

Srba, Bořivoj

Help Russia!

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. [443]-636

ISBN 8021031344

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123310>

Access Date: 16. 02. 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.

ČTVRTÁ KAPITOLA



HELP RUSSIA!

Anonym: Obálka k brožuře *Help Russia!* (linoryt). Londýn prosinec 1941. – *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. Obr. příl. za s. 368, obr. č. 38.

Obrat průběhu války v roce 1941: zásadní proměna světové mezinárodně-politické i britské vnitropolitické situace

Rok 1941 přinesl významné změny v průběhu války, jakož i ve vývoji světové mezinárodněpolitické, i britské vnitropolitické situace. Dne 22. června toho roku – když bylo hitlerovské Německo předtím rozpoutalo válečný konflikt i na Balkáně a vojensky obsadilo Jugoslávii a Řecko – ve 3 hodiny 15 minut německá vojska bez vypovězení mírového stavu překročila tehdejší sovětsko–německé hranice, posunuté Sověty tehdy již na západní okraj jimi zabrané Litvy, Běloruska a Ukrajiny, a na frontě široké několik set kilometrů zahájila svůj postup do nitra Sovětského svazu. Ačkoliv po řadu měsíců usilovali Stalin a jeho vláda udržet zemi stranou válečných událostí a de facto, v rámci smlouvy o neútočení a vzájemné konzultativní a hospodářské pomoci s hitlerovci spolupracovali, ocitl se tak uprostřed roku 1941 SSSR neočekávaně ve válce s tímto nebezpečným nepřitelem, který se ovšem po léta nijak netajil úmyslem svého východního souseda totálně zničit.

Zatažením Sovětského svazu do války s Německem a se státy, které je podporovaly, a jeho nuceným sdružením se s Velkou Británií a s dalšími státy s fašistickým uskupením již bojujícími vzala ona nepřehledná mezinárodněpolitická situace ve válčící Evropě, vytvořená roku 1939 uzavřením zmíněného německo-sovětského paktu, konečně za své. V tu historickou chvíli byly síly nově, a přitom jasně rozvrženy, a každý, kdo se jen trochu uměl orientovat v evropské politice, pochopil, že tímto činem spáchalo hitlerovské vedení sebevražedný krok a že Velká Británie a její spojenci, tehdy již spolu i se Sovětským svazem, budou pro Německo protivníkem nepřekonatelným. A třebaže sama vojenská situace na frontách se zpočátku utvářela pro SSSR nepříznivě, německé armády rychle pronikly až do centrálních oblastí Ruska a Ukrajiny, přece jen účast této mladé mocnosti ve válce s „Třetí říší“ a s jejími nohsledy významně v tu chvíli posílila naděje na vítězství všech národů ohrožených fašistickou agresí.

Otevření nového konfliktu na Východě bylo v Británii pocítováno jako výhra ještě v jiném směru: skutečnost, že německý generální štáb byl nucen nasadit a zároveň rozptýlit vojska wehrmacht na východní frontě, a to na frontě rozproštěné do neobyčejné, více než tisícikilometrové šíře, skýtala Britům šanci, že se na svých ostrovech ubrání, i kdyby byl Hitler dál pomýšlel na to, podniknout invazi přes Lamanšský kanál. To vyvolalo v britské veřejnosti pocit ulehčení, stejně jako skutečnost, že nadále docela ustaly propagandistické útoky na adresu Sovětů a že také již nedocházelo k diskriminaci levicových politických sil s komunistickou mocností sympatizujících, které byly v podezření, že jsou Stalinovou prodlouženou rukou chtějící rozvrátit západní demokracie. Hned 22. června 1941 vydala britská vláda prohlášení, že bude podporovat SSSR ve válce proti Německu a o tři týdny později, 12. července toho roku, uzavřela se sovětskou vládou smlouvu o spojenectví a hospodářské pomoci. Politická atmosféra v Británii se v tu chvíli pročistila.

Když o půl roku později, 7. prosince 1941, Japonsko v Pacifiku přepadením jejich vojenské námořní základny Pearl Harboru na Havajských ostrovech zatahlo do války též do té doby navenek neutrální Spojené státy americké, se poměr sil vzájemně soupeřících totalitních fašistických států a států fašismu odporujících znovu zásadně proměnil.

Krátce nato hlavní ze států světa napadených fašistickými agresory a bojujících s nimi ve válečném nasazení navázaly vztahy těsné spolupráce, a zaštitivše se

navenek dokumentem nazvaným Atlantická charta, utvořily jádro internacionálního seskupení, tzv. Spojenecké koalice, kolem něhož se postupně sdružila převážná většina národů a zemí všech kontinentů.

Za této situace se stalo více než zřejmým, že fašistické státy, které v odpověď na sdružení sil napadených znovu utvrdily svůj „pakt tří“, pakt Německo–Itálie–Japonsko, navzdory tomu, že se jejich ofenzivní postup v první své fázi setkával s kromobyčejným úspěchem, nebudou s to – a to již proto, že na rozdíl od států Spojenecké koalice neměly k dispozici ani odpovídající potenciál surovinový, hospodářský a technický, ani odpovídající potenciál lidských rezerv – spojenému úsilí takových velmocí, jako byly Velká Británie, Sovětský svaz a Spojené státy, vytvořit dostatečnou mocenskou protiváhu, a že tudíž dřív nebo později se tato jejich nedostatečnost projeví i v bojovém zápolení a povede posléze k jejich porážce.

Proměna politických vztahů uvnitř čs. emigrantské obce

Proměna celkové vojenské, mezinárodněpolitické a britské vnitropolitické situace vyvolala uprostřed roku 1941 i novou zásadní proměnu politických poměrů uvnitř čs. emigrantské obce. Čs. exilová vláda, která se ovšem na rozdíl např. od londýnské exilové vlády polské i v době trvání německo–sovětského paktu vystupovala na poli propagandy vůči k SSSR dosti zdrženlivě, dala otevřeně najevo, že sympatizuje a plně se solidarizuje s bojem nového spojence proti německým veštecům. Nezůstala přitom jenom u proklamací, nýbrž se snažila dát těmto svým sympatiím i diplomatický výraz. Dne 18. července 1941 podepsala s představiteli sovětské vlády obdobnou dohodu o vzájemné podpoře ve válce, jakou o necelý týden před tím podepsala s onou vládou britská. Součástí dohody bylo však i vyslovení souhlasu sovětské vlády se záměrem Českoslovaků vybudovat na území SSSR do jisté míry samostatné vojenské jednotky. Tato dohoda byla diplomaticky stvrzena i tím, že si oba tyto noví spojenci vyměnili pro výkon svých funkcí plně pravomocné vyslance.

Z nových vojenských a politických skutečností vyvodilo vedení čs. zahraniční odbojové akce i nový politický kurz nejen v ohledu zahraničněpolitickém, nýbrž i vnitropolitickém. Zapojení SSSR do války na straně Spojenecké koalice vyvolalo ve vnitropolitickém ohledu i uvolnění tlaku nejen britské, ale i čs. vlády na komunisty a vytvářelo i předpoklady, aby se také příslušníci KSČ zapojili do čs. oficiální politiky jako jedna z jejích významných strukturních složek, tuto politiku spolukoncipujících. Zdálo se, že základní ideologické přehrady dosud rozdělující obě hlavní politické síly prosazující se uvnitř čs. emigrantské obce ve Velké Británii, skupinu probenešovských sil a skupinu jejich levicově smýšlejících, především komunisticky orientovaných odpůrců, v důsledku proměny vojenské a mezinárodněpolitické situace padly a že spolupráce většiny příslušníků čs. exilové komunity je nejenom možná, ale že je – i vzhledem k proměnám světové politické scény – také příkazem doby.

Představitelé čs. komunistické strany měli od té chvíle otevřen přístup ke všem, a to i k vysokým funkcím čs. zahraniční výkonné moci, prezident Beneš je pozval do nově rekonstruované čs. Státní rady (ta se svých funkcí ujala 2. listopadu 1941), do úřadů i do armády. Mnozí z nich pak získali také možnost působit v Evropské sekci vysílání BBC, v oddělení vysílání pro Československo. Levicové politické síly, stojící nyní v jedné řadě s dosud hegemonními silami čs. zahraničního odboje, se na rozdíl od dřívějšíka mohly volně projevovat, aniž jim hrozila nějaká diskriminace. V důsledku tohoto procesu došlo v prostředí života a práce čs. exilové

obce nejen k určitému pročištění celkové atmosféry, ale i k aktivizaci této obce a k všestrannému rozvinutí jejího politického postupu usilujícím o osvobození a obnovení ČSR.

Komunisté a jiní představitelé levice vskutku také tehdy nově se nabízejících možností politické práce využili. V nastalé etapě umožňující jim politickou činnost plně legalizovat se iniciativně podíleli na aktivitách vedení čs. zahraničního odboje; hned čtyři své významné představitele – Čechy Václava Noska a Anežku Hodinovou–Spurnou, Slováka Jozefa Valo a sudetského Němce Karla Kreibicha (později navíc ještě Ivana Petruščáka a Bohuslava Vrbenského) – vyslali do Státní rady, další delegovali do jiných orgánů, obsadili nabídnutá jim místa v rozhlasu (do redakce čs. vysílání byli tehdy koptováni Bohuslav Laštovička a Vlado Clementis a několik mladých levicově anebo přímo prokomunisticky smýšlejících intelektuálů bylo na základě konkurzu přijato do funkcí rozhlasových hlasatelů) a vyzvali své členy a přívržence ke vstupu do armády a do válečných služeb. Také ústřední výbor organizace Mladé Československo – jak jsme již uvedli – vydal v půli srpna 1941 výzvu ke svým členům, aby splnili povinnost k vlasti a dali se dobrovolně odvést k čs. vojsku. V té souvislosti se do čs. vojenských jednotek tehdy vrátila i většina těch vojáků, kteří – ač do nich byli již v roce 1939 ve Francii povoláni v rámci všeobecné mobilizace všech v zahraničí pobývajících čs. občanů – v nich zprvu, v době platnosti sovětsko–německé smlouvy, odmítali sloužit (ti pak odchodu z naší armády byli – jak řečeno – Brity na různých místech krátce internováni, později však v severoanglickém Cumberlandu, poblíž hranice se Skotskem, nasazeni do britských pracovních oddílů, tzv. Pioneer Corps), a nově do nich tehdy vstoupili také někteří mladí muži, kteří využívající toho, že v Británii mobilizační příkazy čs. zahraničních úřadů z roku 1939 neměly právní platnost, z obdobných důvodů – jak jsme již uvedli – až dotud zůstávali mimo armádu.

Zájem na spolupráci v rámci jednotné čs. zahraniční odbojové akce však neprojevovaly jen levicové politické síly do té doby oponující Benešovu úsilí, nýbrž i některé národnostní skupiny čs. emigrace, které dříve sledovaly vysloveně separatistické tendence a projevovaly nechuť spolupracovat s Benešovým ústředím. Toto konstatování se zčásti týká i některých příslušníků slovenského národa, kteří sice navenek odmítali existenci Tisova režimu v Bratislavě, ale vnitřně se solidarizovali s těmi jeho politickými postupy, které směřovaly k uspokojení slovenského nacionalismu projevujícím se touhami po samostatném slovenském státu, stejně jako v tomto případě většinové skupiny čs. Němců, zejména těch, kteří se – jako např. Jakschova sociálnědemokratická skupina – stavěli za požadavky plné autonomie Sudet; i proměna postupů těchto národnostních skupin čs. emigrantské obce nalezla pochopitelně pozitivní odraz v jejím životě v podobě její konsolidace a eo ipso i v posílení čs. odbojové akce.

Proměna postojů Slováků v čs. emigrantské obci – vzhledem k jejich nevýraznému početnímu zastoupení – nebyla ovšem pro čs. zahraniční odbojovou akci tak významná jako proměna postojů příslušníků česko–německých a skupin.

Většina exulantů německé národnosti pocházejících z Československa stála původně na důsledně separatistické pozici, a cítíc se zčásti složkou rakouského národa, odmítala Benešův boj za obnovení Československé republiky v předválečné podobě a úzce spolupracovala s „říšskými“ Němci a s Rakušany. Politický vývoj z let 1940 a 1941 však zrelativizoval koncepce, které čs. uprchlíci této národnosti roku 1939 zastávali, např. koncepce Jakschovy skupiny, jejíž vůdce, když se mu nepodařilo prosadit u Benešovy vlády požadavek autonomie pro sudetské Němce, nakonec z jejího vedení odstoupil. Pozice čs. zahraničního odboje se upevnila a po

vstupu Sovětského svazu do války a všeobecném uznání Benešovy vlády bylo téměř jisté, že Československá republika bude – až válka skončí – obnovena ve svých původních hranicích a v podstatě ve své původní strukturální podobě zajišťující hegemonii Čechů a Slováků oproti jiným národům a národnostem. To donutilo řadu českých Němců, aby znovu promýšleli svůj vztah ke státu Čechů a Slováků, který vznikl na území, jež i jim bylo odedávna domovem. Mnozí z nich se tehdy cítili nuceni svůj poměr k němu přehodnotit a – ač s pocity ne zcela jednoznačnými – se postavili na stanovisko čs. jednoty. Pochopili, že zmíněnými událostmi se započal i nový politický vývoj, který by mohl vyústit v politická řešení, skrze něž by mohli zcela ztratit svou vlast, a že tudíž, chtějí-li se po válce vrátit domů, budou muset opustit své separatistické plány, včítaje v to i ideu sudetoněmecké autonomie, a hledat způsoby, jak obnovit demokratické soužití německé menšiny s českým a slovenským národem ve starém rámci prvorepublikového státoprávního zřízení ČSR. Výrazem této proměny bylo i to, že jeden ze sudetských Němců, Karl Kreibich, přijal – jak řečeno – místo v reorganizované čs. Státní radě.

Pro úplnost připomeňme, že do renovované Státní rady byl v listopadu 1941 kooptován jako její regulérní zástupce i významný člen čs. židovské komunity.

Obrat, který nastal v polovině roku 1941 ve vývoji války i ve vývoji světové mezinárodněpolitické a britské vnitropolitické situace, tím, že vyvolal proměnu politických postojů jednotlivých složek čs. emigrantské obce, což vedlo k novému přeskupování sil uvnitř této obce, měl pro další postup v otázkách „programování“ a řízení čs. zahraniční odbojové akce zásadní význam. I když někdejší rozpory rozdělující tuto obec se ani tehdy nepodařilo zcela odstranit, nýbrž byly jen dočasně přitlumeny a s poukazem, že budou řešeny až ve vhodnější chvíli, třeba až po návratu do vlasti, odsunuty do budoucna, vychází čs. emigrace z tohoto procesu jako by politicky obrozena a nadále – alespoň navenek – postupuje jednotně. Tento zásadní význam měl zmíněný obrat ovšem i pro formaci jejího programového postupu v oblasti kulturních aktivit.

Srov.: Čejka, Eduard: *Československý odboj na Západě (1939–1945)*. Praha (Mladá fronta) 1997. S. 256–259.

Proměna postavení čs. exilových umělců

Po onom obratu ve vývoji války a proměně mezinárodněpolitické situace ve světě a vnitropolitické situace v Británii, když pak v souvislosti s tím byli postupně propuštěni z internačních táborů i emigranti německé a rakouské národnosti, se zásadním způsobem proměnilo i existenční postavení ve Spojeném království tehdy pobývajících čs. umělců, a to nejen exilových umělců české a německé národnosti pocházejících přímo z ČSR, ale i těch, kteří pocházeli z Německa a z Rakouska a v Čechách a na Moravě našli jen přechodný azyl.

V této historické chvíli padla i mnohá ze zábran, které dotud bránily čs. umělcům–emigrantům ať té, či oné národnosti, aby se zapojili do britského kulturního dění jako profesionálové. Přispívala k tomu mj. i skutečnost, že např. anglická divadla se tehdy ocitla co do svého personálního vybavení ve svízelném postavení, neboť většina umělců i pomocných pracovníků mužského pohlaví, zejména pak mladého věku, byla mobilizována a nemohla být nijak nahrazena z rezervoáru pracovních sil britských, pročež většina divadel v Británii, a zvláště pak v Londýně, pro absenci těchto sil udržovala provoz jen s nejtěššími potížemi a některá musela dokonce svou činnost úplně přerušit. Možnost nahradit tyto síly pracovníky rekrutujícími se z řad těch emigrantů, na které se nevztahovaly brit-

ské mobilizační zákony, jevíla se proto vedení britských divadel jako spása, jako východisko z oné tísně. A tak počínaje podzimem 1941 byla exilová i britská veřejnost svědkem rychlého průniku některých čs. profesionálních umělců české nebo německé národnosti, uplatňujících se dosud v britském exilu především ve sféře exilového ochotnického divadelního podnikání, na britské profesionální scéně, a to i na ty nejpřednější, a také do britských filmových ateliérů.

Z Čechů takto na britské scéně úspěšně pronikali především dirigenti, operní a koncertní pěvci, hudebníci-instrumentalisté a filmaři, a budiž hned řečeno, že někteří z nich zde uskutečnili přímo hvězdnou kariéru. Byli to např. dirigent Vilém Tauský, operní pěvec Otakar Kraus, kabaretiér Otto Lampel, z filmařů pak režiséři Karel Lamač a Jiří Weiss a kameraman Otto Heller.

Nemluvě o několika významných německých a rakouských divadelních a filmových umělcích-exulantech, kteří na tyto scéně a též na ekrany biografů vstoupili již v předválečné době (za všechny tu připomeňme např. choreografa Kurta Joose, divadelní a filmovou divu Elisabeth Bergnerovou a komorního pěvce Richarda Taubera), však z umělců, kteří přišli do zdejšího exilu z pomnichovského Československa, zvláště významné pozice tehdy v anglických divadelních souborech a v anglických filmových studiích mezi rodilými Brity zaujali zejména další dirigenti, režiséři, pěvci a herci německé národnosti. Z českých Němců, jimž Čechy a Morava byly rodnou vlastí, se takto brzy prosadili např. dirigent Hans Walter Süsskind, operní pěvec Julius Gutmann, herci Paul Demel a Herbert Lom. Vedele nich byli to však četní exulanti z fašisty uchváceného Německa a Rakouska, kteří po roce 1933, eventuálně v roce 1938 našli přechodné útočiště právě v ČSR.

Rozptýleně na různých místech našeho spisu jsme některé z těchto z úspěšných pokusů čs. umělců německé národnosti a jejich „říšskoněmeckých“ a rakouských kolegů příšlých do britského exilu „via ČSR“ uplatnit se v britském profesionálním kulturním podnikání připomenuli. Tak např. – jak jsme zčásti již zjistili – jako jeden z prvních českých Němců prorazil si tehdy v roce 1941 cestu do britského profesionálního divadelního prostředí Hans Walter Süsskind, který – poté, co se stal v britském hudebním životě známým již svým sólistickým klavíristickým koncertováním i účinkováním v Českém triu – toho roku pohostinsky jako dirigent vystoupil v operním domě Sadler's Wells Opera Company a na základě úspěchu tohoto vystoupení byl zde řádně angažován ve funkci druhého kapelníka; z ní se časem probil až k místu zdejšího šéfdirigenta. Julius Gutmann byl přechodně zaměstnán, a to na rozdíl od většiny ostatních emigrantů již roku 1939, dokonce ve vůbec nejvýznamnější britské opeře, v Royal Covent Garden Opera House. Na činoherní londýnská jeviště, a to mj. i na scénu divadla The Old Vic Group Company, nabývající tehdy významu britského „Národního divadla“ (jeho hlavní soubor působil tehdy v provinčních městech), si v roce 1941 cestu prorazili dva nejpřednější členové pražského Nového německého divadla–Neues Deutsches Theater, režiséři Julius Gellner a Fritz Valk (Falk). Oběma se již toho roku dostalo lichotivé nabídky nastudovat na scéně zasvěcené především Shakespearovi *Kupce benátského*. V Gellnerově vynikající režii tohoto díla Valk jako Shylock herecky dominoval a tak hned na počátku roku 1942 byl zde obsazen i do hlavní role inscenace Masfieldova dramatu *The Witch (Čarodějnice)*. Do třetice v téže sezoně byla mu v tomto proslulém londýnském divadle svěřena i titulní role Shakespearova *Othella*, jehož režie se zde opět ujal Julius Gellner. Roku 1943 se tato dvojice, spolu s několika dalšími herci německé národnosti příšlými do britského exilu z ČSR, rozhodující měrou přičinila též o úspěšný jevištní přepis Tolstého románu *Vojna a mír* v londýnském Arts Theatre v anglicky provedené inscenaci *War and Peace*;

v Gellnerově režii v ní Valk sehrál Kutuzova a jeho pražský kolega Peter Ihle (Illing) Napoleona. Rovněž již v sezoně 1941/1942 byl do Repertoárového divadla-Repertory Theatre v Oxfordu (Oxford Repertory Company) angažován česko-německý herec Friedrich Richter. V roce 1942 se na britské scéně poprvé uplatnil brněnský a později pražský herec česko-německého původu Paul Demel: stalo se tak v londýnském divadle Haymarket-Theatre-London v inscenaci Shawovy komedie *The Doctor's Dilemma* (*Lékař v rozpacích*), v níž sehrál roli židovského lékaře Schutzmachera; díky svému výkonu v této roli obdržel v onom divadle řádné angažmá a vytvořil v něm celou galerii výtečných hereckých postav. Skvělou kariéru v anglickém divadelním prostředí uskutečnil i Čechoslovák Herbert Lom, který po řadě režisérských a hereckých úspěchů, jichž si dobyl v ochotnickém divadle Unity Theatre na Godding Street v Londýně, získal postupně angažmá hned v několika londýnských divadlech; vlastním prostředím jeho herecké kariéry staly se však londýnské filmové ateliéry, v nichž zcela zdomácněl (jen do konce války s ním angličtí a američtí filmaři natočili skoro desítku významných filmových rolí).

Kromě těchto předních představitelů kulturních a uměleckých aktivit čs. emigrace ve Velké Británii, jejichž pronikání na anglická divadelní jeviště po roce 1941 jsme již v jiných souvislostech vylíčili, pronikali po onom zlomovém datu na tato jeviště i někteří další, v ČSR dobře známí čs. divadelníci německé národnosti. Na počátku května 1942 novinové zprávy ohlašují, že významný česko-německý herec přišedší do Anglie z ČSR, Karl Stepanek, účinkuje v hlavní roli inscenace antifašistické hry Maxe Cattose *Black Racket* (*Černé vyděračství*), kterou tehdy poprvé v Anglii uvádělo Q-Theatre. Vzápětí, na konci června 1942, psalo se v tisku o tom, že česko-německá herečka Wanda Rotterová (Rotter) excelovala v hlavní roli Maughanisoovy hry *The Rain* (*Děšť*) v premiéře v St. Martin Theatre. V anglickém průmyslu na velkovýrobu zábavy v témž čase našel uplatnění i v Československu mezi válkami známý komik Eddie Regon, který byl – podobně jako jeho český kolega Otto Lampel – na podzim 1942 angažován do jednoho ze souborů organizace ENSA, připravující zábavné pořady pro britské dělníky a britské a spojenecké vojáky dlící tehdy v Británii.

Nesign.: „*Der deutsche Schauspieler aus der CSR Friedrich Richter[...]*“ (rubr. *Kulturnotizen*), *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 1 (3. 1. 1942), S. 9. – Nesign.: „*Der deutsche Schauspieler aus der CSR Fritz Valk [...]*“ (rubr. *Kulturnotizen*), *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 2 (10. 1. 1942), S. 9. – Nesign.: „*Julius Gellner [...]*“ (rubr. *Kulturnotizen*), *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 11 (14. 3. 1942), S. 8. – Nesign.: „*Der tschechoslowakische Schauspieler Paul Demel [...]*“ (rubr. *Kulturnotizen*), *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 14 (4. 4. 1942), S. 9. – Nesign.: *P. Demel v Shawově veselohře, Čechoslovák*, r. 4, 1942, č. 19 (8. 5. 1942), s. 6. – Nesign.: „*Die tschechoslowakische Schauspieler Karl Stepanek [...]*“ (rubr. *Kulturnotizen*), *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 19 (9. 5. 1942), S. 7. – Nesign.: „*Der tschechoslowakische Schauspielerin Wanda Rotter [...]*“ (rubr. *Kulturnotizen*), *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 27 (4. 7. 1942), S. 7. – Nesign.: „*Der tschechoslowakische Komiker Eddie Regon [...]*“ (rubr. *Kulturnotizen*), *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 44 (31. 10. 1942), S. 6.

Proměna existenčního postavení členů centrální divadelní skupiny Mladého Československa

Proměna společensko-politického klimatu ve Velké Británii, která nastala v polovině roku 1941, se pozitivně promítla i do existenčního postavení členů centrální divadelní skupiny Mladého Československa: po vstupu Sovětského svazu do války a následném zrušení většiny zábran, které se předtím stavěly do cesty levicovým politickým silám, se od základu proměnily i existenční poměry těchto mladých lidí a podstatně se zlepšily i podmínky pro jejich uměleckou práci. Až

na výjimky, jaké představovali např. Süsskind, Demel, Lom a jiní jejich spolupracovníci, neusilovali se prosadit jako profesionálové na britských jevištích; většina z nich – jako tvůrci, kteří v divadelním oboru prokázali jisté schopnosti – byla totiž přizvána k trvalé spolupráci s rozhlasovým vysíláním Evropské sekce BBC pro Československo.

V červenci 1941 byli na základě konkurzu do sekce čs. vysílání jako překladatelé a hlasatelé přijati Ota Ornest, Josef Schwarz a Pavel Tigrid, o něco později i Karel Brušák. Kromě nich byl sem jako hlasatel povolán pro své jazykové schopnosti a pro svůj „krásný hlas“ rovněž překladatel Leo Braun (Leon Brown). Trvale spolupracovali s tímto vysíláním i další členové skupiny, např. Růžena Hlaváčková a Věra Langrová. Ornest s Tigridem a Brušákem se však brzy počali uplatňovat i jako autoři a spoluautoři relací, protože někteří z nich byli posléze převedeni z hlasatelských funkcí do redakce BBC, kde se vysílací relace pod vedením dr. Josefa Körbela a za literární patronace Josefa Kodíčka textově připravovaly. V britském rozhlase povětšinou pak působili až do konce války.

Naleznuvše stále zaměstnání v BBC stali se tyto mladí divadelníci svým způsobem divadelními profesionály. I když byli placeni za svou činnost v rozhlase, přijetím tohoto „angažmá“ se vyřešil problém jejich existenčního zakotvení v souladu s jejich touhou pracovat v oboru svou povahou jim blízkém a mohli se nadále intenzivně věnovat divadelní tvorbě. Příbuznost dramatické práce jevištní a práce rozhlasové umožňovala, aby se i k divadelní činnosti soustředili s plným zaujetím a věnovali jí neskonale více času než dříve. To také uvolnilo jejich iniciativu směřující k rozvíjení aktivit právě tohoto druhu.

Ota Ornest pak po letech tuto proměnu jejich existenčního postavení zhodnotil takto: „Stát se členem Evropského odboru Britské rozhlasové společnosti znamenalo pro nás hodně: nejenže jsme měli zajištěnou dobrou existenci, ale byli jsme neustále jakoby ve středu všeho dění a navíc jsme cítili nepřetržitě spojení s domovem“. Zejména ony společenské konsekvence proměny jejich postavení měly i pro další programování jejich umělecké činnosti mimořádný význam.

Hronek, Jiří: *Od porážky k vítězství. Český novinář v emigraci*. 2. část. Praha (Nakladatelství Práce) 1947. S. 136. – Reimann, Paul: *Errinerungen Exil der Tschechoslowaken in England*. Typoscript, s.l., s.a., uložen v Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes-Bibliothek, Wien, sign. 10 326. S. 25. – Valtrová, Marie–Ornest, Ota: *Hraje váš tatínek ještě na housle? Rozhovor Marie Valtrové s Otou Ornestem*. Praha (Praxis) 1993. S. 51, 62–65, 106.

Sjednocování sil čs. emigrace ve Velké Británii

Počínaje létem 1941 se proces sjednocování sil čs. emigrace ve Velké Británii rozběhl velkým tempem. Tak např. již 17. srpna toho roku se v Londýně ustavil Ústřední svaz čs. studentstva, ve kterém se sjednotily všechny organizace a spolky čs. studentů, kteří našli azyl v této ostrovní zemi. Dne 30. srpna téhož roku došlo – údajně z iniciativy komunistického Klubu čs. žen v Londýně – k ustavení Rady čs. žen ve Velké Británii, orgánu zastřešujícího všechny čs. ženské spolky působící v britském exilu, k aktu, který chtěl být programovým projevem jednotné vůle všech těchto spolků nadále postupovat společně. Vzápětí, 10. září 1941, se konstituovalo Ústředí čs. mládeže jakožto vrcholný orgán čs. exilového mládežnického hnutí, zajišťující koordinaci politického postupu jednotlivých organizací naší mládeže žijící na britských ostrovech; pod patronací tohoto ústředí rozvíjely svou činnost nadále i organizace Mladé Československo, organizace sudetoněmec-

ké mládeže, mladí členové tělocvičné organizace sokolské a organizace skautské. Dne 20. téhož měsíce byl založen Czechoslovak-British Friendship Club – Klub československo-britského přátelství, v němž spolupracovali v družné shodě exiloví Češi, Slováci, čeští Němci i rodilí Angličané.

Nesign.: *Rok čs. sjednocení*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 1 (1. 1. 1942), s. 5.

Vznik nových středisek kulturní práce

Proměna politických poměrů se blahodárně promítla i do oblasti kulturní práce čs. emigrace. Skutečnost, že válka vstoupila do nové a rozhodující fáze, nutila emigranty i v této oblasti vystupňovat úsilí na maximum. Většina čs. exilových kulturních pracovníků tehdy toto úsilí již plně zapojovala do zahraničněpolitického zápasu za osvobození českých zemí a obnovení ČSR.

Za nové situace zintenzivnily své kulturní aktivity všechny v prostředí čs. exilové komunity působící organizace a instituce: tak např. Mladé Československo, YMCA a YWCA, Čs. červený kříž, čs. sekce PEN-Clubu, Friends of Czechoslovakia, Masarykovy společnosti a též ovšem Čs. institut, Britsko-československé centrum, Čs. domov v Canterbury Hall, Čs. hostel ve Fortis Green aj.

Vedle těchto organizací a institucí významu důležitých kulturních středisek však tehdy vznikla řada dalších nových významných organizací a institucí, které kromě jiných svých činností vyvíjely rozsáhlé aktivity kulturní a kulturněpropagační. Byly to např. Czechoslovak-British Friendship Club-Klub čs.-britského přátelství, Společnost pro kulturní a hospodářské styky se SSSR, Rada čs. žen, zmíněný již vrcholný orgán čs. ženského hnutí v exilu, dále např. Ústřední svaz čs. studentstva. Na jaře 1942 byl založen i Klub čs. umělců, který si položil za cíl proměnit se v další centrum kulturních aktivit čs. emigrace v exilu.

Založení Czechoslovak-British Friendship Clubu – Klubu československo-britského přátelství

Ze všech organizací uplatňujících se činorodě i v oblasti kulturních aktivit nabyla tehdy – a to již ve chvíli svého vzniku na podzim roku 1941 – největšího významu vskutku masová společenská a kulturní organizace, Czechoslovak-British Friendship Club – Klub československo-britského přátelství.

Kulturní a kulturněpropagační činnost čs. emigrace v britském exilu, a to včetně té, která se od konce roku 1938 a pak po skoro dvě následující léta uskutečňovala pod záštitou charitativních organizací pečujících o uprchlíky, především pak pod egidou organizace Czechoslovak Refugee Trust Fund, nabyla již před částečným umrtním londýnského veřejného života v čase tzv. „bitvy o Británii“ a bezprostřední hrozby invaze německých vojsk na britské ostrovy tak velkého rozsahu, že např. zmíněná charitativní instituce jako organizační platforma vytvořivší se pro čs. kulturní podnikání v rámci jejích programů se jevila – a to i v případě, že se toto podnikání např. v rámci programu pracovní činnosti CRTF pokoušely iniciovat i koordinovat agilní kulturní komise jednotlivých skupin samosprávy čs. uprchlíků požívajících podpory z tohoto fondu, včetně Jednotné čs. skupiny, a jejich zastřešující orgán, společná Kulturní komise čs. skupin při CRTF – přespříliš úzká. Všeobecně se – a zejména ovšem po změně politické situace, kterou přivodil vznik válečného konfliktu mezi Sovětským svazem a nacistickým Německem

a po začlenění SSSR mezi státy s Německem již bojující – pociťovala potřeba náhradou za CRTF, který byl založen ke zcela jiným účelům, vytvořit organizaci, která by umožňovala jednak stmelovat a integrovat různorodé společenské, národnostní, politické i kulturní zájmy nejrozmanitějších skupin a skupinek složitě strukturované čs. emigrantské obce, zájmy projevující se různosměrně rovněž v oblasti kulturních aktivit, jednak vytvořit vhodný rámec pro intenzivnější spolupráci této obce s jejími dočasnými hostiteli, Brity, a to s nejširšími vrstvami britského obyvatelstva, ve sféře právě kulturní práce. A právě takovou organizací – politicky zajišťován i rozsáhlou čs. vládní, ale i britskou oficiální účastí – si předsevzal být Českoslovak-British Friendship Club – Klub čs.-britského přátelství.

Podle tvrzení některých pamětníků – např. Bohuslava Laštovičky – vznikl prý tento klub, organizace plně přejímající funkci přeživších se již kulturních komisí, vytvořených svého času na půdě samosprávy CRTF, z popudu členů čs. komunistické strany jako nástroj k šíření ideologie a programových představ této strany. Také sociální demokraté se však – např. ústy Zdeňka Fierlingera, který obzvláštní zásluhy o jeho vznik přičítal dokonce přímo sobě samému – přihlašovali k CBFC jako ke svému dílu. Jisté je, že přípravami na jeho založení se spolu s představiteli politicky levicově orientovaných kruhů britských zabývali především funkcionáři Mladého Československa – např. jeho předseda Ota Fanta; tato mládežnická organizace pak až do konce války – fakticky jako jeho „odbor mládeže“ – s CBFC úzce spolupracovala, a to až v té míře, že se jevila jako jeho zcela integrální součást.

Nicméně přes uvedená a jiná tvrzení, že jeho založení iniciovaly politicky levicově orientované síly a že jej pak formovaly v tribunu své politiky, nelze v Klubu čs.-britského přátelství vidět jednoznačně levicově orientovanou organizaci. Na jeho činnosti se podílely také politické síly stojící ve středu čs. exilové politické scény, a dokonce na její pravé straně. Ač např. Fierlinger ve svých pamětech tvrdí, že Benešovo vedení čs. zahraniční odbojové akce se ke klubu chovalo zprvu odmítavě, neboť v jeho zřízení rozpoznávalo gesto odmítající kulturněpolitické aktivity, které rozvíjelo ono samo (považovalo prý jej za podnik beroucí „vítř z plachet“ jím podporovanému polooficiálnímu Čs. institutu), a teprve až zjistilo, že se jeho činnost setkává s velikým ohlasem v nejširších vrstvách emigrace a získává pro myšlenky jeho programu zástupy příznivců, změnilo svůj postoj ignorance v postoj aktivní spolupráce, a pospíšívši si s vyjádřením plného pochopení pro směry a cíle jeho kulturněpolitického postupu, nabídlo mu nejen morální, ale i materiální podporu, autentické prameny dokazují, že čs. oficiální místa podporovala tuto organizaci od samého jejího počátku, ba že se zúčastnila přímo i jejího ustavení. Politický proces nahrávající dostředivým, k politické integraci všech sil směřujícím tendencím, který vyvolala popsaná proměna světové mezinárodněpolitické i britské vnitropolitické situace po vstupu SSSR do válečného konfliktu, nutil – jak jsme jinde uvedli – i politické kruhy soustředěné okolo prezidenta Beneše, aby využily všech cest vedoucích k jejich sblížení s čs. politickou levicí, ke sjednocení všech politických sil v rámci jednotně vedené čs. zahraniční odbojové akce, a protože k takovému sblížení a sjednocování čs. emigrace zejména prostřednictvím svých společenských a kulturních aktivit mohl CBFC přispívat způsobem mimořádně účinným, cítily se tyto kruhy nejen povinny vystupovat vůči němu s maximální vstřícností, ale do značné míry se s jeho kulturněpolitickými postupy i ztotožňovat.

Zatímco občané německé národnosti pocházející z Německa a Rakouska a naleznuvší před příchodem do Británie přechodný azyl v Československu se největšinou již v roce 1939 zapojili do společenských a kulturních organizací „říšských“

Němců a Rakušanů Freier Deutscher Kulturbund-Free German League of Culture a Freie Österreichische Bewegung-Free Austrian Movement, čeští Němci, soustředění – jak už bylo připomenuto – ve čtyřech skupinách samosprávné organizace působící při CRTF, ve skupině sudetoněmeckých sociálních demokratů vedené Wenzelem Jakschem, v komunistické skupině sdruživší se okolo Gustava Beuera a ve skupinách liberála dr. A. P. Perese a horníka Josefa Zinnera, po celá dvě léta svého pobytu v Británii své kulturní aktivity rozvíjeli rovněž skoro výhradně v rámci aktivit těchto skupin, pro rozvíjení kulturních a uměleckých aktivit kulturněpropagačního zaměření širšího rozsahu skýtající však podmínky nepřilíš příznivé. Proto když se zrodil CBFC, který si činil nárok být považován za organizaci sjednocující všechny čs. uprchlíky, kteří se nacházeli ve Velké Británii, přihlásili se ke spolupráci s ním také Němci sdružení v těchto čtyřech skupinách CRTF.

Po připojení těchto kulturních pracovníků – dotud členů sudetoněmeckých skupin CRTF – k CBFC se pak někdejší společná kulturní komise těchto skupin přeměnila v tzv. Německou kulturní komisi CBFC (Deutsche Kulturkommission CBFC) a na půdě klubu pak tato staronová centrála kulturních aktivit rozvinula svou práci s novou energií.

Výrazem společné vůle všech sil sdruživších se v Klubu čs.-britského přátelství stalo se ostatně i personální složení jeho reprezentativních a výkonných orgánů. V těchto orgánech od samého vzniku klubu zasedli společně představitelé jak Benešova oficiálního vedení čs. zahraničního odboje, tak i opozičních levicových skupin nově se však rovněž angažujících v boji za osvobození vlasti, dále zástupci různých národnostních entit Československé republiky, církvi a náboženských hnutí, konečně i funkcionáři rozmanitých, s klubem ideově spřízněných společenských organizací, např. Mladého Československa. Prvním předsedou klubu bezprostředně po jeho založení se stal významný představitel Benešova křídla čs. zahraničního odbojové akce ve Velké Británii, bývalý vyslanec ČSR ve Velké Británii a od června 1940 generální tajemník, od listopadu 1941 pak předseda čs. exilové Státní rady Prokop Maxa, sekretářem naproti tomu představitel levicového proudu v čs. exilové politice, komunist Eugén Löbel (Evžen Lébl). Jako členové čestného předsednictva byli 1. valnou hromadou klubu, konanou v lednu 1942, volbou potvrzeni nebo touto volbou do něho nově delegováni např. druhý místopředseda čs. Státní rady, sociální demokrat Bohumil Laušman a později jeho nástupce v téže funkci, příslušník komunistické strany Václav Nosek, členové téhož shromáždění významu jakéhosi čs. zahraničního parlamentu, Julius Fürth (Firt), Anežka Hodinová-Spurná a Marie Jurnečková-Vorlová, která zároveň jako předsedkyně Rady čs. žen byla v tomto grémiu hlavní reprezentantkou čs. ženského hnutí v exilu, dále vyslanec ČSR v Moskvě Zdeněk Fierlinger, člen vedení pomocné organizace CRTF M. Ambros, předseda Mladého Československa Ota Fanta, zástupce vedení Beuerovy sudetoněmecké skupiny Hugo Ehrlich, jeden z vedoucích kulturních aktivistů sudetoněmeckých skupin čs. emigrace Rudolf Popper, představitelka čs. židovských organizací Anna Maria Joklová, bývalý diplomat a publicista, pracovník čs. ministerstva zahraničních věcí v Londýně Karel Břetislav Palkovský ad.

