschaft sowie Ausbildung in 62 Ländern*. Bd. 1. Frankfurt am Main–Berlin–Bern–New York–Paris–Wien (Peter Lang) 1994. S. 703.

Britský film *Schweik's New Adventures*

Na výše popsané pokusy představit Haškova Švejka jako „hrdinu“ či spíše „antihrdinu“ druhé světové války navázali v roce 1943 i tvůrci zmíněného britského filmu *Schweik's New Adventures* (*Švejková nová dobrodružství*). Také oni se pokusili představit Haškova hrdinu jako „malého českého člověka“ z Protektorátu Čechy a Morava, který svými způsoby bojuje proti nacistickým teroristickým praktikám jak v „civilu“ uprostřed protektorátní každodennosti, tak v německé armádě, do níž byl jakýmsi omylem zařazen – a též v jejich pojetí nabyl tento „nehrdinský hrdina“ povahy „žiraviny, která posléze rozleptá každý totalitní režim“, v tomto případě okupační režim vytvořený tehdy německými nacisty u nás doma.

Film *Schweik's New Adventure*, který britské distribuční společnosti uvedly toho roku na plátna biografů, však nebylo lze vnímat v souvislostech procesu prosazování české kulturní tvorby na britských scénách jen pro jeho téma a pro samu postavu Švejka, kterou si do svého příběhu filmaři od Haška vypůjčili a kterou zde ovšem přetvořili v postavu „statečného bojovníka za svobodu“, který ve službách čs. tzv. „druhého“ odboje umí přelstít i gestapo. Do kontextu čs. exilových kulturních aktivit se zařazoval i z toho důvodu, že jej natočil tvůrčí tým, v němž rozhodující slovo měl Čech. Natočen byl sice v britských ateliérech s finanční podporou místního kapitálu, a hráli v něm britští herci – titulní role se ujal populární tehdy komik Lloyd Person a do jedné z předních rolí byl obsazen i mladý, sotva dvaceti-letý Richard Attenborough, vycházející hvězda na britském filmovém nebi –, avšak o jeho vznik se rozhodující měrou přičinil jako scénárista a režisér světově proslulý filmový tvůrce českého původu, žijící tehdy v Londýně, Karel Lamač. Ten – jak jsme již uvedli – byl mezi filmaři vůbec prvním, jenž sáhl po látce Haškova románu a přetlumočil ji – a to ve spolupráci se svým partnerem z časů, kdy s filmovou tvorbou v Praze teprve začínal, a z dob, kdy pak společně působili v Berlíně, ve Vídni a jinde v Evropě, s kameramanem Otto Hellerem (který – a to již před vypuknutím války roku 1938 – rovněž vyhledal azyl v Británii, kde se pak natrvalo usadil) – do filmové řeči. Už pro zkušenosti, jež s uchopením této látky získal ve dvacátých letech doma (připomeňme, že spolu s Hellerem tehdy natočil filmy *Dobry voják Švejk* a *Švejk na frontě*, oba filmy téhož roku 1926), jevil se mezi filmaři dlučícími tehdy v Británii jako tvůrce pro splnění daného úkolu, zpracovat Švejková nová válečná dobrodružství, dobrodružství tímto hrdinou zažívaná za přítomné nové – a daleko hrůznější, než byla ta první – světové války, způsobem adekvátním jejímu prapůvodnímu haškovskému založení, nejlépe kvalifikovaný, přímo předurčený, pročež také byl k natočení filmu britskými producenty povolán.

Na tomto místě však je nutno popravdě konstatovat, že očekávání, že na základě své dosavadní zkušenosti se zpracováním „švejkovské“ látky a dík své perfektní znalosti českého prostředí a jeho charakteristických lidských typů naplní film realitami, které příběh učiní pravděpodobným, Lamač nesplnil. Navzdory všem

uvedeným svým osobním předpokladům, navzdory vynikajícímu obsazení hlavních rolí, vytvořil ve filmu *Schweik's New Adventure* dílo nemající se skutečností doma mnoho společného. Bylo to dílo podřadné úrovně, dílo podbízející se pokleslému vkusu diváků, které dělalo svým tvůrcům leda ostudu. Podle názoru anonymního kritika, který hodnotil film po jeho londýnské premiéře v listu Nové Československo, šlo o „hloupý, umělecky slabý, vysloveně zkorumpovaný“ film, který věci boje čs. lidu za svobodu spíše ubližoval než prospíval.

Byla to poněkud smutná tečka za Lamačovými snahami prosadit se za války v Británii i v oblasti hraného filmu.

Nesign.: *Schweik's New Adventures* (rubr. *Film*), Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 35/99 (4. 9.1943), s. 6.
- [Dále viz též literaturu uvedenou v poznámkách k podkapitole *Karel Lamač* ve III. kapitole tohoto spisu.]

Teoretické aktivity

Rozsáhlé aktivity i v tomto údobí čs. intelektuálové pobývajících v britském exilu a přímo nebo nepřímo zainteresovaní na českém divadelním a vůbec kulturním životě vyvíjeli rovněž na poli teoretickém.

Pokud jde o teoretické reflektování kulturní a umělecké práce uskutečňující se v prostředí čs. emigrace ve Velké Británii, v roce 1943 a v první polovině roku 1944 se tyto aktivity omezovaly na pouhé – a to poměrně sporadické – referování o významnějších tvůrčích činech, které byly tehdy vykonány. Naproti tomu čs. exilové časopisy byly v tom období přímo zaplavovány zprávami o kulturních podniknutích čs. emigrantů pobývajících v exilu v jiných zemích světa: vycitujíce, že konec války je nablízku, pokoušeli se především sami tito emigranti prostřednictvím širše rozšířených londýnských exilových periodik v jakýchsi bilančních přehledech informovat pokud možno všechny v zahraničí žijící Čechoslováky o tom, co na úseku kulturní propagandy a umělecké činnosti v cizině – žijíce vzdáleni od londýnského centra našeho zahraničního odboje často tisíce a desetitisíce kilometrů – byli vykonali.