Organizace svým názvem manifestovala snahu pěstovat přátelství mezi Čechoslováky a Brity, ale její kulturní a kulturněpropagační činnost ve skutečnosti sledovala hned dva programové cíle. Podle představ jednoho z jejích zakladatelů, generálního tajemníka Eugena Löbela, měli iniciátoři jejího ustanovení – pokud šlo o tyto její programové cíle – na mysli především cíl napomoci – a to bez ohledu na politické smýšlení, náboženské přesvědčení a národnostní příslušnost jednotlivců i skupin – procesu sjednocení všech sil a složek čs. emigrace v Británii na

ideové bázi politického i ozbrojeného boje po boku Spojenců proti nacistickému Německu za svobodu a obnovení ČSR. V tomto smyslu měla zároveň napomáhat překlenout politické rozdíly mezi oficiálním vedením čs. zahraničního odboje a levicovými silami, zejména komunisty, vytvářet předpoklady pro sblížení národů a národností ČSR, Čechů a Slováků, Podkarpatských Rusínů i českých a slovenských Němců. Za úkol velké důležitosti však považovala i úkol cílenou kulturněpropagační prací získávat pro myšlenku boje Čechoslováků za osvobození a znovuoobnovení Československa přízeň a podporu nejširší britské veřejnosti. V představenstvu CBFC panovalo přesvědčení, že pobytu čs. emigrace v Británii je přitom nutno všemožně využít k navázání trvalých přátelských vztahů mezi našimi národy a Brity. I v tomto směru se měl tedy prosadit onen sjednocovací trend, který v tomto období druhé světové války ovládal myšlení lidí ve státech protihitlerovské koalice.

V oblasti kulturní práce si Klub čs.-britského přátelství v podstatě ukládal stejné úkoly jako Československý institut, jehož činnost vlastně dubloval, nicméně při uskutečňování těchto úkolů se mezi oběma těmito subjekty kulturní a kulturně-politické práce čs. emigrantské komunity v Británii projevoval přec jen dosti výrazný rozdíl. Ten již nespočíval ani tak v ideologickém a politickém zaměření jejich činnosti – řekli jsme, že historický proces nahrávající integraci všech sil zahraničního odboje působil ke sblížování stanovisek dosavadního oficiálního vedení čs. zahraniční odbojové akce a levicové opozice a že na rozdíl od dřívějška, kdy např. mezi činností původně Čs. klubu pracujících při čs. vyslanectví a později Čs. institutu na jedné straně a činností např. kulturních komisí skupin samosprávy uprchlíků sdružených při CRTF na straně druhé panovalo jisté napětí vyplývající z rozdílnosti právě ideologických a politických postojů těchto institucí ve vztahu k programovým koncepcím exprezidenta Beneše a jeho lidí, v CBFC tyto ideologicky a politicky rozrůzněné síly spolupracovaly ruku v ruce. Záležel spíše v sociálním zaměření této činnosti. Zatímco Čs. institut si nadále uchovával charakter reprezentačního střediska společenského a kulturního života těch Čechoslováků a Britů, kteří se rekrutovali spíše ze společenských špiček, což mu propůjčovalo ráz jisté výlučnosti, předsevzal si CBFC hned při svém počátku, že se bude snažit získat pro své cíle co možná největší počet „řadových“ čs. emigrantů a „řadových“ Britů, pročež se rozhodl zaměřit svou činnost spíše k sociálně slabší vrstvě čs. emigrantské komunity i britského obyvatelstva. Navzdory tomuto rozdílu – a to tím více, čím více obecný vývoj nahrával zmíněným dostředivým tendencím – však obě instituce při rozvíjení kulturních aktivit úzce spolupracovaly: nejen v této oblasti koordinovaly svou činnost, ale čas od času si vzájemně vyměňovaly některé své úspěšné kulturní pořady a řadu programů – zejména programů reprezentativního rázu – připravily společně.

Löbel [Lébl], E. [Eugen]: *Ve službách československého sjednocení, Před valnou hromadou Cz. B. Friendship Clubu, Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 2 (15. 1. 1942), s. 6. – –S– : *O větší soustředění kulturní práce* (rubr. *Kulturní hlídka*), *Čechoslovák*, r. 4, 1942, č. 5 (30. 1. 1942), s. 8. – Nesign.: *Nový vjbor Cz.-British Friendship Clubu, Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 3 [tamtéž viz nesign.: *Krok ke sdružení kulturníků*, s. 5] – Hronek, Jiří: *Od porážky k vítězství. Český novinář v emigraci*. 2. část. Praha (Nakladatelství Práce) 1947. S. 83. – Fierlinger, Zdeněk: *Ve službách ČSR. Paměti z druhého zahraničního odboje*. Sv. 1. Praha 1951. S. 328. – Laštovička, Bohuslav: *V Londýně za války. Zápasy o novou ČSR 1939–1945*. Praha (Státní nakladatelství politické literatury) 1960. S. 83. – Reimann, Paul: *Errinerungen. Exil der Tschechoslowaken in England*. Typoscript, s.l., s.a., ulož. v Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes-Bibliothek, Wien, sign. 10 326. S. 26–27.

Organizační struktura Czechoslovak-British Friendship Clubu - Klubu československo-britského přátelství

Czechoslovak-British Friendship Club – Klub československo-britského přátelství, usiluje stát se společenským sdružením masového typu sdružujícím velký počet shodně smýšlejících členů a sympatizantů, svou činnost rozvrhoval do velké šíře. Tomu ovšem musela být přizpůsobena i jeho vnitřní organizační struktura. Ta pak byla poměrně složitě uspořádána. Vlastní činnost CBFC byla jednak podle své povahy koncentrována do různých oborových sekcí, jednak se rozvíjela ve skupinách utvářených na základě principu lokální, národnostní nebo náboženské sounáležitosti jeho členů. Základní organizační strukturování CBFC záleželo v rozčlenění členské základny na centrální londýnskou skupinu, soustředěnou kolem hlavního sídla klubu v Londýně, a na řadu filiálék působících jak v této metropoli, tak mimo ni, v mnoha dalších velkých městech Británie.

Do největší šíře rozvinul CBFC své aktivity pochopitelně v Londýně, hlavním městě Spojeného království, kde byl založen a kde sídlilo jeho ústředí, předsednictvo a výkonný aparát, a kde ovšem také pracovala řada agilních skupin celkově sdružujících více než jeden tisíc členů.

Zde se hlavním prostředím jeho práce v prvopočátečním období, v prvních čtyřech měsících jeho existence, sídlem jeho řídicího ústředí a zároveň nejdůležitějším střediskem jeho společenských a kulturních aktivit, stal dům, který si klub pronajal na Pembridge Villas č. 19 v městské části Notting Hill (W 11), poblíž stanice metra Notting Hill Gate. Tento dům byl – obdobně jako Čs. institut na Grosvenor Place – zařízen jako tradiční anglický klub se společenskými prostory různého funkčního zaměření, s přednáškovým a koncertním sálem, s čítárnami, hernou, malou sportovní halou, restaurací apod. Na rozdíl od zmíněného Čs. institutu byl však zařízen mnohem prostěji, dalo by se říci „lidověji“, jak to odpovídalo sociálním a kulturněpolitickým záměrům organizace, která chtěla být doširoka otevřena veškeré veřejnosti. Připomeňme ještě, že počátkem června 1942 otevřel CBFC při svém středisku i zahradní restauraci.

Svou činnost CBFC v tomto nehonosném, ale pro široké kruhy emigrace i britského obyvatelstva tím přístupnějším prostředím, zahájil v sobotu dne 20. září 1941, a to za účasti představitelů oficiálního vedení čs. zahraniční odbojové akce, politické reprezentace jiných emigrantských skupin i britských organizací (pozdravný telegram klubu k této události poslali mj. v USA dlící čs. intelektuálové Adolf Hoffmeister, Jaroslav Ježek, Egon Erwin Kisch, F. C. Weiskopf a Jiří Voskovec s Janem Werichem, a spolu s nimi i Heinrich Mann). Zahájil ji kulturním programem, který kromě slavnostních projevů tvořily tři filmy, z nichž dva pocházely z čs. filmařské tvůrčí dílny – byl to přírodopisný a kulturněhistorický film *Vltava* a film Jiřího Weisse o boji čs. lidu proti německým okupantům, natočený již v exilu, *Secret Allies (Tajní spojenci)*, třetí pak z dílny filmařů sovětských – tím byl proslulý film Sergeje Ejzenštejna *Generální linie*. Nejbližší další večer *Rekrutenkränzen (Věneček rekrutů)* byl vyhrazen pro taneční zábavu pořádanou na rozloučenou s mladými Čechoslováky, kteří se tehdy nově přihlásili k vojenské službě v čs. armádě. Zahradní restaurace byla pak v červnu 1942 slavnostně otevřena odpolední *Garden party* s „veselým programem“.

Záhy po zahájení činnosti se nicméně ukázalo, že pro mnohočetné aktivity CBFC středisko na Pembridge Villas svými prostorovými dispozicemi nebude dostačovat. Zájem o společenská a kulturní podniknutí klubu se zvyšoval takovou měrou, že pro některé z těchto aktivit, zejména pro kulturní pořady zaměřující

se na širší veřejnost, bylo jeho představenstvo nuceno najímat již v prvním období jeho existence různé divadelní a koncertní sály v blízkém i vzdálenějším okolí, tak např. ve Wigmore Hall na třídě Wigmore nedaleko Oxford Circus v samém středu Londýna, v Arts Theatre na Great Newport Street č. 6 (WC 2) a v Canterbury Hall na Cartwright Gardens (WC 1).

Tento způsob dislokace činnosti klubu do různých míst přinášel však mnohé organizační a provozně-technické svízele, nehledě ani na to, že vyvolával ve veřejnosti dojem přílišné roztržiténosti této činnosti, proto vedení klubu – jakmile začal narůstat počet členů i návštěvníků jeho společenských a kulturních podniků – počalo hledat řešení, které by umožnilo soustředit většinu aktivit klubu na jednom místě. Takové řešení našlo již po necelých čtyřech měsících svého působení, na počátku roku 1942, v možnosti umístit ty z nich, které přesahovaly rámec výhradně klubové činnosti do nedaleko odtud – na Ladbroke Road č. 2 (na rohu této ulice a Ladbroke Grove) v téže čtvrti Notting Hill (W 11) poblíž stanice metra Holland Park – ležícího a tehdy se právě uvolnivšího divadla, Mercury Theatre. V lednu 1942 se Mercury Theatre stalo druhým hlavním londýnským sídlem klubu a v červenci 1943 se tam klub usadil pro dobu dalšího svého působení natrvalo. Středisko na Pembridge Villas pak klub přeměnil v tzv. Dům mládeže a propůjčil jej přidružené organizaci Mladé Československo jako její hlavní působiště, přičemž ovšem jeho místností i nadále využíval pro svou vlastní činnost.

Jak již bylo uvedeno, v rámci svých aktivit v CBFC si tři ze čtyř sudetoněmeckých skupin CRTF, skupiny setrvávající v klubu i poté, co se byla od něho odtrhla skupina Jakschova, zřídily na jaře roku 1943 v londýnském centru na Dawson Place č. 28 (W 2) pro svou spolkovou a klubovou činnost nový vlastní dům, nesoucí ve svém názvu jméno krátce před tím tragicky zemřelého česko-německého básníka Rudolfa Fuchse – Dům Rudolfa Fuchse–Rudolf Fuchs's House.

Vedle ústředí klubu, centrály, která kromě své činnosti zastřešující a integrující sama vyvíjela rozsáhlou společenskou a kulturní činnost a na kterou byla – zejména pokud šlo o činnost kulturní – napojena řada jednotlivců a skupin, působily v Londýně i mimo něj na této centrále více méně zcela nezávislé odbočky.

Jako první z nich již na podzim 1941 vznikla odbočka CBFC v místě největšího soustředění Čechoslováků právě v Londýně, a to v Čs. domově v Canterbury Hall, kde bydlelo – jak jsme dříve již uvedli – pohromadě na čtyři sta čs. emigrantů, další pak na přelomu let 1941 a 1942 v St. Albans a v Epsonu, k nim se pak v březnu 1942 připojila i iniciativní odbočka v Severním Londýně (Nord London). Své aktivity však CBFC neomezoval pouze na Londýn. Snažil se s nimi pronikat na venkov, kde pak jeho činnost nacházela neméně velkou odezvu. V mnoha místech Velké Británie, kde žily větší skupiny čs. emigrantů, vznikly filiálky CBFC, opírající se o místní kulturní domy a kluby britské.

Jako jedna z prvních větších mimolondýnských poboček byla na konci října nebo na začátku listopadu 1941 založena pobočka CBFC ve Stoke on Trent – hned jejího prvního slavnostního mítinku se pod patronací místního lordmayora zúčastnilo na šest set osob. V téže době se ustavila i pobočka v Birminghamu. V Leedsu k tomu došlo koncem března 1942, v Llangollenu v červnu 1942.

V červnu 1942 působilo v Británii již třináct takových poboček.

Záhy po svém založení nabyl CBFC významu nejdůležitější organizace čs. exulantů ve Velké Británii vůbec. V jeho řadách našli své místo Češi, Slováci i čeští Němci, ale také „říšští“ Němci a Rakušané, kteří svého času získali azyl v Československu. Kromě nich však zde působiště pro své aktivity našly i početné skupiny Britů, kteří se považovali za přátele Čechoslováků. Byli to lidé pocházející

z nejrůznějších sociálních vrstev, společenské špičky, ale hlavně příslušníci středních a nižších tříd.

Jeho členy se stala převážná část čs. inteligence, ale i váleční nasazenci působící v dělnických profesích v britském průmyslu. Ve svých místnostech v Londýně i na venkově poskytoval pohostinství také příslušníkům čs. zahraničních vojenských jednotek. Do svých řad vpojil takřka všechnu mládež čs. státní příslušnosti dočasně pobývající v Británii.

Byla to největší, v daných podmínkách skutečně „masová“ společenská a kulturní organizace Čechoslováků a jejich přátel ve Velké Británii za druhé světové války. Na počátku – bezprostředně po jeho vzniku v září 1941 – se v řadách CBFC soustředilo jen několik desítek členů, ale o půl roku později, v polovině ledna 1942, těsně před 1. valnou hromadou jeho členstva bilancující jeho čtyřměsíční činnost, již kolem jednoho tisíce, sotva po desetiměsíční činnosti, v červnu 1942, obnášel klubový registr členské základny – jak prokázala revize přihlášek – 1481 jmen. Po roce své činnosti v září 1942 měl 1890 členů, z toho 1435 emigrantů přišlých do britského exilu z Československa a 455 Britů. Podle bilanční zprávy, kterou předsednictvo CBFC při té příležitosti vydalo, bylo v londýnské centrální skupině tehdy registrováno 1150 členů, v pobočkách (londýnských a venkovských) pak 740.

O významu Klubu čs.–britského přátelství jako centra čs. exilového společenského a kulturního života ve Velké Británii svědčí nejvýmluvněji skutečnost, že za pouhý rok své činnosti, od září 1941 do září 1942, uskutečnil tento klub jen v Londýně 117 kulturních podniků, ve venkovských odbočkách 234, tedy celkem 351, a že tyto podniky „pódiového“ typu navštívilo na třiasedesát tisíc diváků a posluchačů.

Nesign.: *Eine Einheitsorganisation der tschechoslowakischen Emigration*, Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 37 (14. 9. 1941), S. 12. – Nesign.: „In 19 Pembridge Villas W 11 [...]“ (rubr. *Notizen*), Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 39 (28. 9. 1941), S. 7 [tamtéž viz nesign.: „Der Czechoslovak–British Friendship Club [...]“], S. 7]. – Nesign.: „In Stoke-on-Trent [...]“ (rubr. *Unsere Homefront*), Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 46 (15. 11. 1941), S. 5. – Nesign.: „In Birmingham [...]“], Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 47 (22. 11. 1941), S. 5. – Nesign.: *Bohatá kulturní činnost Czechoslovak–British Friendship Clubu v Londýně*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 2 (15. 1. 1942), s. 5 [tamtéž viz Löbel [Lébl], E. [Eugen]: *Ve službách československého sjednocení, Před valnou hromadou Cz. B. Friendship Clubu*, s. 6]. – –S–: *O větší soustředění kulturní práce* (rubr. *Kulturní hlídka*), Českoslovák, r. 4, 1942, č. 5 (30. 1. 1942), s. 8. – Nesign.: *Nový výbor Cz.–British Friendship Clubu*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 3 [tamtéž viz nesign.: *Krok ke sdružení kulturníků*, s. 5]. – Nesign.: „Der Czechoslovak–British Friendship Club [...]“ (rubr. *Unsere Homefront*), Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 10 (7. 3. 1942), S. 5. – Nesign.: „In Leeds [...]“ (rubr. *Unsere Homefront*), Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 11 (14. 3. 1942), S. 5. – „Diese Woche. Czechoslovak–British Friendship Club [...]“] 6. 5.30 p.m. *Garden Party, lustiges Programm. Eröffnung des Gartenrestaurants“*. [Oznámka.] Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 23 (6. 6. 1942), S. 9. – Nesign.: „In Llangollen [...]“ (rubr. *Unsere Homefront*), Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 24 (13. 6. 1942), S. 4. – Nesign.: „Nejsilnější čs. organizací ve Velké Británii [...]“], Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 12/42 (20. 6. 1942), s. 7. – Nesign.: *Die stärkste tschechoslowakische Organisation in Grossbritannien* (rubr. *Unsere Homefront*), Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 26 (27. 6. 1942), S. 4. – Nesign.: *Rok činnosti Czechoslovak–British Friendship Clubu*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 46 (13. 11. 1942), s. 9. – Hronek, Jiří: *Od porážky k vítězství. Český novinář v emigraci*. 2. část. Praha (Nakladatelství Práce) 1947. S. 83. – Fierlinger, Zdeněk: *Ve službách ČSR. Paměti z druhého zahraničního odboje*. Sv. 1. Praha 1951. S. 328. – Laštovička, Bohuslav: *V Londýně za války. Zápasy o novou ČSR 1939–1945*. Praha (Státní nakladatelství politické literatury) 1960. S. 83. – Reimann, Paul: *Erinnerungen. Exil der Tschechoslowaken in England*. Typoscript, s.l., s.a., ulož. v Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes–Bibliothek, Wien, sign. 10 326. S. 26–27. Osobní výpovědi Oty Ornesta (Praha) z 22. 11. 1968 a z 19. 9. 1972, Elišky Frejkové (Elsbeth Warnholtzové, Praha) z 27. 11. 1968 a Pavla Tigrida (Praha) z října 1994 (Brno). Záznamy ulož. v soukr. archivu Bořivoje Srby.

Klub československo-britského přátelství jako organizačně-provozní základna divadelní práce

V Klubu československo-britského přátelství získali čs. umělci a kulturní pracovníci, a mj. i Ornestova divadelní družina a další ochotnické skupiny Mladého Československa, vhodnou platformu pro pořádání nejrůznějších „pódiových“ podniků, zejména pak koncertů a divadelních představení.

CBFC poskytoval organizátorům těchto kulturních podniků nejen právní záštitu, ale byl organizací také natolik mohovitou, že pro jejich aktivity dokázal zajišťovat i dobré materiální podmínky a zabezpečovat je i právě po finanční stránce. Nabízel jim příhodné prostředí pro přípravu těchto pořadů i pro jejich veřejné předvádění. K dispozici jim dával – jak jsme už uvedli – nejen místnosti svého střediska na Pembridge Villas v Londýně, ale najímal pro jejich vystoupení i jiné, daným účelům lépe vyhovující sály. Na počátku ledna 1942 pro tuto činnost – jak už řečeno – trvale najal londýnské divadlo Mercury.

Místnosti na Pembridge Villas jevíly se ovšem vhodnými spíše pro prezentaci přednášek, koncertů a komorně laděných recitačních pořadů. Provozování divadelních představení zde však naráželo na velké potíže. Jejich hlavní příčinou byla skutečnost, že – nehledě k jeho rozměrům – byl zdejší sál – pokud jde o vybavení jevištnětechnickými pomůckami – zařízen zcela nedostatečné. Naproti tomu uspořádání vnitřních prostor Mercury Theatre a jejich provozní vybavenost nejen umožňovaly bez větších problémů rozvíjet různé doplňkové činnosti klubu, ale vyhovovaly i nárokům, jaké v tomto směru na ně kladly aktivity směřující k vytváření právě „pódiových“ programů, mj. i regulérních divadelních představení. Nacházel se zde sál s technicky poměrně dobře vybaveným jevištěm a středně velkým hledištěm, což umožňovalo předvádět tu celistvé, po stránce technické složitěji utvářené divadelní inscenace. Divadlo Mercury, ve kterém v letech předválečných (a trvaleji pak – a to až do let padesátých – opět po roce 1945) působila významná anglická soukromá divadelní společnost vedená režisérem E. Martinem Brownem (ta svými zdejšími inscenacemi probudila v Angličanech novou vlnu zájmu o básnické drama – svůj repertoárový život zde zahajovaly mj. hry Thomase Stearnse Eliota, roku 1936 např. jeho slavná *Murder in the Cathedral* – *Vražda v katedrále*, a Eliotova následníka Christophera Frye), se tak stalo nejvýznamnějším centrem nejen všeho čs. společenského a všeobecně kulturního, ale také divadelního podnikání v Londýně, a tento význam si podrželo až do konce války.

Jako stabilizovaná základna pro rozvíjení společenské a kulturní činnosti čs. exulantů ve Velké Británii se Klub čs.-britského přátelství osvědčoval ještě v jiném směru. Sdružuje ve svých řadách značný počet čs. emigrantů usadivších se v této zemi, Čechů, českých Němců, Němců a Rakušanů příšlých do londýnského exilu z ČSR, jakož i jejich anglických přátel, představoval sám o sobě svého druhu ustálenou, pevně zorganizovanou návštěvnickou obec. Tvůrci jeho pořadů nemuseli proto vynakládat mnoho námahy na jejich propagaci a na zajišťování jejich návštěvnosti, nadto vcelku přesně věděli předem, jaký sociální typ diváků jejich produkce zhlédne, a mohli tomu své programy po stránce sociopsychologické vhodně přizpůsobovat. „Pódiové“ pořady nejrůznějšího charakteru, které organizačně zabezpečoval CBFC, bývaly většinou dobře navštíveny, sama divadelní představení byla prý vždy zcela vyprodána.

V Klubu čs.-britského přátelství našla i někdejší Ornestova divadelní skupina vystupující původně pod záštitou Mladého Československa, později Čs. kulturního střediska, příznivé podmínky pro svou další divadelní práci. To se – spolu

se skutečností, že se tehdy významně zlepšily i existenční poměry jejich jednotlivých členů – v letech 1941 a 1942 pozitivně projevilo ve veškeré další činnosti skupiny. Buď přímo v rámci aktivit CBFC, nebo alespoň s jeho pomocí, zmíněná skupina tehdy nastudovala a provedla řadu významných „pódiových“ programů a představení, jež sklenuly vrchol jejího uměleckého úsilí.

V Klubu čs.–britského přátelství došlo též k nové aktivizaci čs. hudebníků a divadelníků česko–německého původu, jakož i těch, kteří pocházeli z Německa a Rakouska a kteří po nástupu Hitlera k moci vyhledali azyl v ČSR. Někteří z nich, především ti, kteří stáli na pozicích levice, tak např. Elsbeth Warnholtzová, Paul Demel, Hans Walter Süsskind, se – jak jsme již zjistili – velmi aktivně podíleli na kulturním životě čs. exilové obce v Londýně už od samého počátku svého pobytu v Británii. Ale kulturních pracovníků tohoto druhu nebylo v prvních dvou válečných letech v britském exilu mezi českými Němci a exulanty naleznuvšími u nás přechodný azyl příliš mnoho. Např. většina divadelních umělců příslušejících k německojazyčným etnikám a vedeným britskými úřady v kategorii „čs. uprchlík“ spolupracovala – jak bylo již řečeno – hlavně s německými divadelníky, kteří sem přišli z Německa nebo z Rakouska přímo, především pak s Rakušany, k nimž povětšinou měla i politicky velmi blízko. Díky Klubu čs.–britského přátelství se však tento stav výrazně proměnil. V klubu mnozí z nich našli příhodné podmínky i pro opětné navázání těsné spolupráce s umělci českého a slovenského původu – za všechny jmenujme tu Julia Gellnera, Herberta Loma, Annu Marii Joklovou – ve formách, v jakých tato spolupráce probíhala ve třicátých letech již v demokratickém Československu.

V roce 1941 – ruku v ruce s proměnou vztahu části německojazyčné emigrace, která přicházela do britského exilu z českých zemí, k čs. zahraničnímu odboji – zvyšuje se i podíl německých kulturních pracovníků na čs. kulturním dění ve Velké Británii. Zejména divadelníci mladšího věku svou účastí v kulturních a kulturněpropagačních podnicích CBFC dokumentují svůj vztah k boji Čechů a Slováků za obnovu hitlerismem zničeného státu. Z nich právě výše jmenovaní, zejména pak Demel, Lom a Joklová, tehdy v uvedeném směru projevovali iniciativu přímo mimořádnou.

Nesign.: *O soustředění kulturních pracovníků, Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 1 (1. 1. 1942), s. 4. – Nesign.: *Bohatá kulturní činnost Czechoslovak–British Friendship Clubu v Londýně, Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 2 (15. 1. 1942), s. 5 [tamtéž viz Löbel /Lébl/, E. /Eugen/: *Ve službách československého sjednocení, Před valnou hromadou Cz.B.Friendship Clubu*, s. 6]. – Nesign.: *Krok ke sdružení kulturníků, Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 5. – Nesign.: *Konference německých kulturních pracovníků, Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 8/38 (15. 4. 1942), s. 6. – Nesign.: *Sudetendeutsche Kulturarbeit, Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 16 (18. 4. 1942), S. 9. – Nesign.: *„Die deutsche Kulturkommission des Cz.B.F.C [...]“*, *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 18 (2. 5. 1942), S. 7. – Nesign.: *Szenen für sudetendeutsche Laienspieler, Zeitspiegel*, Jg. 25 (20. 6. 1942), S. 7. – Nesign.: *Rok činnosti Czechoslovak–British Friendship Clubu, Českoslovák*, r. 4, 1942, č. 46 (13. 11. 1942), s. 9.

Klub československých umělců v Londýně

V tomto období vystupňovaných kulturních aktivit čs. exilové komunity ve Velké Británii se na počátku roku 1942 zrodilo i speciální sdružení pokoušející se čs. umělecké tvůrce, pobývající tehdy v exilu na britských ostrovech, sjednotit na stavovském základu – Klub československých umělců v Londýně. I ten našel své sídlo pod střechou CBFC na Pembridge Villas.

Podle vzoru Klubu umělců, který v závěru třicátých let založili v Praze a v Ostravě především čeští divadelní tvůrci angažující se v boji proti fašismu, chtěl londýnský Klub čs. umělců bez ohledu na jejich národnost nebo na jejich politickou příslušnost – tím menší roli hrálo tu jako rozřaďovací kritérium samo jejich profesní zařízení – sdružovat všechny čs. umělecké pracovníky působící v tu chvíli ve Velké Británii, a to právě na ideovém základě určeném potřebami boje proti okupaci českých zemí a za obnovení ČSR. Za svůj cíl kladl si nikoli snad hájit jejich stavovská práva, ale především zajišťovat spolupráci mezi nimi. V poměru k okolnímu prostředí bylo pak jeho cílem zajišťovat styk čs. umělců s umělci-exulanty jiných národností pocházejícími z dalších zemí uchvácených fašisty, a samozřejmě také s umělci britskými.

V rámci jeho aktivit měly být pořádány – obdobně jako kdysi v pražském Mánesu, kde své útočiště našel předválečný pražský Klub umělců – večery moderní umělecké tvorby. Avšak již večer tento program uvádějící – konal se dne 8. června 1942 v původním sídle CBFC na Pembridge Villas č. 19 a na jeho pořadu byly ukázky současné písňové a literární produkce čs. exilových tvůrců po jeho skončení se uskutečnila i přátelská beseda s některými z těchto tvůrců, – nasvědčoval tomu, že v případě tohoto sdružení půjde o podniknutí předem odsouzené k zániku: návštěva večera údajně nebyla valná a nedočkal se ani širšího ohlasu v exilovém tisku. Zprávy o další činnosti tohoto klubu jsou velmi kusé nebo chybějí vůbec, z čehož usuzujeme, že jeho činnost nebyla příliš rozsáhlá a významná. V tu dobu byla většina umělců již pevně začleněna do různých vlivných politických uskupení a ve sféře jejich působení také hledala zabezpečení svých profesionálně odborných zájmů; k sjednocení uměleckých pracovníků na ryze stavovské bázi chyběly tehdy již potřebné předpoklady.

Nesign.: *Klub čs. umělců ve Velké Británii*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 22 (29. 5. 1942), s. 5. – Nesign.: *Klub čs. umělců ve Velké Británii* (rubr. *Kulturní hlídka*), Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 23 (5. 6. 1942), s. 5. – Nesign.: *Der Klub der csl. Künstler in London* (rubr. *Kulturnotizen*), Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 24 (13. 6. 1942), S. 7. – Nesign.: *Klub umělců*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 14 (18. 7. 1942), s. 4.

1. valná hromada Klubu československo–britského přátelství a její doprovodné akce

Význam, jakého záhy po svém ustavení Klub československo–britského přátelství nabyl, zjevovala nejširší emigrantské, ale i britské veřejnosti hned v lednu 1942, tedy za pouhé čtyři měsíce jeho existence, velmi přesvědčivě 1. valná hromada jeho členstva, a spolu s ní i doprovázející ji akce.

Toto první velké shromáždění členů klubu, jakož i jejich přátel, svolalo jeho představenstvo do budovy londýnského divadla Arts Theatre na Great Newport Street č. 6 v centru Londýna (WC 2) na neděli 25. ledna 1942.

Hlavním účelem setkání mělo být upevnění jednoty všech sil, které přijaly účast v aktivitách klubu. V té souvislosti se vedení klubu jevilo důležitým – alespoň pokud šlo o jeho působení ve směru k organizaci samé, do vlastních řad – do tvořit klub ve smyslu především programovém – ve smyslu jeho programového předsevzetí účinkovat jako účinný nástroj napomáhající procesu sjednocování všech sil čs. exilové obce. K takovému dotvoření klubu se mělo dospět jednak dopracováním jeho statutu, jednak potvrzením dosavadních mandátů členů jeho předsednictva a výborů jeho jednotlivých pracovních skupin při současném doplnění

těchto orgánů o představitele dosud v ní nezastoupených sil, tak aby skrze své personální složení samy o sobě vyjadřovaly onu vůli k široké jednotě. Zároveň ovšem šlo o řešení dalších organizačních otázek, které se do té chvíle nepodařilo rozřešit, např. o konkrétní způsoby zapojení těch institutů skupinové vůle, které dosud zůstávaly stranou pozornosti vedení i členstva klubu, do jeho práce.

Avšak jednání valné hromady nemělo se omezit jen na projednání výše zmíněných záležitostí. Mimořádná pozornost měla být při této příležitosti věnována i kulturním aktivitám členů klubu, otázkám jejich zapojení do společenských a politických procesů současnosti, mj. i otázkám jejich zatížení úkoly čs. kulturní propagandy. Kulturní tvorba se vůdčím činitelům klubu a organizátorům tohoto shromáždění jevila jako nejvhodnější nástroj k uskutečňování společenských, politických a kulturněpolitických záměrů jak samého klubu, tak sil za ním stojících. Proto také chtěli upřít pozornost členské obce klubu i celé čs. exilové obce právě k této problematice.

Protože však na valné hromadě nebylo vzhledem k množství projednávaných bodů jednání možno pro diskuzi na toto téma zajistit dostatečný časový prostor, rozhodli se ji přenést na zvláštní debatní večer, který měl bezprostředně navazovat na jednání valné hromady a poskytnout všem zájemcům příležitost vystoupit v diskuzi k projednávané problematice i s šíře a podrobněji koncipovanými příspěvky. Tento debatní večer se pak konal v témž Arts Theatre týž den jako valná hromada, tedy v neděli 25. ledna 1942, ve večerních hodinách.

Ve směru navenek – v poměru k nejširší veřejnosti exilové i britské – pak měla obě tato podniknutí představit CBFC jako vůbec nejvýznamnější organizaci čs. emigrantů ve Velké Británii, jako produkt onoho sjednocovacího procesu, který v čs. emigrantské obci probíhal od chvíle historického zlomu ve vývoji války a následně i společensko-politických poměrů ve světě i v Británii, který vyvolal rok 1941. To se mělo stát zveřejněním jednak základních informací o průběhu celé akce, jednak dokumentů přijatých na závěr jednání valné hromady, v exilovém i britském tisku.

Kulturněpolitický význam setkání se pak představenstvo klubu pokusilo zdůraznit i tím, že se rozhodlo uspořádat v témž divadle v den po oné schůzi a konferenci následující, v pondělí 26. ledna toho roku navečer, zvláštní představení ukávek umělecké tvorby exulantů v klubu sdružených – *Gala Performance of Czechoslovak-British Friendship Club*.

Výzvu k účasti na oněch podniknutích členové klubu a jejich přátelé neoslyšeli, a tak se na valné hromadě a na obou zmíněných večerech ve dnech 25. a 26. ledna shromáždilo v Arts Theatre údajně několik set čs. exulantů, včetně několika desítek zástupců venkovských poboček klubu, a velké množství Britů. Bylo to tohoto druhu patrně nejpochetnější shromáždění čs. emigrace – tak to alespoň tvrdil čs. exilový tisk –, jaké se při jedné jediné příležitosti za celou dobu jejich pobytu ve Velké Británii podařilo uskutečnit. Jeho význam však podtrhoval netoliko velký počet dostavivších čs. uprchlíků, ale především skutečnost, že se ho zúčastnilo mnoho vynikajících činitelů ze společenských a politických kruhů jak exulantských tak britských.

Nesign.: *Im Ausschluss an die Generalversammlung des Czechoslovak-British Friendship Club* (rubr. *Unsere Hofmeffront*), Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 1 (3. 1. 1942), S. 5. – Nesign.: *Bohatá kulturní činnost Czechoslovak-British Friendship Clubu v Londýně*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 2 (15. 1. 1942), s. 5 [tamtéž viz Löbel /Lébl/, E. /Eugen/: *Ve službách československého sjednocení, Před valnou hromadou Cz.B. Friendship Clubu*, s. 6]. – Nesign.: *Nový výbor Cz.-British Friendship Clubu*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 3 [tamtéž viz nesign.: *Krok ke sdružení kulturníků*, s. 5]. – Nesign.: *„Nejsilnější čs. organizací ve Velké Británii[...]“*, Mladé Československo, r. 3, 1942 č. 12/42 (20. 6. 1942), s. 7. – Nesign.: *Rok činnosti Czechoslovak-British Friendship Clubu*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 46 (13. 11. 1942), s. 9.

Nová fáze ideových diskuzí o politických a kulturněpolitických úkolech čs. emigrace

Svolání 1. valné hromady Klubu československo–britského přátelství zavdalo důvod i k tomu, aby se čs. emigrace jako celek ve změněné společensko–politické situaci, která se ve světě i v Británii samé vytvořila koncem června 1941 po vpádu německých vojsk na území Sovětů a následném začlenění SSSR do koalice států s hitlerovským Německem již bojujících, znovu zásadním způsobem – a to odpovědněji, než jak to byla činila dříve, zejména pak s přihlédnutím k tomu, co od ní po té stránce očekávala terorem okupantů tísněná domácí čs. pospolitost – zamyslela nad svým veřejným působením v zahraniční, nad jeho dosavadními směry a cíli, a také ovšem nad výsledky skrze toto působení dosaženými, a v té souvislosti samozřejmě i nad politickými i kulturněpolitickými úkoly, které před ní v dané situaci aktuálně vyvstávaly. Na rozdíl od obdobných jejich zamyšlení uskutečnivších se v předchozím období, zvláště pak roku 1941, nabylo však toto její nové zamyšlení nad zmíněnou problematikou podoby tentokrát široce založené diskuze politiků a dalších veřejných činitelů, především ovšem kulturních pracovníků a uměleckých tvůrců, kteří se tu problematiku pokoušeli přezkoumávat z nejrůznějších ideologických stanovisek. V poměru k diskuzím jejího druhu probíhajícím v čs. exilové obci v letech 1939–1941, zvláště pak v roce 1941, vystupovala takto se zrodilá diskuze jako jejich kontinuální pokračování, jako nová, co do časového pořadí druhá velká fáze rozsáhlého diskurzu, který se mezi představiteli oné obce o problematice jejího veřejného působení s rozmanitou intenzitou diskuzního nasazení rozvíjel v podstatě po celou dobu té války (byť některé v jeho průběhu prodiskutovávané problémy se v určitých obdobích prosazovaly do centra pozornosti diskutujících jako diskuzní témata hlavní a jiné stávaly se naopak tématy podružnými a diskuze o nich ztrácela na síle či byla dokonce – pokud úplně pozbyly své významnosti – docela utlumena).

Svolání valné hromady CBFC tak kromě jiných znovu do chodu uvedlo i ony dvě z těch mnohočetných diskuzí za té války se v čs. exilové obci rozvíjejících, jejichž průběh v letech 1939–1941 jsme výše již podrobně popsali: diskuzi týkající se vztahu různých sil, stran a hnutí této obce k válce vedené západními mocnostmi a jejich spojenci s Německem a jeho souputníky, a eo ipso k čs. zahraniční odbojové akci, organizované a řízené skupinou čs. politiků okolo čs. exprezidenta Beneše, a diskuzi o programovém zaměření jejich kulturních a uměleckých aktivit, zejména pak těch, které projevovala v oblasti kulturní propagandy.

Proměněná společensko–politická situace postavila i onu výše zmíněnou, v přítomné diskuzi znovu prodiskutovávanou dvojí a dvojedinou problematiku, problematiku dosavadního i žádoucího postupu čs. exilové obce v obou dotčených oblastech jejího působení, představujících do určité míry vlastně jakési spojitě nádoby, v oblasti politické a kulturněpolitické, do zcela nového světla.

V této nové situaci, která – jak jsme již uvedli – položila nový důraz na potřebu sjednotit všechny síly a prostředky čs. emigrace na bázi jednotně organizované a řízené čs. zahraniční osvobozovací akce, se jevilo jako krajně naléhavé vyrušit diskuzí pokud možno i poslední zbytky napětí, které v této exilové obci vyvolávala skutečnost, že určité levicové síly, seskupené okolo zahraniční agentury KSČ, řídicí se pokyny Komiterny, část emigrantů slovenského původu, smýšlející nacionalisticky a dožadující se v myšlenkovém zákrytu se Slováky doma alespoň částečného osamostatnění Slovenska v rámci ČSR, a značná část sudetských Němců sdružujících se kolem zahraniční sudetoněmecké sociálnědemokratické

centrály Wenzela Jaksche, snažící se zachránit i po Mnichovu právo na autonomii pro Sudety, ignorovaly Benešovo úsilí o osvobození českých zemí a obnovení ČSR v předválečné podobě, tedy napětí, které – jak jsme zjistili – vyvolalo v předchozím roce např. prudkou polemiku mezi Benešovými přívrženci z řad vojáků na jedné a organizací Mladé Československo na druhé straně, která vtáhla do svých rozbouraných vod i Voskovce s Wericha a později též Hostovského. Volání po sjednocení sil a prostředků čs. exilové obce se proto tehdy v diskuzi ozývalo jak z úst vedoucích činitelů čs. zahraničního odboje a jejich přívrženců, tak z úst např. levicových politiků, kteří obojí byli teď ochotni sobě navzájem učinit určité ideologické ústupky (poté, co Sověti začali na východní frontě Němce porážet, zejména pak Benešovo vedení vůči KSČ), a do jisté míry i ze strany některých Slováků a českých Němců. Zároveň se v té souvislosti v diskuzi volalo i po upevnění pozice této obce v exilovém i britském veřejném životě skrze navazování úzkých spojeneckých svazků s jinými exilovými entitami a se samými Brity.