Ohlas sborníku literárních prací čs. spisovatelů a umělců z USA Zítřek

Roku 1943 byla v čs. exilovém tisku ve Velké Británii mj. věnována poměrně rozsáhlá pozornost sborníku literárních prací čs. spisovatelů a uměleckých tvůrců žijících v exilu ve Spojených státech amerických *Zítřek*. Jak jsme už dříve naznačili, kolem tohoto pravidelně vycházejícího sborníku se za řízení Otakara Odložilíka soustředila skupina významných kulturních pracovníků, vědců i umělců, např. J. L. Hromádka, Egon Hostovský, Adolf Hoffmeister, Antonín Pelc, Jiří Voskovec a Jan Werich, kteří se zde prezentovali nejen uměleckou literární nebo kreslířskou tvorbou, ale také právě i teoretickými články snažícími se zobecnovat zkušenosti, které jako tvůrci získali v kontaktu s místní americkou kulturou. Voskovec s Werichem stejně jako Hugo Haas zde např. opakovaně uveřejňovali články sumarizující poznatky, jež načerpali nejen při sledování amerického divadelnictví z pozice pouhých návštěvníků či kritických posuzovatelů jeho produkcí, tedy lidí zůstávajících vně jeho tvůrčích aktivit, nýbrž při vlastní práci na amerických profesionálních scénách.

Budíž řečeno, že ne ve všech případech se tento sborník u kritiky setkával jen s pochvalami. Právě v roce 1943 v časopise Čechoslovák dr. Jan Löwenbach, pů-

sobící rovněž ve Spojených státech, vytýkal redaktoru sborníku Odložilíkovi, že spolupracuje skoro výhradně jen s umělci a teoretiky hlásícími se k „poněkud úzkému programu uměleckému a kulturněpolitickému“. Naproti tomu londýnský Karel Brušák, ač sám měl k Löwenbachem odsuzovanému programu velmi blízko, tomuto redaktoru vyčetl, že mezi kvalitními články přináší na stránkách sborníku vyhrazených pro ukázky literární tvorby severoamerických kolegů také texty politických písní, které Voskovec a Werich skládali pro vysílání BBC určené českým posluchačům ve vlasti, neboť soudil, že jde o „mechanické roubování starých obhroublých hříček na nové události“.

Nesign.: *Čechoslováci a Československo na americkém literárním jevišti*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 9/73 (27. 2. 1943), s. 4. – Dr. Jan Löwenbach: *Z čs. kulturního života v USA*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 24–25 (11. 6. 1943), s. 11. – kbk [K. Brušák]: *Hlasy z Ameriky*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 36 (3. 9. 1943), s. 7.

Teoretická reflexe britské a jionárodní divadelní tvorby

I v tomto období se praktikové a teoretikové z řad čs. emigrace snažili vytrvale monitorovat a vyhodnocovat kulturní a umělecké dění rozvíjející se ve Velké Británii i v cizině a tou činností vytěžené poznatky pak popularizovat mezi širšími vrstvami čs. exilové obce, a tak i vytvářet předpoklady pro pozdější využití zkušeností v exilu získaných doma ve vlasti. To se projevovalo zejména zesílením toku informací jak o starší, tak o novější umělecké a přímo divadelní tvořivosti samotných Britů. Všimli si však projevu této tvořivosti i na nejbližších místech světa, neboť vývoj válečné situace umožňoval obnovovat ve stále větším měřítku válkou narušená spojení.

Ke zmíněným aktivitám významnou měrou přispěl časopis *Obzor*, byť pro nedostatek finančních prostředků – podle svědectví básníka Ivana Jelínka, který prohlašoval *Obzor* za nejlepší literární revui, s jakou se kdy v životě setkal, údajně proto, že londýnská Benešova čs. vláda odňala časopisu dotaci ze státních fondů (aby prý bylo tím více peněz na vydávání politických brožur primitivní myšlenkové úrovně, sloužících jen k sebepropagaci samých jejich autorů!) – vyšel roku 1944 jen dvakrát: bylo vydáno pouze 1. číslo a dvojčíslo 2.–3.

Na stránkách onoho měsíčníku se tehdy např. dva představitelé mladé generace českých literárních a divadelních tvůrců, Josef Lederer–Jiří Klan a Karel Brušák, kteří v tom čase časopis řídili, pokusili obrátit pozornost české exilové veřejnosti k několika významným dílům starší anglické klasické literární a dramatické tvorby, u nás téměř neznámým, zejména pak k dílům Kydovým a Miltonovým. V 1. čísle *Obzoru* z roku 1944 uveřejnil Lederer svůj výtečný překlad básně Johna Donneho *U vytržení* a spolu s ním i svou esej *John Donne a počátky anglického baroku*, v dvojčísle 2.–3. pak Brušák svůj překlad 4. a 5. scény 2. jednání a 4. scény 4. jednání Kydovy *Španělské tragédie*, kteréžto ukázky Kydovy tvorby zde Lederer doprovodil svou *Historickou poznámkou o anglické tragedii krvavé pomsty*, zároveň v témž dvojčísle *Obzoru* oba přátelé–básníci otiskli jako společné své překladatelské dílo poprvé v češtině 1.–109. verš Samsonova monologu z proslulé dramatické básně Johna Miltona *Samson*, k níž pozoruhodnou kresbu vytvořil N. Egon (byla rovněž v tomto čísle reprodukována). Svými ukázkami, představujícími českému čtenáři tato význačná, leč v našem domácím prostředí tehdy téměř neznámá díla anglické klasiky, jakož i zasvěcenými studiemi, v nichž význam oněch děl explikovali, prokázali, že i ve stísněných podmínkách exilové práce, navzdory všem překážkám, které se v tom směru tvůrcům kladly do cesty, bylo

lze přec jen do jisté míry podnikat seriózní literárněhistorický a teatrologický výzkum.

Zprostředkovávat čs. exulantům poznání soudobé anglické divadelní produkce, zejména pak londýnské, se tak jako již v předchozích obdobích snažili především divadelní referenti pracující pro exilové časopisy Čechoslovák a Nové Československo, zčásti též pro Obzor. Z těch, kteří systematicky sledovali soudobou anglickou divadelní tvorbu již v oněch předchozích obdobích, největší zásluhu o seznamování čs. exilových čtenářů s touto tvorbou si i tehdy získali Ota Ornest a Jiří Mucha, nově o ní začali psát do exilových časopisů i např. Lederer a Lom. Lederer se kupř. pokoušel ve svém článku *Divadlo* ve 2.-3. čísle Obzoru z roku 1944 zhodnotit jako celek londýnskou divadelní sezónu, Lom pak věnoval pozornost pozoruhodným londýnským premiérám ve svých článcích uveřejňovaných v Novém Československu, v nichž se rozepsal mj. o novince Johna Boyntona Priestleyho *The Come to a City (Přišli k městu)*, ale např. i o činnosti dělnických ochotníků z levicově orientovaného divadla Unity Theatre na Golding Street. Dodejme ještě, že kromě původních článků zabývajících se zkoumáním současné anglické divadelní produkce přinesl Obzor iniciativně i poměrně rozsáhlý informativní článek Georga Edingera *Londýnská divadla*, charakterizující divadelně-organizační strukturu a provoz divadelního podnikání v Londýně, které se ovšem zásadně lišily od systému divadelního podnikání v Československu.

V témž čísle Obzoru, ve kterém Brušák s Ledererem představili jeho čtenářům dramatický odkaz Kyda a Miliona, objevila se však i významná literárněhistorická stať připomínající další mimořádný – u nás tehdy sice lépe, než jak tomu bylo v případě obou těchto anglických autorů, známý, ale stále ještě nedostatečně zhodnocovaný – autorský zjev světové literární a dramatické tvorby, žurnalistu a dramatika Karla Krause. Jejím tvůrcem byl Čechoslovák německé národnosti, básník Otto Eisner, který se – jak jsme již zjistili – v časopiseckých sporech o autonomnost umělecké tvorby jako jeden z mála diskutérů energicky zastal většinou částí čs. politiků a kulturních pracovníků napadaného Brušáka. Ve zde uveřejněné stati *Karl Kraus* se Eisner pokusil poukázat na jedinečný význam zejména vrcholného díla zmíněného rakouského spisovatele, jeho dramatické fresky *Poslední dnové lidstva*, zpracovávající formou do epické románové šíře rozvrženého dramatu, jakési dramatické epopoje, autentické zážitky svého původce z doby první světové války, díla do té chvíle dramaturgiemi českých divadel zcela opomíjeného.

Časopis Nové Československo na podzim roku 1943 věnoval pak v článku šifry R.P. *Francouzské divadlo v Londýně* zvláštní pozornost i divadelní činnosti francouzských exulantů, kteří našli po útěku z obsazené Francie azyl ve Velké Británii a kteří v jejím hlavním městě v divadle Comedy ve West Endu vytvořili více méně pravidelně hrající profesionální divadlo Théâtre Molière.

Do proudu těchto aktivit, umožňujících našim lidem poznání kultury spřátelených států a národů, se do určité míry zařadil i pořad *Odpoledne sovětských her*, který se v neděli 13. února 1944 z iniciativy Společnosti pro kulturní styky s SSSR uskutečnil v Čs. institutu. V tomto pořadu, uvedeném zasvěcujícím úvodním slovem, angličtí herci, významní členové londýnských divadel, četli ve způsobu „play reading“, tedy vlastně ve způsobu rozhlasové „zvukohry“, dvě sovětské dramatické práce, Afinogenovu *Mashenku* a hru Vsevoloda Višněvského *Nonsense*.

Tamtéž se krátce před touto akcí, 27. ledna 1944, konala v rámci poznávání cizích divadelních kultur i anglicky proslovená přednáška holandského spisovatele, známého prozaika Johana Fabricia, o nám tehdy zcela neznámém divadle orientálního typu, divadle domorodých obyvatel ostrovů dnešní Indonésie, tehdy

nacházejících se pod koloniálním panstvím Holandska, *Native Dramatic Art in Bali and Java*; hosta z dalekých krajů, naleznuvšího rovněž útočiště ve Velké Británii, čs. publiku představil a debatu následující po skončení přednášky řídil František Langer.

-or. [Ota Ornest]: *Divadla v neděli, Poznámky českého herce, Českoslovák*, r. 5, 1943, č. 7 (12. 2. 1943), s. 7.
- Lom, Herbert: *Divadlo bez primadon, Nové Československo*, r. 1/4, 1943, č. 12/76 (20. 3. 1943), s. 2. - Lom, Herbert: *Nový Pristley, The came to a City, Nové Československo*, r. 1/4, 1943, č. 31/95 (7. 8. 1943), s. 4. - R.P. [Rudolf Popper /?/:] *Francouzské divadlo v Londýně, Nové Československo*, r. 1/4, 1943, č. 46 (20. 11. 1943), s. 6. - Edinger, George: *Londýnská divadla, Obzor*, r. 3, 1943, č. 9-10 (listopad-prosinec), s. 10. - „*Program Čs. ústavu: 27. ledna, 5 hod 30: Native Dramatic Art in Bali and Java.*“ Českoslovák, r. 6, 1944, č. 6 (21. 1. 1944), s. 10]. - kbk [Karel Brušák]: *Divadlo na Jávě a Bali, Českoslovák*, r. 6, 1944, č. 5 (4. 2. 1944), s. 9 [tamtéž viz „*Program Čs. ústavu. Neděle 13. února 3 hod: Odpoledne sovětských her (Mashenka a Nonsense) v dramatickém čtení herců londýnských divadel.*“ S. 10. - „*Programy. Czechoslovak Institute [...]. Neděle, 13. února, 3.00 odp.: Odpoledne sovětských her (Mášenka a Nonsense)*“. Nové Československo, r. 2/5, 1944, č. 5/121 (5. 2. 1944), s. 4. - Milton, John: *Monolog Samsonův, Dramatické básně Samson Agonistes verš první až stý devátý* [přeložili Karel Brušák a Jiří Klan], *Obzor*, r. 4, 1944, č. 2-3 [bez data], s. 41 [tamtéž viz Eisner, Otto: *Karl Kraus*, s. 50-52; Lederer, Josef: *Historická poznámka o anglické tragedii krvavé pomsty*, s. 64; Brušák, Karel: *Thomas Kyd: Španělská tragédie / studie a ukázka překladu 4. a 5. scény 2. jednání a 4. scény 4. jednání /*, s. 65-67]; Lederer, Josef: *Divadlo*, s. 70-75]. - Jelínek, Ivan: *Josef Lederer*. In: Lederer, Josef: *Básnické dílo*. [Uspoř. Vladimír Svoboda.] Praha [Rozmluvy, naklad. Alexandra Tomského] 1993. S. 6.