Zároveň proměnilví se společensko-politická situace postavila do nového světla i problematiku čs. exilových kulturních a uměleckých aktivit a jejich soudobých kulturněpolitických úkolů. Nehledíc ani k tomu, že i v této oblasti veřejného působení čs. emigrace se jevílo jako krajně žádoucí sjednotit všechny síly a prostředky – v návaznosti na onu teď nově přetvořenou obecnou koncepci postupu čs. exulantů v politické sféře – v rámci v ten čas rekonstruované koncepce kulturní politiky, nově plně reflektující potřeby čs. zahraniční osvobozovací akce (tedy např. zrušit i dosavadní „dvojkolejnost“ ideologického zaměření kulturněpropagačních podniků), nová situace vyžadovala, aby v prvé řadě bylo v ohledu kulturněpolitickém opravdu kriticky zhodnoceno, co se v oné oblasti až dotud, zvláště pak pokud šlo o využití kultury a umění k propagaci Československa a odbojové akce usilující o jeho osvobození a obnovení, podařilo v exilu vytvořit, a na základě takového zhodnocení aby pak byl i stanoven směr, jakým bude čs. emigrace ve své kulturní a umělecké činnosti postupovat nadále.

V důsledku výše popsaného způsobu jejího založení se pak v rámci této diskuze nově rozhořel i spor vyvolaný skoro před rokem kulturními a uměleckými tvůrci přicházejícími do Británie z francouzského exilu, především Fischlem, Muchou a hlavně Brušákem, spor navenek se jevící jako půtka týkající se problému spravedlivého hodnocení dosavadní exilové kulturní a umělecké tvorby, ve skutečnosti však nastolující kardinální problém kulturní politiky, problém vztahu politiky a umění vůbec.

Významu hlavního fóra diskuze nabyla tehdy ovšem sama 1. valná hromada CBFC a v návaznosti na ni uskutečnilví se diskuzní večer. Sám fakt, že obou shromáždění se zúčastnili význační oficiální hosté, ministr čs. zahraniční vlády Hubert Ripka a předseda čs. zahraniční Státní rady Prokop Maxa, dále čelní představitelé všech důležitých čs. institucí a organizací zabývajících se kulturní činností v britském exilu, reprezentanti obdobných organizací emigrace německé a rakouské, jakož i přední osobnosti politického a veřejného života britského, především pak množství kulturních tvůrců a umělců nejrůznějšího národnostního původu, byla zřetelným výrazem vědomí nezbytnosti sjednotit veškeré úsilí exilových komunit, a s ním právě i úsilí kulturní, v jednom ideologickém generálním rámci – v ideologickém rámci „boje proti fašismu, boje za osvobození a obnovení ČSR“. Toto vědomí – stejně jako hledání způsobů, jak je promítnout do sféry kulturní a kulturněpropagační práce – se však stalo i nosným prvkem většiny zde přednesených projevů.

Do diskuze o problematice, kterou chtěla řešit zmíněná valná hromada, se však rozsáhle zapojily v podstatě i všechny časopisy čs. emigrace vycházející ve Velké Bri-

tánii a zčásti i časopisy vydávané čs. exulanty a krajany žijícími jinde ve světě, např. v USA. Především však soustředily k nim pozornost oba čelné listy čs. exilové obce v Británii, Čechoslovák a Mladé Československo, a jejich satelitní kulturní revue, Obzor a Kulturní zápisník. Některé příspěvky – byly to příspěvky účastníků této akce z řad česko-německých exulantů – však zveřejnily rovněž časopisy emigrantských kolonií německé a rakouské, např. německý deník Die Zeitung a rakouský týdeník Zeitspiegel.

Na diskuzi o aktuálních úkolech CBFC a celé čs. emigrantské komunity ve Velké Británii se ovšem ve velkém rozsahu aktivně podíleli i čeští a česko-němečtí umělci, a do určité míry také umělci britští, a dokonce celé jejich skupiny, nejen svými vystoupeními na stránkách časopisů, na valné hromadě nebo v debatním večeru, ale i některými svými tvůrčími činy.

Jejich tohoto druhu nejvýznamnějším „příspěvkem“ do oné diskuze byla již zmíněná *Gala Performance*, která se uskutečnila v rámci shromáždění členské základny CBFC v Arts Theatre 26. ledna 1942 a na níž vystoupili společně čeští, němečtí i česko-němečtí a britští umělci s programovými čísly vyjadřujícími hlavní kulturněpolitické cíle klubu.

Takovými příspěvky byly však i některé večery umělců české národnosti časově konání valné hromady budbezprostředně předcházející, nebo po ní v těsném časovém závěsu následující. Z recitačních pořadů to byl např. vzpomínkový večer k uctění památky V. I. Lenina, který se uskutečnil pod záštitou CBFC 18. ledna 1942 v Mercury Theatre, a večer k uctění památky Karla Čapka, který byl pod touž záštitou uspořádán tamtéž 31. téhož měsíce, eventuálně 2. února toho roku, stejně jako inscenace rozhlasových skečů *Volá Londýn* uvedená v premiéře 15. prosince 1941 a reprizovaná pak i bezprostředně před konáním valné hromady 10. ledna 1942. Byla jím však i Brušákova inscenace *Věčné jaro*, jejíž premiéra připadla na 16. květen tohoto roku, inscenace v poměru k oněm výše zmíněným zaměřená polemicky.

Také umělci z řad českých Němců a jejich soupeřníci z řad Němců „říšských“ a Rakušanů se na rozvíjení diskuze podíleli i tímto způsobem. Svou vůli ke spolupráci v rámci CBFC dokumentovali i několika uměleckými vystoupeními, která provázela ideovou přípravu konference, pořadem umělecké recitace doprovobeným odbornou přednáškou *Tschechische Poesie in deutscher Übersetzung von Mácha bis Nezval*, který připravil Heinrich Fischer v Canterbury Hall – jeho předvedení 21. prosince 1941 a 3. ledna 1942 konání hromady předcházelo, dále dramatickým pořadem sestaveným z ukázek prozaické a dramatické tvorby vztahující se k českým dějinám *Unbegaumes Böhmen* – jeho představení uskutečněná v Mercury Theatre v lednu 1942 (buď již 10., nebo 11., nebo 17. 1.) a na počátku února 1942 (8. 2.), časově ji jednak předcházející, jednak po ní následující, ji tak vlastně „zarámovala“, nemluvě o slavnostní *Gala Performance* doprovázející jednání hromady samé (26. 1. 1942), na níž tito umělci účinkovali spolu s českými a anglickými divadelními tvůrci.

Časový rozvrh diskuze

Jsouc uvedeným způsobem založena proběhla pak diskuze ve zhruba třech časových úsecích: první její část, mající podobu mediální ideové a ideologické přípravy jednání 1. valné hromady CBFC a proběhnoucí hlavně na stránkách čs. exilového tisku, v období od počátku prosince 1941 do chvíle konání hromady,

tedy do 25. ledna 1942; druhá, totožná s debatou uskutečnivší se při vlastním jednání hromady a v následném debatním večeru, v den konání těchto akcí 25. ledna 1942; třetí charakteru opět zejména časopisecké výměny názorů, v níž vedle přetiskovaných projevů účastníků hromady a onoho následného debatního večera, a to ať už projevů pronesených přímo z řečnických tribun těch shromáždění, anebo odevzdaných v písemné formě, se objevila řada nových příspěvků diskutérů, kteří své názory již dříve projevíli, jakož i příspěvků těch, kteří v předchozích etapách diskuze svými názory z rozličných důvodů nevystoupili, v čase datově vymezeném zmíněným lednovým datem a koncem měsíce května onoho roku 1942.

„Diskuzní příspěvky“, jimiž se prostřednictvím svých kulturních programů a divadelních představení do debaty zapojili sami umělci, byly „předneseny“ v týchž časových úsecích, v časovém rozpětí od ledna do konce května, eventuálně začátku června roku 1942 – v podstatě od premiéry pořadu *Volá Londýn* do chvíle uvedení představení *Věčné jaro*, jehož kritická odezva diskuzi ve sledovaném období v podstatě uzavírala.

Mediální ideologická příprava jednání 1. valné hromady Klubu československo-britského přátelství: představení hlavních témat diskuze

Od počátku prosince 1941 až do data konání 1. valné hromady Klubu čs.-britského přátelství, 25. ledna 1942, přinášela obě hlavní periodika čs. exilové obce ve Velké Británii, jak Čechoslovák, tak Mladé Československo, na svých stránkách množství článků usilujících především vyznačit hlavní okruhy problémů, k nimž se valná hromada CBFC a provázející ji zvláštní debatní večer podle záměrů jejich organizátorů a politických sil je podporujících měly zásadním způsobem vyslovit. Již tyto články se snažily pozornost jejich budoucích účastníků i celé čs. emigrantské obce usměrnit k oněm dvěma problémům, které byly rozsáhle prodiskutovány již ideových diskuzích z roku 1941 a které měly být teď prodiskutovány znovu: tedy k otázce potřebného sjednocení sil a prostředků čs. emigrace na bázi jednotně organizované a řízené zahraniční odbojové akce, jakož i neméně potřebného upevňování kontaktů s exulanty pocházejícími z jiných fašistickými režimy terorizovaných národů a zemí, zejména pak s Brity, a k otázce co možná nejúčastnějšího zapojování kulturních a uměleckých aktivit do společensko-politických procesů v uvedených směrech se již od poloviny onoho zlomového roku 1941 rozbíhajících. Většina z článků se zároveň pokoušela přezkoumávat, co v tom smyslu bylo exulanty již vykonáno a ze zjištěných skutečností i vyvozovat závěry relevantní pro další práci nejen samého klubu, ale vůbec všech čs. exilových institucí a organizací zabývajících se kulturněpropagační činností, ať už působících v Británii, či jinde ve světě.

Skrze zmíněné články se již v této úvodní části diskuze zásadním způsobem projevíli představitelé jak Benešova křídla čs. exilové politiky, tak představitelé někdejší opozice tohoto křídla, po zatažení SSSR do válečného konfliktu a jeho připojení ke koalici Spojenců však přestoupivší z „pozice opozice“ na „pozici pozice“, a svými zde prezentovanými názory na oba problémy diskuzí předkládanými k veřejnému prodebatování ji hned na začátku významně napomohli ideově „naprogramovat“ v žádoucím směru.

Týdeník Čechoslovák se v té chvíli diskuze o oněch problémech, k nimž se zásadně měla vyslovit také 1. valná hromada CBFC a její diskuzní fórum, účastnil po-

měrně ještě nerozsáhle, jeho příspěvky však pro ideologickou formaci následující výměny názorů, vyjadřující v podstatě názor, který v poměru k diskutovaným otázkám zastávalo Benešovo vedení čs. zahraniční odbojové akce, měly kardinální význam. Hned v prvním čísle svého nového ročníku, v čísle z 2. ledna 1942, list přinesl nejprve obsáhlejší hodnocení kulturní a hlavně umělecké činnosti čs. občanů v zahraničí z pera svého redaktora Evžena Klingera-Kornela Synka v již připomenutém článku *Naše kulturní bilance*: v něm se jeho autor pokusil zesystematizovat v ucelený soud hodnocení poměrně rozsáhlého souboru dílčích projevů kulturních aktivit čs. emigrace a zaujmout stanovisko též k jejich teoretické kritické reflexi. Synkovo vystoupení vyvolalo v přespišším čísle týdeníku, v čísle z 16. ledna 1942, polemickou odpověď filmového a divadelního režiséra Jiřího Weisse *O kulturní bilanci*. K bilancování výsledků vývoje kulturních aktivit čs. exulantů v Británii se tamtéž téhož 16. ledna připojil i Josef Schrich článkem *Na okraj dvou kulturních časopisů*, analyzujícím přednosti a nedostatky obou tehdy nejvýznamnějších čs. exilových kulturních revuí, *Obzoru* a *Kulturního zápisníku*. I tomu se dostalo kritické odezvy, a to článkem Oty Ornesta uveřejněným 1. dubna 1942 v 7. čísle tohoroční řady *Mladého Československa O dvou kulturních časopisech*, opatřeným podtitulem *K diskusi o kultuře*.

Větší počet článků vztahujících se k této problematice uveřejnil v onom čase čtrnáctideník *Mladé Československo*, plnící tehdy do značné míry úlohu tiskové tribuny nejen stejnojmenné organizace, ale i právě Klubu čs.-britského přátelství. Diskuzi zahajoval vlastně již článek Gríši Spurného, který jako jeden z prvních začal v emigraci – a to v Čs. domově v Putney – organizovat kulturní činnost: rovněž už zmíněný článek *Kultura v emigraci*, který byl otisknut v *Mladém Československu* 1. prosince 1941. Na něj navazoval v novoročním čísle nepodepsaný článek *O soustředění kulturních pracovníků*. V dalším čísle z 15. ledna vystoupil se svými velmi závažnými poznámkami na okraj čs. exilových kulturních aktivit, poznámkami nazvanými *Kultura v emigraci*, Eduard Goldstücker. A tamtéž uveřejnil pod názvem *Ve službách československého sjednocení* příspěvek bilancující činnost CBFC i jeden z funkcionářů této organizace, její generální tajemník Eugen Löbel.

Diskuze však probíhala i na stránkách *Obzoru*, který hned v 1. čísle svého 2. ročníku, v čísle z ledna 1942, přinesl zásadní vyjádření k diskutované problematice z pera šéfredaktora Čechoslováka a zároveň šéfredaktora této kulturní revue, Bohuše Beneše, vyjádření nazvané *Nový obzor*. Redakce *Kulturního zápisníku* pak zorganizovala v témž čase k tématům jednání 1. valné hromady CBFC a následného debatního večera rozsáhlou anketu, zamýšlející se nad funkcí soudobé kultury ve společnosti, jakož i nad jejími úkoly v budoucnu v poválečné Evropě, nad „myšlenkovým vývojem lidstva“ vůbec, a v souvislosti s ní položila respondentům též otázku týkající se i právě kulturních úkolů Čechoslováků ve Velké Británii. Tuto anketu, do níž přispělo celkem čtyřiašedesát čs. exilových kulturních pracovníků, uveřejnila pak počátkem března 1942 v opožděně vycházejícím lednovém a únorovém dvojčísle, v sešitu číslo 8–9 své hektografované revue; příspěvky v něm zabraly celkem čtyřicet stran.

Diskuzi – jak řečeno – však napomáhaly rozvíjet rovněž časopisy německé a rakouské emigrace. Tak např. ústřední list rakouské emigrace ve Velké Británii *Zeitspiegel* 17. ledna 1942 přinesl článek významného sudetoněmeckého kulturního pracovníka, vedoucího činitele kulturní komise sudetoněmeckých skupin sdružených původně v CRTF a nově v CBFC dr. Rudolfa Poppera *Sudetendeutsche Kulturprobleme*, a o týden později, 24. ledna, článek dr. A. P. Perese, předsedy výboru jedné z těchto skupin, *Deutsch-Tschechische Zusammenarbeit*.

Hostovský, Eugen: *Kultura a politika v emigraci*, Čechoslávák, r. 3, 1941, č. 32 (8. 8. 1941), s. 6. – Spurný, Gríša: *Kultura v emigraci*, Mladé Československo, r. 2., 1941, č. 29 (1. 12. 1941), s. 4. – Nesign.: *O soustředění kulturních pracovníků*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 1 (1. 1. 1942), s. 4. – Beneš, Bohuš: *Nový obzor* [!], Obzor, r. 2, 1942, č. 1 (leden 1942), s. 1. – Synek, Kornej: *Naše kulturní bilance* (rubr. *Kulturní hlídka*), Čechoslávák, r. 4, 1942, č. 1 (2. 1. 1942), s. 5. – Löbel [Lébl], E. [Eugen]: *Ve službách československého sjednocení*, Před valnou hromadou Cz.B.Friendship Clubu, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 2 (15. 1. 1942), s. 6. – Goldstücker, Eduard: *Kultura v emigraci*, Poznámky k diskusi, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 2 (15. 1. 1942), s. 4. – Schrich, Josef: *Na okraj dvou kulturních časopisů*, Čechoslávák, r. 4, 1942, č. 3 (16. 1. 1942), s. 5 [tamtéž viz Weiss, Jiří: „Pane redaktore, chtěl bych odpovědět na otázku /.../“, *O kulturní bilanci* (rubr. *Volná tribuna*), s. 8; Synek, Kornej: „Milý příteli /.../“ /odpověď. J. Weissovi/, *O kulturní bilanci* (rubr. *Volná tribuna*), s. 8]. – Dr. Rudolf Popper: *Sudetendeutsche Kulturprobleme*, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 3 (17. 1. 1942), S. 9. – Dr. A. P. Peres: *Deutsch-Tschechische Zusammenarbeit, Zur Generalversammlung des Czechoslovak-British Friendship Club*, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 4 (24. 1. 1942), S. 2.

Diskuzní vystoupení na 1. valné hromadě Klubu československo-britského přátelství

Na samé valné hromadě a rovněž v následujícím debatním večeru diskuze pokračovala obdobným způsobem. Kupodivu nepřinesla však nějaké nové myšlenky, spíše jen opakovala, co bylo již na stránkách časopisů vysloveno, anebo ono vyslovené omezenou měrou doplňovala a rozšiřovala. Skutečně novými jeví se jen několikrát zde padnuší konkrétní návrhy na to, co dělat, aby došlo k zlepšení organizace čs. kulturního života v britském exilu, jak zajistit, aby vytčených cílů bylo v dohledné době dosaženo.

I při obou těchto akcích mnozí diskutující – zejména zmínění představitelé čs. exilové vlády, čs. Státní rady, Klubu čs.-britského přátelství a čestní hosté z řad cizinců – soustředili svou energii k formulování názorů na zmíněné dva základní problémy, vytýčené – jak jsme již zjistili – co hlavní tématá diskuze již v období příprav valné hromady, tedy – jak řečeno – na ujednacení postupu různosměrných sil čs. exilové obce v zápase za svobodu a za obnovení Československa, jakož i na jejich součinnost s ostatními silami nasazujícími se v tomto boji v prostředí spojeneckých národů a států, a dále na problém začlenění kulturních aktivit do onoho integračního procesu, na otázku, která se v největší obecnosti mohla jevit – a také se tak jevila – jako otázka vztahu politiky a kultury.

K těmto problémům se vyjadřovali skoro všichni zúčastnění. Kromě předsedy Klubu čs.-britského přátelství, bývalého vyslance Československé republiky v Británii a současného předsedy čs. Státní rady Prokopa Maxy a generálního tajemníka klubu Eugena Löbla, kteří oba čerstvě byli valnou hromadou ve svých funkcích potvrzeni, velmi rozsáhle zejména další čestný host – zástupce čs. exilové vlády, ministr Hubert Ripka. Vyslovovali se k němu i jiní představitelé hlavních politických sil čs. emigrace, představitelé levice, ale i reprezentanti českých a sudetských Němců.

–S–: *O větší soustředění kulturní práce*, Čechoslávák, r. 4, 1942, č. 5 (30. 1. 1942), s. 8. – Nesign.: *Krok ke sdružení kulturníků*, Mladé Československo, r. 4, 1942, č. 3/33 (1. 2. 1942), s. 5.

Debatní večer CBFC věnovaný problémům čs. exilových kulturních aktivit

Převážná většina projevů pronesených na valné hromadě CBFC soustředila přitom pozornost převážně k zmíněnému prvnímu problému – k otázce sjedno-

cení čs. exilové obce a jejího nasazení v zápase o osvobození a obnovení ČSR, jakož i k otázce její součinnosti se Spojenci. Vlastní problematikou čs. exilových kulturních a v jejich rámci i uměleckých aktivit se účastníci těch setkání zabývali až teprve na veřejné debatě, kterou představenstvo CBFC uspořádalo večer toho dne právě proto, aby umožnilo přenést pozornost účastníků hromady a širšího okruhu členů organizace od otázek politických k otázkám kulturní tvorby a soustředit ji plně na tuto problematiku.

I na onom debatním večeru povětšinou znovu zazněly názory, kritické postřehy a náměty, které byly vysloveny již v první fázi diskuze na stránkách exilových časopisů. Účastníci setkání, oficiální hosté, zástupci kulturních institucí i jednotliví kulturní pracovníci též při této příležitosti – tak jako předtím skrze časopisecky zveřejňované články – znovu vedli rozpravu o výsledcích dosavadní kulturní práce v exilu, o potřebách, ale také o možnostech jejího dalšího rozvoje, jakož i o nutnosti jejího zapojení do zahraniční odbojové akce. Znovu se zde konstatovalo, že prvořadým předpokladem úspěchu i všeho kulturního úsilí čs. emigrace je především jeho sjednocení v rámci nové vznikající koncepce čs. zahraniční odbojové akce a v souvislosti s tím i proměňující se koncepce čs. oficiální exilové kulturní politiky. Přítomní se i při této příležitosti většinou shodovali v tom, že vedle udržení kontinuity domácí kulturní tradice skrze novou původní kulturní a uměleckou tvorbu, musí být hlavním úkolem kulturních aktivit v exilu úkol získat mezinárodní veřejnost pro věc obnovy Československé republiky a také utužit kulturní styky s hostitelskou zemí do té míry, aby nabyly trvalého charakteru a s úspěchem se rozvíjely i po válce. Debata se i tentokrát stáčela k bilancování výsledků dosavadního kulturního úsilí exulantů pobývajících na britských ostrovech. A třebaže se brala v úvahu i obtížná válečná situace, přece jen většina debatérů se přikláněla k názoru, že je i za dané situace možno, ale též nutno v této oblasti dělat mnohem více, než se dotud udělalo. Diskutující přinesli také řadu námětů, jak zlepšit podmínky pro kulturní práci: v rámci diskuze byly podány návrhy např. na zřízení čs. lidové univerzity, na založení edice Slovenské knihy a také na vybudování stálé čs. divadelní scény v Londýně.

-S-: *O větší soustředění kulturní práce*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 5 (30. 1. 1942), s. 8. – Nesign.: *Krok ke sdružení kulturníků*, Mladé Československo, r. 4, 1942, č. 3/33 (1. 2. 1942), s. 5.

Další pokračování a uzavření diskuze iniciované CBFC

Poté se diskuze o této problematice navrátila opět na stránky čs. exilových časopisů. Nejprve zde její iniciátoři zpřítomnili tu její část, která se uskutečnila v rámci obou zmíněných setkání členů CBFC a jejich přátel. Stalo se tak v podobě hodnocení jednání valné hromady a rozpravy proběhnuvší na následném debatním večeru v referátech o konání a programové náplni těchto akcí. Českoslovák přinesl takové hodnocení v referátu značky -S- (Kornel Synek?) *O větší soustředění kulturní práce*, uveřejněném v 5. čísle toho roku vycházejícího 4. ročníku časopisu, v čísle z 30. ledna 1942. Mladé Československo pak tento průběh hodnotilo v nepodepsané informativní a hodnotící zprávě *Krok ke sdružení kulturníků*, uveřejněné 1. února 1942 v jeho tohoročním 3. čísle. Zároveň byly v oněch listech postupně přetisknuty projevy účastníků obou shromáždění, jejich zde přednesené diskuzní příspěvky (ale i příspěvky, které pro nedostatek času mohly být předneseny jen ve zkrácených verzích nebo nemohly být předneseny vůbec), tak např.

ve 3. čísle Mladého Československa, v čísle z 1. února 1942, diskuzní příspěvek Eduarda Goldstücker *Bojovat zápas svého lidu*, v následném 4. čísle téhož listu, v čísle z 15. února 1942, diskuzní příspěvek Jiřího Muchy, *Umění a válka*, pronesený na debatním večeru CBFC pouze ve zkrácené podobě, nebo v jeho 5. čísle, vydaném 1. března 1942, diskuzní příspěvek Laca Duchače *Potreby slovenskej kulturnej práce*. V Mladém Československu pak diskuze pokračovala i některými novými vystoupeními, tak např. Ota Ornest zde v 7. čísle listu z 1. dubna 1942 zveřejnil zmíněný už svůj článek polemizující se Schrichovým hodnocením dvou exilových kulturních revuí, *Obzoru* a *Kulturního zápisníku*, nazvaný *O dvou kulturních časopisech (K diskusi o kultuře)* a Vilém Nový článek *O slepých uličkách*, pokoušející se – v 8. čísle z 15. dubna 1942 – zhodnotit diskuzi jako celek. Nově k ní přispěl i Jiří Weiss polemickým článkem *Otázky*, zveřejněným v tohoročním dubnovém čísle revue *Obzor*. Cenné impulzy vnesly do diskuze příspěvky zasláné do ankety *Kulturního zápisníku* o současném stavu „myšlení“ evropské populace, lidstva vůbec, a o jejich kulturních úkolech, publikované v připomenutém lednovém a únorovém dvojčísle tohoto listu. Tato fáze diskuze pak dozněla na stránkách čs. exilových časopisů v referátech o Brušákově inscenaci *Věčného jara*, např. v referátu šifry S. (Kornel Synek?) *Věčné jaro*, otištěném v 21. čísle 4. ročníku Čechoslováka, v čísle z 22. května 1942, a v referátu šifry g (Eduard Goldstücker) *Věčné jaro*, publikovaném ve 12. čísle 3. ročníku Mladého Československa, čísle z 20. června 1942.

-S-: *O větší soustředění kulturní práce*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 5 (30. 1. 1942), s. 8. – Nesign.: *Krok ke sdružení kulturníků*, Mladé Československo, r. 4, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 5 [tamtéž viz Goldstücker, Eduard: *Bojovat zápas svého lidu, Poznámky k diskusi o kultuře v emigraci*, s. 4]. – Duchač, Laco: *Potreby slovenskej kulturnej práce, K diskuzii o kultúre v emigrácii*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 5 (1. 3. 1942), s. 4. – Mucha, Jiří: *Umění a válka. K diskusi o kulturních problémech emigrace*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 4 (15. 2. 1942), s. 4. – tx.: *Kulturní zápisník*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 12 (20. 3. 1942), s. 5. – Weiss, Jiří: *Otázky*, *Obzor*, r. 2, 1942, č. 4 (duben 1942), s. 3. – Nový, Vilém: *O slepých uličkách aneb Hledání stromů v lese*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 8 (15. 4. 1942), s. 4. – S.: *Věčné jaro*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 21 (22. 5. 1942), s. 5. – Nesign.: *Věčné jaro*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 11 (1. 6. 1942), s. 4. – g [E. Goldstücker]: *Věčné jaro*, Mladé Československo, r. 3, č. 12 (20. 6. 1942), s. 6. – Kripner, Viktor: *Opodál*, *Obzor*, r. 3, 1943, č. 3-4 (březen-duben 1943), s. II. obálky.

Diskuzní vystoupení vyslovující se k problematice sjednocování sil a prostředků čs. exilové obce v rámci jednotně organizované a řízené čs. zahraniční osvobozovací akce a k problematice utužování jejich společených svazků

Otázka sjednocení všech sil a prostředků čs. exilové obce k podpoře čs. zahraniční osvobozovací akce tanula tehdy – jak jsme zjistili – na mysli jak představitelům dosavadního Benešova vedení této akce, tak opozičním politikům, kteří za změněné společensko-politické situace, vyvolané vstupem SSSR do války na straně Spojenců, s tímto vedením – jak řečeno – teď již úzce spolupracovali, což se projevilo i v podstatě zcela shodným tónem všech diskuzních příspěvků k oné otázce se vyslovujících.

V Čechoslováku vyšlo hned několik článků k této problematice se vztahujících – z nich stanovisko redakce nejpregnantněji formuloval článek autora kryjícího se šifrou -S- (patrně Kornel Synek) *O větší soustředění kulturní práce*. V *Obzoru* na toto téma v připomenutém již článku *Nový obzor*, promluvil sám šéfredaktor Čechoslováka a *Obzoru* Bohuš Beneš.

Za „sine qua non“ podmínku úspěchu zahraniční odbojové akce označili sjednocení všech sil čs. emigrace, ale i sblížení naší exilové komunity s dalšími emigrantskými entitami, jakož i s Brity, také všichni tři hlavní řečníci promluvíví na valné hromadě jménem čs. i britských oficiálních míst – Hubert Ripka, Prokop Maxa a Corbett Ashbyová (Ashby).

Rovněž levicové kruhy však v tuto chvíli v diskuzi osvědčovaly zájem na sjednocení sil a prostředků čs. emigrace, a čs. exilové kulturní obce obzvláště. Doveduje to např. řada vystoupení politicky levicově orientovaných kulturních pracovníků na stránkách Mladého Československa, uváděných pod charakteristickými názvy *O soustředění kulturních pracovníků*, *Ve službách československého sjednocení*, *Krok ke sdružení kulturníků* atp. Na valné hromadě CBFC formuloval za levicové politické síly nejpřesvědčivěji toto stanovisko Eugen Löbel.

Ve stejném duchu se k myšlence sblížení, ba sjednocení všech sil stojících na stanovisku odporu k fašismu a nacismu přihlásili v tisku, např. na stránkách Zeitspiegelu, ale i na valné hromadě CBFC a při dalších příležitostech též zástupci exilových entit Slováků, sudetských Němců, jakož i představitelé veřejnosti britské.

Nesign.: *O soustředění kulturních pracovníků*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 1 (1. 1. 1942), s. 4. – Beneš, Bohuš: *Nový obzor* [!], Obzor, r. 2, 1942, č. 1 (leden 1942), s. 1. – Löbel [Lébl], E. [Eugen]: *Ve službách československého sjednocení, Před valnou hromadou Cz.B. Friendship Clubu*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 2 (15. 1. 1942), s. 6. – Dr. A. P. Peres: *Deutsch-Tschechische Zusammenarbeit, Zur Generalversammlung des Czechoslovak-British Friendship Club*, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 4 (24. 1. 1942), S. 2. – –S–: *O větší soustředění kulturní práce*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 5 (30. 1. 1942), s. 8. – Nesign.: *Krok ke sdružení kulturníků*, Mladé Československo, r. 4, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 5.

Vystoupení Bohuše Beneše

Pokud jde o křídlo čs. exilové politiky personifikované prezidentem Edvardem Benešem, vyjádřil v diskuzi názor na problém sjednocování sil a prostředků čs. emigrantské obce ve Velké Británii v rámci naší zahraniční osvobozovací akce hned v 1. čísle 2. ročníku Obzoru v lednu 1942 v článku *Nový obzor* šéfredaktor Českoslováka a zároveň šéfredaktor kulturní přílohy tohoto listu, právě Obzoru, Bohuš Beneš. Šlo o úvodník otevírající nový ročník listu, v němž Beneš znovu pojmenovával žádoucí cíle čs. exilových společenských, politických, kulturních a kulturně-politických aktivit, jak je v rámci svých politických koncepcí vytyčovalo dosavadní oficiální vedení čs. zahraničního odboje. V úvodníku se s poukazem na tehdy reálnou hrozbu vítězství fašismu nad svobodným světem Beneš znovu dožadoval, aby v přítomné chvíli zápasu demokratických sil s fašistickými agresory všichni exulanti, a také ovšem čs. kulturní tvůrci a umělci, osvědčili svou solidaritu s tímto vedením, a tím i s celým národem, a aby – vědomi si své spoluzodpovědnosti za stav světa, za přežití národa v tehdejší válce – přijali proklamovanou myšlenku sjednocení exilových sil a prostředků v onom rámci plně za své.

Beneš, Bohuš: *Nový obzor* [!], Obzor, r. 2, 1942, č. 1 (leden 1942), s. 1.

Vystoupení Huberta Ripky

K problému sjednocování všech sil a prostředků čs. emigrantské obce v uvedeném rámci se pak vyslovili zejména na valné hromadě i na následném debatním večeru skoro všichni řečníci na těchto shromážděních vystoupivší.

Nejpozoruhodnější příspěvek k tomuto tématu se vztahující zazněl na valné hromadě, a pak znovu i na debatním večeru, z úst Huberta Ripky, který na shromáždění vystupoval nejen sám za sebe, ale i za vládní místa, k nimž patřil, a vlastně i za nepřítomného prezidenta. Ve svém vystoupení se k němu totiž vyjádřil způsobem, který zřetelně ukazoval, že i myšlení vládních činitelů i samotného prezidenta prochází od chvíle vstupu SSSR do války zásadními proměnami. Podle Ripky základní předpoklad úspěchu čs. zahraniční akce v přítomné chvíli mohlo vytvořit jen nastolení shody nejrůznějších politických sil čs. emigrace v otázkách celkové politické koncepce této akce. Šlo o nalezení pokud možno úplné shody v jejím politickém usměrnění, jakož i o novou, pozměněnou formulaci jejích cílů. Emigrace odešla do exilu především proto, aby napomohla společnému vítězství ve válce, tvrdil, a vyvozoval odtud pro ni povinnost jednat dostředivě. Pokud šlo o samu shodu základních směrnic, postupů a celkových cílů, prohlásil, že taková shoda prý již nastala – rozhodně se v tomto smyslu podle jeho přesvědčení poměry uvnitř čs. exilové obce zlepšily. Přispěla k tomu – přiznával – i proměna postojů politiků družících se okolo prezidenta, i prezidenta samotného, proměna vyjadřující poznání, k němuž v průběhu doby mezitím dospěli, totiž poznání, že obnova republiky nesmí znamenat mechanický návrat k sociálním poměrům první republiky, ale že musí záležet ve výstavbě nového mravního, politického, sociálního a kulturního řádu.

Podle jeho mínění v přítomné chvíli ta vlivem vývoje obecných poměrů společenských a politických i válečné situace upravivší se shoda zakládala však i nutnost zlepšení práce na poli kulturní propagandy, jejímž úkolem bylo propagací zájmů a cílů čs. zahraniční odbojové akce získávat sympatie pro tuto akci nejen mezi čs. emigranty, ale i mezi veškerou evropskou emigrací, a zejména ovšem ve veřejnosti britské.

Po té stránce – tvrdil v té souvislosti – existovaly tehdy ještě značné rezervy. Aby se tato kulturní propaganda stala skutečně účinnou, bylo dle něho v tu chvíli naprosto nezbytné nejen opřít ji o onu zásadní shodu, k níž mezitím různorodé síly čs. exilové obce dospěly, již ve způsobu pojmání veřejné prezentace směrnic a cílů čs. zahraniční odbojové akce, ale zároveň jí i propůjčit – a právě proto, že tu taková shoda do velké míry byla již nastolena – větší sebevědomí a bojovnějšího ducha. Podle jeho názoru měla být tato propaganda nadále pojmána jako výsledek i nástroj oné nové státní politiky, která byla již transformována i ve smyslu potřeb právě budoucího nového uspořádání politických poměrů v obnovené Československé republice. Ta shoda podle něho zavazuje i všechny ty emigranty, kteří soustřeďují své aktivity do oblasti kulturní práce a umělecké tvorby, a proto i oni jsou povinni změnit své představy týkající se účelu a smyslu kulturní a umělecké práce a učinit z ní ve smyslu té nově dosažené jednoty skutečně bojový nástroj.

Ripka pak v duchu svého oficiálního pověření prohlásil, že vláda – stavějíc se za co možná nejširší koncepci kulturní politiky, koncepci, která by umožnila, aby se na vytváření této politiky podílely nejrozmanitější složky emigrace, a vědoma si potřeby koordinace postupu všech, kdož se produkováním kulturních a uměleckých hodnot tehdy zabývali – bude ochotna přijmout všechny podněty, které z jednání 1. valné hromady CBFC vzejdou a v rámci daných možností je napomoci i realizovat.

-S-: *O větší soustředění kulturní práce*, Československ, r. 4, 1942, č. 5 (30. 1. 1942), s. 8. – Nesign.: *Krok ke sdružení kulturníků*, Mladé Československo, r. 4, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 5.

Vystoupení Eugena Löbela

Za politickou levicí formuloval stanovisko k potřebě sjednocení všech čs. exilových sil a prostředků na jednotné programové bázi v souvislosti s připravovanou 1. valnou hromadou Klubu čs.-britského přátelství jeho generální tajemník Eugen Löbel, a to ve 2. tohoročním čísle Mladého Československa, v čísle z 15. ledna 1942, v článku *Ve službách čs. sjednocení*.

V zastoupení svých soudruhů z řad politické levice se i Löbel – obdobně jako Beneš – vyslovil pro podporu sjednocovacího úsilí v čs. exilové obci probíhajícího: prohlásil v té souvislosti, že úsilí o sjednocení všech sil a prostředků čs. emigrace je nejen eticky správné – podle jeho názoru bylo totiž plně v souladu s vůlí k jednotě, kterou projevoval národ doma –, ale že je zároveň podmíněno i hlubší tendencí historického vývoje, skutečností, že se v přítomné chvíli v mezinárodním měřítku národy a státy světa přes všechny rozdíly, které mezi nimi i tehdy panovaly, v zápase s fašistickými agresory postupně politicky a kulturně sblížovaly, což v dějinách nemělo precedens.

Jakožto cíl etický, ale i historicky opodstatněný, zcela souladný „s hlavními tendencemi dneška“, se mu tudíž – navzdory všem pochybnostem vyslovovaným různými skeptiky, zda taková cesta „široké jednoty“ je uskutečnitelná, když se tehdy v počínání čs. exulantů proti sobě prosazovalo tak mnoho protikladných ideových a politických zájmů a směrů jejich soužití narušujících – i cíl, který si v tomto smyslu klub kladl, jevil cílem dosažitelným, a proto i silně motivujícím všechny, kdo měli na srdci skutečný prospěch vlasti. Pro CBFC představoval podle jeho slov tento cíl hlavní a rozhodující ideový úběžník veškeré jeho práce.

Löbel [Lébl], E. [Eugen]: *Ve službách československého sjednocení, Před valnou hromadou Cz.B.Friendship Clubu, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 2 (15. I. 1942), s. 6.*

Vystoupení Pavla Tigrida

K problému sjednocování sil a prostředků čs. emigrantské obce na uvedené bázi se však tehdy, ať v tisku, ať v debatách probíhajících na valné hromadě i na následném debatním večeru, vyslovovali i četní řadoví členové CBFC, především sami kulturní tvůrci a umělci.

Tak např. v souladu s ideovým zaměřením ostatních příspěvků pronášených při té příležitosti na zmíněné téma představiteli politické pravice stejně jako politické levice, dožadoval se ve svém vystoupení na debatním večeru uspořádaném CBFC sjednocení všech exilových společenských, politických, kulturních a kulturněpolitických aktivit, a to především pod střešou CBFC, i Pavel Tigrid: na rozdíl od oficiálních činitelů se však k tomuto problému vyslovoval značně kriticky – dosavadní výsledek tohoto procesu ho neuspokojoval. V té souvislosti svou adresnou kritiku směřoval i vůči čs. zahraniční Prozatímní vládě a čs. exilové Státní radě a vyzýval je, aby zmíněnému procesu, který v čs. exilovém životě, a to v návaznosti na obdobné procesy uskutečňující se v oblasti politické, např. i právě v oblasti kultury tehdy již samovolně probíhal, poskytl náležitou podporu, kterou zatím podle jeho mínění poskytovaly v míře zcela nedostatečné.

Nesign.: *Krok ke sdružení kulturníků*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 5. – K Tigridovým tehdejšími názorům na politiku dr. Beneše a jeho spolupracovníků viz zejm.: Tigrid, Pavel: *Kapesní průvodce inteligentní ženy po vlastním osudu*. Toronto (Sixty-Eight Publisher's Corp.) 1988 [1. vydání]. V domácím vydání téhož spisu [Praha/Odeon/1992] viz zejm. s. 56, 100–102, 109, 120–121, 134, 139–140, 150, 188–191.

Vystoupení představitelů a mluvčích slovenského národa a čs. národnostních menšin

K myšlence sjednocování všech sil a prostředků čs. emigrantské obce a navazování vztahu s dalšími entitami evropské emigrace a s Brity v rámci CBFC se v souvislosti s konáním 1. valné hromady tehdy přihlásili i představitelé slovenského národa a čs. menšin zastoupených v britském exilu. Za Slováky tak učinili např. Čech Viktor Fischl a Slovák Laco Ducháč, za české Němce A. P. Peres, Rudolf Popper a Rudolf Fuchs, k nimž se připojil rovněž zástupce Podkarpatských Rusínů. Jejich příspěvky měly povětšinou jen charakter manifestačních projevů, nicméně v některých z nich byla formulována i základní stanoviska týkající se budoucího uspořádání obnovené ČSR z hlediska zajištění nároků a práv na jejím území žijících národů a národností.

Dr. Rudolf Popper: *Sudetendeutsche Kulturprobleme*, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 3 (17. 1. 1942), S. 9. – Dr. A. P. Peres: *Deutsch-Tschechische Zusammenarbeit, Zur Generalversammlung des Czechoslovak-British Friendship Club*, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 4 (24. 1. 1942), S. 2. – –S–: *O větší soustředění kulturní práce*, Českoslovak, r. 4, 1942, č. 5 (30. 1. 1942), s. 8. – Nesign.: *Krok ke sdružení kulturníků*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 5. – Ducháč, Laco: *Potreby slovenskej kultúrnej práce, K diskusií o kultúre v emigrácii*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 5 (1. 3. 1942), s. 4.

Vystoupení sudetských Němců

Jak jsme již uvedli, Czechoslovak-British Friendship Club se pokusil organizačně podchytit a do jednotného rámce společenské, politické kulturní a kulturněpropagační práce ve prospěch čs. zahraniční odbojové akce vpojit rovněž koherentní aktivity českých Němců sdružujících se ve výše připomenutých čtyřech sudetoněmeckých skupinách samosprávné organizace čs. uprchlíků při CRTF, ve skupinách Beuerově, Jakschově, Peresově a Zinnerově.

Programovou koncepci svých aktivit směřujících k realizaci ideje sjednocování všech čs. exilových sil a prostředků představili – jak bylo dříve řečeno – již v časopisecké části diskuze, části připravující jednání 1. valné hromady klubu, dva významní sudetoněmečtí politikové, dr. A. P. Peres a dr. Rudolf Popper. Ti ve svých diskuzních příspěvcích uveřejněných těsně před konáním hromady na stránkách listu Zeitspiegel – Rudolf Popper v článku *Sudetendeutsche Kulturprobleme* uveřejněném ve 3. čísle jeho 4. ročníku, v čísle ze 17. ledna 1942, a A. P. Peres v článku *Deutsch-Tschechische Zusammenarbeit* uveřejněném v následujícím čísle listu, čísle z 24. ledna toho roku – se pokusili vyložit problematiku různorodých aktivit antifašistických sil z řad sudetských Němců naleznuvších azyl ve Velké Británii, a to ve vazbě na jejich politické úsilí směřující k vydobytí práva na autonomní postavení německé menšiny v ČSR, a zároveň zdůraznili, že těmto silám jde i např. v oblasti kultury o vybudování pevného, stabilního mostu duchovního srozumění mezi národy českým a německým, který již nebude moci zničit nájezd žádného dalšího xenofobního barbarismu. Oba projevíli vůli ke spolupráci s Čechy a s Brity v CBFC s důvěrou, že v nové politické situaci, která vznikne po skončení války, bude možno nově utvářet i kulturní vztahy a vazby mezi národy českým a německým ve smyslu práv každého národa na svébytný rozvoj, byť i uskutečňovaný v jednotném rámci obnovené a (ovšem v budoucnu i žádoucím způsobem reformované) Československé republiky.

Dr. Rudolf Popper: *Sudetendeutsche Kulturprobleme*, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 3 (17. 1. 1942), S. 9. – Dr. A. P. Peres: *Deutsch-Tschechische Zusammenarbeit, Zur Generalversammlung des Czechoslovak-British Friend-*

Diskuzní vystoupení vyslovující se k problematice kulturních a uměleckých aktivit čs. exilové obce a jejich zapojování do čs. zahraniční odbojové akce

Neméně významnou pozornost čs. exulanti v souvislosti se svoláním valné hromady CBFC věnovali i onomu druhému ze zmíněných témat, jejichž prodiskutování se v dané chvíli jevílo pro další postup organizace jako zvláště naléhavé, problematice kulturní a zejména umělecké tvorby a jejich vztahu k celkovému úsilí čs. zahraničního odboje, problematice rovněž již „rozdiskutované“ v roce 1941.

Diskutující považovali za nezbytné vyslovit se i v přítomné chvíli v prvé řadě k otázce, zda výsledky kulturního snažení čs. emigrace jsou dostatečně uspokojivé, či nikoliv. Příspěvky tohoto druhu navazovaly tu otevřeněji, tu skrytěji, ale v podstatě velmi těsně na onu první sérii pokusů bilancovat kulturní tvorbu čs. exulantů pobývajících ve Francii a ve Velké Británii, které již před celkovou změnou poměrů v čs. emigrantské obci z onoho roku, v květnu a v červnu 1941, podnikli Viktor Fischl, Jiří Mucha a zejména Karel Brušák.

Usoustředění diskuze k tomuto tématu vyjevovaly již názvy některých příspěvků uveřejněných v rámci ideové přípravy jednání 1. valné hromady CBFC na stránkách čs. exilových časopisů, jakož i názvy referátů hodnotících toto jednání, otištěných tamtéž: *Naše kulturní bilance*, *O kulturní bilanci*, *Na okraj dvou časopisů*, *O slepých uličkách* atp.

Většina těch, kdož se do časopisecké výměny názorů ideově připravující průběh a závěry oné hromady začlenili v souvislosti s tímto bilancováním, konstatovala, že ačkoliv prostředky a síly, z nichž se rodil a vyvíjel kulturní život emigrace v cizí zemi, byly velmi omezené, vydalo kulturní úsilí emigrace pracující ve Velké Británii v podstatě uspokojivé výsledky. Podle mínění této většiny se čs. umělci a kulturní pracovníci, ať již jako jednotlivci, nebo ve skupinách, nejen snažili od svého příchodu do Anglie udržovat domácí kulturní tradici, ale v nejrůznějších oborech, ve kterých v exilu pracovali, i vytvořili množství kulturních hodnot, které lze považovat za obohacení národní kultury. Diskutéři pak zvláště oceňovali, že se čs. exiloví kulturní pracovníci snažili proměnit kulturu v nástroj dorozumění mezi Čechoslováky a příslušníky dalších národů bojujících proti fašismu, zejména Brity, a že tak významně pomáhali v úsilí o znovudobytí svobody.

Čtrnáctideník Mladé Československo např. – jakoby v replice na Brušákovo tvrzení, že v exilu, v cizím prostředí, neexistují podmínky k tomu, aby vznikala skutečně významná umělecká díla – v novoročním redakčním úvodníku *O soustředění kulturních pracovníků* manifestačně prohlašuje: „Přehlížíme-li řady našich kulturních pracovníků, zvláště v Anglii, zjišťujeme, že velká většina dokázala překonat tíživé problémy vznikající ze vzdálenosti od domova; ve svých nebo příbuzných oborech pracují a tvoří, aby na svých úsecích pomohli rozmnožovat národní úsilí.“

V diskusi zazněly však i hlasy v poměru k čs. exilovým kulturním tvůrcům a umělcům, jakož i k zaštiťujícím je institucím a organizacím, méně lichotivé.

Nesign.: *O soustředění kulturních pracovníků*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 1 (1. 1. 1942), s. 4. – Synek, Kornel: *Naše kulturní bilance* (rubr. *Kulturní hlídka*), Československ, r. 4, 1942, č. 1 (2. 1. 1942), s. 5. – Weiss, Jiří: „*Pane redaktore, chci bych odpovědět na otázku [...]*“, *O kulturní bilanci* (rubr. *Volná tribuna*), Československ, r. 4, 1942, č. 3 (16. 1. 1942), s. 8 [tamtéž viz Synek, Kornel: „*Milý příteli [...]*“ /odpověď J. Weissovi/,

Vystoupení Evžena Klingera–Kornela Synka

Je překvapivé, že nejskeptičtější hodnocení čs. exilové kulturní a umělecké tvorby se tehdy objevilo právě na stránkách polooficiálního Čechoslováka, který se vždy snažil, někdy až nekriticky, značně populistickým způsobem, vyzvedávat pozitivní výsledky práce čs. emigrace ve Velké Británii i na celém světě.

Autorem tohoto hodnocení byl redaktor tohoto listu a významný účastník dis-kuze proběhnuvší na stránkách čs. exilového tisku již na podzim předchozího roku, Evžen Klinger, tedy člověk, který navenek zastával stanoviska intelektuála sice nezávislého, ale ideově stojícího blízko Benešovu vedení čs. zahraniční odbojové akce, sdílejícího a tlumočícího mnohé názory oficiálních míst. Snad aby stvrdil správnost svých stanovisek a propůjčil jim váhu i jako relevantnímu návodu pro společensky odpovědný postup v praxi, především pak v kritické praxi, pokusil se Klinger na předělu let 1941 a 1942, v předvečer uspořádání 1. valné hromady CBFC, na níž se měly hodnotit mj. celkové výsledky kulturního úsilí čs. emigrace ve Velké Británii, o vlastní souborné zhodnocení těchto výsledků: učinil tak v článku *Naše kulturní bilance*, uveřejněném pod jeho autorským kryptonymním jménem Kornel Synek v 1. čísle 5. ročníku Čechoslováka, v čísle z 2. ledna 1942.

Jeho článek chtěl být zároveň novou polemickou replikou na výše zde již popsané bilanční pokusy Fischlův, Muchův a Brušákův z konce jara roku 1941. Klinger–Synek si v něm kladl za cíl uvést na pozadí jím už na podzim onoho roku vyslovených zásad kritické práce některé extrémní hodnotící soudy, které zazněly z úst jeho „předřečníků“, na správnou míru, do relace – podle jeho názoru – se skutečností čs. kulturní tvorby v britském exilu.

Klinger–Synek v článku ovšem nevystupoval co naivní obhájce čs. exilové kultury jako celku, jeho replika nebyla nesena iluzí, že všechno, co vznikalo za pobytu exilových tvůrců ve Velké Británii, je jednoznačně pozitivní hodnotou již proto, že se tak stalo v podmínkách tvůrčí svobody. Připraviv si pro své hodnocení půdu předchozím představením určitých teoretických názorů, ve svém souhrnu tvořících do velké míry ucelenou kulturněpolitickou koncepci umělecké tvorby v situaci, v jaké se čs. exiloví tvůrci v britském exilu v té chvíli nacházeli, usiloval provést svou bilanci „sine ira et studio“, tak aby v ní vyvážené vystoupila do popředí pozitiva i negativa jejich úsilí. Jeho bilance se proto lišila jak od přehnaně skeptické a toto úsilí podceňující bilance např. Brušákovy, tak od nekriticky obdivného chválení exilové kulturní produkce, jež se často objevovalo např. na stránkách Klingerova vlastního mateřského listu, Čechoslováka, stejně jako na stránkách opozičního Mladého Československa.

Při četbě tohoto jeho hodnocení čs. kulturních a uměleckých aktivit rozvíjejících se v britském exilu, nelze přitom přehlédnout fakt, že Klinger–Synek – jakkoliv se i tentokrát snažil od skeptického postoje Brušákova distancovat – dospěl v něm v důsledku zaujetí jakési středové pozice paradoxně k závěrům, které byly v mnoha směrech bližší kritickým závěrům Brušákovým než závěrům, k jakým dospíval on sám i jeho kolegové při běžném kritickém referování o oněch aktivitách na stránkách např. právě Čechoslováka nebo i Obzoru: viděny z této pozice, se i jemu výsledky kulturní činnosti čs. exulantů ve Velké Británii co do kvality jevíly spíše jako problematické.

Obhlížeje vývoj kulturního úsilí čs. emigrantů v Británii za dobu jejich pobytu v této zemi, tedy za tři léta uplynulší od chvíle příchodu prvních z nich do zdejšího exilu, v celém jeho rozsahu, Klinger-Synek především zjišťuje, že – a to zejména v počátečním období – se v tomto úsilí čs. emigrace jako vůdčí zřetel uplatňovala snaha zapojit je bezvýhradně do služeb propagace čs. boje za svobodu a že teprve později se v něm začaly prosazovat i tvůrčí zájmy těch, kteří je rozvíjeli, a kulturní propaganda se přeměnila v činnost vyznačující se znaky skutečné kulturní práce. V přítomné chvíli se podle něho v kulturních aktivitách čs. emigrace – a to i v těch, které nesou pečeť oficiálnosti – prolínají obě tendence. Avšak i když v tu chvíli přichází ke slovu právě i bytostný zájem kulturních tvůrců tvořit z vlastní duchovní podstaty, v celém kulturním životě čs. emigrace – nejen tedy v případě kulturních aktivit projevujících se v oblasti oficiálních kulturněpolitických programů, ale obecně – je prý stále ještě patrný prvek nahodilosti, což pak – soudí – i způsobuje, že výsledky, zvláště umělecké tvořivosti, nejsou příliš valné.

Uvedená tvrzení pak argumentačně ve svém článku podepřel doklady snesenými z nejrůznějších oblastí kulturní a umělecké práce.

Především byly to argumenty vybrané z oblasti tvorby literární, méně konkrétních dokladů uvedl z oblasti tvorby výtvarné, hudební, divadelní a filmové. Ačkoliv za dobu tří let vyšlo v emigraci velké množství nejrůznějších publikací, až na několik výjimek významnější hodnoty podle jeho názoru ediční produkce literárních děl v průběhu těch let nepřinesla. Značně problematickou se mu jevila zejména ediční činnost zaměřující se na vydávání politické literatury. Tu odbyl – patrně i s ohledem na své chleboďárce – pouze paušálním odsudkem, aniž na díla podprůměrné úrovně poukázal konkrétně. Za vyslovené slabé považoval však i výsledky větší části původní literární tvorby umělecké povahy, ať už poměrně hojně uveřejňovanou poezii, anebo rozsahem chudší prózu. Nejhodnotnější díla podle něho vydali básníci – za trvalejší hodnoty exilové básnické produkce označil však ve svém článku pouze Fischlovy *Evropské žalmy*, Kripnerovu sbírku *Čas vrší dny* a Zinkovy *Dva roky*: i v oblasti této produkce by však – domníval se – „méně znamenalo více“. Původní próza připadala mu však už i rozsahem chudá. Z prozaických děl – povětšinou šlo jen o drobnější prózy, prozaické práce větších rozměrů, román, románová kronika, v exilu nevznikly, konstatoval – ho pro autorovu schopnost nekonvenčním způsobem uchopit aktuální látku vhodnou k beletristickému ztvárnění zaujala toliko Muchova povídka *Ugie a cesta na konec světa*, tím větší jeho očekávání vyvolávalo ohlášené vydání nového souboru povídek a nového románu v USA pobývajících Egona Hostovského, který se už tehdy vyvíjel v prozatíma světového významu. Z literatury odborné, ponejvíce popularizační povahy, ve svém bilancujícím článku kladně ocenil zejména vydání sborníku o Dvořákovi (a v té souvislosti uvítal i to, že se připravuje vydání monografií o Bezručovi a Havlíčkovi), Fischlova výběru Nerudových básní s editorovou významnou studií o jejich tvůrci a konečně výboru poezie *Hlasy domova* (patrně měl na mysli nikoliv sborník tohoto názvu, nýbrž Brušákův a Ornestův sborník *Ústí domova*). Nicméně si však zároveň postěžoval, že nebyla napsána a vydána ani jediná kritická studie o české tvorbě exilové. Úspěch podle něho přineslo v této oblasti kulturotvorné úsilí pouze v podobě mocného rozvinutí časopisecké publicistiky, z níž pro jejich dobrou úroveň vyzvedl zvláště revue věnované výlučně otázkám kultury, *Obzor* a *Kulturní zápisník*.

Rovněž výsledky dosažené čs. exulanty ve Velké Británii na poli tvorby hudební, výtvarné, divadelní a filmové hodnotil ve svém článku dosti skepticky. Tak např. pokud šlo o exilovou tvorbu hudební, vyslovil kategorický soud, že její výsledky

jsou do velké míry sporné: podle jeho názoru – pominou-li se skladatelská díla Bohuslava Martinů, Jaroslava Ježka a Jaromíra Weinbergera, kteří vyhledali azyl v USA – nelze o původní české a čs. hudební tvorbě v exilu vůbec mluvit, třebaže i v tomto směru se prý ve Velké Británii vynaložilo značné úsilí. A poukázav na to, že v této oblasti kulturní a umělecké tvořivosti nad tvorbou autorskou ponejvíce převažují „hodnoty výkonné“, hodnoty tvorby interpretační, vyzvedl z aktivit tohoto druhu jen činnost Českého tria, jehož koncerty se stávaly tehdy událostí londýnských sezon, i když připustil, že velký kus práce odvedla i čs. vojenská dechová hudba a čs. vojenský pěvecký sbor. Nejinak se to mělo podle jeho soudu i s výsledky tvůrčí snahy projevované v oblasti tvorby výtvarné. Malíři a sochaři – soudil – sice představovali v exilu mezi čs. tvůrci významnou skupinu, jejich práce však zůstávaly veřejnosti ponejvíce neznámy, neboť chyběla možnost je veřejně prezentovat. V tom smyslu byl podle jeho soudu těmito tvůrcům i široké veřejnosti mnoho dlužen Čs. institut, který při organizování výstav projevoval iniciativu zcela nedostatečnou. O divadle s větším uznáním prý rovněž hovořit nelze: v Londýně se sice uskutečnila řada akademií s vystoupeními recitačních sborů a péčí Mladého Československa též několik úspěšných divadelních představení, ale řádné divadlo se vybudovat nepodařilo, a proto nemůže být ani řečí o „skutečné“ divadelní tvorbě. Ani v oblasti tvorby filmové se – tvrdil – nezrodilo něco výjimečného, čs. filmaři se podle jeho názoru vzmohli jen na natočení několika tematicky úzce zaměřených propagačních snímků. Vzniká proto otázka, proč tomu tak je. Milost v jeho očích nalézalo z tohoto druhu aktivit jediné rozhlasové vysílání, a to z toho důvodu, že nesoustředilo svou pozornost jen k úkolům politicky propagačním a své posluchače si získávalo jak díky svému pohotovému kulturnímu zpravodajství, tak i díky uvádění dramatických montáží.

V jeho očích v podstatě nejlépe při tomto hodnocení uspěla jen práce tisíců drobných kulturních pracovníků, členů různých společenských a kulturních organizací, Masarykových společností, Friends of Czechoslovakia, Czechoslovak British-Friendship Clubu, Mladého Československa aj., kteří za tři léta svého pobytu uspořádali ve Velké Británii obrovské množství přednášek, kulturních večerů, matiné, koncertů, divadelních a filmových představení usilujících propagovat v nejširších vrstvách exulantů i u britského obyvatelstva cíle čs. zahraniční odbojové akce: i díky této ponejvíce anonymní práci, prohlašoval zde, získalo jméno Československo u Britů, ale i ve světě dobrý zvuk. Pohříchu však tato jejich činnost trvale postrádala potřebnou koordinaci, se proto ve svém vystoupení přimlouval, aby i v této oblasti kulturních – v podstatě osvětových – aktivit došlo k určité nápravě.

A tak Klinger, pseudonymní Synek – ač jeho původním záměrem bylo vyrušit negativní důsledky Brušákova kritického hodnocení výsledků kulturních aktivit čs. emigrace ve Velké Británii, podle něho hodnocení vyjadřujícího Brušákovu skepsi k možnostem smysluplné exilové kulturní práce vůbec – sám se se svým bilancováním čs. exilové kulturní tvorby, snaže se věci poctivě kriticky posuzovat, ocitl na názorové pozici do velké míry podobné té, jakou zastával jím o tři čtvrtě roku dříve kritizovaný Karel Brušák.

Synek, Kornel: *Náš kulturní bilance* (rubr. *Kulturní hlídka*), *Čechoslovák*, r. 4, 1942, č. 1 (2. 1. 1942), s. 5.

Ohlas Klingerova-Synkova vystoupení

Není tudíž divu, že navzdory svému zámyslu pokusit se v replice na někdejší vystoupení Brušákovo, podle jeho soudu v přehnaném „hyperkriticismu“ znevažu-

jícímu výsledky dosavadní práce velké části exilových tvůrců, se – jak už je život plný paradoxů – i Klinger–Synek – usiluje o „správné a spravedlivé“ posouzení těchto výsledků – tak jako předtím Brušák stal pro kritický tón svého bilancování objektem vážných výhrad. Zdálo se, že i on ve svém článku v Čechoslováku nejen dezavaluje úsilí velké řady kulturních pracovníků, kteří dokázali rozvinout kulturní život v exilu do velké šíře, ale že s jakousi intelektuálskou povýšeností přechází skutečně významné výsledky kulturního úsilí, kterých bylo v exilu dosaženo, že nedostatečně doceňuje význam takových kulturních hodnot, jako byly např. romány Hostovského, nové kompozice Bohuslava Martinů a Jaroslava Ježka, které vznikly až v exilu, a také inscenace skupiny čs. londýnských divadelníků, kteří i v velmi nepříznivých podmínkách podle mínění mnohých dokázali vytvořit řadu kvalitních inscenací. Proto někteří účastníci diskuze vyvolané svoláním 1. valné hromady CBFC reagovali na toto jeho vystoupení ve svých příspěvcích do diskuze, ale i v zákulisí značně podrážděně a dosti ostře je odsoudili.

Za divadelní a filmové tvůrce se jeho tvrzení týkající se kulturního úsilí Čechoslováků v Británii v článku nazvaném *O kulturní bilanci*, uveřejněném v témž listě, v němž on se pokusil bilancovat čs. exilovou kulturní tvorbu, ve 3. čísle tohooročního Čechoslováka, vydaném 16. ledna 1942, alespoň zčásti zproblematizoval filmový režisér Jiří Weiss.

Klinger na Weissovo vystoupení bezprostředně hned v témž čísle Čechoslováka odpověděl, a tak v souvislosti s novými pokusy bilancovat výsledky čs. exilové kulturní tvorby nečekaně vznikla v rámci oné široce založené diskuze o hlavních kulturněpolitických úkolech CBFC a čs. emigrace za války jako celku polemika – či lépe řečeno: polemická přestřelka – vztahující se k řadě minuciózních dílčích problémů kulturní a umělecké tvorby v exilu.

Weiss, Jiří: „*Pane redaktore, chtěl bych odpovědět na otázku [...]*“, *O kulturní bilanci* (rubr. *Volná tribuna*), Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 3 (16. 1. 1942), s. 8 [tamtéž viz Synek, Kornel: „*Milý příteli [...] /odpověď J. Weissovi/*, *O kulturní bilanci* (rubr. *Volná tribuna*), s. 8].

Vystoupení Josefa Schricha

Do procesu bilancování čs. kulturní tvorby se vedle Klingera–Synka z okruhu spolupracovníků Čechoslováka zapojil i rozhlasový dramatik a literární a divadelní kritik Josef Schrich. Na rozdíl od Klingera nevěnoval se však Schrich bilancování této tvorby jako celku, svou pozornost hodnotitele zaměřil pouze k časopisecké tvorbě čs. exulantů v Británii, a to přitom nikoli k celku této tvorby, nýbrž pouze ke dvěma kulturním revuím, *Obzoru* a *Kulturnímu zápisníku*. V článku *Na okraj dvou kulturních časopisů*, uveřejněném ve 3. čísle 4. ročníku Čechoslováka, v čísle z 16. ledna 1942, se při příležitosti prvního výročí vycházení obou časopisů pokusil navzájem srovnat jejich obsah i jejich vnější úpravu. Podle Schricha se *Obzor* vypracoval do podoby dobře redigované revue zajímavého obsahu, vydávané na solidním papíře a v esteticky působivé grafické úpravě. I *Kulturní zápisník* zaslouhoval si podle něho ocenění pro svůj zajímavý obsah, méně však již pro vnější úpravu (časopis byl totiž – jak jsme uvedli – rozmnožován jako hektografický tisk). Pokud šlo o samu obsahovou náplň těchto žurnálů, Schrich oceňoval, že oba shodně zaměřovaly svůj zájem ke zkoumání problematiky české soudobé tvorby domácí. V té souvislosti zdůrazňoval, že *Kulturní zápisník* činil tak s obzvláště velkým nasazením: považoval za chvályhodné, že list soustavně otiskoval ukázky hodnotné české poezie a prózy a také estetické statě doma tehdy vznikající. Za

jeho očividný nedostatek označil však skutečnost, že z protektorátních publikací přebíral mj. i ty, jež představovaly přítomnou domácí skutečnost – v důsledku snah jejich původců projít mezi zátarasy protektorátní cenzury a vyhnout se eventuálním dodatečným policejním postihům – v navýsost deformované podobě; v tom smyslu se podle něho nedostávalo Kulturnímu zápisníku schopnosti zaujmout k tomu, co tehdy vznikalo doma, stanovisko potřebné kritické distance. Povinnost exulantů udržovat kontakt s domácí tvorbou – podotýkal v té souvislosti – by se neměla dostávat do rozporu s povinností držet se při jejím hodnocení za všech okolností kritérií kritické náročnosti. Na druhé straně bylo podle Schricha ovšem také žádoucí, aby se oba časopisy rozsáhleji, než jak to dotud činily, zabývaly tvorbou exilovou a aby se také více otevíraly vnějšímu světu.

Schrich, Josef: *Na okraj dvou kulturních časopisů*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 3 (16. 1. 1942), s. 5.

Ohlas Schrichova vystoupení

Schrichovo hodnocení obou zmíněných revuí vyznívalo pro Kulturní zápisník tedy značně nepříznivě, byť se v něm Schrich pokusil výtku nedostatku kritičnosti, udělenou Kulturnímu zápisníku, vyvážit obdobnou výtkou vedenou i vůči Obzoru, poukazem ke skutečnosti, že i Obzor se snaží obraz domácí tvorby v očích čtenářů „vylepšovat“ a že i v jeho podání tento obraz vyhlíží „velice harmonicky“. Toto hodnocení – navzdory tomu, že co kritik až ostentativně projevoval vůli k oběma těmto edičním podnikům přistupovat nanejvýš korektně – vyvolávalo proto v části čs. exilové veřejnosti dojem, že si počíná v duchu přísloví „každá liška chválí svůj ocas“, když oproti Kulturnímu zápisníku vyzvedává Obzor, tedy kulturní revui vydávanou týměž editorem, který vydával Českoslováka, redigovanou v podstatě týměž redakčním kruhem, který redigoval tento oficiální list, tedy i představující pouhou odnož periodika, do kterého Schrich trvale přispíval. To pochopitelně vyvolávalo odpor napadené protistrany.

Dojem, že se v Schrichově kritickém poměru ke Kulturnímu zápisníku obrátí zájem tento list v očích exilové veřejnosti zdiskreditovat hlavně z konkurenčních důvodů, byl pak posílen i tím, že vzápětí došlo na stránkách Českoslováka v článku značky tx. *Kulturní zápisník*, otištěném ve 12. čísle jeho 4. ročníku, vydaném 20. března 1942, v článku hodnotícím anketu o problémech kultury a kulturní politiky, kterou redakce Kulturního zápisníku uspořádala v souvislosti s ideologickou přípravou 1. valné hromady CBFC a jejíž výsledky zveřejnila v lednovém a únorovém dvojčísle svého listu, k novému kritickému vystoupení vůči němu. Anonym kryjící se uvedenou značkou připojil se v tomto vystoupení se svým hodnocením k hodnocení Schrichovu a přidal k němu své nové vlastní argumenty. Zaměřil se přitom na kritické prověření některých rubrik Kulturního zápisníku, zejména jeho rubriky aforistických výroků *Plivátko* a série poznámek v rubrice *Historky z kocourkovského jarmarku*. Texty uveřejňované v těchto rubrikách ostře odsoudil: v jeho očích představovaly spíše než duchaplné glosy soudobého exilového života výplody nechutné zlovolnosti a zlomyslnosti, výroky zde uveřejněné nazval „neodpovědným kopáním na všechny strany“.

(Připomeňme, že Českoslovák věnoval soustředěnou kritickou pozornost Kulturnímu zápisníku od samého počátku jeho vydávání: na list konkurující Obzoru poprvé ostře zaútočil hned po zahájení jeho vydávání, již 16. května 1941, ve 20. čísle svého tehdejšího ročníku, v článku Václava Sládka *Kultura v křivém zrcadle*.)

Po uveřejnění tohoto článku však došla vydavatelům a redaktorům Kulturního zápisníku trpělivost. Rozhodli se nenechat tyto útoky bez odpovědi, a odvrátit je silným protiútokem. Výsledkem tohoto rozhodnutí byl pokus diskreditovat v očích čtenářů naopak Obzor. Tento pokus učinil jeden ze spoluzakladatelů Kulturního zápisníku a člen jeho redakčního kruhu Ota Ornest v článku nazvaném shodným způsobem, jakým byl nazván článek Schrichův, v poznámce *O dvou kulturních časopisech*, opatřeném podtitulem *K diskusi o kultuře* a uveřejněném 1. dubna 1942 v 7. čísle 4. ročníku Mladého Československa. Ornest tu provedl podobným způsobem jako Schrich srovnání obou časopisů, avšak z tohoto srovnání mu vzešly zcela jiné závěry než Schrichovi. Podle Ornesta Kulturní zápisník ve všem předčil svého konkurenta z názorového okruhu Čechoslováka: Ornest byl přesvědčen, že zatímco Kulturní zápisník zastával jasně čitelná a hodnověrná politická a kulturněpolitická stanoviska, projevující se pak i v rovině jeho hodnocení kulturní tvorby ať domácí, ať exilové, Obzor, zabřednuvší do nudného a duchovně prázdného akademismu, se vyznačoval zmatenou ideologií politickou a kulturněpolitickou, linií – jak dokládal – natolik rozkolísanou, že ideové koncepce jednotlivých čísel této revue si vzájemně odporovaly, nemluvě pryč o nudě, která z nich přímo číšela.

Sládek, Václav: *Kultura v krivém zrcadle*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 20 (16. 5. 1941), s. 7. – Schrich, Josef: *Na okraj dvou kulturních časopisů*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 3 (16. 1. 1942), s. 5. – tx.: *Kulturní zápisník*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 12 (20. 3. 1942), s. 5. – Ornest, Ota: *O dvou kulturních časopisech, K diskusi o kultuře*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 7 (1. 4. 1942), s. 2.

Kritické poznámky na okraj exilových kulturních aktivit Slováků a sudetských Němců

Řada účastníků diskuze se zabývala i bilancováním výsledků kulturního úsilí příslušníků dalších národů a národností Československa, kteří tehdy pobývali v britském exilu, a věnovala mj. pozornost i různým potížím, s nimiž se toto úsilí potýkalo.

Čech Viktor Fischl na debatním večeru CBFC hovořil např. o problematice kulturních aktivit exilových Slováků a v té souvislosti kritizoval skutečnost, že hodnoty slovenské kultury jak v samém kulturním životě naší emigrace, tak v kulturní propagandě obracející se k cizincům, neumějí organizátoři a tvůrci tohoto života náležitě prezentovat; zejména si v té souvislosti posteskl, že slovenská kultura je v exilu zásadně představována jen skrze ukázky slovenského lidového umění, což Slováky v očích exilové a zahraniční veřejnosti deklasuje na úroveň jakéhosi „přírodního národa“, který snad nemá vůbec žádnou kulturu vyššího řádu, umění umělejší povahy.

Na tento příspěvek navazoval i časopisecký příspěvek Slováka Laca Duchače, který byl o něco později, 1. března 1942, otištěn pod názvem *Potreby slovenskej kultúrnej práce* v Mladém Československu. V článku zaměřeném tematicky ve smyslu uvedeného názvu se Duchač dožadovoval na jedné straně, aby těch několik málo slovenských exulantů, kteří tehdy v Británii pobývali, své kulturní aktivity zintenzivnilo, především však žádal, aby tyto aktivity byly výrazněji než do té chvíle cílevědomě podporovány a zajišťovány našimi oficiálními orgány, které by měly být k takové povinnosti podpory a zajištění zavázány již skutečností, že Československou republiku ustavily oba slovanské národy, jejichž jména vstoupila do jejího názvu, Češi a Slováci.

Za čs. kulturní pracovníky německé národnosti se v této diskuzi vyslovilo hned několik řečníků. Tak např. v připomenutém již jeho časopiseckém článku na téma

„*Sudetoněmecké kulturní problémy*“, jak zněl i český název článku otištěného v předvečer konání 1. valné hromady ve 3. čísle 4. ročníku časopisu rakouských emigrantů *Zeitspiegel*, v čísle ze 17. ledna 1942, se kriticky kulturními aktivitami svých soukmenovců a možnostmi jejich začlenění do jednotného proudu kulturních aktivit čs. emigrace jako celku zabýval Rudolf Popper. Ten při bilancování kulturní činnosti sudetoněmeckých skupin CRTF poukazoval zejména na nedosta- tečné organizační zabezpečení kulturní činnosti řadových emigrantů ze strany za- stitujících je charitativních orgánů. Česko-německý básník Rudolf Fuchs doplnil tento projev příspěvkem, v němž se dožadoval zlepšení organizační péče o kulturní život české a česko-německé emigrace žijící nadále na venkově.

Dr. Rudolf Popper: *Sudetendeutsche Kulturprobleme*, *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 3 (17. 1. 1942), S. 9. - Dr. A. P. Peres: *Deutsch-Tschechische Zusammenarbeit, Zur Generalversammlung des Czechoslovak-British Friend- ship Club*, *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 4 (24. 1. 1942), S. 2. - Nesign.: *Krok ke sdružení kulturníků*, *Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 5. - Ducháč, Laco: *Potreby slovenskej kulturnej práce, K diskuzii o kultúre v emigrácii*, *Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 5 (1. 3. 1942), s. 4.

Obecné otázky kulturní práce v exilu

Avšak popisovaná zde diskuze o kulturní a umělecké práci čs. emigrace ve Velké Británii diskuze nebyla - jak jsme již naznačili - zaměřena jen na hodnoce- ní toho, co se už udělalo. Smyslem celkového bilancování výsledků kulturní čin- nosti čs. exulantů v jejím rámci prováděného bylo ujasnit si, kde jsou slabiny této činnosti a co by bylo v kulturní oblasti třeba zlepšit. Zároveň při analýze hlavních problémů kulturního života čs. emigrace v Británii si naši lidé na tomto počínání zainteresovaní chtěli ujasnit i celou koncepci čs. exilové kulturní práce a určit další směry jejího rozvoje. A tak diskuze znovu otevřela nejpodstatnější problém po- stupu čs. exulantů v této oblasti jejich tvůrčích zájmů, k němuž Brušák svými vý- vody v souvislosti s bilancováním čs. exilové kulturní tvorby byl již skoro před ro- kem poukázal jako k tématu, bez jehož prozkoumání není možno v kulturní a umělecké práci v exilu něčeho dosáhnout a k němuž v replice na jeho vystou- pení cele obrátil pozornost čs. exilové obce právě temperamentní Hostovský: pro- blematiku vztahu kultury a politiky, respektive zapojení kulturních aktivit do pro- pagandistické kampaně rozvíjené čs. exilovými politickými kruhy.

Nelze odkládat dále zjištění, že diskuze, dospěvši v procesu ujasňování oné spe- cifiké problematiky čs. exilové kulturní tvorby, dané připomenutým vztahem, k tomuto svému vývojovému bodu, se proměnila v novou ostrou polemiku větši- nové skupiny čs. kulturních činitelů, politiků i tvůrců, s Karlem Brušákem a s jeho přívrženci.

Nebylo snad jediného z diskutujících, který by se byl býval - byť třeba jen dílčím výrokem do této polemiky - nezapojil. Ač se často vyslovovali k problémům od zmíněného jejího vlastního tématu, tématu vztahu kultury a politiky, v diskuzi o cílech a poslání čs. exilové kultury hned na samém jejím počátku vyzvednuté- ho co téma rozhodující a hlavní, velmi vzdáleným, skoro každý z diskutujících po- važoval za nezbytné se k němu vyjádřit. Řada příspěvků byla k tomuto tématu však cele soustředěna, a tak se stalo, že Brušákem a jeho přívrženci otevřená a Hostovským pak v uvedeném smyslu zásadně usměrněná polemika i v tomto období pokračovala s neobyčejnou prudkostí.

I v tomto období vyslovovali se účastníci oné polemiky především k Brušáko- vu názoru, že zatímco doma i pod vládou okupanta dochází k neobyčejnému vy- stupňování kulturních aktivit, které - protože se opírají nejen o závaznou tradici,

ale i o široké zázemí recipientů, kteří svým souhlasným stanoviskem umožňují její rozvoj – v prostředí života emigrace, uzavírajícím se do sebe, bez možnosti komunikovat s širokou obcí takových recipientů, se vyčerpávají tvorbou problematických ideových a estetických hodnot, tvorbou představující ve svém celku „mrtvé rameno“ kulturního vývoje. Hlavním tématem, k němuž diskutující zaměřovali svou pozornost, bylo nicméně právě ono v exilu nově aktualizované téma vztahu kulturní tvorby a politiky.

Vystoupení Bohuše Beneše

Za činitele zastávající stanoviska vstřícná vůči politice exilového vedení čs. zahraniční odbojové akce se k již několik měsícům trvajícím bilancování čs. exilové kultury, uvedenému již na jaře roku 1941 do pohybu zmíněnými třemi „českými Frantůky“, krátce před konáním 1. valné hromady, na přelomu let 1941 a 1942, velmi rozhodným způsobem vyjádřil – míře právě na ony iniciátory procesu kritického zhodnocování exilové kulturní práce, a především na samého Brušáka – znovu Bohuš Beneš. Učinil tak ve výše již připomenutém novoročním úvodníku uveřejněném v 1. čísle 2. ročníku *Obzoru*, v čísle z ledna 1942, pod názvem *Nový obzor*. Ani v tomto úvodníku, ve kterém hlavně vedl plaidoyer pro sjednocení všech sil emigrace, si Beneš při pokusu o pojmenování cílů kulturních aktivit čs. emigrace ve Velké Británii, jak je v rámci své kulturní politiky vytyčovalo oficiální vedení čs. zahraniční odbojové akce, neodpustil, aby – dožaduje se na kulturních pracovnících a umělcích projevů účasti s úsilím politiků – znovu nezaútočil tímto směrem (připomínáme, že Beneš byl první, kdo se k Brušákovi pro jeho způsob bilancování čs. exilového kulturního úsilí ve Velké Británii kriticky postavil a jeho výhrady k výsledkům tohoto úsilí jednoznačně odmítl). Ve svém článku – se skrytým poukazem k Brušákovým stanoviskům jím dříve již odsouzeným – vyzval kulturní tvůrce a umělce, aby se vzdali „nabubřele pyšného postoje svobodných umělců“, nevázaných žádnými ohledy k okolí a řídících se jen „ohledy k sobě samým“, a zaujali vstřícný postoj v poměru k politice vedení čs. exilové odbojové akce. S obdobnou výzvou se v něm obracel rovněž k jejich kritikům, kteří podle jeho názoru by v zájmu věci národa a všeho čs. lidu měli upustit „od kritérií dnes a zde skoro neuplatnitelných, protože stojících mimo naše poslání a vedoucích k l'art pour l'artismu“, a projevat se nadále na veřejnosti se skromností, jaká sluší emigrantům stojícím ve službách boje za svobodu.

Beneš, Bohuš: *Nový obzor* [!], *Obzor*, r. 2, 1942, č. 1 (leden 1942), s. 1.

Vystoupení Prokopa Maxy

Týmž karatelským tónem se pak vyznačovalo i vystoupení předsedy čs. Státní rady v Londýně a předsedy Czechoslovak-British Friendship Clubu Prokopa Maxy na klubovém večeru věnovaném debatě o otázkách kulturních aktivit čs. exulantů ve Velké Británii.