Teoretické aktivity zaměřené na propagaci Československa a jeho kultury mezi Angličany a příslušníky dalších cizích národů

Projevem teoretických aktivit čs. exulantů, jež si kladly za cíl především propagovat Československo a jeho kulturu mezi Angličany a příslušníky dalších cizích národů, byly v tomto období i některé z výše popsaných večerů typu „pódiových“ podniků uspořádaných různými organizacemi k počtě významných českých kulturních a uměleckých osobností, Smetany, Haška a Čapka, zejména ovšem ty, které nenarážely u posluchačů a diváků na bariéru v podobě neznalosti českého jazyka. Vedle kulturních podniků, jejichž repertoár byl sestaven z hudebních skladeb, byly to především ty literární večery, v nichž informace o životě a díle jimi představovaných českých tvůrců a ukázky z jejich díla byly podávány v angličtině.

Do rámce odborně fundovaných, eventuálně přímo vědeckých teoretických aktivit tohoto druhu spadají ovšem ty z oněch večerů, ve kterých se jejich autoři pokoušeli zmíněné osobnosti čs. kulturního a uměleckého světa představit netoliko jako memoaristé, ale pomocí kriticky prováděných analýz jejich životních osudů a díla. Za projev takových aktivit lze ovšem označit i např. výše popsaný Tigridův pokus seznámit širší exilovou a rovněž anglickou veřejnost - jednak skrze určitou teoretickou reflexi, jednak prakticky, skrze charakteristické ukázky - s nejnovější českou básnickou tvorbou. V podstatě týž tým pracovníků, který se podílel na přípravě těchto akcí, Kodíček, Ornest, Tigrid a další, vystoupil však na tomto poli kulturních aktivit v letech 1943-1944 vícekrát.

Dvojitý jubileum Národního divadla v Praze

V roce 1943 prošlo dvojitým významným jubileem pražského Národního divadla: v květnu (16. 5.) pětasedmdesáté výročí položení základního kamene ke stavbě budovy pražského Národního divadla, v listopadu toho roku (18. 11.) pak šedesáté výročí opětného otevření této budovy po jejím vyhoření v roce 1881. Obě

tato výročí inspirovala čs. exulanty v Londýně k řadě vystoupení připomínajících význam zmíněných historických událostí.

V květnu 1943 uveřejnil Josef Kodíček ve 20. čísle časopisu *Čechoslovák* k datu onoho prvního z těchto dvou výročí zasvěcený článek s názvem *Dvoji jubileum*, v němž se zamýšlel nad významem Národního divadla a jeho ideje pro život českého národa.

K témuž datu uspořádala pak 13. května toho roku Anna J. Patzaková v Čs. institutu večer *České Národní divadlo*, věnovaný především připomínce právě slavnosti kladení základního kamene budovy Národního divadla 16. května 1868: na večeru se obsáhle rozhovořila o výsledcích uměleckých snah první české scény projevovaných zejména v oblasti operní tvorby, jakož i o výsledcích takových snah její předchůdkyně, tzv. Prozatímního divadla; svou přednášku pak doprovodila ukázkami původní české operní tvorby v nastudování pěvců této scény, zachycenými na gramofonových deskách.

Ke zmíněnému druhému výročí obdobný večer uspořádal Josef Kodíček, který se tentokrát pokusil zasadit svůj výklad o Národním divadle do širšího kontextu vývoje českého divadelnictví a postihnout tak i předpoklady, na jakých byla celonárodní prestiž tohoto divadla zbudována. Večer se konal v úterý 11. ledna 1944 večer v Domě čs. mládeže v Notting Hill a Kodíček na něm proslovil přednášku *Z historie českého divadla*. Z pramenů, které o tomto vystoupení vypovídají, není však zřejmé, zda přednáška byla proslovena v řeči české, německé či anglické.

„Program čs. ústavu. [...] 13. května, 7 hod. 15 večer: České národní divadlo.“ Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 19 (7. 5. 1943), s. 8. – Kodíček, Josef: *Dvoji jubileum*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 20 (14. 5. 1943), s. 9. – *Programy. Dům čs. mládeže [...]. Úterý 11. ledna přesně o 1/2 8 večer: Z historie českého divadla. Promluví J. Kodíček.* Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 52 (31. 12. 1943), s. 5. – Nesign.: *„Dům čs. mládeže [...].“* (rubr. *Schůze, akce a projevy*), Čechoslovák, r. 6, 1944, č. 1 (7. 1. 1944), s. 10.

Seminář o Československu na londýnské univerzitě

Nejzávažnější akcí tohoto druhu byl však nesporně čtyřdenní seminář přednášek a diskuzí o Československu, který byl uspořádán ve dnech 31. března – 3. dubna 1943 na londýnské univerzitě. Seminář si kladl za cíl zájemce, především učitele a posluchače univerzity, uvést do historické, politické i kulturní problematiky čs. národů a měl proto zčásti přehledový charakter. Nicméně intelektuální vyspělost posluchačů semináře umožňovala, aby bylo v jeho rámci prosloveno několik přednášek analyzujících zpřítomňovanou v nich problematiku na vyšší odborné úrovni, odpovídající nárokům na vysokoškolské přednáškové kurzy. Takovou usilovala být např. i přednáška Josefa Kodíčka na téma *Společenská a národní funkce divadla*; pro své odborné kvality zaujímala tato přednáška v cyklu přední místo. Českým uměleckým vývojem v dalších oblastech se pak v rámci semináře zabývali Karel Vogel (výtvarné umění) a Jiří Mucha (literatura).

Nesign.: *Přednášky o ČSR, Nové Československo*, r. 1/4, 1943, č. 15/79 (10. 4. 1943), s. 5.

Doznívání ideových diskuzí z let 1941 a 1942

I v tomto období svého pobytu ve Velké Británii vedli čs. emigranti – skrytě v politickém zákulisí a veřejně na stránkách exilového tisku – četné ideové diskuze o různých problémech svého zdejšího veřejného působení, většina z těchto

diskuzí se však tematicky vymyká z tematického vymezení naší práce, proto jim zde nebudeme věnovat pozornost v celé jejich obsažnosti; v souvislostech našeho výkladu pozornost přitahují pouze ty, v nichž jako by doznívaly ony dvě velce nasazené ideové diskuze z let 1941 a 1942, o kterých podrobně pojednali.

Téma „sjednocování“ v diskuzích z let 1943–1945

Zde sledovaná ideová diskuze o problematice sjednocovacího procesu, probíhajícího uvnitř čs. emigrantské obce, a sblížení této obce s jinými exilovými komunitami a s Brity v letech 1943–1945 – jak řečeno – ve své původní podobě už nepokračovala. Jistý druh pokračování – jak jsme již naznačili – však tehdy nalezla v tematicky permutované podobě o potřebě státoprávní přeměny budoucí obnovené čs. republiky v duchu „socialistických idejí“, v jejímž rámci mělo pak také dojít k řešení spletité čs. národnostní otázky, a zároveň v podobě diskuze o budoucím poválečném novém státoprávním uspořádání celého středoevropského prostoru, o možném splynutí Čech, Moravy a Slovenska v nově utvořených středoevropských státních útvech typu federace či konfederace s Polskem nebo s Rakouskem či s oběma zeměmi či konfederace i s Maďarskem, Chorvatskem a Slovinskem. Zatímco v prvním případě vedla diskuze koncem roku 1943 posléze k dohodě s moskevským Gottwaldovým vedením komunistického odboje o vytvoření čs. státu jako jakési tzv. „lidové demokracie“, přitom založeném na „jedno–,“ eventuálně „dvoubarevném“ národnostním principu česko-slovenském, ve druhém případě diskuze ztroskotala ve chvíli, kdy se – v souvislosti s narůstáním velkomoenské role SSSR a s přizpůsobováním čs. zahraniční politiky skutečnosti, že to bude tato nová velmoc, která po válce rozhodne o tom, jak bude ona poválečná Evropa vypadat –, za moskevských jednání Benešovy vlády se Stalínovou vládou ukázalo, že podobné projekty jsou nerealizovatelné, ježto v nich Stalin spatřuje „protisovětskou intriku“. Diskuze na toto téma proto nakonec úplně ustala.

Nesign.: *Die polnisch-tschechoslowakischen Föderationspläne*, Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 14 (14. 4. 1941), S. 8. – Nesign.: *Nedokonalá federace*, Čechoslovák, r. 3, 1942, č. 8 (20. 2. 1942), s. 3. – Opočenský, Jan: *Idea Rakouska*, Čechoslovák, r. 3, 1942, č. 11 (13. 3. 1942), s. 3. – Nesign.: *Ministr Ripka o našem poměru k Rakousku*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 10 (15. 5. 1942), s. 2. – Nesign.: *Die Tschechoslowakei-Oesterreichisch Freundschaft*, Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. 10 (20. 3. 1943), S. 10. – Opočenský, Dr. Jan: *Die Tschechoslowakei und Oesterreich*, Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. 11 (27. 3. 1943), S. 5. – Nesign.: *Unser Brudervolk-Die Tschechen*, Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. 15 (8. 5. 1943), S. 3. – Min. Ripka: *Tschechoslowakei und Oesterreich*, Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. 20 (12. 6. 1943), S. 1. – Ripka, H. [Hubert]: *Zwei kleine Nationen*, Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. 22 (26. 6. 1943), S. 3. – Nesign.: Čs.-rakouské styky (rubr. Kronika), Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 32/96 (14. 8. 1943), s. 10. – Ripka, H. [Hubert]: *Über Föderations- und Konföderationspläne-I*, Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. 30 (21. 8. 1943), S. 5 [dokončení čl. –II viz tamtéž, Nr. 31/28. 8. 1943/, S. 4]. – [Opočenský, J.]: *Jan Opočensky antwortet dem London Büro*, Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. 35 (25. 9. 1943), S. 2. – Nesign.: *Prof. Klecanda vor jungen Oesterreichern*, Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. 36 (2. 10. 1943), S. 4. – Nesign.: *Die Sudetendeutschen in der einigen CSR*, Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. 39 (23. 10. 1943), S. 3. – Nesign.: *Foederation gegen wen?*, Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. (30. 10. 1943), S. 4. – Nesign.: *Czechoslovak-Austrian Post-War Collaboration Foreshadowed*, Austrian News [London, Publ. by the Austrian Movement], Vol. 1943, No. 17 (16. 11. 1943), P. 8. – Nesign.: *Tschechoslowakisch-oesterreichische Diskussionsgemeinschaft eroffnet*, Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. 43 (20. 11. 1943), S. 4. – Nesign.: *1200 Oesterreichischer fordern: Vorwaerts zur Schaffung des Oesterreichischen Nationalkomitees*, Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. 43 (20. 11. 1943), S. 5. – West, F. C.: *Die Föderations-Phantasien*, Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. 46 (11. 12. 1943), S. 2. – West, F. C.: *Der Pakt USSR-CSR*, Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. 47 (18. 12. 1943), S. 1. – Nesign.: *Tschechoslowakisch-oesterr. Diskussionsgemeinschaft*, Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. 47 (18. 12. 1943), S. 1. – Nesign.: *Die tschechoslowakisch-oesterr. Diskussionsgemeinschaft*, Zeitspiegel, Jg. 6, 1944, Nr. 2 (15. 1. 1944), S. 5. – Ripka, H. [Hubert]: *Grundlagen der Tschechoslowakisch-oesterreichischen Zusammenarbeit*, Zeitspiegel, Jg. 6, 1944,

Nr. 13 (1. 4. 1944), S. 5. – Nesign.: *The Two Pillars of the Bridge Austria and Czechoslovakia*, London Information, Jg. 5, 1944, No. 9 (1. 5. 1944), Pp. 4–6. – Nesign.: *Österreich-Tschechoslowakei-England*, Zeitspiegel, Jg. 6, 1944, Nr. 21 (27. 5. 1944), S. 4. – Nesign.: *The Foundations of Austrian-Czechoslovak Collaboration*, Austrian News, Vol. 1944, No. 4 (May 1944), P. 1–5 [tamtéž viz nesign.: *Czechoslovaks and Austrians Study Common Problems*, P. 8]. – *Austria and Czechoslovakia*. [Hrsg. The Austrian Association for Co-operation with Czechoslovakia–The Czechoslovak Association for Co-operation with Austria; chairmans Paul Löw–Been–Vladimír Klecanda.] London (Publ. by Europe of to-morrow) 1944. – Nesign.: *Čs.–rakouská spolupráce*, Nové Československo, r. 3/6, 1945, č. 13/180 (7. 4. 1945), s. 7. – Beneš, Edvard: *Paměti. Od Mnichova k nové válce a k novému vítězství*. Praha (Orbis) 1947. S. 312–333, 448–493. – Firt, Julius: *Cestou k Únoru: počátky byly v Londýně (Záznamy–2)*. Svědectví [Paris], r. 12, 1973, č. 46, s. 217–228, 234–237, 240–247. – Čejka, Eduard: *Československý odboj na Západě (1939–1945)*. Praha (Mladá fronta) 1997. S. 346–350.