Ve svém projevu – projevu, jímž byla ona debata uváděna a skrze nějž ji chtěl usměrnit v duchu ideových koncepcí CBFC – Maxa usiloval nastítnit hlavní zásady, jimiž by se měla podle jeho názoru řídit veškerá kulturní práce, a to nejenom v rámci organizace CBFC, ale v prostředí života čs. exilové obce vůbec; nicméně – aniž to snad bylo jeho primárním záměrem – i toto jeho vystoupení se proměnilo v zastřenou polemiku s Brušákem a jeho přívrženci.

Přidrží se jako jiní z polemizujících v zásadě ideového schématu, jaké Brušák při bilancování čs. exilové kultury uplatnil předchozího roku v článku *České umění v emigraci*, pokoušel se jim Maxa oponovat již v těch pasážích projevu, které se vztahovaly k hodnocení kulturních aktivit Čechoslováků dlících v exilu ve Velké Británii. Obdobně jako většina ostatních jejich oponentů ve svém pokusu o analýzu stavu čs. kulturní a umělecké tvorby přitom ovšem dospíval k hodnocení zásadně se od hodnocení Brušákova odlišujícím, neboť i on měl na mysli zcela jiné její poslání, než jaké jí podle něho vnucoval právě jím kritizovaný kritik. Bylo to poslání, jímž měla být čs. kulturní tvorba zatěžována nejen pro přítomnou chvíli, ale i do budoucna.

Ač sám stál na opačném ideologickém a politickém stanovisku, než jaké zastával komunista Spurný, vycházel ve svých vývodech proti Brušákovi – a je to nadmíru symptomatické – v podstatě ze stejného pojetí kultury, jaké Spurný v Mladém Československu představil co ideové východisko svého uvažování o kultuře již v prosinci 1941. V dokonalém souladu se Spurným Maxa ve svém projevu upozorňoval především na to, že termín „kultura“ představuje pojem vztahující se k širšímu okruhu jevů, než jaký vyjadřuje substantivum „umění“, a že tudíž nelze tyto pojmy ztotožňovat či svévolně zaměňovat jeden za druhý. Podle jeho názoru kulturní úroveň každého národa je dána kulturní úrovní nejširších lidových vrstev a tou je také měřitelná: v tom smyslu je určena nikoli špičkovými uměleckými výkony, ale spíše kulturní produkcí co možná lidu nejpřístupnější, uspokojující duchovní potřeby převážné většiny národního společenství. Díky právě takové široké kulturní produkci, výsledkům kulturních aktivit takto pojímaných, patří – jak soudil – ČSR jako kulturně vyspělé společnosti jedno z prvních míst v Evropě i ve světě.

Z tohoto důvodu bylo podle Maxy tedy žádoucí, aby čs. tvůrci i v exilu skrze své kulturní aktivity usilovali zajistit náležitou intenzitu a šíři kulturního života čs. emigrace v právě uvedeném smyslu. Ač i ve zvláštních podmínkách kulturní práce v exilu se jevil nezbytným klást na ni vysoké nároky, bylo podle Maxova názoru zcela nesprávným a nespravedlivým žádat (jak to činil Brušák a spol., můžeme dodat, což však nebylo v tomto případě explicitně vysloveno), aby v prostředí tvůrčích aktivit naší emigrace vznikala především velká literární díla, „plná obrovského světového převratu“. Daleko důležitější bylo dle něho podporovat kulturní produkci uspokojující co „duchovní výživa“ tak říkajíc „kulturní hlad“ nejširších vrstev čs. emigrantů. A v souhlase s tím, co bylo předtím formulováno již v etapě ideové přípravy konání 1. valné hromady CBFC, obdobně jako např. Klinger i Maxa se tehdy dožadoval, aby se čs. kulturní a umělečtí tvůrci systematicky zajímali o kulturu britskou a z ní čerpali poučení, a vybavili se tak poznatky, které by jim po návratu z exilu domů umožňovaly obohatit domácí umění o nové myšlenky a tvárné postupy. Mimořádný důraz přitom kladl také na pěstování styků „kulturníků“ s místní britskou kulturní obcí, neboť upevňováním těchto styků se vytvářely – jak se domníval – i podmínky pro to, aby se efektivně rozvíjela i poválečná politická spolupráce mezi ČSR a Spojeným královstvím Velké Británie a Irsku.

To, že jeden ze dvou hlavních řečníků na debatním večeru CBFC o kultuře, čelný funkcionář významných institucí a organizací čs. exilu za druhé světové války, větší část svého úvodního slova k tomuto večeru věnoval vlastně zastřenému polemice s Brušákem, samo o sobě z významňovalo Brušákovu pozici nejen ve zde popisované diskuzi, ale i v celém čs. exilovém politickém a kulturním životě a posunovalo ho do popředí čs. exilové pospolitosti jako osobnost zcela směřodatnou: v projevu politického činitele formátu Maxova, projevu, který měl být za-

měření k nejobecnějším problémům čs. kulturní práce v exilu, se polemika tohoto druhu jeví ovšem čímisi poněkud nepatřičným, co snižovalo jeho význam a měnilo jej v pouhý diskuzní příspěvek. Per negationem z tohoto faktu je ovšem patrné, jak hluboce se Brušák dotkl sebevědomí čs. oficiálních exilových kruhů věnujících mj. pozornost i kulturní činnosti a jaký ideologický význam tyto kruhy přikládaly potřebě Brušákovy námitky vyvrátit a jejich autora umlčet.

-S- : *O větší soustředění kulturní práce* (rubr. *Kulturní hlídka*), Českoslovák, r. 4, 1942, č. 5 (30. 1. 1942), s. 8. - Nesign.: *Krok ke sdružení kulturníků*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 5.

Vystoupení Huberta Ripky

Pojetí kulturní práce, které zastávalo Benešovo ústředí čs. zahraniční odbojové akce, pojetí, jež chtělo podřizovat tuto práci včetně umělecké tvorby politickým záměrům oním ústředím sledovaným, nicméně v diskuzi ve svém vystoupení na debatním večeru CBFC tehdy vůbec nejvýmluvněji definoval ministr čs. exilové vlády Hubert Ripka: učinil tak přitom s jednoznačností, která vyvolávala určité rozpaky i u některých přívrženců tohoto pojetí.

Přebíraje za východisko svého projevu Maxovu nacionalisticky podbarvenou tezi, že – pokud měříme kulturnost obyvatel nějaké země vzdělaností a kulturní vyspělostí nejširších vrstev – představují Češi kulturně snad vůbec nejvyspělejší národ Střední Evropy a ČSR jednu z nejkulturnějších zemí světa, též Ripka položil důraz na kulturní práci jakožto prostředek sjednocování sil čs. emigrantské obce. A rovněž on poukázal k povinnosti každého kulturního pracovníka v exilu představit světu čs. kulturní minulost i přítomnost, a samozřejmě plně zapojit tuto činnost do služeb politiky vedení čs. zahraniční odbojové akce a její veřejné prezentace. V té souvislosti vyslovil názor, že by ku zlepšení kulturněpolitického a propagandistického působení čs. kulturních pracovníků podstatně přispělo, kdyby byly navázány, eventuálně upevněny přímé kontakty těchto pracovníků i všech kulturních spolků a institucí s čs. exilovým ministerstvem zahraničních věcí a skrze tyto přímé kontakty se i veškerý postup zmíněných subjektů v oblasti kulturní a umělecké tvorby v duchu ideje národního osvobození, ve smyslu požadavků oficiálních míst, ujednotil.

Jak patrné, i v případě tohoto Ripkova projevu šlo do velké míry o zastřenou polemiku s Brušákem a s jeho přívrženci, se všemi těmi čs. exilovými kulturními činiteli, kteří názor, že kulturní a umělecká tvorba má za povinnost se za dané situace zcela podrobit vůli politiků a plnit beze zbytku aktuální propagandistické úkoly, jakými ji politikové zatěžovali, zásadně odmítali.

-S- : *O větší soustředění kulturní práce* (rubr. *Kulturní hlídka*), Českoslovák, r. 4, 1942, č. 5 (30. 1. 1942), s. 8. - Nesign.: *Krok ke sdružení kulturníků*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 5.

Vystoupení Eduarda Goldstückerera

Za levicové síly v této fázi diskuze nejvýznamněji jejich základní stanoviska k problematice pojmenované vystoupeními Fischla, Muchy a zejména Brušáka a zásadně usměrněné Hostovským, tedy především k problému vzájemného vztahu kulturní a umělecké tvorby domácí na jedné a exilové na druhé straně, jakož i k problému vztahu kultury a politiky, který byl v té souvislosti diskuzí znovunastolen jako její hlavní téma, formuloval literární teoretik a kritik Eduard Goldstücker.

ker, který se tehdy – poté, co jako stipendista absolvoval několik semestrů na univerzitě v Oxfordu – vrátil znovu do Londýna, aby se zde připravoval na diplomatickou službu (v tisku byl tehdy představován jako „profesor“).

Goldstücker v popisované zde diskuzi vystoupil – a to jednak na stránkách časopisů, jednak na debatním večeru CBFC, ale i při dalších podobných příležitostech – opakovaně a s velkým osobním nasazením. Jeho vystoupení v této diskuzi měla svou váhu již proto, že patřil ke generaci Brušákové, ale i díky tomu, že byl plně vybaven příslušnou kvalifikací v oboru, na jehož půdě se diskuze uskutečňovala, kvalifikací literárního historika a kritika. Své zásadní stanovisko k diskutovaným problémům formuloval krátce před 1. valnou hromadou CBFC, tedy v době, kdy na stránkách čs. exilových časopisů probíhala ideologická příprava jejího jednání, a to v rámci této přípravy, hned v prvním ze série těchto svých vystoupení – v článku *Kultura v emigraci*, specifikovaném v podtitulu jako *Poznámky k diskusi* a uveřejněném ve 2. čísle 3. ročníku Mladého Československa dne 15. ledna 1942; v článku otevřeně odmítl Brušákové hodnocení exilového uměleckého a kulturního úsilí a s ním i Brušákovy koncepce tvorby vůbec. V polemice s Brušákem pokračoval pak dalším rozvinutím svých názorů v následujícím prvním pokračování svých – jak tehdy nově upřesňuje – *Poznámek k diskusi o kultuře v emigraci*, v článku nadepsaném heslem *Bojovat zápas svého lidu* a publikovaném v nejbližším příštím čísle tohoto časopisu bezprostředně po skončení 1. valné hromady CBFC a doprovázejících ji akcí, 1. února 1942. Hlavní myšlenky obou těchto článků, doplněné o četné výpady proti diskutérům stojícím od něho politicky „vpravo“ i „vlevo“ a o náměty, jejichž realizace mohla přispět k zlepšení organizace čs. kulturní práce a umělecké tvorby v exilu, shrnul pak i do diskuzního příspěvku, s nímž se prezentoval na veřejném debatním večeru uspořádaném CBFC v návaznosti na jednání hromady 25. února 1942 večer v Arts Theatre. Naposledy se v tomto období k problematice v diskuzi projednávané vrátil v kritickém posudku na Brušákovu a Schwarzovu inscenaci *Věčného jara*, který Mladé Československo pod názvem *Věčné jaro* přineslo ve svém tohoročním 12. čísle, vydaném 20. června 1942, a v polemickém vystoupení na veřejném debatním večeru o onom představení s jeho tvůrci, jehož uspořádání svými výhradami ke zmíněnému představení vlastně vyprovokoval a který se konal krátce nato.

Hned ve svém prvním vystoupení, v závěru části diskuze probíhající v čs. exilových časopisech v rámci ideové přípravy jednání pléna CBFC, v připomenutém článku *Kultura v emigraci*, se pokusil diskuzi vyvést ze „slepé uličky“, v níž podle jeho soudu uvízla, když se připustilo, aby se pod pojem kultura zahrnuly (jak to učinili na straně představitelů spíše pravicově orientovaných politických sil a také čs. oficiální vládní politiky např. Bohuš Beneš a později Hubert Ripka a Prokop Maxa, na straně levicového, tehdy už také vlastně „oficiálního“ křídla této politiky Gríša Spurný) hned tři sféry kulturních aktivit čs. emigrantů v britském exilu, totiž umělecká tvorba, lidová osvěta a politická propaganda používající k dosažení svých cílů kulturních prostředků. Zastřešení tří tak vnitřní problematikou rozdílných aktivit jedním společným pojmem, právě pojmem kultura, shrnutí jejich individuální problematiky v násilnou jednotu, nezbytně muselo – podle jeho názoru zcela zákonitě – přivodit stav úplného změtění jazyka, jímž diskutéři v diskuzi spolu komunicovali, a mělo za následek její uvíznutí na mrtvém bodě. K tomu, aby debata po mnoha týdnech časopiseckého zveřejňování různých řečení a protiřečení dospěla k nějakému užitečnému závěru, jevílo se mu proto žádoucím ony tři sféry – ježto práce v každé z těchto oblastí se řídí specifickými a na posu-

zování práce v jiných oblastech těžko aplikovatelnými kritérii – vzájemně rozlišit a posuzovat aktivity rozvíjející se v každé z nich samostatně, s přihlédnutím k odlišnosti cílů v každé z nich – a to jen právě v té, a nikoliv v oné – sledovaných, a též k odlišnosti na ně se vážících, k dosažení oněch cílů potřebných prostředků.

On sám se pak ve svých vystoupeních zabýval důsledně pouze problematikou, k níž předchozího roku obrátil pozornost svým polemickým útokem na čs. exilovou uměleckou – a to především básnickou tvorbu v Británii – Karel Brušák a k níž se pak vyjadřovali v souhlase nebo nesouhlase se stanovisky Brušákovými i mnozí další diskutující, z těch druhých např. Klinger, problematikou vztahu čs. exilové umělecké tvorby k domovu, k domácím kulturním a uměleckým tradicím, jakož i k domácím soudobým kulturním a uměleckým aktivitám, a ovšem i problematikou jejího vztahu právě ke kulturněpolitickým úkolům, jimiž byla exilovými politiky zatěžována.

V obou svých otištěných článcích z ledna a února 1942 a také – jak se dozvídáme z referátů o té akci – v diskuzním příspěvku předneseném na veřejné debatě konané u příležitosti 1. valné hromady CBFC 25. ledna toho roku, se i Goldstücker při svém výkladu zmíněné problematiky v základním jeho obrysu přidržoval myšlenkového postupu, který při její prezentaci ve svém článku z června 1941 uplatnil i Brušák. Zároveň se však v nich pokoušel upozorňovat na slabiny tohoto postupu, aby pak mohl ze svého zkoumání vyvodit závěr, že to, co Brušák skrze svou analýzu představil jako „program“ umělecké tvorby, bylo jen logickým výsledkem onoho jím zvoleného a jeho prý i „osobními psychickými traumaty“ ovlivněného celkově omylného postupu.

Vycházejí z Brušákovy teze, že těžiško kulturních a uměleckých aktivit je doma, snažil se Goldstücker ve všech třech svých vystoupeních z ledna a února 1942 především analyzovat vztah exilových tvůrců k domovu, tj. k „domovu“ jako takovému, k domácí kulturní tradici a k domácí soudobé umělecké produkci.

Podle jeho názoru projevovala tehdy čs. exilová kulturní obec k těmto fenoménům v podstatě dvojlojný – přesněji řečeno dvojí, ba ve skutečnosti až trojí různý – vztah.

Jedna skupina čs. exilových tvůrců – a k nim patřil podle Goldstückera právě Brušák a několik jeho druhů – se v exilu k domovu slovy neustále ostentativně přihlašovala a hlasně manifestovala na veřejnosti svou účast s jeho osudem, aniž jeho poselství – soudil – skutečně rozuměla. Tito tvůrci podle jeho názoru se i po třech letech pobytu v exilu stále ještě nacházeli v onom zárodečném stadiu pociťového rozpoležení, jaké bývá příznačné pro duchovní stav každého emigranta bezprostředně po jeho příchodu do exilu, ve stadiu, kdy se emigrant, vytržen násilně z rodného prostředí, pln stesku po něm, stále lítostivě – a to s notnou dávkou sebelítosti – zahlédá ke všemu, co byl nucen opustit a co s ním zůstalo spjata tajemnými pouty hlubokého vlasteneckého citu. Neschopni vyprostít se z tohoto prvotního stadia emocionálního prožívání exulantského osudu, vykročit kupředu, směrem k budoucnosti – „zarostlí do své minulosti“, jak praví – setrvali dle něho v onom pocitu vyvrženosti pro právě toto stadium příznačném, znovu a znovu se v něm utvrzující, navzdory novým událostem, které je vtaňovaly ve svět přítomného a budoucího činného jednání. Uzavření ve stav, který je de facto prý projevem „sobecké lásky k soukromí“, jež je sama o sobě dle něho neklamným znamením úpadku, skrze takové „lkání a nařikání nad ztrátou domova“ hledají – prohlašoval zde – v podstatě jen ospravedlnění pro toto uzavření se, pro svou záměrnou izolaci od vnějšího světa rovnající se vlastně jakési „vnitřní emigraci“ v rámci skutečné emigrace. Nasáklé „solí vlastních slz“, potkává je v tom zahledění k místům, odkud vyšli, v tom obrácení se k minulosti, „osud Lotovy ženy“: „po-

stupně kamení“. Jejich výtvary – všechny ty podle Goldstückerů ostudně pomýlené, „světobolně vzdychající“ verše, zpívající ve své většině „falešným tónem sentimentality“ a vyjadřující hlavně touhu svých původců po návratu domů, k jistotám, které svým rodným domov nabízí, reprezentovaly mu proto kulturní fenomén krajně negativního druhu. A vztahuje všechna tato konstatování jak k teoriím právě Brušáka a některých jeho přívrženců, tak k jejich tvorbě, impertinentně na jejich adresu, jakož i na adresu všech, kdo s nimi sdíleli takový postoj, poznamenává, že čs. kulturní tvůrci a umělci v exilu by měli mít na práci jiné důležitější věci, než z dojetí nad příkořím, které je postihlo, „brečet v řeči vázané“.

Neméně výmluvnými příklady však Goldstücker vyznačil i postoj zmíněné druhé skupiny čs. exilových tvůrců. Ta podle jeho názoru zastávala ve vztahu k domovu postoj zcela opačný, ale neméně nebezpečně extrémní: někteří exulanti jako by nechtěli nic vědět o tom, co se tehdy doma v oblasti české kultury dělo. Slovy se sice navraceli k domácí kulturní tradici, ale přesvědčení, že v okupované vlasti pod totalitním útlakem, po nastavším zde všeobecném rozkolísání hodnotových kritérií, nemůže vzniknout nic skutečně kvalitního, domnívali se zároveň, že hlavní povinností exulantů je uchránit před zaniknutím především hodnoty exponované starší tradicí a že právě oni jsou k tomu povoláni. Stylizující se v jakémsi mesianistickém zanícení do role „zachránců české kultury“ přitom naprosto nevníмали skutečnost, že doma i za okupace navzdory všemu útlaku vznikala vyspělá literární a jiná umělecká díla, zvláště pak díla básnická, která byla způsobilá stát se inspirací i pro tvorbu exilovou, a to alespoň v jednom směru: ve směru, který byl dán úsilím jejich tvůrců vyslovit to, co český člověk doma tehdy prožíval, vyjádřit jeho odpor k utiskovatelům, jeho vůli nasadit se v boji za svobodu vlasti. Skutečnost, že v exilu např. ve sféře oficiálních kulturních aktivit nevyšla ani jedna jediná knížka v širším záběru představující exulantům českou literární produkci domácí proveniencí (vinou za to zatěžoval i oficiální vedení čs. zahraniční odbojové akce), označil pak za důsledek tohoto ignorantského postoje – ojedinelé pokusy např. pouze hektografovaného Kulturního zápisníku tu a tam otisknout drobné ukázky z domácí produkce tuto skutečnost podle jeho soudu leda ještě více zvýrazňovaly (Goldstücker v té souvislosti dal zřetelně najevo, že si podržuje od tohoto listu kritickou distanci, ale za ony pokusy mu vyslovuje uznání. „Páni se bojí,“ píše ve druhém ze svých článků, narážaje tím zejména na představitele oficiální kultury, „že by nová poezie domova vzala jim iluzi, že jsou zachránci potlačené vlasti“). (V těchto pasážích svých projevů se naproti tomu Goldstücker – jak patrně – ocital v názorovém zákrytu s Brušákem.)

Ve svých vystoupeních Goldstücker odsoudil jako společensky vadný a neproduktivní jak ten, tak onen postoj. Ale nelze nevidět, že mnohem tvrdší slova, než jaká zvolil k diskreditaci postoje právě charakterizované skupiny čs. exilových tvůrců, nacházel pro odsouzení postoje jmenované skupiny první – Brušáka a jeho přívrženců. Jejich počínání zdálo se mu v přítomné chvíli z hlediska obecných zájmů čs. pospolitosti společensky nebezpečnější než počínání skupiny druhé. Brušák a jeho druhové totiž podle Goldstückerů nezůstávali pouze u toho, že zaujali jím v člancích podrobně popsany a analyzovaný postoj odporu k vnější realitě a uzavření se ve „skleněné věži“ své „skvělé“ samoty a podléhající jistému druhu nemužné sebelítosti „dělali nad sebou dobrovolně kříž“, jak praví. I když šlo dle něho o postoj, jenž mohl, ba i musel vyústit v typ jakési „sebevraždy“, „duchovní sebevraždy“, která se jako i skutečná sebevražda přičítá přece základním biologickým zákonům, samým jeho zaujetím tito lidé – soudil – nikomu zjevně neškodili, byla to jen jejich věc. Oni však zároveň podle Goldstückerů tvrzením, že

emigrace, ježto vzdálena od domova nemůže napájet svou představivost z jeho zdrojů, není potřebně disponována v oblasti kultury a umění něco hodnotného vytvořit, pročez na živém stromě české kultury, tkvícím svými kořeny v rodné zemi, představuje pouze „mrtvou ratolest“, působili – dle něho – na své okolí demobilizujícím způsobem. Rušice v exilových tvůrčích pocitů uspokojení z dobře vykonané práce, zbavovali je sebevědomí a chuti dále tvořit, přehnanou a věci neodpovídající skepsí, ustavičnými poukazy k tomu, že v exilu, v distanci od domova, díla, která by před přísným soudem skutečně obstála, která by svým významem vůbec stála za řeč, nemohou vznikat, vedli je k rezignaci. Výsledkem jejich negace dosavadního exilového kulturního úsilí ovšem nemohlo – zakončoval tyto své vývody – být nic jiného než zase jen negace.

Podle Golstückerera šlo o projev totálního nepochopení všeho, co se odehrávalo v tehdejší době okolo exilových kulturních tvůrců i v nich samých. Goldstücker v té souvislosti sice přiznával, že rozumí Brušákovu roztrpčení, že exulanti mezi sebou nemají např. básníky formátu Hory, Halase, Holana, Seiferta ad., ti všichni zůstali doma, ale zároveň byl přesvědčen, že roztrpčení tohoto druhu nesmí nikoho opravňovat k tomu, aby pro ně znevážil vše, co bylo v oblasti čs. exilové básnické tvorby do té chvíle vykonáno a co – třebaže to jako hodnota nebylo s to obstát v soutěži s výsledky tvorby domácí – mělo svůj vážný společenský a politický význam.

Naštěstí však podle Goldstückerera – uváděl to v té souvislosti v připomenutém článku *Kultura v emigraci* z 15. ledna 1942 – v čs. emigrantské obci tehdy existovala ještě třetí skupina kulturních činitelů, skupina svým postojem výrazně se odlišující od té i oné z obou skupin uvedeným způsobem jím charakterizovaných: tu podle něho představovali tvůrci, kteří v poměru k příslušníkům oněch dvou výše zmíněných skupin vzájemně rozlišených svým poměrem k domovu a k domácí tradici, zaujímalí stanovisko vlastně jejich postojům zásadně odporující a nabízející východisko nikoli kompromisní, tvůrci, kteří dobře rozpoznávali své pravé místo ve světě rozervaném válečným zápasem, vědoucí, že „kdekoli na světě jsou, tam je kus jejich rodné země, tam je kus jejího duchovního života a kus boje o její svobodu“, kteří pak odtud ovšem také – to prý na rozdíl od Karla Brušáka a jeho přívrženců – vyvozovali své úkoly v oblasti kulturní a umělecké tvorby. A právě od tvůrců takto řešících svůj poměr k domovu Goldstücker očekával i takové výsledky jejich kulturní a umělecké námahy, které by byly souměřitelné s nejlepšími výsledky aktivit domácích. Tito tvůrci, řešící svůj poměr k domovu a k domácí kulturní a umělecké tvořivosti tímto nekonvenčním způsobem, se podle Goldstückerera ovšem také dokázali zcela obejít bez „kritických sýčků“, „zlověstných proroků smrti“, jakými pro něho byli Brušák a spol.

„Vnesme konečně plán do našeho života obecného, zejména duchovního!“, volal Goldstücker v témž článku, žádaje zároveň, aby byl v přítomné chvíli v čs. exilovém životě opět obnoven smysl pro proporce, aby se exulanti naučili nepřeceňovat, ale ani nepodceňovat své síly, měřit a vážit výsledky hodnotovými měřítky, která platila a platí doma a která si přinesli do exilu s sebou, a přitom brát samozřejmě stále v úvahu i to, že mezitím doma vývoj pokročil a vytvořil tak pro hodnocení nová kritéria. Reflektovat je, to bylo tehdy – soudil – povinností především kritiky.

V té souvislosti považoval za nezbytné rázně odmítnout názory všech těch představitelů exilové kultury a umění, kteří – jak to učinil svého času Brušákův zastánce Egon Hostovský – problém Brušákem nadhozený, problém vztahu čs. exilové kulturní tvorby k domovu a její vlastní úrovni, proměnili v problém tvůrčí svobody umělce, v problém vystupující zejména ve vztahu k postulátům, které na kulturu kladou politikové, v tomto konkrétním případě tedy politikové snažící se ji

zapojit do služeb zahraniční osvobozovací akce. Byl totiž hluboce přesvědčen, že v tomto smyslu rozpor mezi kulturou a politikou neexistuje a že jej svým tvrzením, že politika svými postuláty vlastně znemožňuje vytváření kulturních hodnot, pouze uměle vyvolávají. A upozorňoval na to, že chce-li se na jedné straně, aby se emigrace inspirovala z kulturní tvořivosti domácích tvůrců, musí se na druhé straně vnímat i to, že doma, ve vlasti, takový rozpor mezi kulturou a politikou, politikou rezistence a ozbrojeného odporu vůči okupantům – jak je skálopevně předsvědčen – v přítomnosti nevytváří, neboť tam všichni významní tvůrci – tvrdí – pracují ve službách boje proti fašistickému násilí za osvobození země. Ani v exilu proto nikdo dle něho neměl právo stát stranou tohoto boje, izolovat se od světodějného zápasu za „lepší příští“ a uzavírat se do sebe; v onom boji, v onom zápasu o budoucnost, byl každý povinen nasadit své síly, aby bylo co nejrychleji dosaženo vítězství nad mocnostmi zla a nastala svoboda pro všechny.

Svůj postoj ve sporu Brušákem otevřeném pak Goldstücker vyznačil v závěru druhého ze zmíněných článků, v článku *Bojovat zápas svého lidu* uveřejněném ve 3. čísle Mladého Čechoslověna, v čísle z 1. února 1942, tímto závěrem: „Jsme živým kusem svého lidu. Skromní vědomím svých slabých sil, ale silni vědomím své příslušnosti k němu, máme – jako on – co říci sobě i světu, do něhož jsme se dostali. Musíme tento svět poznat, zachytit a ztvárnit všemi prostředky, jimiž nás domov vyzbrojil, musíme v něm bojovat zápas svého lidu všemi silami. Neohlížet se do minulosti a neutíkat do iluzorních krajín své přiznané či nepřiznané rezignace.“

Svá stanoviska k problematice programového zaměření čs. exilové kulturní a umělecké tvorby formuloval Goldstücker velmi vyhraněně ve všech svých příspěvcích, obzvláště přesvědčivě je vyjádřil však zejména ve svém vystoupení na debatní večeru uspořádaném CBFC 25. ledna 1942. Rovněž v tomto svém příspěvku do obecné diskuze o kultuře pokračoval zastřeným způsobem v polemice s Karlem Brušákem, podroboval kritice jeho analýzu exilové kulturní tvorby, zveřejněnou již v červnu minulého roku. I v něm poukázal na zdařilé výsledky umělecké tvořivosti doma: podle jeho soudu však onen stav vysoké umělecké vyspělosti domácí tvorby, který v podstatě všichni diskutéři vysoce oceňovali, byl především výrazem vysokého stupně nasazení českých lidí v okupované zemi v boji proti jejím uchvatitelům. Z tohoto hlediska pak také analyzoval soudobou tvorbu domácích básníků, kteří podle něho přesně vyslovovali, co český člověk pod vládou okupanta tehdy prožíval. Po této stránce i on – obdobně jako Brušák – připouštěl, že ve srovnání s básnickou tvorbou domácího původu básnická tvorba v exilu zaostává, ale – a v tom se lišil od Brušáka zásadně – podle jeho soudu bylo tomu tak jen proto, že se neuměla touž měrou jako ona domácí politicky nasazovat v boji za svobodu. Vinou za to zaostávání však Goldstücker nezatěžoval – jak to naopak činil např. Jiří Mucha – jen tvůrce, kteří ostatně pracovali v exilu ve velmi svízelných, ba přímo neutěšených existenčních podmínkách znemožňujících jim soustředěně tvořit, vinny tu byly podle něho i samy čs. zahraniční úřady, projevující prý pro potřeby rozvíjení kulturní tvorby pramalé pochopení. Ve stejném smyslu podrobil však kritice i sám Klub čs.–britského přátelství. Své vystoupení pak znovu zakončil voláním po větším soustředění kulturních sil a po vnesení určitého plánu do čs. exilového kulturního života.

Goldstücker, Eduard: *Kultura v emigraci, Poznámky k diskusi*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 2 (15. 1. 1942), s. 4. – S- : *O větší soustředění kulturní práce*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 5 (30. 1. 1942), s. 8. – Ne-sign.: *Krok ke sdružení kulturníků*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 5 [tamtéž viz Goldstücker, Eduard: *Bojovat zápas svého lidu, Poznámky k diskusi o kultuře v emigraci*, s. 4].

Vystoupení dalších zastánců koncepce politicky angažovaného umění

Goldstückerovo pojmání kulturní práce v exilu jako prostředku udržování duchovního kontaktu s domovem a jako zbraně v zápasu českého národa za svobodu odpovídalo v tu chvíli v zásadě shodně kulturněpolitickým koncepcím jak oficiálního centra čs. zahraniční odbojové akce, tak levicových sil, a proto se prosadilo na valné hromadě CBFC i na debatním večeru kulturních pracovníků – jakožto pojetí údajně nejvíce vyhovující požadavkům doby – jako pojetí plně způsobilé k dalšímu rozvíjení. Nelze se tudíž co divit, že se stalo základním ideovým východiskem i většiny příspěvků nejen proslovených na obou těchto shromážděních, ale následně i na stránkách exilových časopisů: většina diskutujících, např. z okruhu autorů Čechoslováka a Obzoru Viktor Kripner, z okruhu Mladého Československa a Kulturního zápisníku pak např. Pavel Tigrid a Ota Ornest, se s ním buď zcela ztotožňovala, nebo se k němu svými koncepčními řešeními prodiskutovávaných problémů větší či menší měrou přibližovala.

Vystoupení Viktora Kripnera

V anketě Kulturního zápisníku, která si mj. kladla za cíl vyslovit se k úkolům čs. pracovníků v exilu, podpořil názory, které v polemice s Brušákem prezentoval ve svých vystoupeních Goldstücker, např. i budoucí šéfredaktor Obzoru Viktor Kripner, synovec básníka Viktora Dyka, pracující tehdy v Kanceláři prezidenta republiky.

Ve svém příspěvku do ankety se Kripner, pokusil zmíněné úkoly představit v duchu Goldstückerových tezí, zároveň však skrze pojmenování aktuálních úkolů zejména čs. exilových spisovatelů, explikovat i hlavní zásady svého vlastního pojmání kulturní a umělecké práce v exilu. Kripner se v tomto příspěvku připojil se svým stanoviskem ke stanovisku všech, kdo soudili, že „základním prvkem duchovního života v emigraci“ musí být „služba myšlence udržení a znovunabytí svobody“, a z této názorové pozice vyvozoval i právě ony konkrétní úkoly čs. spisovatelů působících v exilu – i každý čs. exilový básník, prozaik, dramatik a žurnalista byl podle něho povinen se se svou tvorbou v onom boji za udržení a znovudobytí svobody plně nasadit.

I Kripner si však v té souvislosti ve svém příspěvku skrytě zapolemizoval s Brušákem, když při explikaci své celkové koncepce umělecké tvorby poukázal na to, že spisovatel – obecně vzato – nemůže a nesmí vyjadřovat jen sebe, svou individualitu, nýbrž že je povinen svými díly především tlumočit myšlenky a pocity kolektivu, jeho touhy a naděje: „Má v sobě nésti duši zástupů, narozených i nenarozených,“ prohlašuje zde, „nemá práva mluvit jen za sebe a za svou přítomnost. Jeho osobnost musí dospět k harmonizaci se společenským kolektivem a s rytmem času.“

Svůj projev pak – s opět „meziřádkovým“ apostrofováním Brušáka a jeho přívrženců – zakončil poněkud vágně vyznívající výzvou adresovanou sice všem kulturním pracovníkům zastávajícím názor, že umělec má plné právo svobodně se vyjadřovat, ve skutečnosti především Brušákovi samému, výzvou, aby se přestali „topit ve sklenici vody“ a snažili se v rámci primární povinnosti každého tvůrce „být prostě kulturním“ a projevovat se „důstojně, lidsky, všelidsky“, napomáhat k vítězství „pravdy a práva“ nad násilím a lží.

tx.: *Kulturní zápisník*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 12 (20. 3. 1942), s. 5. – Nový, Vilém: *O slepých uličkách aneb Hledání stromů v lese*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 8 (15. 4. 1942), s. 4. – Kripner, Viktor: *Čas vrší dny*. London 1942.

Vystoupení Pavla Tigrida

Také Pavel Tigrid se ve svém diskuzním vystoupení na veřejné debatě kulturních pracovníků uspořádané CBFC večer 25. ledna 1942 v návaznosti na jednání valné hromady jeho členské základny jako většina ostatních zde vystoupivších řečníků vyslovoval pro sjednocení všech čs. exilových kulturních aktivit v rámci určitého boje za osvobození vlasti. Kromě toho však též on promluvil na téma, které již před historickým zlomem, jaký přinesl rok 1941, nastolil právě Brušák, na téma vztahu domácí a exilové kulturní a umělecké tvorby. V té souvislosti ve své řeči zejména pak zdůraznil, že – ježto v okupovaných českých zemích, jak soudil shodně s Brušákem, docházelo navzdory útlaku k velkému rozvoji umělecké tvořivosti – před všemi čs. exilovými kulturními tvůrci tehdy vyvstala neoddiskutovatelná povinnost reflektovat co možná nejintenzivněji vývoj kulturního dění ve vlasti a výsledky tohoto vývoje plně respektovat, zkušenosti z jejich recepce pak i integrovat do své vlastní tvorby. Jen tak se dle jeho soudu tato jejich tvorba – na rozdíl od té domácí zbavená možností opírat se o masovou obec čtenářů, diváků a posluchačů a čerpat z jejich empirie, ze zážitkové skutečnosti lidí nacismem ujařmených – byla s to vyhnout se tomu, že za onou domácí vývojově zaostane a eventuálně posléze úplně zakrní. Zároveň se však – v souladu se všemi, kdo oponovali Brušákovi – i on stavěl jednoznačně za požadavek, aby se čs. exilové kulturní aktivity plně zapojovaly do procesu sjednocování exilových politických sil a do služeb čs. zahraniční odbojové akce, proto též shodně s Goldstückerem – jak jsme již uvedli – kritizoval čs. vládní místa za to, že v uvedeném smyslu neposkytovala této v jednotu se formující čs. exilové kulturní obci dostatečnou podporu.

Nesign.: *Krok ke sdružení kulturníků*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 5.

Vystoupení Oty Ornesta

Nejinak smýšleli i další v diskuzi vystupující čs. exiloví kulturní a umělečtí tvůrci, tak např. i Brušákův příležitostný literární i divadelní spolupracovník Ota Ornest.

Ve svém diskuzním příspěvku, který přednesl rovněž na debatním večeru CBFC, se Ornest připojil ke všem těm diskutérům, kteří žádali, aby veškerá kulturní a umělecká tvorba v exilu napomáhala popularizovat záměry a cíle čs. zahraniční odbojové akce: i podle jeho názoru plnit tento úkol by mělo být pro všechny kulturní a umělecké tvůrce naprostou samozřejmostí. V té souvislosti pak – opět se zřetelným, byť jen „mezi řádky“ vysloveným odkazem k názorům Brušákovým – prohlásil, že plnění takových úkolů v žádném případě není a nemůže být v rozporu s požadavkem udržení měřítek vysoké náročnosti na exilovou tvorbu kladených. Nějaké výrazně nové myšlenky však ani on do diskuze nevnesl.

Nesign.: *Krok ke sdružení kulturníků*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 5.

Vystoupení Jiřího Muchy

Podporu stanoviskům Brušákovým naproti tomu osvědčilo jen několik málo diskutujících. Jedním z nich byl spisovatel a válečný reportér Jiří Mucha, který jako Brušák přišel do Británie z exilu francouzského a svým někdejší vystoupením v prvních číslech *Obzoru* na jaře 1941 spolu s Fischlem a s Brušákem onen pro-

ces bilancování exilových kulturních a uměleckých aktivit, a tím i celou diskuzi, vlastně spoluzahájil.

Do diskuze o úkolech čs. exulantů v oblasti kulturní a umělecké práce se Mucha tentokrát včlenil svým příspěvkem *Umění a válka*, určeným původně pro debatní večer o kultuře, který uspořádal CBFC 25. ledna 1942, a dodatečně pak – protože pro nedostatek času nemohl být na zmíněném večeru přednesen v úplnosti – uveřejněným ve 4. čísle 3. ročníku Mladého Československa, v čísle z 15. února 1942.

Aniž v něm tuto návaznost zmiňuje, rovněž Mucha v tomto svém diskuzním příspěvku vychází v podstatě z ideového půdorysu Brušákovy bilance kulturního úsilí emigrace z června roku 1941, její teze však povětšinou nejen bezvýhradně přijímá, ale i rozvíjí a domýšlí a jejich opodstatněnost prokazuje pomocí nových argumentů. Shodně s hodnocením Brušákovým i jeho hodnocení kulturní, především pak literární tvorby Čechoslováků žijících tehdy ve Velké Británii vyznělo ovšem značně skepticky. A to již proto, že jeho vlastní životní zkušenost odnímalala jeho zraku kritika „růžové brýle“ falešného idealismu a sentimentalismu.

Mucha zde především opět připomínal, že až do přítomné chvíle existoval patrný rozdíl mezi výsledky kulturních aktivit těch emigrantů, kteří přišli do Británie přímo z ČSR, a těch, kteří přišli do britského exilu po předchozím exilovém pobytu ve Francii. V Paříži se podle něho tyto aktivity rozvíjely v těsném kontaktu s domovem, s domácí kulturní tradicí, která nadále mocně inspirovala představitost všech tvůrců. V Británii však – tvrdil – čs. emigrace žila až donedávna – a Mucha se přitom odvolával na obdobné, v diskuzi krátce předtím prezentované stanovisko Tigridovo – v anglické „splendid isolation“ a teprve nedávno – jak ve svém vystoupení v té diskuzi uváděl právě Tigrid – se z ní pokusila vyprostít (měl tu na mysli bezpochyby Brušákův a Ornestův pokus připomenout hodnoty domácí i exilové literární tvorby ve sborníku *Ústý domova*, vydaném na konci dubna předchozího roku).

To nejpodstatnější, co chtěl k diskutované problematice vypovědět, vyjevovala však až ta část jeho příspěvku, která v něm byla věnována hodnocení čs. umělecké tvorby vznikající v Británii. Obdobně jako Brušák i Mucha soudil, že tato tvorba postrádá náležité parametry opravdové umělecké tvorby, že se hodnotově pohybuje na velmi nízké úrovni. Na rozdíl od Brušáka viděl však příčiny tohoto stavu ani ne tak ve zpřetrhání vazeb k vývoji domácí kultury, jako spíše v jejím nedostatečném kontaktu s životem samým, se skutečností, která tvůrce obklopuje.