Polemické střetnutí Karla Brušáka s bývalými druhy v otázce hodnocení soudobé domácí kulturní a umělecké tvorby

Diskuze o kulturních a zejména uměleckých aktivitách čs. emigrace, vedená jejími představiteli v letech 1941 a 1942, skončila sice – jak jsme již viděli (alespoň pokud máme na mysli její hlavní průběh!) – již na podzim roku 1942, avšak i ještě v letech 1943–1945 se širší exulantská veřejnost setkávala s jakýmsi jejími dozvuky v podobě drobných polemických střetnutí, probíhajících mezi jejími někdejšími aktéry, šarvátek, které za dané situace se už jevily poněkud nesmyslnými.

Jednou z nich byla i drobná přestřelka, která se na jaře 1943 strhla mezi příslušníky mladé exilové umělecké generace, zastávajícími původně vzájemně si dosti blízká stanoviska–bývalými spolupracovníky a kamarády, na jedné straně Karlem Brušákem, na druhé straně pak Walterem Bergerem a Pavlem Tigridem, s rozhodčí účastí Oty Ornesta.

Polemiku otevřel i tentokrát neúnavný a bojovný polemik Brušák: záminku pro toto své nové bojovné vystoupení tentokrát našel ve způsobu, jakým Berger s Tigridem redigovali své časopisy Kulturní zápisník a Review 43, hlavně však v několikerém tehdejší Tigridově pokusu prezentovat před širší exilovou, ale i britskou veřejností novinkovou tvorbu českých básníků žijících v protektorátu a tam pod dohledem nacistické cenzury i publikujících. Z oněch pokusů zájem veřejnosti – jak jsme zjistili – největší měrou upoutaly dva Tigridem zorganizované večery poezie: *Večer poezie–Literatura in Czechoslovakia today* (v tisku označovaný též sloganem *Ocel nadcházející revoluce*), který Tigrid uvedl v Čs. institutu 9. února 1942, a *Večer české poezie–Čtyři roky české poezie 1939–1945*, který poprvé vstoupil na veřejnost 4. května 1943 v Klubu čs.–britského přátelství, podruhé pak dne následujícího ve zmínaném Čs. institutu. Jak jsme již poznali, oba večery zahajoval Tigrid svými přednáškami, v nichž po svém způsobu charakterizoval přítomný vývojový stav českého básnictví doma ve vlasti, jejich vlastní programovou náplň tvořily však ukázky tohoto básnictví, které recitátoři přednášeli nejen v originále, ale i v překladech, v jazycích francouzském a anglickém.

Za deset dní po premiéře druhého ze zmíněných pořadů, 14. května 1943, uveřejnil Brušák ve 20. čísle časopisu Čechoslovák článek provokativně nazvaný *Rozašeči kultury*, ve kterém sice neodkazoval přímo k onomu večeru a k Tigridově na něm proslovené přednášce, ale z něhož bylo zcela jasné patrné, koho tím „rozašečem kultury“ vlastně mínil. Článek – šlo vlastně o jeden ze série článků, ve kterých věnoval pozornost problematice současné domácí literární tvorby a které uveřejňoval od počátku roku 1943 v Čechoslováku a jinde – zahájil jízlivým konstatováním, že o kultuře, o umění a literatuře v exilu mluví hlavně lidé dle něho „polovzdělaní a špatně informovaní“, kteří svými povrchními úsudky čte-

náře a posluchače dokonale matou. Což prý se dá vztáhnout především právě na ty „roznašeče“ (čti „kulturtrégy“!), kteří se v Británii pokoušejí hovořit o výsledcích domácí umělecké, zvláště pak literární tvorby současnosti, aniž problematiku, o které mluví, náležitě ovládají – a ovšem ani ji nemohou náležitě ovládat již proto, že informace o této tvorbě, které pronikají do svobodného světa izolační uzavěrkou „Třetí říše“ jsou natolik významově deformované, že pro svou nízkou výpočetní hodnotu naprosto neumožňují učinit si jasnou představu o tom, co se v dané oblasti doma vlastně děje.

Tito „roznašeči kultury“ – tvrdí – na základě svých kusých a povrchních informací v dané záležitosti obecně zcela mystifikují. Podle jeho soudu – poukázal prý na to v minulosti několikrát – nejsou výsledky domácí umělecké, zejména literární tvořivosti zdaleka tak hodné obdivu, jak oni k věření lidem předestírají. On sám – a to v podstatě na základě týchž informací – soudí, že za dané společensko-politické situace česká kulturní a umělecká tvorba doma se vyznačuje mnoha rysy úpadku, ne-li začínajícího úplného rozkladu, což tito mýto-tvůrci nejen nejsou schopni připustit, ale dokonce nejsou s to ani vnímat. V oblasti tvorby literární lze to – uvádí zde dále – dokumentovat poukazem na výplody některých básníků z řad mladé, doma nastupující umělecké generace, na výplody usilující vzdát hold „nové ideji Evropy a světa“, oslavujících české „quislingy“-nositele té „ideje“, vyzvedávající ze zapomenutí tzv. „českou“, povětšinou proněmecky smýšlející šlechtu atp. (Brušák tu měl na mysli zejména tohoto roku v Praze vydaný básnický epos Miloše Hlávky *Kormorán*). „Špinavý nacionálně socialistický mythus je nakažlivější, než si mnozí myslí,“ a zasahuje i myšlení mladé generace žijící v protektorátu, prohlašuje zde, a tak se dle jeho mínění mezi mladými doma a mladými v cizích zemích pozvolna i rozevírá názorová propast. I při posuzování této problematiky je podle jeho názoru tudíž nezbytné uplatnit kriticky přístup – „tady neplatí sentimentalita a pštroší chování, ani svalování viny na ‚krvavé prakky nacistických vrahů‘“, dodává.

Cítíte se – ač nejmenováni – správně adresáty těchto výtek, zareagovali o čtrnáct dní později Brušákův výpad jako „potrefené husy“ redaktoři Review 43 Berger a Tigrid, a to v dopise určeném redakci Čechoslováka a otištěném v korespondenční rubrice 22. čísla tohoto listu 28. května 1943. Nepřihlásili se sice k oněm výtkám jako ty příslovečné „husy“, ale jako „advokáti“ prý neprávem Brušákem napadaných českých umělců, jimž podle jejich soudu Brušák ve svém hyperkritickém zanícení hrubě ukřivdil, když je – nijak mezi nimi nerozlišuje, „hodné i nehodné“ strkaje do jednoho pytle – představil jako nositele „krize domácí české literatury“. Vystupují-li nyní jako oponenti Brušákových tvrzení, vystupují tak prý jen proto, aby tyto umělce – jejich gros – před ním obrátili, neboť ti se sami bránit nemohou.