Za základní znak umělecké vyspělosti díla považoval totiž jeho schopnost navodit pomocí uměleckých obrazů ve čtenáři silný pocit naprostého souladu mezi skutečností v díle představovanou a životní skutečností reálnou, mezi nimiž prostředkuje ještě jiná skutečnost, „empirická skutečnost“ autorova. Umělec hodný toho jména žije podle Muchy svou představitost ne vjemy čerpanými ze sféry samého umění, nýbrž právě z reality, do níž je zasazen jako její živá součást. Není-li u umělců tohoto navýsost účastného vztahu k realitě, nemůžeme od nich čekat ani výtvoř, jež by bylo možno označit za skutečné umění.

Ve smyslu tohoto názoru se Mucha pokoušel i vysvětlit, proč v britském exilu nevznikala literární díla vysoké ideové a umělecké úrovně, jaká emigrantská obec od tvůrců požadovala, díla úrovně, jaká byla i objektivně opravdu žádoucí. Příčinou stagnace čs. umělecké, a zejména právě literární tvorby v britském exilu bylo podle jeho názoru zejména právě to, že umělci nepracovali v dostatečné míře s osobně zážitkově osvojeným životním materiálem, což bylo zase vyvoláno faktem, že se tito umělci – až na výjimky – vyhýbali přímé konfrontaci s realitou války. To, co z literární tvor-

by vzniklé na anglické půdě v jeho očích představovalo skutečnou uměleckou hodnotu, vyrůstalo empiricky – jak zde ostentativně zdůrazňoval – vždy ze zkušenosti autory získané při jejich vlastním nasazení ve válečném boji, v řadách vojáků čs. armády, anebo ze zkušenosti autory od čs. vojáků „vypůjčené“, ze zkušenosti jimi získávané již za francouzské bojové kampaně a v letecké bitvě o Londýn. Válečná zkušenost těch tvůrců, kteří přišli do Británie přímo z ČSR, a pobývajíc tu od samého začátku nedokázali se zapojit do válečného zápasu, byla však – soudil tehdy Mucha – nadmíru skromná, téměř „nulová“, a lze prý tudíž jen ocenit, že mnozí z nich – a to nikoliv ze skromnosti, ale ze studu – se stáhli se svou tvorbou do ústraní a více již nedráždili svými bezobsažnými, myšlenkově plytkými a formálně nevyspělými tvory své okolí: „Je důkazem morální hodnoty jedinců, že mlčí,“ dodával ironicky.

Svůj příspěvek pak Mucha zakončil v téměř ironizujícím tónu prohlášením, že čs. exilová kultura se bude v Británii rozvíjet zdárně jen tehdy, bude-li se vyvíjet v důvěrném vztahu k válečným událostem, a že by tudíž bylo navýsost žádoucím, aby „kulturní ústředí“ – pokud chce mít v exilu kulturní tvorbu vysoké úrovně – co nejrychleji – jak praví – „dopomohlo“ všem tvůrcům stojícím dosud mimo zápasy doby zjednat si s těmito zápasy potřebný osobní kontakt a aby tvůrci takto nabídnuté příležitosti ve vlastním tvůrčím zájmu využili.

Tato ironická, ve skutečnosti tvrdě kritická slova, která na adresu exilové kulturní obce Mucha vyslovil (nebyly na podporu Brušákových stanovisek vysloveny snad argumenty pádnější), však zapadla – což samo o sobě o postojích, jaké účastníci diskuze i v té době, kdy levicové politické síly ustoupily od svého počátečního bojkotu čs. zahraniční odbojové akce, v poměru k válce zaujímali, vypovídalo nadmíru příznačně (a z hlediska morálního je do určité míry ovšem i diskvalifikačným) – bez jakékoliv odezvy. Neozval se tehdy v prostředí čs. emigrace na veřejnosti jediný hlas, který by se býval byl s Muchou, vyjadřujícím ovšem mínění i několika tisíc čs. zahraničních vojáků nacházejících se ve válečném nasazení v Británii a na Blízkém a Středním východě a posléze i v Sovětském svazu, odvážil polemizovat. Ale také ani jediný hlas jeho stanovisko otevřeně podporující.

Podotkněme ještě, že Muchova řeč nebyla pouhým intelektuálním tlacháním do větru. Jak jsme již zjistili, Mucha sám takovou zkušenost, jakou považoval za nezbytné empirické východisko každé soudobé tvorby, a to – jak už bylo řečeno – jako voják zakoušející bezprostřední kontakt s válkou na vlastní kůži, jako válečný reportér vstupující v něj i skrze zkušenost jiných – získal a činil ji východiskem svého vlastního tvůrčího úsilí.

Mucha, Jiří: *Umění a válka. K diskusi o kulturních problémech emigrace*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 4 (15. 2. 1942), s. 4.

Vystoupení Jiřího Weisse

Vedle Muchy tehdy na straně Brušákových obhájců v připomenuté diskuzi nejefektivněji vystoupil filmový režisér Jiří Weiss.

I když své stanovisko k polemice ve svém článku charakteristicky nazvaném *Otázky* a uveřejněném ve 4. čísle *Obzoru*, v čísle z dubna 1942, vyslovil více méně pouze formou otázek, čímž rafinovaně oslabil jejich ostře polemický ráz, pro samu redakci *Obzoru* v zásadě nepřijatelný, vyslovil je nicméně natolik zřetelně, že tím – podobně jako o tři čtvrtě roku dříve Egon Hostovský – významně napomohl usměrnit celou diskuzi směrem, kterým se sice ubírala od samého počátku, ale mnohdy cestou vedoucí četnými oklikami a odbočkami zavádějícími ji do „slepých

ulíček“, jak se při jejím hodnocení z různých stran ozývalo: tak jako dříve Hostovský se totiž i Weiss svým vystoupením pokusil diskutující přimět, aby se přimo, bez jakýchkoli úhybných manévřů, vyjádřili k problému, do něhož se – aniž ve své většině nalézali odvahu to nezakrytě přiznat – jako k úběžnému bodu kdesi na horizontu ideově sbíhala vlastní vnitřní tematika jejich příspěvků, totiž k problému vztahu společnosti k umění a umění ke společnosti, a implicitně též k adekvátnímu problému vztahu politiky k umění a umění k politice. Je obtížné rozhodnout, zda právě toto Weissovo vystoupení způsobilo, že v následující své fázi se diskuze usoustředila skoro výhradně k tomuto problému, nebo zda v tom smyslu zaúčinkovala nová vystoupení Brušákova, jisté je pouze to, že ve zmíněné následující, již třetí fázi jejího průběhu, spadající do druhé poloviny roku 1942, se nediskutovalo v podstatě už o ničem jiném, než jen o zmíněném vztahu.

Ve svém článku v *Obzoru* apostrofoval Weiss mezi řádky na jedné straně Ripku, na druhé straně Goldstückera, ve skutečnosti však kladl znepokojivé otázky všem, kdo se jako oni stavěli za názor, že vztah společnosti a umění je vztah jednosměrný, probíhající jakoby po spádu od společnosti k umění, a že je určen závislostí umění na společnosti, která odtud pak vyvozuje právo vznášet oproti umělcům požadavky ve smyslu svých potřeb, dožadovat se, aby umělecká tvorba plně respektovala a vyjadřovala její zájem. Weiss se ve svém článku těchto zastánců myšlenky společenské angažovanosti umění dotazuje, zda lze skutečně pojímat vztah společnosti a umění takto zjednodušeně ve smyslu nadřazenosti onoho společenského zájmu nad uměleckým, zejména když je zřejmé, že označení „společenský“ kryje často jen určitý dílčí společenský zájem, zájem nikoli celé společnosti, ale pouze určitých jejích skupin, a zda ten zájem není jen úzce specifikovaným zájmem politickým, tj. zájmem těchto skupin participovat na moci, na ovládnutí určitých složek společnosti jinými, a tedy zájmem, který si klade nikoli celospolečenské, nýbrž jen momentální, politickou taktikou utilitaristicky vymezené cíle. Je umělec za těchto okolností – ptal se v článku Weiss – skutečně povinen vzdávat se své svobody a již volbou témat, která ve své tvorbě zpracovává, i samým způsobem tohoto jejich zpracování se přizpůsobovat onomu parciálnímu, po vítce politickému, stranicky motivovanému zájmu, který zítra může být vystřídán jiným takovým zájmem? A zůstane pak umělecká tvorba ještě uměním v pravém významu toho slova, dá-li se takto zapřáhnout do služeb politické propagandy, byť nesené nejušlechtlejšími pohnutkami, jako je úsilí o „záchranu světa“ před takovým a jiným ohrožením nebo o jeho „přestavbu na spravedlivějších základech“, včítaje v to i úsilí čs. emigrace, úsilí rozvíjející se v rámci čs. zahraniční odbojové akce? Není každá taková služebnost zhoubou, „smrtí“ pro každé skutečné umění, které přece musí svou ideovou důsažností jít za hranice přítomné situace a usilovat o přesah povahy přímo transcendentální?

Weiss, Jiří: *Otázky*, *Obzor*, r. 2, 1942, č. 4 (duben 1942), s. 3.

Vystoupení Viléma Nového

Na závěr první ze tří hlavních fází diskuze o výsledcích čs. kulturní práce v britském exilu za války a o jejích dalších úkolech, v prosinci 1941, jako samozvaný rozhodčí sporu, který v jejím průběhu vzplanul mezi diskutujícími v záležitosti základní ideové koncepce této práce, vystoupil v *Mladém Československu* – jak jsme již zjistili – jeden z vůdčích činitelů čs. komunistické strany ve Velké Británii, Gríša Spurný. Na závěr přítomné druhé z oněch tří jejích hlavních

fází, v dubnu 1942, se na stránkách téhož časopisu v téže roli pokusil uplatnit další významný člen exilového vedení této strany, za časů republiky redaktor nejrůznějších tiskových orgánů čs. komunistů, počínaje listy lokálního významu a konče Rudým právem, a v exilu za války posléze šéfredaktor ústředního listu čs. exilové politické levice, Nového Československa, Vilém Nový.

K tomuto vystoupení prý ho přivedla jen redakční povinnost, tvrdil, nemaje nejmenší prý chuti v diskuzi tak banální účinkovat: za jeho hlavní důvod Nový v článku označil nutnost zhodnotit anketu, kterou na přelomu let 1941 a 1942 uspořádali vydavatelé Kulturního zápisníku k problematice soudobých myšlenkových proudů a jejich vlivu na utváření představ čs. exilových kulturních a uměleckých tvůrců o poslání kultury a umění v současnosti, jakož i způsob, jakým vytyčovali konkrétní úkoly, které museli za války v cizině plnit v oblasti kulturní politiky a propagandy, anketu, kterou uveřejnila redakce zmíněného listu v lednu a v únoru 1942 v jeho speciálně otázkám kulturní a umělecké tvorby věnovaném dvojčísle.

Nelze ovšem přehlédnout, že hodnocení ankety bylo Novému pouhou záminkou k tomu, aby navzdory navenek ostentativně zjevované své nechuti tak učinit sám přece jen do diskuze o úrovni a poslání čs. exilové kultury, započaté již skoro před rokem Karlem Brušákem, vstoupil a využil té příležitosti k diskutované problematice veřejně vyjádřit jak stanovisko své, tak především opětovně stanovisko strany, již reprezentoval, a z takto exponované pozice, aby se pak pokusil definitivně diskreditovat ty, kdo - jako např. „Brušák a spol.“ - zaujímal v diskuzi názory odporující komunistické ideologické linii.

V 8. čísle 3. ročníku Mladého Československa, v čísle z 15. dubna 1942, tento kovaný komunistický ideolog uveřejnil článek *O slepých uličkách aneb Hledání stromů v lese*, ve kterém za svou stranu - byť je přímo nejmenoval - proti Brušákoví a jeho přívržencům znovu ostře zaútočil.

Ve svém článku se Nový nejprve zamyslel nad tím, nakolik byla hlavní otázka zmíněné ankety Kulturního zápisníku, otázka, zda se „myšlenkový vývoj lidstva“, z něhož mají být vyvozovány úkoly kultury a umění v současné době, a implicitně i úkoly čs. exilové kultury a čs. exilového umění ve Velké Británii, ubírá „správným směrem“, či zda se v poměru k přítomné společenské a politické situaci ocitá ve „slepé uličce“. Ač se v té souvislosti nebyl s to zbavit pochyb, že tato otázka byla v anketě ve vztahu k tomu, čím tehdejší lidé žili, formulována poněkud odtažitě, přece jen po hlubším zamyšlení nad oním problémem připustil, že v daném konkrétním případě i takto formulovaná otázka přivedla oslovené účastníky ankety k hledání a nalézání odpovědí adekvátních dobovým potřebám z oné situace vyplývajícím. Proto i celou anketu označil v tomto svém vystoupení v podstatě za čin produktivní.

Podle Nového anketa znovu ukázala, že převážná většina čs. kulturních a uměleckých tvůrců v exilu pochopila, kde je v přítomném okamžiku „jejich místo“. Ve chvíli, kdy se „lidstvo“ rozestoupilo ve dvě proti sobě stojící frontové linie, ve frontu fašistických agresorů a ve frontu těch, kteří proti nim, za „svobodu“, ale i za „lepší budoucnost lidstva“ v sociálním smyslu slova bojovali, a to nejen „kulomety a bodáky“, ale i „zbraněmi ducha“, tato většina prý jednoznačně nalezla, že musí stát na straně „pokrokových“ společenských a politických sil a spolu s nimi se účastnit zmíněného boje i svým uměním. Na této „správné“ straně se proto podle něho tehdy soustředilo vše, co bylo lze nazývat „skutečnou kulturou“, „skutečným uměním“: tím, co jako „velká jednotící idea“ propůjčovalo této kultuře a umění jejich „opravdovost“, byl v jeho očích právě „boj proti fašismu, boj za sociální přestavbu společnosti a uspokojení potřeb kolektiva“. „Jedině správná

odpověď: kultura má nyní bojovat!“ prohlašuje zde na otázku, cože je hlavním úkolem kultury a umění v přítomné době.

Naproti tomu – stejně jako celá, tehdy už skoro rok na stránkách exilových časopisů a na různých dalších veřejných debatních fórech probíhající diskuze o kultuře – i anketa Kulturního zápisníku Novému rovněž ukazovala, že mezi čs. exilovými kulturními a uměleckými tvůrci se nalézali v té době i jedinci, kteří „příkazu doby“, angažovat se svou tvorbou v připomenutém boji, nehodlali uposlechnout a ostentativně jej ignorující setrvali v právě probíhajícím „světodějném zápasu s fašismem za svobodu a sociální spravedlnost“ – pokud přímo programově nemařili její úsilí – mimo v podstatě jednotnou frontu bojovníků. Tito intelektuálové, hájící svou neúčast v této frontě odvoláváním se na „přirozená“ práva individua, která aplikují i na sféru činnosti mimoumělecké, a nahrazující metodu poznání a myšlení podle něho „freudovským vjemem“, viděli dle něho ve světě „jen sebe a kolem sebe nic“. Ale na takový způsob obrany práv individua v přítomné chvíli nikdo není zvědav, namítal zde: „Boj za práva individua nezastaví Hitlerovy tanky,“ prohlašoval demagogicky. A v té souvislosti výhrůžně dodával: „Je to defétismus, dezerce a možná něco jiného!“ Je-li co ve „slepé uličce“, jsou to právě tito lidé, křičel rozčileně, a ty je v zájmu věci nutno „společensky izolovat“, aby nerušili úsilí těch, kteří uposlechlí výzev doby a zapojili se ve „správné“ chvíli a na „správném“ místě do válečného zápasu. „Žádáme, aby umělci svou tvorbou bojovali!“ opakoval zde znovu a znovu.

Nový – jak jsme řekli – ve svém článku nikoho nejmenoval, ale v kontextu se soudobou diskuzí o kultuře bylo dosti zřetelně patrné, koho tu z „defétismu“, „dezerce“, ba ze „zrady“ veřejně vlastně obviňuje.

Nový, Vilém: *O slepých uličkách aneb Hledání stromů v lese*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 8 (15. 4. 1942), s. 4.

„Diskuzní příspěvek“ Karla Brušáka

Jak tedy patrné, ačkoliv v pojetí smyslu a úkolů a také prostředků čs. zahraniční odbojové akce tehdy stále existovaly mezi skupinou dr. Beneše a levicích zásadní rozdíly, byly v podstatě všechny hlavní politické síly naší emigrace zajedno v tom, že kultura ve chvíli nejvážnějšího ohrožení národních zájmů musí být bezprostředně spjata s politikou a že její vlastní cíle musí ustoupit cílům sledovaným celým exilovým kolektivem.

Proto když krátce po skončení této fáze diskuze o problematice čs. exilových kulturních aktivit Brušák (ve spolupráci s Josefem Schwarzem) uvedl pod záštitou CBFC v Mercury Theatre pořad *Věčné jaro*, nutně musil vzniknout spor. V daném pojetí představovalo *Věčné jaro* nejen umělecký čin, ale současně i programové odmítnutí kulturněpolitické koncepce, k níž se v diskuzi přiklonila většina. Zdálo se totiž, že Brušák zcela záměrně a uvědoměle postavil tuto svou kreaci do kontrapozice k oné koncepci s úmyslem přičinit k polemice, v níž většinou vystupovali politikové a kulturněpolitici pracovníci a kritici, také stanovisko samých tvůrců kulturních hodnot, samých umělců. V každém případě se mu podařilo vyprovokovat pokračování rozpravy, v níž – na rozdíl od její první fáze – vystoupil na povrch ústřední problém čs. kultury v exilu, problém jejího vztahu k politice a k národně osvobozenkému boji, v plné síle.

Ideová diskuze rozvinuvší se mezi příslušníky čs. exilové obce ve Velké Británii v souvislosti s přípravou, průběhem a závěry jednání 1. valné hromady Klubu čs.–britského přátelství neusměřňovala zájem účastníků – jak jsme poznali – jen k ideovým problémům souvisejícím s bilancováním výsledků čs. exilových kulturních aktivit a s hledáním řešení záležitostí koncepčních. Diskutovalo se i o tom, co a jak by se mělo v organizaci kulturní práce v exilu zásadně zlepšit, a v tom smyslu byly i podávány různé konkrétní návrhy. Navrhovalo se, aby osvěta prováděná mezi čs. exulanty byla institucionalizována v podobě jakési Lidové univerzity, aby byl založen ediční podnik zabývající se systematicky vydáváním českých knih a mj. padl také návrh vybudovat exilovou divadelní scénu v Londýně, která by se stala organizačně–provozní základnou i pro působení zdejších čs. divadelních umělců.

Návrh týkající se zmíněného posledního námětu, možnosti založit v Londýně scénu, která by podchytila z kulturních aktivit čs. emigrace ty, jež se vztahovaly k tvorbě „pódiových“ programů a divadelních představení a vytvořila příhodné prostředí pro prezentaci výsledků její tvořivé námahy v této oblasti, ve svém vyjádření v článku *Kultura v emigraci*, uveřejněném 1. prosince 1942 v Mladém Československu, do jisté míry předpojal už Gríša Spurný, když v souvislosti s hodnocením těchto aktivit se mj. zmínil i o tom, že by se mělo uvažovat – vzhledem k dosavad dosaženým výsledkům úsilí tvůrců pracujících v té oblasti – o zpravidelnění činnosti skupiny čs. divadelníků soustředěné svého času na půdě Mladého Československa.

Avšak s jeho konkrétní formulací vystoupil teprve v samém průběhu diskuze filmový a divadelní režisér Jiří Weiss, který díky své profesi sám ze své zkušenosti dobře rozpoznával, jaké obtíže za stávajících podmínek musejí divadelní tvůrci při studiu i těch po organizační a provozní stránce nejjednodušších inscenací překonávat. Učinil tak ve výše již připomenutém otevřeném dopise, kterým v rubrice *Volná tribuna* ve 3. čísle 4. ročníku Čechoslováka dne 16. ledna 1942 reagoval na novoroční úvodník redaktora tohoto časopisu Evžena Klingera, pseudonymního Korneila Synka, nazvaný *O kulturní bilanci*, ve kterém jeho autor mj. v rámci svého skeptického posuzování čs. exilové kulturní tvorby poukazoval na smutný fakt, že „nemáme dosud v cizině jediné profesionální divadlo, ani jediný filmový ateliér“ a ve kterém položil sobě i celé čs. exilové kulturní veřejnosti otázku, zda lze mluvit o nějaké exilové divadelní a filmové tvorbě, když není plně profesionalizována.

Ve svém otevřeném dopise se Weiss nejprve pokusil odpovědět na tuto Klingerem tak sugestivně položenou otázku. Navázav na jeho tvrzení, že divadelní nebo filmová tvorba může zkvétat jen v plně profesionálních podmínkách, a nikoli v podmínkách, v jakých jsou odsouzeni tvořit amatéři, připomněl především, že příprava divadelních představení a natáčení filmů kladou velké nároky na své všestranné materiální zabezpečení – v té souvislosti s notnou dávkou ironie poznamenal, že zatímco „básníci mohou psát své verše na rub nezaplacených účtů“, herec, ať divadelní, či filmový, a stejně tak režisér pracující v těchto oborech, potřebují k tomu, aby se mohli na úrovni tvořivě projevit, příslušné provozní prostředky, které si však lze opatřit jen za cenu vynaložení nemalých finančních nákladů. V případě divadelníků je zapotřebí vyhledat a najmout vhodný divadelní sál s jevištěm přiměřeně vybaveným jevištní technikou, opatřit potřebné dekorace, rekvizity a elektrické osvětlení, studovat inscenace v náležitém počtu zkoušek v regulární pracovní době s profesionály finančně zajištěnými pravidelnými gážemi a honoráři atp.

Obdobně se to má v případě výroby filmové. Produkce divadelních představení a filmů je tudíž i záležitostí soustředění určitých kapitálových kapacit, a to především na soukromopodnikatelské bázi. V té souvislosti Weiss Klingerovo tvrzení, že až dotud – ježto se jí v Británii takového materiálního zabezpečení nedostávalo – se v exilu čs. divadelní díla vyšších hodnotových parametrů neobjevila, velmi vehementně odmítá. Podle jeho názoru je to tvrzení mylné a hrubě nespravedlivé, neboť i za nepříznivých vnějších okolností se – jak soudí – londýnským čs. divadelníkům podařilo některé divadelní hry – jako příklady uvádí dvě díla Brušákovy *Lidové suity*, *Hru o sv. Dorotě* a *Český karneval* – nastudovat v prvotřídní kvalitě: autory těchto nastudování byli – jak zdůrazňuje – čs. profesionální herci, kteří v nich podali i za zmíněných nepříznivých podmínek, aniž se přitom domáhali jakéhokoliv honoráře, výkony nacházející se plně na výši výkonů skutečně „profesionálních“. Weiss zde zároveň tvrdí, že kvalita inscenací čs. londýnské divadelní skupiny soustředěné kolem Ornesta a nově kolem Brušáka si v ničem nezadá s kvalitou inscenací meziválečných českých avantgardních divadel. Proto také práce těchto divadelníků si nezasluhovala – prohlašoval – být stíhána pohrdáním laciné kritiky.

Ze stejných důvodů Weiss tehdy odmítl i Klingerovo-Synkovo hodnocení čs. exilové filmové tvorby. I ta vyžaduje – a ve srovnání s tvorbou divadelní přitom nepoměrně rozsáhlejšího – materiálního zabezpečení. K výrobě hraných filmů je zapotřebí vybudovat nebo najmout filmové ateliéry vybavené příslušným technickým aparátem, získat kvalitní kamery, vyvolávací a stříhačské stoly a promítací stroje, mít k dispozici potřebný materiál filmový, kostýmy, dekorace a rekvizity atp. Bez kapitálové dotace se filmy prostě vyrábět nedají. Je proto podle jeho soudu nesprávné a nespravedlivé vytýkat čs. exilovým filmovým tvůrcům, že jejich produkce nepřináší zcela uspokojivé tvůrčí výsledky.

Až potud představoval Weissův dopis jen diskuzní příspěvek k výměně názorů, kterou vyvolala poněkud neuvážlivá generalizující tvrzení Klingera-Synka o úrovni čs. exilové divadelní a filmové tvorby. Pro další vývoj divadelního úsilí čs. exulantů v Londýně se však jako důležitý jevil sám závěr tohoto otevřeného dopisu: právě v něm totiž Weiss formuloval onen návrh na vybudování divadelní scény, skrze niž by se upravily takové podmínky pro zdejší divadelní, eventuálně filmové podnikání čs. exulantů, jež by umožňovaly dosahovat v těchto oblastech kulturní a umělecké tvorby výsledků v žádném směru nezpochybnitelných.

K vytvoření takové scény vyzval celou zdejší čs. exilovou obec. Ta se měla za tím účelem podle jeho soudu spojit s jinými komunitami emigrantů žijících ve Velké Británii a v součinnosti s nimi se pokusit soustředit náležité finanční prostředky a společným nasazením všech sil v daném směru vystrojit malé profesionální divadlo, které by sloužilo k provozování divadelních představení nastudovaných exilovými profesionálními divadelníky, ať už pocházejícími z řad exulantů té či oné národnosti, kteří tehdy našli v Británii azyl, jakési Divadlo Spojenců-Theatre of the Allies. Takové divadlo, podnik vytvořený na bázi široké mezinárodní spolupráce, projevující se internacionálně jak v oblasti umělecké produkce, tak v oblasti její recepce, by i čs. umělcům, kteří již plně prokázali svou profesionální způsobilost, umožnilo vytvářet své inscenace za přiměřeně vyhovujících provozních podmínek, a přivádět tak na jeviště např. i hry celovečerního rozsahu, na jejichž nastudování prozatím nemohli vůbec pomyslet, např. hry Čapkovy a Langrovy, a seznamovat s nimi širokou veřejnost exilovou i britskou. Jejich práce, která je – jak tvrdí – již v přítomné chvíli s to vyhovět i těm nejpřísnějším měřítkům na uměleckou tvorbu kladeným, by v takovém prostředí mohla napomoci prosazovat čs. kulturní hodnoty všeho druhu a získávat tak i sympatie pro čs. zahraniční

odboj, jak se to obecně požaduje. Podobným způsobem bylo podle Weisse tehdy možno ovšem zabezpečit i exilovou produkci filmovou.

Na tento Weissův otevřený dopis – jak jsme již uvedli – Klinger-Synek okamžitě reagoval, a to v dovětku, který připojil k jeho přetisku ve *Volné tribuně* Čechoslováka. V tomto dovětku se pokusil ubránit se před Weissovou výtkou, že ve svém článku z počátku ledna 1942 dezavuoval veškerou práci čs. exilových divadelních a filmových tvůrců: poukázav na to, že on sám – jak lze se přesvědčit četbou dřívějších čísel Čechoslováka – psal o výkonech londýnských českých divadelníků soustředěných v centrální družině Mladého Československa „kritiky víc než kladné“, prohlásil v něm, že svou poznámkou chtěl v souvislosti s celkovým bilancováním kulturního a uměleckého úsilí čs. emigrantské obce ve Velké Británii vyprovokovat reakci právě toho druhu, jakou byla reakce Weissova, obecné zamyšlení nad tím, jak by bylo možno pracovní podmínky čs. exilových divadelníků a filmařů v Londýně zlepšit. Prý právě proto, že se v britském exilu nacházelo tolik mladých a „schopných“ – jak praví – herců, bylo podle něho zcela legitimní klást otázku, kterou ve svém článku položil on: proč v Londýně dosud nemáme „řádné divadlo“. Položením té otázky chtěl – tvrdil zde – vlastně podnítit vznik úsilí, iniciovat hnutí, které by k vytvoření takového divadla vedlo. Tak bylo – prohlašoval – zapotřebí chápat i jeho poznámky vyslovené na okraj problému nedostatečných výsledků čs. exilové filmové produkce. Neexistoval podle jeho názoru tudíž žádný rozpor mezi tím, jak problémy v této oblasti viděl a posuzoval on, a tím, jak je viděl a posuzoval Weiss.

Návrh na zřízení Divadla Spojenců–Theatre of the Allies, který formuloval ad hoc na okraj své polemiky s Klingerem-Synkem v závěru svého otevřeného dopisu, přednesl pak Weiss v propracovanější podobě krátce znovu, a to na výše již popsaném debatním večeru, který CBFC uspořádal bezprostředně po skončení valné hromady v Arts Theatre dne 25. ledna 1942, a získal zde pro něj obecnou podporu: jako námět, iniciující další postup organizace v kulturní oblasti, byl včleněn také do rezoluce, která z jednání hromady a zmíněného debatního večera vzešla.

Jedním z těch, kdo jeho návrh vehementně podpořili, byl i Jiří Mucha. Ten např. při posuzování sezony tzv. Ruské opery působící od podzimu 1941 v londýnském Savoy Theatre, ve svém referátu otištěném v čísle *Obzoru*, které vyšlo bezprostředně po právě popsané výměně názorů mezi Klingerem-Synkem a Weissem v únoru 1942, doporučil, aby se způsob uspořádání her této opery, podle něhož se v seriálovém provozu hrála Musorgského zpěvohra *Soročinský jarmark* v obsazení tvořeném převážně emigranty z Ruska, Polska a z ČSR (vystupoval zde mj. Otakar Kraus), vzal za návodný vzor a aby se podle tohoto vzoru zřídily v Londýně další podobné emigrantské scény.

Důkaz toho, že Weissův návrh širší veřejnost kulturních tvůrců opravdu zaujal, nacházíme i v interview, který poskytl časopisu Čechoslovák významný česko-německý herec a režisér spolupracující mj. i s Ornestovou a Brušákovou družinou, Paul Demel, a který byl v tomto listě uveřejněn krátce po datu konání debatního večera CBFC, dne 30. ledna 1942.

V interview opatřeném titulkem *O herci anglickém a divadle spojenců* [!] se Demel zamýšlel nad soudobým britským divadelním životem a v té souvislosti věnoval významnou pozornost právě návrhu formulovanému Weissem. Záměr zříditi Divadlo Spojenců, které by umožňovalo zpravidelnit práci divadelních souborů nejrůznějších ve Velké Británii se ustavivších emigrantských komunit, ve svém vystoupení plně podpořil. Divadlo tohoto internacionálního charakteru by podle jeho

soudu bylo s to významně napomoci urychlit proces stmelování všech sil emigrace nejrůznějšího původu, a přitom i proces budování vzájemných kontaktů mezi emigranty a britskou veřejností. Výrazně by přispělo k prohloubení znalostí Britů o evropském kontinentálním divadelním umění tím, že by je seznámilo např. s pro ně neznámou německou i českou dramatickou tvorbou, a ovšem také s českým a německým pojmáním jejich vlastní dramatické tvorby, o němž širší kruhy britského publika nevěděly skoro nic. Demel zároveň upozornil na to, že určité podmínky schopné zaručit úspěch takového podniknutí byly už vytvořeny. Konkrétně v té souvislosti připomenul, že kromě českých, německých a rakouských divadelníků nacházeli se v britském exilu např. i významní herci francouzského původu, herci a hudebníci holandských, norských a jugoslávských a že Poláci si vytvořili v Londýně dokonce i regulérní baletní soubor. Uvědomoval si ovšem, že vybudování takového divadla by mohlo narazit na velké překážky v podobě jeho finančního zabezpečování; zároveň se však domníval, že tyto překážky – pokud by se tehdy bylo našlo dosti vůle k realizaci takového projektu síly spojit – bylo lze překonat. A proto také navrhl, aby byla neprodleně svolána schůzka všech, kdož až dosud o tento projekt projevíli zájem, schůzka, na které by se zúčastnění dohodli o tom, jak dále v úsilí o realizaci takového projektu postupovat.

O tom, zda v této záležitosti nějaké takové konkrétní jednání proběhlo, se nedochovaly zprávy. Již počátkem ledna 1942 se sice v rakouském listu *Zeitspiegel* objevila noticka oznamující, že Mladé Československo vytváří ve spolupráci s některými čs. spisovateli nový divadelní soubor, který bude připravovat divadelní pořady tematicky vztahené k válečnému nasazení Britů i příslušníků emigrantských kolonií a pak vystupovat s nimi v různých továrnách, dílnách, zemědělských podnikcích, docích a jinde; podobná zpráva byla v témž listu uveřejněna i na konci toho měsíce. Zdá se však, že zmiňovaný soubor vznikal tehdy nezávisle na iniciativě Weissové: patrně šlo o soubor (či soubory), který (či které) ustavovali na ochotnické bázi Anna Maria Joklová a Herbert Lom a který (či které) jim měly umožnit nastudovat a veřejně předvést dvě jejich dramatické práce, jež byly později hrány i právě ve zmíněných prostředích pod názvem *War Erfort Szene* a skrze něž chtěli agitacním způsobem podněcovat pracující válečných provozů ke zvýšení pracovních výkonů.

Spurný, Gríša: *Kultura v emigraci*, Mladé Československo, r. 2., 1941, č. 29 (1. 12. 1941), s. 4. – Synek, Kornel: *Naše kulturní bilance* (rubr. *Kulturní hlídka*), Českoslovák, r. 4, 1942, č. 1 (2. 1. 1942), s. 5. – Nesign.: „*Das Mlade Československo [...]*“ (rubr. *Kulturnotizen*), *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 1 (3. 1. 1942), S. 9. – Weiss, Jiří: „*Pane redaktore, chtěl bych odpovědět na otázku [...]*“, *O kulturní bilanci* (rubr. *Volná tribuna*), Českoslovák, r. 4, 1942, č. 3 (16. 1. 1942), s. 8 [tamtéž viz Synek, Kornel: „*Milý příteli [...] / odpověď J. Weissovi / O kulturní bilanci* (rubr. *Volná tribuna*)“, s. 8. – Nesign.: „*Vertreter des Mlade Československo [...]*“ (rubr. *Kulturnotizen*), *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 4 (24. 1. 1942), s. 9. – –S–: *O většín soustředění kulturní práce*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 5 (30. 1. 1942), s. 8. – Nesign.: *Rozmluva s P. Demlem: O herci anglickém a divadle spojenců*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 5 (30. 1. 1942), s. 8.

Pracovní konference kulturních a uměleckých tvůrců česko–německé národnosti sdružených v Czechoslovak–British Friendship Clubu

Jak jsme již zjistili, v Czechoslovak–British Friendship Clubu našli vhodné prostředí pro realizaci svých kulturních a kulturněpropagačních projektů i čeští Němci a spolu s nimi i někteří z těch německých a rakouských exulantů, kteří v ČSR svého času získali azyl, všichni ti, které britské úřady zahrnovaly pod pojem „čs. uprchlík“ a které převzala do své péče charitativní organizace CRTF. Ze-

jména zde pak nalézali potřebné podmínky – alespoň zpočátku – pro rozvíjení svých kulturních aktivit sudetskí Němci, sdružení původně v připomenutých již česko-německých skupinách CRTF, ve skupinách Beuerově, Jakschově, Peresově a Zinnerově. Tito německy mluvící čs. exulanti se činně podíleli jak na řízení této organizace – aktivně spolupůsobili při formulování jejího programu v řídicím centru organizace, mj. i při přípravě 1. valné hromady i v průběhu jejího vlastního jednání, jakož i při jednání vedeném formou diskuze na následném debatním večeru – , tak přímo ve vlastní kulturní práci v jejím rámci vykonávané. Pro koordinování a řízení aktivit tohoto druhu vytvořili v rámci CBFC zvláštní orgán, tzv. Německou kulturní komisi Klubu čs.-britského přátelství – Die deutsche Kulturkommission des Czechoslovak-British Friendship Club.

Nicméně na jaře 1942, po uplynutí necelého čtvrt roku od data konání zmíněné 1. valné hromady klubu, čs. exulanti německé národnosti, zejména pak příslušníci zmíněných sudetoněmeckých skupin CRFT – a to již proto, že mezi nimi vznikaly určité neshody týkající se jejich strategického postupu v politické oblasti (tehdy se již stávalo zřejmým, že pro rozdíly v názorech na volbu tohoto strategického postupu, zejména pak v poměru k Benešovu vedení čs. zahraniční odbojové akce, bude se Jakschova skupina snažit vyjádřit svou kritickou distancí k názorům zbylých tří sudetoněmeckých skupin i za cenu odstoupení od spolupráce s nimi v rámci tohoto klubu) – pocítili naléhavě potřebu projednat i otázku svých kulturních a kulturněpolitických úkolů v exilu samostatně, bez hromadné účasti řadových jeho členů, zástupců české exilové a britské veřejnosti.

Na sobotu 11. a na neděli 12. dubna 1942 zmíněná Německá kulturní komise CBFC svolala do divadla Mercury pracovní konferenci členů těchto skupin angažujících se v kulturní oblasti, spisovatelů, malířů, hudebníků, výtvarníků a herců, a to ať umělců profesionálních, ať pracovníků ochotnických, a také příslušníků dalších skupin CRTF, kteří s klubem dosud nenavázali pracovní kontakt, k posouzení možnosti další součinnosti všech čs. německy mluvících kulturních pracovníků v uvedeném organizačním rámci, ale i možnosti součinnosti mezi těmito skupinami a většinovými skupinami klubu, kulturními pracovníky českými a britskými. Na konferenci se shromáždilo šestapadesát osob, povětšinou členů klubu, a ty pak v několikahodinové debatě rozdiskutovaly řadu otázek souvisejících s daným problémem, ale i s širší problematikou kulturních aktivit českých Němců v britském exilu. Tematický rámec diskuze vymezily tři hlavní referáty – Karla Kneschkeho *Válka a protifašistická práce*, Rudolfa Storcha *Kulturní úkoly v Anglii* a Rudolfa Poppera *Spisovatelé, umělci a ochotníci*. Tyto referáty – a obdobně i převážná část diskuzních příspěvků (z nich byl v tisku následně vyzvedáván zejména příspěvek Hanse Rosenberga) – tak, jak tomu bylo i v případě projevů pronesených na 1. valné hromadě CBFC, naznačovaly velmi zřetelně, že i mezi sudetskými Němci se tehdy formovala stejná vůle k nastolení takové součinnosti, jakou manifestovali i jejich čeští kolegové z CBFC (jejich jménem tu jako zástupce české části členstva CBFC promluvil redaktor Mladého Československa Vilém Nový). V příspěvcích přívrženců Jakschovy skupiny, která byla tehdy už skoro pevně rozhodnuta, že se se svými aktivitami znovu vrátí na půdu samosprávné organizace uprchlíků při CRTF, i jednotlivců z dalších skupin, bylo sice patrné, že jejich autoři chovají velké výhrady k politickému postupu Benešova vedení čs. zahraniční odbojové akce, vcelku však převládal pozitivní přístup k problému spolupráce rozvíjené alespoň v oblasti aktivit kulturních. Jako předtím valná hromada CBFC i tato konference manifestovala vůli zúčastněných postavit se k volání po sjednocení sil čs. emigrace co nejdříve.

A ani tentokrát nezůstalo jen u deklarování této vůle. Tak, jak tomu bylo v případě generálního shromáždění členů CBFC a s ním spojené debaty kulturních pracovníků, i konference sudetoněmeckých kulturních a uměleckých tvůrců německé národnosti v této organizaci soustředěných učinila řadu konkrétních kroků směřujících k ustavení pevné organizační báze pro rozvíjení kulturní a kulturněpropagační práce v daném ideovém směru.

Konference většinou hlasů svých účastníků především potvrdila mandát Německé kulturní komise CBFC vystupovat v rámci klubu jako reprezentant kulturní obce utvářené českými Němci vůči jeho ostatním složkám, dovnitř této obce samé působit pak právě jako sjednocující činitel, který svými mnohostrannými organizačními aktivitami bude přispívat k její dokonalé integraci a s úspěchem rozvíjet i její kulturní a uměleckou činnost v rámci kulturněpropagačního úsilí čs. emigrace ve Velké Británii vůbec.