Ostatně dle jejich názoru bylo hrubě zkreslující, jestliže Brušák označil celkový stav české kultury přítomné doby za „stav krize“: „Je to tvrzení vážné: obviňuje se zde paušálně český umělec nejen z toho, že není živoucí součástí lidu, který nezradil, nýbrž ze zrady umělecké.“ Tyto soudy – upozorňují – pronáší Brušák nadto „v době, kdy přechetní umělci, spisovatelé a vědci zemřeli na popravištích, jsou v koncentracích, pronásledováni právě proto, že nezradili“, že odmítli napomáhat okupantům „rozkládat jednotu lidu“ atp. Hlávka, Vojtěch Rozner a další tzv. „aktivisté“ a „kolaboranti“ jsou jen „okrajové zjevy“: z „tvůrců hodných toho jména“ nezradil – jak tvrdí – snad až na jedinou výjimku (František Zavřel [?]) žádný, zrazují snad „jen druho- a třetíradí kariéristé“. Per negationem vypovídá o tom problému fakt, že právě čeští „quislingové“ vedou v protektorátu „zuřivou

kampaň“ proti české inteligenci; proč by tak činili, kdyby mezi intelektuály dominovali samí zrádci?

Vynášet nějaké absolutní soudy v tomto smyslu, v jakém to činí dle jejich mínění Brušák, je nemožné: nejvýznamnější díla českých spisovatelů v protektorátu nejsou vydávána, ale to neznamená, že tito spisovatelé netvoří; ani Brušák proto nemůže znát soudobou českou tvorbu v celkovém jejím rozsahu a ani on proto nesmí vynášet své soudy, v tomto případě odsudky, se suverenitou skutečného znalce, za jakého se vydává: oni sami jsou nicméně přesvědčeni, že česká poezie tohoto údobí patří k nejlepším v moderní poezii české!

K těmto tvrzením se hned v následujícím 23. čísle Čechoslováka, čísle z 4. června 1943, v článku *Úděl české kultury v myšlenkovém zmatku Evropy* – odkazuje už jeho názvem k výše již zmíněné anketě Bergerova a Tigridova – mezitím zaniklého Kulturního zápisníku o „soudobém myšlenkovém vývoji lidstva a úkolech čs. kultury v poměru k tomuto vývoji“, anketě proběhnuvší na počátku roku 1942 – vyslovil Brušák znovu. A to o nic méně útočně, než jak se byl vyjádřil ve zmíněném článku prvním. V tomto novém článku drsně odmítl „kritiku své kritiky“, přičemž se zejména ohradil proti Bergerovu a Tigridovu tvrzení, že nerozlišeně obviňuje všechny čs. domácí umělce ze „zrady politické i umělecké“, a zdůraznil, že kritický osten jeho článku mířil jinam: nikoli proti těmto umělcům, ale proti jejich exilovým vykladačům, proti lidem, kteří jako Berger a Tigris nedokáží vidět věci, jak jsou, ale živí svou mysl a mysl svých čtenářů a naslouchačů falešnými iluzemi, kteří – vidíce stav věcí i v oblasti kulturních aktivit doma i v cizině jako „stav statický“ – vytrhují fenomén české kultury z jeho vývojových souvislostí, z kontextu daného mechanismem vývoje kultury světové, vůči němuž vývoj domácí kultury pro svou uzavřenost v hranicích ztotožněné vlasti vykazuje určité – soudí – zpoždění.

V následné části článku pak Brušák znovu usiloval provést – byl tentokrát jen v obecné rovině – určitou bilanci české kulturní, hlavně však domácí tvorby přítomné doby okupace našich zemí a války – a to v konfrontaci právě s nejnovějším vývojem umělecké tvorby světové (v téže době soustředěnou pozornost v řadě paralelně otiskovaných časopiseckých příspěvků jako překladatel a literární historik-komparatista věnuje novinkové básnické a romanopisecké, ale i vědecky popularizační tvorbě anglického, francouzského a ruského původu; sumu v nich prezentovaných poznatků o současném básnictví pak hned roku příštího, 1944, shrnuje do knihy vědeckých studií a esejů *Poetry Prevails*), aby dokázal, že tu takové zpoždění v důsledku nenormálních poměrů a pod ideologickým tlakem okupanta skutečně existuje. Ne šlo mu však jen o to, aby si podáním důkazu správnosti svých tvrzení zajistil vítězství v té polemice, cílem jeho nového bilancování této tvorby bylo navodit situaci, v níž by skrze uvědomění si skutečného stavu věcí našla česká exilová pospolitost odvahu takové zpoždění české kultury za světovým vývojem alespoň reflektovat, když už mu v cizině za svého pobytu nemůže dosti energicky čelit. Ačkoli sama evropská a světová kulturní a umělecká tvorba vlivem vnějších okolností tehdy též vykazovala – jak si uvědomuje – určité úpadkové rysy, přesto se navzdory ztíženým vnějším podmínkám podle jeho přesvědčení dobírala stále vyššího stupně svého vývoje. Bylo proto – soudil – zcela nezbytné, aby i česká kultura a umění se tomuto pohybu nepřestavně přizpůsobovaly a retardační tendence vyvolávané okupací a válkou vyrovnávaly zvýšeným, v tom směru cíleným úsilím. A k tomu jim dle jeho soudu nemohla nikterak napomoci „sousedsky licoměrná blahosklonnost“ zmíněných exilových „roznašečů“.

Roli arbitra v této polemice, jejíž průběh co do prudkosti a síly měl ovšem daleko k průběhu diskuzí z předchozích let, vzal na sebe tentokrát kupodivu Ota Ornest. Na rozdíl od svých předchůdců, Spurného, Nového a Laštovičky, však oproti svým přátelům vystoupil navýsost smířlivě, tváře se trochu jako jakýsi do svého soukromého světa uzavřený smířčí soudce, povznešený nad jejich malicherné spory a bavící se jejich nevčasnými hrátkami. Ve svém článku *Kam jdete, mistři kultury?*, otištěné v téměř čísle Čechoslávka, kde uveřejnil své právě popsané hlubší zamyšlení nad touto problematikou Brušák, ironicky poukázal na nesmyslnost celého sporu, jelikož podle jeho mínění nikdo v exilu poměry doma nezná natolik, aby o nich mohl vynášet relevantní dobrozdání nebo odsudky, neznají je Berger s Tigridem, nezná je sám Brušák, pravdu tudíž – prohlašuje – nemá ani jedna z diskutujících stran. Proto nemůže dát za pravdu ani té, ani oné z nich, a proto i odporuje, aby „ctění diskutéri“ zbytečného sporu zanechali.