Kulturní komise sudetoněmeckých skupin CBFC se pak již na konferenci samé pokusila v roli jí skupinami přirčené a na konferenci znovu potvrzené na místě představit. Ve svém příspěvku předneseném v průběhu jednání onoho shromáždění např. její přední člen Rudolf Popper podrobně informoval auditorium o projektech, jejichž realizací komise hodlala docílit zvýšení úrovně kulturní a umělecké práce této etnické složky čs. emigrace ve Velké Británii, zejména pak práce ochotníků, a to mj. i těch, kteří se zabývali vytvářením divadelních představení – v té souvislosti šlo jí zejména o zvýšení umělecké úrovně a o ideové usměrnění kulturních „pódiových“ programů sudetoněmeckých exilových ochotnických souborů.

Tak např. chtějíc zainteresovat mladé a talentované spisovatele z řad německojazyčné emigrace na podnikání sudetoněmeckých ochotnických divadelníků ve Velké Británii, vyhlásila při té příležitosti literární soutěž, ve které se měli tito spisovatelé ucházet o ceny vytvářením původních dramatických prací vyjadřujících se k aktuálním problémům přítomné doby, zejména pak her soustředěných okolo tematiky boje Čechoslováků s fašistickými okupanty anebo válečného nasazení čs. emigrantů v britském hospodářství. K dosažení zmíněného cíle měla v úmyslu zapůsobit i svým rozhodnutím postarat se o rozmnožení textů s takovou obsahovou problematikou, které – poté, co budou eventuálně nastudovány profesionály nebo nejvyspělejšími amatéry – s úspěchem projdou prověrkou veřejného provedení, a o jejich distribuci do rukou těch ochotníků, kteří se zabývají pořádáním kulturních podniků tohoto druhu. Popper však věnoval zároveň pozornost i problému organizace vystoupení jednotlivých uměleckých, ať profesionálních, ať ochotnických skupin v prostředí sudetoněmecké emigrace v Londýně, a v přesvědčení, že jen zpravidelnění provozu kulturních „pódiových“ pořadů jim může dopomoci dosáhnout žádoucí vysoké umělecké úrovně, podal návrh na vytvoření speciálního sudetoněmeckého kulturního střediska CBFC, kde by tyto skupiny našly pro svou činnost náležitě podmínky.

O tom, že nešlo o prázdná slova, plané deklarace a nehodnověrné přísliby, svědčí mj. fakt, že tato komise již počátkem května 1942 prostřednictvím tisku nabízela ochotnickým grupám s ní spolupracujícím rozmnoženiny textů hned několika kulturních „pódiových“ programů, např. rozmnoženiny textů dramatických montáží *Stimme der Heimat (Hlasy domova)*, *Die Arbeitsvorgang im Lied (Pracovní úkony v písni)*, *Zum Frauentag (Ke Dni žen)* a *In Memoriam Rudolf Fuchs*. V červnu téhož roku k této nabídce přiřadila i texty osmi původních divadelních her, jež vyzískala vyhodnocením soutěže o nejlepší hru s aktuální tematikou boje proti fašismu, soutěže, kterou vypsala teprve v dubnu toho roku (jako

nejkvalitnější z těchto textů byly vyhodnoceny a 1. a 2. cenu v soutěži získaly dramatické práce Leopolda Goldschmieda a Petera Ponta). Současně vyzývala ty soubory, jež některé z nabízených textů buď již nastudovaly, nebo měly v úmyslu v dohledné době tak učinit, aby jí sdělily, zda by byly ochotny se svými pořady pohostinsky vystupovat v rámci aktivit, které rozvíjela na půdě CBFC, a slibovala, že tato pohostinská vystoupení napomůže organizačně zabezpečit. A že i se zdánlivě nejméně konkrétním příslibem, s příslibem, že všemožně napomůže vybudovat stabilní působiště pro sudetoněmecké hudební a divadelní skupiny, to myslela naprosto vážně, to dokumentuje i skutečnost, že o necelý rok později, na počátku května 1943, otevíraly sudetoněmecké skupiny CBFC – v tuto chvíli již bez skupiny Wenzela Jaksche, která platformu spolupráce všech sudetských Němců v rámci CBFC opustila a se svými kulturními aktivitami se v tomto směru zcela izolovala – v Londýně na Dawson Place č. 28 (W 2) nově ustanovené kulturní, vzdělávací a politické středisko sudetoněmeckých antifašistů, nazvané po tragicky zesnulém česko-německém básníku Rudolfovi Fuchsovi, předním představitelem těchto aktivit v CBFC, Dům Rudolfa Fuchse–The Rudolf Fuchs's House, středisko, které se následně stalo významnou oporou kulturního života sudetských Němců.

Nesign.: *Sudetendeutsche Kulturarbeiterkonferenz*, Zeitspiegel, r. 4, 1942, č. 14 (4. 4. 1942), S. 9. – *Diese Woche. Czechoslovak-British Friendship Club: [...] 11. 4., 7.30 p.m. Mercury Theatre: Stimmen der Heimat*, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 15 (11. 4. 1942), S. 10. – Nesign.: *Konference německých kulturních pracovníků*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 8/38 (15. 4. 1942), s. 6. – Nesign.: *Sudetendeutsche Kulturarbeit*, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 16 (18. 4. 1942), S. 9. – Nesign.: „*Die deutsche Kulturkommission des Cz.B.F.C [...]*“, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 18 (2. 5. 1942), S. 7. – Nesign.: *Szenen für sudetendeutsche Laienspieler*, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 25 (20. 6. 1942), S. 7. – Nesign.: „*Dům Rudolfa Fuchse [...]*“, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 19/83 (8. 5. 1943), s. 8. – Nesign.: „*Dům Rudolfa Fuchse v Londýně [...]*“, Českoslovak, r. 5, 1943, č. 24–25 (11. 6. 1943), s. 11.

Doprovodné akce

Zaslouží si připomenutí, že tak jako 1. valnou hromadu CBFC i konferenci česko-německých pracovníků, sdružených nově v této organizaci, provázela ukázka tvořivosti umělců hlásících se k myšlence vzájemné spolupráce nejružnějších složek čs. emigrace v britském exilu, politických stran a hnutí, národnostních a náboženských skupin i společenských a kulturních organizací, jakož i jejich spolupráce s britskými hostiteli, v rámci CBFC; v předvečer jejího vlastního jednání, v sobotu 11. dubna 1941, se v sídle klubu v Mercury Theatre uskutečnilo vystoupení skupiny německých profesionálních herců pocházejících z ČSR – bývalých členů čs. německých divadel vedených Paulem Demelem – s pásmem německé poezie a prózy z Čech a Moravy *Stimme* (též *Stimmen*) *der Heimat* (*Hlas* nebo *Hlasly domova*), sestaveným Rudolfem Popperem.

„*Diese Woche. Czechoslovak-British Friendship Club: [...] 11. 4., 7.30 p.m. Mercury Theatre: Stimmen der Heimat*“. Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 15 (11. 4. 1942), S. 10. – Nesign.: „*Die deutsche Kulturkommission des Cz.B.F.C [...]*“, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 18 (2. 5. 1942), S. 7.

Dramatická tvorba českých autorů v BBC

I když hlavním úkolem každodenního půlhodinového vysílání britského rozhlasu pro Československo bylo poskytnout informace a sloužit jako tribuna našemu

zahraničnímu odboji, vedení rozhlasového oddělení čs. ministerstva zahraničních věcí, v němž – jak už řečeno – působil mj. Josef Kodíček, který přál všemu uměleckému podnikání, poskytovalo jistý, byl velmi omezený prostor i pro vysílání pořadů uměleckého druhu. Čas vyhrazený informacím nemohl být ovšem zkrácen, neboť především na ně lidé doma čekali a pro ně také byli ochotni riskovat život, když – navzdory hrdelnímu trestu, který je za to mohl stihnout – okupanty zakázanému vysílání naslouchali. Proto pořady uměleckého rázu byly ve vysílání uváděny jen zcela výjimečně, v čase vyhrazeném politickým komentářům a úvahám našich politiků, a jejich trvání nesmělo překročit limit stanovený pro tyto komentáře a úvahy. Vzhledem k účelu vysílání se v něm pořady sledující výhradně tvůrčí cíle objevovaly zřídka, povětšinou i umělcům rozhlas sloužil k tomu, aby skrze své tvůrčí projevy naplňovali kulturněpropagační cíle vedení čs. zahraničního odboje. K propagování cílů tohoto odboje využívali v těchto pořadech především satiry.

Nicméně nelze nevidět, že díky tomu, že i zde se otevíral jistý – byl velmi omezený – prostor pro prezentaci výsledků jejich dramatické tvořivosti, čs. umělci působící ve Velké Británii se ve vysílání britského rozhlasu pro Československo tvořivě projevovali i jinak, nežli jen čtením zpráv, komentářů a úvah, eventuálně jejich redigováním nebo i autorským vytvářením, projevovali se tu i právě uměleckými pracemi.

Kromě toho se však někteří z nich – např. František Langer, Jiří Mucha a Josef Schrich – postupně větší a větší měrou jako autoři, a zejména jako autoři dramatických textů, uplatňovali i ve vysílání BBC Home Service, určeném pro britské domácí posluchače, a zčásti i Overseas Service, určeném pro anglicky mluvící posluchače v zámoří.

František Langer jako rozhlasový autor

Nejvýznamnější z českých dramatiků působících tehdy v exilu, František Langer, sice po letech v jedné své vzpomínkové stati tvrdil, že on sám v relacích BBC vysílaných do Československa vystupoval poměrně sporadicky, protože se mu na práci rozhlasových redaktorů leccos nelíbilo, nicméně přece jen vytvořil pro toto vysílání několik pořadů.

Texty čtyř z nich – rozhlasové přednášky a dialogy, jež si kladly za cíl připomenout posluchačům osudy vlastní trpící okupací a válkou – Langer – jak jsme už připomněli – vydal později i knižně pod názvem *B.B.C. Londýn* (1947).

Jeden z těchto pořadů – pásmo s názvem *O Praze* – převzala BBC do svého vysílání pro domácí britské obyvatelstvo, Home Service, a v anglické verzi jej zařadila do cyklu *Znovu se zrodí*, což byl cyklus přibližující Britům podobu významných měst zemí, jež padly do rukou německých agresorů, Varšavy, Paříže, Kyjeva atp. Pořad byl však vysílán netoliko rozhlasovými stanicemi BBC nacházejícími se na území Británie, vysílaly jej v rámci programu BBC Overseas Service všechny britské rozhlasové stanice hovořící v anglickém jazyku po celém světě, a tak počít jeho provedení prý dosáhl čísla dvě stě.

Pro čs. vysílání BBC napsal Langer ke druhému výročí okupace českých zemí také rozhlasovou hru o dvou březnových dnech roku 1939, v nichž se rozhodvalo o osudu českého a slovenského národa pro dobu války. V této své hře, která na krátkých vlnách britských vysílaček putovala k posluchačům ve vlasti 15. března 1941, v řadě krátkých scén vylíčil historické události, jež těsně předcházely rozpadu ČSR, jakými bylo odtržení Slovenska od českých zemí a vytvoření samo-

statného Slovenského štátu dne 14. března 1939 a obsazení „zbytku Československa“ německými vojsky v noci ze 14. na 15. března 1939. Ve zkratce zde představil, co se v tomto smyslu událo jak doma, tak na říšském kancléřství v Berlíně, kde Hácha při jednání s Hitlerem podlehl nátlaku a připustil, aby jako řešení přítomné politické situace, do níž dostali český národ spolu se svými přívrženci, na jedné straně spolu se svými straníky, fašisticky smýšlejícími českými Němci, Hitlerův agent Konrad Henlein, na druhé straně spolu s příslušníky slovenské „ľudové“ strany, Hitlerem podporovaný Jozef Tiso, se zvolilo řešení spočívající v připojení českých zemí k německé „Říši“; pokusil se zde dramaticky zachytit i to, co se dělo v prostředí německé okupační armády vstupující na území mnichovským diktátem odzbrojeného souseda. Očekávání, že z Langrova prožitku událostí, k nimž došlo onoho 14. a 15. března 1939, vznikne na podkladě této rozhlasové hry hra divadelní, se však nesplnilo.

V jiné takové hře, přesněji řečeno v dramatickém pásmu, určeném však tentokrát již právě posluchačům anglicky mluvících zemí, se naproti tomu pokusil dramatickou formou představit osobnost T. G. Masaryka a jeho boj za utvoření samostatného čs. státu za první světové války. Hra byla vskutku zařazena na pořad regulérního vysílání BBC v angličtině, a díky svému kvalitnímu provedení – nastudování se opíralo o výkony předních britských herců, v epizodních rolích legionářů se však na něm podíleli např. i Ota Ornest, Josef Schwarz a Pavel Tigríd – se setkala s velmi příznivým přijetím.

Zvláštní pořad připravil rovněž o legendárním „meči sv. Václava“.

vf. [Viktor Fischl]: *Langrovo drama o březnových dnech* (rubr. *Kultura, literatura, hudba, umění*), Čechosl. v. 3, 1941, č. 12 (21. 3. 1941), s. 7. – Langer, František: *B.B.C. Londýn. Praha 1947.* – Langer, František: *Za války.* In: *Theater–Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku.* [Uspoř. František Černý.] Praha (Orbis) 1965. S. 284–285. – Langer, František: *Byli a bylo.* Praha (Státní pedagogické nakladatelství) 1991. S. 239. – Valtrová, Marie–Ornest, Ota: *Hraje váš tatínek ještě na housle? Rozhovor Marie Valtrové s Otou Ornestem.* Praha (Primus) 1993. S. 65.

Rozhlasová dramatická tvorba Josefa Schricha

Zcela mimořádnou aktivitu v oblasti rozhlasové dramatické tvorby projevoval spisovatel Josef Schrich, sloužící tehdy – jak už bylo řečeno – jako desátník–aspirant v čs. zahraničních vojenských jednotkách. Pověstně ve spolupráci s anglickými režiséry, ale také samostatně tento plodný dramatik vytvořil od svého příchodu do Británie v roce 1940 pro vysílání BBC na třicet různých pořadů, původních rozhlasových her, dramatizací a dramatických reportáží, z nichž převážná část se zabývala tematikou čs. domácího i zahraničního odboje proti okupaci českých zemí. Většina těchto pořadů byla napsána v anglickém jazyku a provedena v anglickém vysílání dramatické sekce BBC Home Service.

Jen od konce dubna 1940, kdy na vlnách BBC byla provedena jeho první rozhlasová práce, do konce října toho roku, tedy za pouhých šest měsíců, Schrich pro BBC napsal a v jeho vysílání uplatnil pět svých dramatických her a dokumentárních pořadů, a od chvíle uvedení oné první jeho práce – byla to hra *Čapek in Wonderland* (*Čapek v říši divů*) – do poloviny roku 1942 pak dvanáct takových děl. V dalších letech jeho aktivita jako dramatika poněkud ztratila na intenzitě, nicméně až téměř do konce války zůstal v tomto oboru činný. Mezi čs. tvůrci rozhlasových pořadů byl Schrich autorem bezpochyby nejvýkonnějším. Na tomto místě nutno podotknout, že většinu těchto prací vytvářel ve spolupráci s rodilými Angličany, Ericem Denrosem, zejména však s rozhlasovým režisérem Johnem Mitgleyem.

Náměty svých her Schrich převážnou měrou čerpal z okruhu nejaktuálnějších problémů boje demokratických sil světa s hitlerovským agresorem. Zároveň se však ve shodě s hlavní linií čs. oficiální kulturní propagandy skrze látky svých prací pokoušel poukazovat též na skutečnost, že Československo je jedním z evropských států s hlubokou kulturní a také demokratickou tradicí. Do české minulosti se pro své látky obracel i v těch případech, kdy se se svou tvorbou nehodlal přímo zařadit do oficiálních kulturněpolitických aktivit.

Hned pro tři jeho kreace mu inspirací byly zkušenosti, jakých čs. exulanti na byli při svých navýsost dobrodružných cestách do exilu. Tak např. hra *První partyzán*, na jejímž vzniku se vedle Schricha podílel ještě Eric Denrose, líčila podle skutečnosti dramatické příhody, jaké při svém útěku z protektorátu zažil český student Jan Smudek, stíhaný zatykačem gestapa. V režii Waltera Rilly jej BBC ve svém hlavním anglickém programu vysílala 14. ledna 1944. Popud k vzniku hry *Fontamara* zavdalo vyprávění čs. letců, kteří se na své dobrodružné pouti z protektorátu do ciziny dostali do fašistické Itálie, a navzdory tomu, že zemi ovládal diktátorský režim Mussoliniho, za pomoci místních obyvatel mohli pokračovat ve své cestě do svobodného světa dál. Setkali se – jakmile projevíli své protifašistické a vlastenecké smýšlení – prý s tak dojemnou vstřícností Italů, že to všechny udivilo. Tím vyprávěním inspirováni vytvořili Schrich a jeho spolupracovník Mitgley rozhlasovou dramaturgii románu Ignazia Siloneho *Fontamara*, který zpracovával obdobné téma. Hru BBC zařadila do svého vysílání hned dvakrát, 7. a 17. dubna 1941. Konečně podle knihy Adolfa Hoffmeistera *Unwillig Tourist (Nedobrovolný turista)*, opatřené českým názvem *Zvířata jsou v kleci*, která vyšla tehdy současně jak v USA, tak v Anglii, napsali Schrich a Denrose hru, která byla uvedena pod názvem odvozeným z českého titulu knihy. Ta zobrazovala osudy svého autora a dalších čs. emigrantů, které – jak jsme na jiném místě již uvedli – francouzská policie po uzavření německo-sovětského paktu izolovala jakožto nespolehlivé „levičácké“ živly v internačních táborech, odkud je pak propustila v poslední chvíli před obsazením Francie německými vojsky. Jen díky pomoci demokraticky smýšlejících Francouzů se uprchlíkům podařilo dostat se do Anglie nebo přes marockou Casablanku do Portugalska a odtud potom do Spojených států. I režie této hry, která se ocitla na pořadu BBC 15. října 1943, se ujal osvědčený Walter Rilla.

Ve svých rozhlasových hrách a dokumentárních pořadech Schrich věnoval pozornost rovněž českému domácímu odboji. Tak např. všechny anglické stanice BBC 2. listopadu 1940 uvedly na pořad svého vysílání Schrichovu a Mitgleyovu hru *Unseen Allies (Neviditelní spojenci)*; v příběhu starosty malého moravského městečka a starostovy rodiny (starosta je souzen německým Lidovým soudem pro ilegální činnost a provedenou sabotáž, jeho starší syn je odvečen na nucené práce do Německa, jeho mladší syn „přeškolen“ v Praze atp.) v ní byly představeny nejen válečné útrapy a útlak, jimiž byli za vlády německých okupantů čeští lidé v tzv. protektorátu postiženi, ale ukazovala i způsoby, jakými tito utlačovaní projevovali svůj vzdor proti okupantskému násilnickému režimu. V její vrcholné scéně se předvádělo, kterak gestapem mučený kněz dochází k přesvědčení, že „kdo bojuje za svobodu, bojuje za Boha“. Hra byla v režii Roberta Kempa provedena v BBC celkem šestkrát. Ve hře *Why Heydrich came (Proč přišel Heydrich)*, kterou vysílala BBC v režii téhož režiséra 7. listopadu 1941, se Schrich pokusil zobrazit boj Čechů s německými okupanty za situace, kdy po neúspěchu „mírných“ metod okupační politiky „žoviálního gangstera Neuratha a sadisty Franka“, majících za úkol české země „pacifikovat“, Hitler vyslal do Prahy „hromadného vraha a kata“ Heydricha s úkolem s tímto bojem radikálně skoncovat a s jeho předsta-

viteli „krvavě zúčtovat“. K tématu boje českého lidu proti okupantům se motivicky upínala také hra *Švejk v protektorátě*, kterou Schrich roku 1942 napsal spolu s Ericem Denrosem na podkladě příběhu u nás doma v podobě brožury ilegálně vydané a do Anglie propašované povídky neznámého autora *Josef Švejk v tzv. protektorátě*. Kdy – a zda vůbec – byla hra BBC vysílána, nepodařilo se nám však zjistit. K tomuto tématu se volně vztahovalo i dokumentární pásmo o vývoji nejpobulárnější zbraně britské pěchoty, tzv. „bren-kulometu“, který vyráběla brněnská Zbrojovka; pásmo se objevilo v rozhlasovém vysílání BBC 5. června 1941.

V souladu s tendencemi čs. oficiální propagandy se Schrich ve svých dramatických dílech věnoval i propagaci čs. armády a čs. válečného úsilí jako takového.

Problematikou čs. zahraničního odboje se Schrich zabýval již v jedné ze svých prvních prací napsaných pro BBC, v dramatické reportáži o formaci čs. zahraničních vojenských jednotek v exilu. V reportáži, na níž se vedle něho autorsky podílel i režisér Mitgley, účinkovali čs. vojáci, pěšáci, dělostřelci a ženisté, kteří tehdy právě dorazili na britské ostrovy z Francie, mj. vystupoval v ní také šedesátičlenný vojenský pěvecký sbor. Pětačtyřicetiminutový pořad, uvedený pod názvem *Czechoslovakia Fight's On (Československo pokračuje v boji)*, dostal se do vysílání BBC 30. září 1940. Spolu s Johnem Mitgleyem napsal Schrich na základě písemných a ústních zpráv, poskytnutých mu čs. letci bojujícími ve vzdušné bitvě o záchranu Británie před německou agresí, hru s názvem *The Air Is Our Sea (Vzduch je naše moře)*. Hra uváděla posluchače nejprve do prostředí, z něhož někteří z těchto letců pocházeli, přičemž prý působivě vylíčila mj. i atmosféru veřejného života v Praze v předvečer 15. března 1939, pokračovala pak líčením útěku oněch bojovníků z protektorátu přes zelenou hranici do Polska a jejich další anabázi, která je odtud přivedla do Francie, kde byli okamžitě nasazeni do bojů s Göringovou luftwaffe, a končila představením jejich dramatického odjezdu z Francie v poslední chvíli před obsazením jihofrancouzských přístavů německými vojsky. Pořad uvedla BBC s hudebním doprovodem Lízy Fuchsové 1. srpna 1940.

V několika rozhlasových hrách Schrich přiblížil britským posluchačům osudy významných osobností českého světa. Spolu s Johnem Mitgleyem napsal např. hru o T. G. Masarykovi, *Picture of Masaryk (Podobizna Masaryka)*, která byla vysílána někdy na počátku roku 1941. Po úspěchu této hry byli pak oba autoři pověřeni napsat pro Home Service hru, ve které by Masarykova osobnost byla více vystoupila z pozadí pasivního odboje českého lidu jako „dramatická postava činu a rozhodnutí“. Ve hře nazvané *Masaryk Osvoboditel* dramaticky v hlavních rysech zpřítomnili nejzávažnější fázi životního příběhu profesora filozofie Univerzity Karlovy v Praze, vědce a politika a prvního prezidenta ČSR, osudy, které Masaryk prožil za první světové války, počínaje odjezdem z Prahy na „cestu kolem světa“ a konče návratem do Prahy už ve vrcholné státnické funkci. Hra, v jejíž hlavní roli vystoupil Cecil Truncer, byla britským rozhlasem vysílána 21. července 1941. S týměž spolupracovníkem sepsal Schrich také hru o Karlu Čapkovi. Byla to hra *Čapek in Wonderland (Čapek v říši divů)*, v níž Schrich v rozsahu asi čtyřiceti minut vysílacího času dramaticky zpracoval zážitky, které spisovatel načerpal za svých cest po Anglii a které zachytil ve svých *Anglických listech*. V pěti obrazech, v nichž hlavní dramatickou postavou byl sám Čapek (dále zde byly exponovány postavy identifikované jmény Pastýř, Kůň, Kočí, Astrolog atp.), byly spisovatelovy toulky anglickými městy a venkovem zpodobeny hlavně prostřednictvím Čapkových vlastních slov. Hra – doprovázena hudbou Smetanovou, Dvořákovou a Sukovou – byla na vlnách britského rozhlasu vysílána 28. dubna 1940. Konečně u příležitosti oslav

stého jubilea narození Antonína Dvořáka v roce 1941 Schrich ve spolupráci s čs. básníkem Viktorem Fischlem a s režisérem pořadu M. Brownem (E. Martinem Brownem /?/) připravil pro britské posluchače pásmo *Antonín Dvořák*. To pak do éteru zaznělo v pondělí 8. září 1941.

Všechny tyto hry se více či méně jednoznačně přiřazovaly k linii čs. oficiální kulturněpropagační činnosti našich vládních míst ve Velké Británii. Pokud je nám známo, od této linie se Schrich výrazně odchýlil a dal plně průchod svému nejvlastnějšímu tvůrčímu zájmu jen v jediném případě. Stalo se tak v případě rozhlasové dramatické básně *Viktorka*, vytvořené na podkladě epizody zachycené Boženou Němcovou v *Babičce*, milostné tragedie vesnické dívky. Podle jedné novinové zprávy byla hra dramaturgií BBC v září 1941 přijata k nastudování; zda však skutečně nastudována a provedena byla, nepodařilo se zjistit.

V závěru svého literárního působení v britském exilu Schrich napsal na základě svých válečných zkušeností získaných při bojovém nasazení čs. brigády, jež byl po celou dobu války příslušníkem, při obléhání Dunkerque, dramatickou scénu *Na polní strážnici klid* (není nám známo, zda byla určena k provedení rozhlasovému nebo jevištnímu), zobrazující výjev ze strážní služby čs. vojáků za obléhání německé dunkerqueské posádky. Hra byla otiskována v časopise *Nové Československo* 17. března 1945.

Nesign.: *Čapek in Wonderland* (rubr. *Kultura*), *Čechoslovák v Anglii*, r. 2, 1940, č. 17 (26. 4. 1940), s. 5. – Nesign.: *The Air is our Sea* (rubr. *Kultura*), *Čechoslovák v Anglii*, r. 2, 1940, č. 30 (26. 7. 1940), s. 12. – Nesign.: *Czechoslovakia Fight's On*, *Čechoslovák v Anglii*, r. 2, 1940, č. 38 (20. 9. 1940), s. 8. – Nesign.: *Anglický rozhlas k čs. národnímu svátku*, *Čechoslovák*, r. 2, 1940, č. 43 (25. 10. 1940), s. 3. – Nesign.: *Úspěch čs. rozhlasové hry*, *Čechoslovák*, r. 2, 1940, č. 47 (22. 11. 1940), s. 5. – Nesign.: *Fontamara v anglickém rozhlase*, *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 14 (4. 4. 1941), s. 10. – Nesign.: *Rozhlasová hra o Bren Gunu*, *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 20 (16. 5. 1941), s. 7. – Nesign.: *Bren Gun v Home Service*, *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 22 (30. 5. 1941), s. 4. – Nesign.: *České písně v afrikánštině*, *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 28 (11. 7. 1941), s. 10. – Nesign.: *Masaryk Osvoboditel v anglickém rozhlase*, *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 29 (18. 7. 1941), s. 6. – Nesign.: *Dvořákův týden v britském rozhlase* (rubr. *Kulturní hlídka*), *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 36 (5. 9. 1941), s. 5. – Nesign.: *Viktorka a hra o čs. letcích v BBC*, *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 37 (12. 9. 1941), s. 4. – Schrich, Josef: *Zábuk, jak jsem dělal zvukovou kulisu v životopise Antonína Dvořáka*, *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 41 (10. 10. 1941), s. 8–9. – Nesign.: *Why Heydrich came*, *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 44 (31. 10. 1941), s. 6. – Schrich, Josef–Denrose, Erik (!): *Švejk v Protektorátě* [výňatek z rozhlasové hry], *Čechoslovák*, r. 4, 1942, č. 22 (29. 5. 1942), s. 1–2. – Nesign.: *„Zvířata jsou v kleci“ v britském rozhlase*, *Čechoslovák*, r. 5, 1943, č. 41 (8. 10. 1943), s. 10. – Nesign.: *První partyzán*, *Čechoslovák*, r. 6, 1944, č. 1 (7. 1. 1944), s. 9. – Nesign.: *První partyzán v rozhlase*, *Nové Československo*, r. 5, 1944, č. 1/117 (8. 1. 1944), s. 4. – Schrich, Josef: *Na polní strážnici klid*, *Nové Československo*, r. 3/6, 1945, č. 11/178 (17. 3. 1945), s. 7.

Jiří Mucha jako rozhlasový autor

Několik pořadů více méně dramatického charakteru pro rozhlasové vysílání BBC vytvořil také Jiří Mucha, rovněž příslušník čs. zahraniční armády, od roku 1943 i válečný dopisovatel BBC. Také většina jeho dramatických prací byla napsána v anglickém jazyku a určena především britským posluchačům. (Mucha spolupracoval s BBC však též jako režisér.)

Valtrová, Marie–Ornest, Ota: *Hraje váš tatínek ještě na housle? Rozhovor Marie Valtrové s Otou Ornestem*. Praha (Primus) 1993. S. 62.

Dramatické práce Ornestovy družiny

Rovněž Ornest a někteří další členové někdejší centrální divadelní skupiny Mladého Československa působící nově v rámci aktivit CBFC, od poloviny roku 1941

zaměstnaní v čs. oddělení Evropské sekce BBC, připravili pod patronací jeho redaktora Josefa Kodíčka, který tehdy nad skupinou držel ochrannou ruku, pro vysílání do vlasti řadu uměleckých rozhlasových pořadů.

Pro relaci vysílanou domů ve dnech vánočních svátků v prosinci 1941 Ota Ornest napsal – a také sám před mikrofonem přednesl – dramatický monolog *Dopis matce*; byl to anonymní projev určený všem českým maminkám, Ornest jej však vyplnil množstvím konkrétních narážek na příslušníky své vlastní rodiny i na způsoby jejich vzájemného soužití, že ti při poslechu jeho relace poznali, že je určena právě jim. Obdobně se – zejména právě o Štědrém dni a o Silvestru, eventuálně na Nový rok – autorsky v tomto vysílání uplatňovali i Pavel Tigrid a Josef Lederer–Jiří Klan.

Z pořadů, které skupina pro čs. vysílání britského rozhlasu po svém vstupu do jeho služeb připravila, se však u českých posluchačů největší popularitě těšily politicko-satirické skeče, písně a scény vyslovující se k aktuálním politickým tématům doby a zapojující se do úsilí vedení čs. zahraniční odbojové akce vést boj s válečným nepřítelem i na poli rozhlasové propagandy.

Valtrová, Marie–Ornest, Ota: *Hraje váš tatínek ještě na housle? Rozhovor Marie Valtrové s Otou Ornestem*. Praha (Primus) 1993. S. 62–66.

Účast Jiřího Voskovce a Jana Wericha ve vysílání Evropské sekce BBC

Takové písně a skeče pro toto vysílání připravovali od počátku roku 1941 ve velkém rozsahu především Jiří Voskovec a Jan Werich, pobývající ovšem v americkém exilu. V dohodě s vedením britské stanice a pod dohledem tamních čs. zahraničních úřadů je oba komici, zprvu ještě ve spolupráci s Jaroslavem Ježkem, nahrávali v místních amerických studiích, a především ve studiu Hlasu Ameriky, na gramofonové desky, z nichž pak – poté, co tyto desky byly s kurýrní poštou povětšinou letecky přes Atlantik dopraveny do Británie – byly podle potřeby reprodukovány ve večerních půlhodinách rozhlasového vysílání BBC pro Československo.

Jak už bylo připomenuto, své politicko-satirické písně a drobné scénky-dialogy pro rozhlasové vysílání určené posluchačům ve vlasti oba komici vytvářeli ve způsobu písní a předscén satirických revuí Osvobozeného divadla z druhé poloviny let třicátých. V případě některých písní šlo vlastně jen o nově aktualizované verze jistých jejich starších písňových skladeb, v jiných o takové skladby dřívějšího data vzniku, avšak opatřené novými aktuálními texty vyhraněné politického typu, v případě dramatických textů o podobným způsobem upravené dialogy ze slavných „forbín“ jejich meziválečných revuí. Ve většině těchto písní a skečů Voskovec s Werichem reagovali na nejaktuálnější společenské a politické problémy doby, stylizující se do podoby obyčejných českých lidí toho času, lidí žijících v okupovaných českých zemích a komentujících ty události s nadhledem Haškova Švejka, ale přitom s jasně vyhraněným názorem zásadních odpůrců fašistického režimu.

Voskovec, Jiří–Werich, Jan: *České pořady pro válečné vysílání Hlasu Ameriky a BBC do Československa z let 1941–1945*. Řada I.–II. Magnetofonové pásky se zvukovými záznamy rozhlasových pořadů Jiřího Voskovce a Jana Wericha. Přetočeno z původních fólií Hlasu Ameriky z majetku J. Wericha. Praha 1970–1971. Deponováno v sekci hudební vědy Ústavu teorie a dějin umění Akademie věd ČR (zvuková laboratoř), stejnojmenný protokol k témuž pořízený Josefem Kotkem při přetáčeni desek a zaznamenávající podrobný obsah pořadů (16 stran), ulož. tamtéž. – *Čs. gramofonové desky* [reklama], Českoslovák, r. 3, 1941, č. 2 (10. 1. 1941), s. 8. – xx.: *V a W obžili*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 17 (25. 4. 1941), s. 1–2. – [Voskovec, Jiří–Werich, Jan]: „*V a W povídají o vlajkách*“, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 8/38 (15. 4. 1942), s. 4–5. – Voskovec & Werich & Ježek: *Blaniční rytíři*, Obzor, r. 2, 1942, č. 6 (červenec–srpen 1942), s. 24–25.

Satirické skeče Oty Ornesta a Josefa Schwarze ve vysílání BBC určeném české mládeži v okupované vlasti

Mladí divadelníci-členové centrální dramatické skupiny Mladého Československa pracující tehdy jako profesionálové v BBC, inspirování právě příkladem Voskovce a Wericha takové písně a skeče vytvářeli – jak jsme ostatně už zjistili – již dávno předtím, než nastoupili do svých funkcí hlasatelů, komentátorů a dramatických autorů v čs. vysílání BBC. Jak bylo již připomenuto, vystupovali s takovými aktuálními politicko-satirickými písněmi a skeči už za svého pobytu doma a rovněž hned na počátku svého pobytu v exilu: několik z nich – jak jsme se zmínili – s velkým úspěchem předvedli např. na mikulášské zábavě uspořádané londýnskou čs. exilovou komunitou v prosinci 1939, a později z nich sestavili dokonce samostatný pořad, se kterým zajížděli do domovů čs. emigrantů v Londýně i na venkově. Nehledíc k tomu, že i oni některé své autorsky původní texty roubovali na melodie starých písní z Osvobozeného divadla anebo je včleňovali do rámce populárních scén-dialogů z „V+W revuí“ z předválečné doby, sloužily jim Voskovcovy a Werichovy a též Ježkovy písně a V+W předscény jako přímý vzor pro jejich vlastní původní tvorbu tohoto druhu.

Když se mladým divadelníkům naskytla příležitost i v čs. vysílání britského rozhlasu vystupovat s pořady tohoto typu, přišla jim zkušenost, kterou získali při vytváření takových písní a skečů pro různé pořady „pódiového“ typu, velmi vhod. Podněcování připomenutým příkladem Voskovce a Wericha, nastudovali a po rozhlasových vlnách domů odvysílali – a to hned v prvním období svého působení v tvůrčím týmu tohoto vysílání, v průběhu druhé poloviny roku 1941 – větší množství skladeb tohoto žánrového charakteru.

Velké popularity dosáhl mezi posluchači čs. vysílání Evropské sekce BBC v protektorátu i v Británii zejména početný soubor rozhlasových dramatických prací Oty Ornesta a Josefa Schwarze (autorsky jim však prý při tom vypomáhali i např. Brušák, Lederer a Mucha), jehož jednotlivá čísla byla počínaje podzimem roku 1941 londýnskou stanicí BBC vysílána do ČSR pravidelně každou středu v relacích určených čs. mládeži. Seriál tvořila řada autorsky původních skečů, krátkých, ostře anekdoticky vypointovaných dramatických výstupů, povětšinou to pouze dialogů, výstupů zabydlených trvale dvěma dramatickými postavami, typickými reprezentanty mladých českých lidí žijících v protektorátu, Vaška a Honzy (ve vzpomínkách otištěných roku 1993 Ornest v rozporu se svými dřívějšími výpověďmi tvrdil, že druhá z postav se jmenovala stejně jako její interpret, Pepík), v nichž jejich hlavní autoři a zároveň představitelé obou těchto postav, Ornest a Schwarz, píšící si role tak říkajíc přímo na tělo, švejkovským způsobem humorně komentovali současné politické události, odehrávající se doma i ve světě: např. hospodářské poměry v Protektorátu Böhmen und Mähren i „vítězství“ německých vojsk na frontách. Potřebné informace o těchto událostech získávali hlavně odposlechem protektorátního rozhlasu a četbou protektorátního tisku a samozřejmě obě tato média a jejich prolhané zprávy ve svých vystoupeních satiricky diskreditovali.

(Nelze přehlédnout, že jako vzor pro vytváření těchto skečů posloužily jim nejen obdobné skeče Voskovce a Wericha, nýbrž i skeče, které rovněž pro rozhlasové vysílání Evropské sekce BBC, v tomto případě však určené německy mluvícím posluchačům, především posluchačům žijícím v nacistické „Třetí říši“, vytvářeli jejich němečtí, rakouští a sudetoněmečtí kolegové, zejména pak skeče Bruno Adlera a Normana Camerona soustředěné okolo postav dvou Berliňanů, Kurta a Willyho.)

Kromě těchto dialogů však příslušníci divadelní skupiny Mladého Československa sepsali a ve vysílání britského rozhlasu pro ČSR provedli i několik početněji zalidněných satirických scén s politickým obsahem. Vystupovali v nich – různou měrou podílejíce se na jejich vzniku, jak se alespoň tvrdí v časopiseckých zprávách o nich referujících, i jako autoři – Ota Ornest, Josef Schwarz, Pavel Tigrid, Karel Brušák, Leo Braun, Věra Langrová a podle Ornestova tvrzení i Růžena Hlaváčková. Hodnověrné informace vypovídající o námětech a způsobu rozhlasového provedení těchto scén se nám však nepodařilo opatřit. Známé je pouze to, že některé z nich vyústovaly v satirické songy. I autorsky původní texty těchto songů byly zpravidla podloženy hudbou Jaroslava Ježka k písním V+W. Texty, k nimž nenalezli vhodné hudební „kopyto“ v originálních písních Osvobozeného divadla, pro tento účel prý zhudebňoval operní a operetní skladatel Bernard Grün.

Hronek, Jiří: *Od porážky k vítězství. Český novinář v emigraci*. 2. část. Praha (Nakladatelství Práce) 1947. S. 120. – Valtrová, Marie–Ornest, Ota: *Hraje váš tatínek ještě na housle? Rozhovor Marie Valtrové s Otou Ornestem*. Praha (Primus) 1993. S. 62. – Vondráček, Karel–Toman, M.: „*V'für Victory*“. [Dokumentární pořad o čs. vysílání BBC za války.] Relace vysílaná Českým rozhlasem na stanici Vltava 21. 11. 1994 ve 13.00 hod.

Dramatické práce Ornestovy družiny v rozhlasovém vysílání sekcí BBC Home Service a Overseas Service

Výjimečně pracovali členové Ornestovy divadelnické družiny i pro rozhlasové vysílání British Broadcasting Corporation určené anglicky mluvícím posluchačům domácím i zahraničním, organizované jejími sekcemi Home Service a Overseas Service.

Z příslušníků této skupiny snad nejvýznamnější dramatické dílo pro toto vysílání, pokrývající poslechemě větší část Britského společenství národů, světa vůbec, vytvořil patrně Pavel Tigrid. Ten totiž pro dramatické oddělení BBC nadmíru zdařile zdramatizoval později proslulou, ve Francii tehdy (1942) ilegálně vydanou novelu Vercorsovu *Le Silence de la Mer* (*Mlčení moře*), čerpající své téma z problematiky odboje Francouzů proti německé okupaci. Soustřediv vtipně děj díla okolo monologického vyprávění zde exponované postavy důstojníka wehrmachtu Wenera von Ebrenacka co jeho osy, vyprávění přerušované jen stručnými dialogickými vstupy postav dědečka a vnučky, propůjčil nově vzniklému dílu podobu par excellence rozhlasové hry, vyznačující se ryzí rozhlasovou dramatickostí.