Ti však jeho doporučení oslyšeli: v příštím čísle Čechoslávka, v dvojčísle 24.–25. z 11. června 1943, v článcích uveřejněných zde pod společným titulem *Ještě o údělu české kultury*, to ještě jednou zajiskřilo zkřížením polemických zbraní mezi Brušákem a Tigridem, ale ani toto střetnutí k nějakému vyrovnání stanovisek nijak nepřispělo, a tak i tato polemika vzápětí ustala.

Na první pohled se může zdát, že šlo o polemiku velmi nepodstatnou, z rodu těch, ve kterých se projevuje více řevnivé soutěživosti jejich účastníků, soutěživosti směřující k upevnění jejich osobních a osobnostních pozic ve veřejném životě, než skutečného zájmu o vyřešení nějakého problému, v tomto případě o projev jakési kritické nedůtklivosti Brušákovy, který rád vystupoval útočně i vůči svým nejbližším přátelům (podle Ornesta i Muchy měl prý to v povaze: Mucha např. ve svých *Podivných láskách* vzpomíná, že při různých příležitostech Brušák s gustem „přilil oleje do ohně, jak bylo v jeho povaze; byl odjakživa nesnášenlivý...“); nelze však nerozpoznat, že spor měl i hlubší motivy, a také hlubší význam: nehledíc ani k tomu, že Brušákovy polemické vystoupení tvořilo integrální součást jeho systematického úsilí přezkoumávat vývojové přednosti i nedostatky české literární a vůbec umělecké tvorby, stejně jako – jak jsme výše již naznačili – tvorby evropské a světové, otevřelo prostor pro novou diskuzi, která se ovšem v plné síle a rozsahu mohla rozvinout až po skončení války u nás doma, pro diskuzi o problému „zrady“ určitých českých kulturních a uměleckých tvůrců působících v protektorátu, „zrady občanské i umělecké“, neboli tvůrčí „rezistence“ na jedné a tvůrčí „kolaborace“ (záležející mnohdy jen v pouhém uměleckém konformismu s režimovými kulturněpolitickými požadavky) na straně druhé.

kbk [Karel Brušák]: *Mladá generace literární*, Čechoslávka, r. 5, 1943, č. 1 (1. 1. 1943), s. 6. – kbk [týž]: *Knižní konjunktura v Čechách*, Čechoslávka, r. 5, 1943, č. 6 (5. 2. 1943), s. 7. – kbk [týž]: *Válečná literatura mladých*, Čechoslávka, r. 5, 1943, č. 7 (12. 2. 1943), s. 7. – Brušák, Karel: *War Literature of Young Writers*, The Central European Observer, 1943, No. 3 (March). – kbk [týž]: *Básníci mezi námi*, Čechoslávka, r. 5, 1943, č. 18 (30. 4. 1943), s. 9. – kbk [týž]: *Roznašeči kultury*, Čechoslávka, r. 5, 1943, č. 20 (14. 5. 1943), s. 9. – Berger V. [Valtr/Walter]–Tigrid, P. [Pavel]: *Dopis redakci*, Čechoslávka, r. 5, 1943, č. 22 (28. 5. 1943), s. 9. – kbk: *Úděl české kultury v myšlenkovém zmatku Evropy*, Čechoslávka, r. 5, 1943, č. 23 (4. 6. 1943), s. 6 [tamtéž viz Ornest, Ota: *Kam jdete mistři kultury?*, s. 9]. – *Ještě o údělu české kultury* [závěrečná výměna názorů K. Brušáka a P. Tigrida k danému tématu], Čechoslávka, r. 5, 1943, č. 24–25 (11. 6. 1943), s. 11. – Nesign.: „*Mladé Československo vydalo...*“ (rubr. *Kronika*), Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 25/89 (19. 6. 1943), s. 6. Brušák, Karel: *Poetry Prevails*, London 1944. – Osobní výpovědi Oty Ornesta (Praha) z 22. 11. 1968 a z 19. 9. 1972. *Záznamy uložen. v soukr. archivu Bořivoje Srby*. – Mucha, Jiří: *Podivné lásky*. Praha (Mladá fronta) 1988. S. 263. – Další údaje viz v poznámkách k podkapitole *Karel Brušák* ve 3. kapitole tohoto spisu.

Descendentní fáze činnosti někdejší centrální divadelní skupiny Mladého Československa

Přehlížíme-li výsledky tvůrčího úsilí, jichž divadelní skupina sdruživší se na počátku pobytu čs. emigrace ve Velké Británii okolo Ornesta na půdě organizace Mladé Československo a pracující pak i pod hlavičkou Dramatická skupina Čs. kulturního střediska a posléze pod záštitou CBFC dosáhla v roce 1943 a v první polovině roku 1944, zjišťujeme, že ve srovnání s tím, čeho dosáhla ve své činnosti v obdobích dřívějších, představují tyto výsledky hodnoty méně významné. Pomineme-li její pohostinské účinkování v Oxfordu v květnu 1943, při němž uvedla před studenty tamní univerzity opožděnou reprízu *Věčného jara*, studovala v časovém úseku vymezeném únorem 1943 a červnem 1944 – a to povětšinou již nikoli jako celek, nýbrž pouze její jednotliví členové – výhradně pořady recitační. Ale ani tato vystoupení – snad s výjimkou Ornestova pořadu ruské revoluční poezie předvedeného při příležitosti oslavy pětadvacátého výročí založení Rudé armády a hlavně Tigridova pořadu nejnovější české poezie – nesledovala již průbojnější umělecké cíle. Jak Ornestovo vystoupení na večerech uspořádaných k poctě Leninovi, tak Ornestova a Schwarzova vystoupení na večerech konaných k poctě Haškovi, Čapkovi a Wolkerovi měla nesporně dobrou profesionální úroveň, ale nepřekročila rámec příležitostných recitačních vystoupení, produkcí více méně akademického rázu.