Valtrová, Marie–Ornest, Ota: *Hraje váš tatínek ještě na housle? Rozhovor Marie Valtrové s Otou Ornestem*. Praha (Primus) 1993. S. 96.

Dramatické práce čs. uprchlíků německé národnosti v rozhlasovém vysílání BBC

Na dramatické tvorbě britského rozhlasu se významnou měrou podíleli také někteří z výše již zmíněných divadelních tvůrců německé národnosti, kteří přišli do britského exilu z ČSR. Ti se ovšem se svými pracemi prosazovali především v rozhlasovém vysílání Evropské sekce BBC určeném posluchačům ve „Třetí říši“, „říšským“ Němcům, a to včetně bývalých Rakušanů a českých Němců. Nicméně i mnozí z nich pronikali s těmito pracemi na rozhlasové vlny hlavního vysílání BBC pro britské domácí obyvatelstvo Home Service a vysílání pro anglicky mluvící posluchače britského impéria na celém světě Overseas Service.

Zvláště rozsáhle se jako dramatik na různých vlnách BBC uplatňoval během války Heinrich Fischer, spisovatel a žurnalista a všestranný divadelní umělec žijící od roku 1933 v Československu a v čs. exilu působící v letech 1934–1939 jako dramaturg a režisér v Prager Radio Sendung a v letech 1938–1939 v týchž funkcích v rozhlasovém vysílání stanice Praha II.; v britském exilu Fischer, který – jak jsme již uvedli – se významně podílel na založení a vedení londýnské německé scény 24 Schwarze Schafe, psal rozhlasové hry a jiné texty pro BBC systematicky od roku 1941 až do roku 1956. Z dalších spisovatelů byli to zejména Max Zimmering, Bruno Adler a Jan Petersen. Jako rozhlasoví dramatikové se zde však uplatňovali i kabaretiéři Norman Cameron, pišící především satirické skeče, a další schopný satirik, Robert Lucas, který později vystupoval v BBC i pod jménem Robert Ehrenzweig.

Na rozdíl od Čechů, kteří své umělecké aktivity ve vysílání BBC, šetříce čas vyhrazený pro zahraniční vysílání BBC určené čs. posluchačům pro vystoupení zpravodajců a politických komentátorů, ve značném rozsahu zaměřovali především k proniknutí do vysílání BBC určeného Britům, pročež své dramatické práce ve spolupráci s rodilými Angličany převáděli do anglického jazyka, zmínění a další dramatictí autoři německého, rakouského a česko-německého původu, zejména ti, kteří se rekrutovali z řad divadelních praktiků a kteří často své texty i jako „čtělci“ nebo herečtí interpreti přednášeli před mikrofonom, soustředili svou energii na vytváření dramatických pořadů určovaných jako posluchačům především soukmenovcům žijícím v hitlerovském státu. Pro vysílání BBC v německé řeči pak vytvářeli převážně umělecké pořady sledující – ať už to byla „pravidelná“ drama nebo kabaretní výstupy typu politicko-satirických skečů – zřetelně politicko-výchovné a propagandistické cíle.

Některé z prací těchto rozhlasových dramatiků se vřazovaly do kontextu čs. exilového kulturního a uměleckého dění i tematicky. Spisovatel Max Zimmering, který přišel do britského exilu z Československa až s vlnou „pomnichovských“ uprchlíků, se ve vysílání BBC uplatnil řadou rozhlasových her vynikající úrovně – z nich zvláště oceňována byla dramatická adaptace prózy Jamese Bridieho *Tobias and the Angel* (*Tobiáš a anděl*) –, do vývojového kontextu tvorby čs. exulantů se však zařadil zejména svou rozhlasovou hrou *Razzia* (*Razie*), jejíž příběh se odehrával v okupované Praze a v českém prostředí.

Bruno Adler, který emigroval do Británie rovněž z ČSR, a „říšskoněmecký“ emigrant Norman Cameron takové pořady vytvářeli též již krátce poté, co sem Adler byl v roce 1938 dorazil, zvláště intenzivně však bezprostředně po vzniku války v roce 1939. Vycházejíce ze svých zkušeností z práce v kabaretu 24 Schwarze Schafe, vytvořili společnou rukou rozsáhlý a časem každotýdenně vysílaný seriál politických skečů majících podobu dialogů dvou smyšlených, typově stabilizovaných komických dramatických postav subalterních úředníků říšského ministerstva školství a lidové osvěty, členů nacistické strany, vrchního rady pro studium Kurta Krügera a Williho Schimanského, referenta Goebbelsova „propagandaamt“, kteří – scházejíce se k pravidelným přátelským schůzkám v kavárně na berlínském Potsdamer Platz, aby si nad šálkem bukvicového „kafe“ poklábosili – probírají s naivitou politizujících kavárenských žvanilů nejnovější události odehrávající se „doma i na frontě“. V těchto skečích oba autoři novinové a rozhlasové lži goebbelsovske propagandy o společensko-politické, vojenské a hospodářské situaci nacistické „Třetí říše“, přijímané oběma zde představovanými typy průměrných německých občánků až s idiotickou demencí, konfrontovali se skutečností, jakou posluchači německého vysílání BBC rozpoznávali na základě hodnověrných infor-

mací britských i světových zpravodajců, ale i na základě svých vlastních, stále tristnějších zkušeností. Připomeňme v této souvislosti, že postavu Kurta jako „dobře informovaného“ člena strany interpretoval před mikrofonem Fritz Wendhausen, bývalý člen Reinhardtova Deutsches Theater v Berlíně, přítupělého Williho pak čs. emigrant Peter Ihle (Illing), někdejší člen berlínské Volksbühne, a to v „echt berlínském“ dialektu. Budilo mezi německými emigranty obecný podiv, že Adler, pražský rodák, který většinu života prožil v Praze, dokázal tak znamenitě ve svých skečích vystihnout způsob mluvy rodilých Berličanů; údajně i „černí“ posluchači z Berlína považovali autory i interprety za spolurodáky. Výstupy byly napsány k využití v rozhlasové propagandě určené především posluchačům v „Říši“, avšak oba jejich tvůrci, zároveň herečtí představitelé, je v Anglii časem předváděli rovněž jako jevištně ztvárněná kabaretní čísla, a to nejenom v němčině, ale posléze i v angličtině, čímž okruh jejich recipientů se rozšiřoval o další tisíce. Jak dosvědčuje význačný člen redakce Lidových novin Bedřich Golombek, Adlerovy a Cameronovy skeče měly své pravidlené posluchače i mezi Čechy v protektorátu.

Podobnou sérii skečů vytvářel od roku 1942 pro britské vysílání v německé řeči, především pak pro vysílání určené vojákům wehrmachtu, i Rakušan Robert Lucas, pseudonymní Robert Ehrenzweig. Hlavním a jediným „hrdinou“ jeho skečů byla „smutná postava“ svobodníka Adolfa Hirnschala, již před rozhlasovým mikrofonem zpodoboval znamenitým způsobem člen Laterndlu Fritz Schrecker. Na rozdíl od skečů Adlerových a Cameronových šlo však o skeče mající podobu jakýchsi dramatických monologů, monologů tak říkajíc „dopisových“, skrze které ubohý Hirnschal, nasazený se svou jednotkou do bojů na východní frontě, komunikuje se svou ženou, která žije doma v Zwieseldorfu. Svými dopisy se snaží manželku strádající jeho nepřítomností, ale i těžkými životními podmínkami, které válka přináší i lidem v zázemí, utěšit a rozveselit. Nešťastný zločinník však – pokoušeje se jí poskytnout naději – navzdory ohledům, které musí brát na tuhou vojenskou cenzuru, povolna nechtěně své „drahé, vše milované Amálii“ prozrazuje mnohé z toho, co prožívá na frontě a co je navenek kryto opět lžemi Goebbelsových mužů: dopisy posléze zcela proniká jeho stále více narůstající nevíra v Hitlerovo „konečné vítězství“. I na vytváření tohoto úspěšného pořadu se vedle Lucase významně podíleli běženci z ČSR; tak např. o režijní nastudování skečů se spolu s Walterem Härtnerem starali z ČSR do britského exilu příšedší šéfredaktor pražského Nového německého divadla Julius Gellner a herec moravsko-ostrovského německého divadla Richard Duschinsky.

Mimořádného úspěchu v německém vysílání BBC dosahoval – a to již od roku 1938 – i další pravidelně běžící seriál satirických dramatických výstupů, skečů opět monologického typu soustředěných tentokrát okolo jazykově skvěle charakterizované postavy Berličačky Frau Wernicke, „echte berliner Volksjenossin“ komentující soudobé dění v nacistické „Říši“, její všední „každodennost“, z pozice lidového člověka z vrstvy proletářské – paní Wernicke je pradenou. Zásluhou interpretky této lidové postavy, čs. emigrantky Annemarie Haseové (Hase), někdejší hvězdy proslulých berlínských kabaretních divadel z dvacátých let, v Londýně se uplatňující v popředí souborů divadélek 24 Schwarze Schafe a Kleine Bühne, vyznívaly rovněž tyto skeče v tvrdý odsudek hitlerovského režimu.

Skeče podobného druhu psal pro rozhlasové vysílání BBC v německé řeči i čs. uprchlík, herec ostravského německého divadla Richard Duschinsky: jeho Frau Schiernagel tvořila protějšek Frau Wernicke, na skeče s Kurtem a Willim navazovaly formou a obsahem i jeho skeče *Pacher und Pachule*.

Světové proslulosti si z těchto kreací vydobyl skeč, jehož autorem byl jeden ze zakladatelů, režisérů a hlavních herců divadélka Laterndl v Londýně, Martin

Miller, vlastním jménem Johann Müller, který sehrál mimořádně významnou roli i při založení kabaretu 24 Schwarze Schafe. Ve 2. programovém projektu Laternldlu, v kabaretní revui *Blinklichter (Blikavé světlo)*, Miller předvedl – jak jsme již uvedli – a to údajně v únoru 1940 svůj skeč *Der Führer spricht (Vůdce mluví)*, ve kterém přesvědčivě zparodoval Hitlerovy projevy určované masám zfanatizovaných přívrženců, které působily velmi komicky již samy o sobě. Skeč byl stylizován do podoby smyšleného Hitlerova projevu, který – jak tomu bývalo v případě Hitlerových projevů ve skutečnosti – byl zaplněn nehoráznými tvrzeními, přísliby i výhrůžkami: jak řečeno, oznamovalo se v něm i zahraniční veřejnosti, že nacisté po „vyčištění světa“, až se jim podaří na jednu hromadu smést a pak zlikvidovat všechno „smetí naší planety“, plutokraty, komunisty, Židy a zednáře, ale také Beneše a české nacionalisty, vytvoří nový světový řád, v němž se dostane USA „prominentního“ postavení v podobě nového německého „protektorátu“. Miller jako autor i interpret skeče napodobil řečnické výkony Hitlerovy s takovou přesvědčivostí, imitoval je perfektně i co do zabarvení diktátorova hlasu, i co do samotného charakteru intonačních, rytmických, dynamických a agogických vlastností jeho dikce, že diváci při představení tohoto kabaretního pásma zažívali dojem, jako by sám Hitler stál před nimi za primitivním řečnickým pultem na jevišti Laternldl instalovaným. Skeč se setkal u divadelního publika s úspěchem přímo jedinečným, a to přivedlo vedení BBC k rozhodnutí zařadit jej i na pořadu svých půlhodiněk vysílaných do německé „Říše“; vysílání se uskutečnilo dne 1. dubna 1940 a němečtí posluchači byli prý zcela zmateni: domnívali se, že jde skutečně o autentický Hitlerův projev, v němž „vůdce“ (a „svůdce“) německého lidu Hitler – jen trochu „ujel“. Nebyli však zmateni sami posluchači v „Říši“, ale – do chvíle, než se dozvěděli, že šlo o pouhý aprílový žert – i agenti americké tajné služby, kteří plní nejistoty považovali za nezbytné se svých kolegů v Británii dotázat, kdy a kde Hitler tuto svou řeč s tak senzačním obsahem pronesl, domnívajíce se, že jim to uniklo.

Ehrenzweig, Robert: *Flugblatt Adolf Hirschal, Gefreiter in Russland, schreibt an seine Frau in Zwieselndorf*, 1943. Typoscript uložen v Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes, Wien, Flugschriften-Sammlung, sign. 4037 A/ GB 3-G 96. – Miller, Martin: *Der Führer spricht*. Typoscript s rukopisnými poznámkami, 5 stran. Ulož. v Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes, Bibliothek-Wien, sign. 6608/A. – *B.B.C.'s April Fool on Germans, Hitler's Voice Claims U.S.A.*, News Chronicle 2. 4. 1940. – Golombek, Bedřich: *Co nebude v dějepise*. Brno (Průboj) 1945. S. 158. – Appignanesi, Lisa: *Das Kabarett*. Stuttgart (Belsar Verlag) 1976. S. 167. – *Deutschlands Erwachen. Kabarett unter Hackenkreuz 1933–1945. Kleinkunststücke. Eine Kabarett-Bibliothek in fünf Bänden*. Bd. 3. [Hrsg. Volker Kühn.] Weinheim-Berlin (Quadriga-Verlag) 1989. S. 256–259, 360. – Brinitzer, Carl: *Hier spricht London. Von einem der dabei war*. Hamburg 1969. S. 117–118. – *Österreicher im Exil, Grossbritannien 1938–1945. Eine Dokumentation*. [Hrsg. Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes]. Wien (Österreichischer Bundesverlag), s. a. [1992]. S. 549–597. – Wipplinger, Erna: *Österreichisches Exiltheater in Grossbritannien (1938 bis 1945). Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der Grund- und Intergratiwwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien*. Wien 1984. Typoscript uložen v Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien – Bibliothek, sign. 1, 234097-C.Th. S. 90. – Budzinski, Klaus: *Pfeffer ins Getriebe*. München (Universitas Verlag) 1982. S. 151. – Hippen, Reinhardt: *Satire gegen Hitler. Kabarett im Exil*. Zürich (pendo Verlag) 1986. S. 108.

„Pódiové“ kulturní a umělecké programy kulturněpropagačního zaměření pořádané čs. emigrací ve Velké Británii v letech 1941–1945

Již v letech 1939–1941 rozvinula čs. exilová obec ve Velké Británii své kulturní a umělecké aktivity kulturněpropagačního zaměření do neobyčejné šíře. Tendence rozšiřovat tyto aktivity se nicméně ještě silněji prosazovala od chvíle, kdy vstup SSSR do válečného konfliktu, projevivší se též jistým uvolněním politického napě-

tí v čs. exilové obci, vytvořil pro ni nové, příhodnější podmínky, než jaké tu pro ni exulanti nacházeli dříve. Díky tomu už sezona 1941/1942 přinesla ve Velké Británii mj. i neobyčejné množství čs. „pódiových“ kulturních a uměleckých podniků propagujících motivy a cíle čs. zahraniční odbojové akce, podniků uspořádaných buď z iniciativy čs. emigrantů, anebo za významné spoluúčasti Čechoslováků z iniciativy jiných emigrantských obcí či přímo samých Britů. Po částečném útlumu nastavším ve druhé polovině roku 1942 se i v roce 1943 a v první polovině roku 1944 rozvíjely s mimořádnou intenzitou. Teprve v závěrečné etapě války, po vylodění Spojenců v Normandii a otevření tzv. druhé fronty na evropském kontinentě, v souvislosti s novými vojenskými a politickými úkoly čs. emigrace a s jejími přípravami k návratu domů opět ochably a roku 1945 posléze skoro zcela ustaly.

Jak jsme již zjistili, už v prvních obdobích svého působení v exilu, v letech 1939–1941, Benešovo vedení čs. zahraniční odbojové akce i nesčetné skupiny kulturních pracovníků na oficiálních místech nezávislých se v Londýně a na anglickém venkově pokoušely využít opravdu každé z nabízejících se příležitostí objasňovat nejširším vrstvám čs. exilové obce, ale i jionárodních exilových komunit ustavivších se v Británii, jakož i nejširší veřejnosti britské, motivy a cíle této akce. Většinu těchto příležitostí nacházely v možnosti připomínat boj čs. lidu za svobodu a obnovení Československa prostřednictvím politických projevů a zároveň i prostřednictvím prezentace určitých kulturních hodnot v rámci slavení anebo připamatovávaní různých pro Čechoslováky významných výročí, svátků a památných dnů.

Nejinak tomu bylo i v období časově vymezeném léty 1941 a 1945. Většina kulturních a uměleckých podniků kulturněpropagačního zaměření, uspořádaných naší emigrací u příležitosti výročí, svátků a památných dnů ČSR, si však už nekladla za cíl pouze upozorňovat nejširší exilovou, britskou i vůbec světovou veřejnost na státně-teroristický akt, jímž nacistické Německo rozbilo Československo a okupovalo české země, a na bojové úsilí Čechoslováků se z německé okupace vyprostit a obnovit statu quo z doby meziválečné. V souladu se záměrem čs. exilové vlády se tehdy čs. zahraniční propaganda jako celek snažila ukázat, že Čechoslováci chtějí jít od minulosti dál, konstruktivní politikou působit ve prospěch obnovení Československa jako pevného článku světového společenství demokratických států, jejichž souručenství mu v budoucnu napomůže zajistit již zcela jednoznačně jeho bezpečnost a zároveň také možnost přeformovat se ve stát novodobého sociálního typu. V té souvislosti chtěla také zejména podněcovat a utvrzovat spolupráci národů, které se rozhodly čelit agresi nacistického Německa a jeho přívrženců, solidaritu, která se měla stát hlavním garantem budování nových vztahů mezi státy a národy Evropy i celého světa.

Odtud si lze rovněž vysvětlit, proč v tomto údobí čs. exilová komunita nezůstávala jen u slavení a připamatovávaní nejrůznějších výročí, svátků a památných dnů ČSR, ale ke kulturněpropagačnímu působení jak v prostředí života emigrace, tak v nejširší veřejnosti jionárodně se pokoušela rozsáhle využívat i příležitosti, které jí skýtala možnost oslavovat a připomínat důležitá výročí, svátky a památné dny spřátelených států a národů Evropy.

Zatímco v první polovině války impulzy k pořádání velkých kulturních podniků manifestujících mezinárodní solidaritu protifašistických sil nejčastěji vycházely přímo z kruhů britských a Čechoslováci se jich zúčastňovali pouze jako hosté, po roce 1941, ve druhé polovině okupace – přestože Britové i nadále v roli iniciátorů takových podniknutí vystupovali – čs. emigranti v tomto směru projevovali především samostatnou iniciativu, a dokonce sami – využívajíce k tomu právě možnosti oslavovat a připomínat výročí, svátky a památné dny spřátelených států a národů

- vytvářeli příležitosti pro prezentaci politických projevů a kulturních pořadů poukazujících na motivy a cíle politického a vojenského nasazení i příslušníků jiných, s naší republikou a s jejími národy spřátelených států a národů v boji s fašismem.

Specifický zájem vedení čs. odbojové akce a společenských organizací čs. uprchlíků na utužování mezinárodní solidarity antifašistických sil se tehdy nejlépe projevil ve zmíněných kulturních a uměleckých aktivitách směřujících k rozvíjení čs.-britského přátelství. Tento zájem však nijak nezastiňoval zájem navazovat a utužovat styky i s příslušníky ostatních států a národů angažujících se v boji proti fašismu, především pak s příslušníky mnohonárodnostního Sovětského svazu, který - jak emigranti správně předpokládali - měl v budoucnu sehrát rozhodující roli při řešení existenčních problémů našeho státu a jeho národů. Přátelské kontakty chtěli však v tuto chvíli navazovat a utužovat např. i s Francouzy, Belgičany, Holanďany, Nory i Španěly.

Hlavní tvůrčí subjekty čs. kulturní a umělecké práce kulturněpropagačního zaměření ve Velké Británii v letech 1941-1945

Proměnu, která se roku 1941 v oblasti čs. exilové kulturní a umělecké práce kulturněpropagačního zaměření ve Velké Británii udála, nejvýrazněji charakterizuje zejména skutečnost, že kulturní a umělecké podniky, jejichž vznik iniciovala naše oficiální místa a které byly zaměřeny k podpoře mezinárodní solidarity států a národů bojujících proti fašismu, byly tehdy, na rozdíl od dřívějška, předmětem péče mimořádně širokého okruhu všech exilových kulturních pracovníků. I dříve se ovšem - jak jsme již zjistili - podíleli na přípravě takových podniků kromě kulturních pracovníků, kteří stáli beze zbytku na názorových pozicích Benešova vedení čs. zahraničního odboje, umělci a umělecké skupiny hlásící se k politickým koncepcím, jež stanoviskům tohoto vedení odporovaly. Připomeňme tu znovu např. skutečnost, že o vytvoření pořadů k počtě Karla Čapka a T. G. Masaryka na počátku roku 1940 se přičinila řada umělců výrazně levicového smýšlení. Po vstupu Sovětského svazu do války a následné proměně společensko-politických poměrů však na přípravě pořadů tohoto typu zastánci nejrůznějších politických směrů v čs. odboji se uplatňujících spolupracovali v družné shodě již pravidelně. Zejména levicově orientovaní umělci a umělecké skupiny - a to jak umělci národnosti české, tak Němci - se účastnili těchto podniků velmi aktivně a v nejednom případě byli dokonce i jejich hlavními organizátory.

Účast profesionálních umělců české národnosti na čs. kulturních a uměleckých podnicích kulturněpropagačního zaměření v letech 1941-1945

V uměleckých pořadech prováděných při těchto příležitostech vystupovali tehdy především umělci svou prací v oboru si zabezpečující jako profesionálové živobytí anebo ti, kteří se pro profesionální dráhu uvědoměle připravovali a byli rozhodnutí ji nastoupit, jakmile jim to poměry dovolí. Byli to vedle několika málo hudebníků-instrumentalistů, např. hudebníků sdružených v Českém triu, houslistek Marie Hlouňové a Marie Lidky, violoncellisty Karla Hořice (Horschitze) a skladatele, dirigenta a klavíristy Hanse Waltera Süsskinda, dále klavírní virtuosky Lízy Fuchsové a klavírního doprovazeče Richarda Pecha, především koncertní a operní pěvci a činoherci např. už ze svých veřejných vystoupení v sezonách

1939/1940 a 1940/1941: nejen naší emigraci, ale i širší exilové a zčásti britské veřejnosti dobře známí pěvci Julius Gutmann, Růžena Herlingerová, Marie Menšíková, Olga Riedová a Jiří Válek a činoherci Paul Demel, Věra Langrová, Herbert Lom, Ota Ornest, Josef Schwarz a Elsbeth Warnholtzová.

Konsolidační proces probíhající uvnitř čs. emigrace po roce 1941 měl mj. za následek, že se podniků čs. oficiální propagandy tehdy zúčastňovali v mnohem větší míře než dříve čs. profesionální umělci německé národnosti. V souladu s tím, jak se měnil poměr části čs. exulantů německé národnosti ke snahám Čechů o obnovení Československé republiky, měnil se i vztah těchto profesionálů k velkým oficiálním slavnostem naší emigrace, k nimž si zprvu zachovávali – až na ojedinělé výjimky, jako byli např. Gutmann, Süsskind, Warnholtzová, Demel či Lom – dosti rezervovaný postoj. Pochopivše význam historických proměn, k nimž došlo v letech 1940 a 1941, přijímali rádi pozvání k účinkování v těchto reprezentativních podnicích, neboť svou účastí při jejich realizaci mohli – zejména před cizinci – v zastoupení i protifašisticky smýšlejících českých Němců zůstavších doma demonstrativně vyjádřit svou vůli žít s Čechy a Slováky v jednotném a samostatném demokratickém státě, a stejně tak svou ochotu spolupracovat s nimi v zápase o jeho obnovení. Odtud bylo si lze i vysvětlit fakt, že němečtí umělci vyvíjeli při přípravě programů oněch podniků neobyčejnou aktivitu a leckdy svou iniciativou zastiňovali i své kolegy z řad příslušníků čs. emigrace české národnosti.

Ochotnické soubory ve službách čs. oficiální propagandy

Vedle těchto profesionálů se však na čs. oficiální kulturní propagandě ve Velké Británii i v tomto období zcela mimořádnou měrou podíleli též ochotníci z řad čs. exulantů, zejména pak jejich nejkonsolidovanější umělecké kolektivy.

V roce 1941 v rámci kulturněpropagačních aktivit čs. emigrace ve Velké Británii znovu zintenzivnila mezi naší emigrací umělecká ochotnická činnost všeho druhu. Nový rozmach této činnosti sice nedosáhl onoho vývojového stupně, na jakém se tato činnost pohybovala v prvních měsících pobytu našich lidí v exilu, nicméně i tak udivuje svou rozsáhlostí i silou.

I v tomto období čs. oficiální místa ve Velké Británii z aktivit ochotníky projevovaných v této oblasti rozsáhle těžila a současně tyto aktivity i podněcovala. Zvala pravidelně ochotnické ansámby k vystupování na velkých podnicích manifestujících mezinárodní solidaritu, a současně i dbala na to, aby se na pódiih oficiálních kulturněpropagačních podniků široké mezinárodní veřejnosti představovali pouze ochotníci schopní podat špičkové, reprezentativní výkony.

Z ochotnických souborů, jež v podnicích pořádaných při zmíněných slavnostních příležitostech po roce 1941 vystupovaly nejčastěji, připomeňme tu alespoň již z dřívějšíka známý Pěvecký sbor čs. uprchlíků–Czechoslovak Refugee Choir, posléze reverendem Vančurou nově zřízený Pěvecký sbor Rady čs. žen, a dále londýnské pěvecké, recitační a taneční, eventuálně divadelní skupiny Mladého Československa. Ze skupin naposled jmenovaných se pak do popředí pozornosti tehdy prosadily skupiny spolupracující s A. M. Joklovou a s Herbertem Lomem, zejména skupiny ochotníků utvořené emigranty soustředěnými pod střechou Čs. domova Canterbury Hall. Z venkovských souborů zvali pořadatelé těchto podniků k spoluúčinkování hlavně soubory vojenské, Čs. armádní pěvecký sbor – Czechoslovak Army Choir a vojenskou hudbu první čs. samostatné brigády.

Účast centrální divadelní skupiny Mladého Československa–Dramatické skupiny Čs. kulturního střediska a jejich jednotlivých členů v čs. oficiální propagandě

Také centrální divadelní skupina Mladého Československa, vystupující svého času – jak už řečeno – pod názvem Dramatická skupina Čs. kulturního střediska, se tehdy hlavně prostřednictvím Klubu československo–britského přátelství a Rady čs. žen velmi aktivně zapojovala do oficiální a polooficiální kulturněpropagační kampaně. Účinkovala – ať už jako celek, ať reprezentována jen jednotlivými svými členy – na všech nejdůležitějších kulturních a kulturněpropagačních podnicích prosazujících záměry čs. zahraničního odboje a posilujících solidaritu mezinárodního antifašistického hnutí. Spolu s několika německými divadelními umělci, spolupracujícími s ní povětšinou již od prvních chvil jejího působení, kteří s ní teď navázali nové pracovní kontakty, přičinila se o to, že úroveň umělecké části těchto kulturněpropagačních pořadů měla poměrně vysokou úroveň.

Účast příslušníků čs. vojenských jednotek ve Velké Británii v čs. oficiální kulturní propagandě

Mimořádnou měrou se na vytváření kulturních a uměleckých podniků propagujících záměry a cíle čs. zahraničního odboje podíleli příslušníci našich vojenských jednotek.

Byli to – jak jsme ostatně již zjistili – jednak profesionální umělci–jednotlivci tehdy sloužící v uniformách čs. vojáků, např. pěvci Jiří Válek a Richard Pollak, dirigent Vilém Tauský, kteří si i při plnění vojenských povinností dokázali probíjet cestu na profesionální koncertní scény a nemálo tak přispívali k obohacení kulturního života emigrace, ale i kulturního života britského, jednak vojenské umělecké kolektivy, mužský sbor, vystupující pod názvem Československý armádní pěvecký sbor–Czechoslovak Army Choir a též pod názvem Pěvecký sbor 1. čs. samostatné brigády, vojenský dechový orchestr, zřízený při zdravotní rotě této brigády, soubory nižších čs. vojenských jednotek, jazzový a salonní orchestr 2. praporu této brigády, tzv. Camp Band, recitační soubor téhož praporu, družstvo sokolských gymnastů aj.

Hlavní oporou aktivit vyvíjených čs. vojáky v tomto směru byla zejména zmíněná kolektivní tělesa.

Z těchto těles vytvořených příslušníky čs. vojenských jednotek ve Velké Británii se při nejrůznějších oficiálních a neoficiálních kulturněpolitických akcích nejvýznamněji uplatňoval zmíněný mužský sbor, Československý armádní pěvecký sbor. Tento sbor, jehož počátky je nutno hledat ve výcvikovém středisku čs. zahraniční armády v Agde, sestával zprvu asi z padesáti, v roce 1943 však již ze sedmdesáti pěvců, kteří díky tomu, že požívali oficiální podpory, a tím i jistých úlev ve vojenské službě, mohli být systematicky školeni v pěveckém umění a byli schopni se pěvecky vyrovnat nejen s běžnými úpravami lidových písní pro mužský sborový přednes, ale i s náročnými skladbami artificiální povahy vycházejícími z hluboké tradice českého sborového umění. Dirigenty tohoto sboru, jehož čs. exilová vláda rozsáhle využívala k účelům reprezentačním (od přesunu do Británie v červenci 1940 jen do května 1942, tedy za pouhé dva roky, vystoupil tento sbor na veřejnosti celkem stopadesátkrát), byli jednak štábní rotmistr, posléze kapitán Josef Obruča, před válkou dirigent lázeňského orchestru v Piešťanech, a zprvu desátník, později četař a na-

konec rotmistr Vilém Tauský, někdejší – jak už řečeno – dirigent opery, operety a baletu brněnského Národního divadla.

Významným účastníkem čs. oficiálních kulturněpropagačních akvizit byl i zmíněný vojenský dechový orchestr, který se rovněž zrodil již roku 1939 za pobytu těchto jednotek ve Francii ve výcvikovém středisku v Agde a spolu s jejich zbytky se v červenci 1940 lodní cestou rovněž přesunul do Británie. Orchestr, v jehož čele stál jako kapelník opět Obruča, se po přesunu na britské ostrovy znovu konsolidoval, a připojen ke zdravotní rotě brigády i on – podroben stejně jako pěvecký sbor systematickému výcviku ve svém oboru – nabyl záhy charakteru hudebního tělesa profesionálních parametrů; vypracoval se k pozoruhodné úrovni a jeho vystoupení snesla i velmi přísná umělecká měřítká. Sám jeho repertoár zahrnoval široký rejstřík skladeb – od vojenských pochodů až po symfonická díla klasického významu, adaptovaná pro dechové nástroje. Orchestr nepůsobil přitom toliko při přehlídkách a různých večírcích ve vojenském prostředí, nýbrž stále více také na veřejnosti. Jako více méně plně profesionální umělecký ansámbly účinkoval při nejrůznějších čs. oficiálních slavnostech reprezentačního druhu (také počet jeho vystoupení šel do stovek).

Konečně třetím z vojenských uměleckých těles, na které bylo možno vztahovat parametry profesionality, byl tzv. Camp Band, „táborový“ jazzový a salonní orchestr, vytvořený dvanácti mladými hudebníky z řad čs. vojáků, z nichž každý hrál nejméně na dva nástroje a podával výkony opravdu virtuosní. Soubor se programově soustředil na pěstování zábavné a taneční hudby, a také on od účinkování v prostředí čs. vojenských campů, kde hrával i při improvizovaných besedách k pobavení mužstva, brzy přešel k účinkování na veřejnosti. Zde se uplatňoval zpravidla při tanečních zábavách, nicméně uskutečnil též řadu koncertů určených výhradně k poslechu. Záhy si dobyl velké popularity nejen mezi čs. vojáky a exulanty, ale – ježto pravidelně koncertoval např. v továrnách, v přístavech a v posádkách vojáků, letců, námořníků spojeneckých armád – i v širokých vrstvách britských obyvatel.

Všechna tato tři vojenská hudební tělesa často své síly spojovala, a doplněna skupinou vojáků–recitátorů a gymnastickým družstvem, které pod vedením Jana Koutného předvádělo tělocvičné exhibice na náradí, představovali se veřejnosti jako jedna velká, skoro stopadesátičlenná vojenská umělecká skupina – tzv. Czechoslovak Concert Party, která jednak v místech soustředění jednotlivých čs. vojenských jednotek, ale též na zájezdech do velkých měst seznamovala anglickou veřejnost s kulturní vyspělostí našich národů. Vystoupení Czechoslovak Concert Party, zapojující se zpravidla právě do kulturněpropagačních aktivit čs. oficiálních míst, se setkávala s mimořádným zájmem Britů a všude, kde se uskutečnila, získávala jejich přízeň pro věc osvobození a obnovení Československa.

Španiel, O.: *Československá armáda druhého odboje*. Chicago (Čs. národní rada v USA) s. a. S. 35–36, 96, 119.

Základní charakter „pódiových“ kulturních a uměleckých podniků kulturněpropagačního zaměření pořádaných čs. emigranty ve Velké Británii v letech 1941–1945

V té souvislosti se ovšem znovu klade otázka, zda i v případě kulturních a uměleckých podniků kulturněpropagačního zaměření pořádaných čs. emigrací ve Velké Británii v letech 1941–1945 je pro vyznačení jejich základního charakteru na místě užití slova „oficiální“. Všechny tyto podniky vyjadřovaly totiž tehdy – po vstupu SSSR do války a po následné celkové proměně mezinárodněpolitické

i britské vnitropolitické situace – společný kulturněpolitický zájem nově se formující čs. zahraniční politiky, na níž se v tomto období vedle politiků příslušejících ke stranám, jež byly před válkou v ČSR u moci, podíleli i příslušníci stran politické levice, které vystupovaly vůči vládním stranám, eventuálně vůči jejich exilovým expoziturám, před válkou i v prvních dvou letech války v opozici. Tato politika sama byla výrazem svrchovaného zájmu národů českého i slovenského, které o svůj společný stát v předvečer druhé světové války v důsledku řady vnějších i vnitřních příčin přišly a musely si jej v boji proti fašistickému nepříteli znovu vydobýt. Je tedy nutno brát ono adjektivum „oficiální“ při vyznačování základního charakteru kulturních a kulturněpropagačních aktivit čs. exulantů ve Velké Británii, rozvíjejících se zejména právě v tomto období, s velkou rezervou.

Nelze ostatně pominout, že i mezi „pódiovými“ pořady zapojujícími se v tomto období do proudu naší oficiální propagandy se ve velkém měřítku vyskytovaly i pořady vznikající jen a jen z vlastní iniciativy tak říkajíc „nezávislých“ kulturních činitelů a umělců, z jejich potřeby vyslovit se ke společenským a politickým skutečnostem – být v souladu s oficiální politikou – sami za sebe. I tato skutečnost ovšem významovou určitost pojmu „oficiální“ ve spojení s pokusy o společenskou identifikaci výše zmíněných projevů kulturních a uměleckých aktivit čs. emigrace ve Velké Británii v onom období poněkud problematizuje.

Hlavní programové útvary čs. „pódiových“ kulturních a uměleckých podniků kulturněpropagačního zaměření v letech 1941–1945

I v letech 1941–1945 hlavní programovou náplň čs. „pódiových“ kulturních a uměleckých podniků kulturněpropagačního zaměření, ať už pořadů uskutečňovaných z iniciativy oficiálního vedení čs. zahraniční odbojové akce, či z iniciativy dalších, neoficiálních kulturněpolitických subjektů, tvořily politické projevy a doprovázející je umělecké pořady.

Pokud jde o sám repertoár uměleckých pořadů uskutečněných v rámci manifestací, společenských a kulturních podniků různého druhu připravovaných tehdy zejména při příležitosti slavení a připomínání svátků, jubilejí a památných dnů, zjišťujeme – přehlížíme-li jej jako celek –, že se – tak, jak tomu bylo v případě repertoáru uměleckých pořadů takových podniků v letech 1939–1945 – i v jeho dramaturgické skladbě uplatňovalo několik hlavních programových útvarů: v některých uměleckých pořadech vytvářených v tomto kulturněpolitickém a organizačně-provozním rámci zněly tehdy pouze recitace, jiné nabývaly rázu produkcí vysloveně hudebních, nejčastěji se však v nich uplatňovaly jak recitace, tak hudba společně. V tomto novém období se v oněch pořadech vcelku jen mimořádně objevovala čísla taneční; jestliže se tak stalo, pak se jednalo téměř výhradně o vystoupení, při nichž interpreti předváděli kolektivní tance lidového původu. Ve srovnání s dřívějšími časy tehdy také poměrně jen sporadicky docházelo k pokusům vytvářet pro tyto akce regulérní představení charakteru ryze divadelního.

Po obsahové stránce dramaturgie umělecké části těchto podniků byla i v tomto období povětšinou určena jejich celkovým kulturněpolitickým zaměřením: zpravidla se řídila snahou jejich organizátorů představit divákům v charakteristickém výběru ukázky kulturní tvořivosti národů ČSR, jakož i dalších národů angažujících se ve společném boji demokratických sil světa proti mocnostem fašistické Osy.

Z rezervoáru programových čísel reprezentujících čs. kulturu se ovšem i tehdy vybíralo především to národně nejprůzračnější, co mohlo vzbudit pozornost diváků cizího národnostního původu a vyvolat v nich sympatii k národům ČSR.

Význam jednoho ze základních programových útvarů uměleckých pořadů oficiálních „pódiových“ kulturněpropagačních podniků čs. emigrace ve Velké Británii si proto i v oněch letech podržovala vystoupení s ukázkami čs. folklorního umění. Současná společensko-politická situace, položivši akcent na potřebu vzájemné spolupráce národů a států bojujících s Německem, znovu vznítla velký zájem exilové a britské veřejnosti o toto umění: i v onom čase bylo folklorní umění vnímáno jako prostředek mimořádnou měrou umožňující vzájemné poznávání a sblížení různých etnik. Díky tomu se proto také i tehdy na repertoáru zmíněných podniknutí rozsáhle uplatňovaly písně a tance čs. lidu.

V uvedeném smyslu reprezentativní býval však rovněž výběr programových čísel z tvorby umělecko-artificiální. Tak jako dříve i tehdy umělci účinkující v uměleckých pořadech „pódiových“ podniků tohoto druhu volili za repertoárový základ svých vystoupení především díla spisovatelů a skladatelů českého, slovenského a česko-německého původu, která ve světě již zpopulárněla nebo která měla naději v cizím prostředí popularitu získat. Samozřejmě přednost dávala se těm skladbám, které se tematicky přímo vztahovaly k celkové kulturněpolitické koncepci toho kterého podniku.

Obdobným způsobem byla čerpána pro tyto pořady programová čísla i z repertoárové zásobnice národů, které byly svými příslušníky zastoupeny jak mezi účinkujícími, tak mezi diváky shromážděnými v hledištích společenských center a divadel, kde se ony kulturněpropagační akce konaly.

Nicméně nelze přehlédnout, že právě při jejich dramaturgickém „programování“ se tehdy projevil i jistý vývojový pohyb, který je odlišil od pořadů prezentovaných na takových podnicích v první polovině války.

Na rozdíl od dřívějšího počínaje polovinou roku 1941 např. v repertoáru recitačních vystoupení českých a německých umělců na velkých kulturněpropagačních podnicích čs. emigrace se stále silněji prosazovala tendence odklonit jejich dramaturgii od tradiční oblasti zájmu recitátorů – od básnických děl národní klasiky. Recitátoři oproti tradičnímu čítankovému výběru z klasiky nově zaměřovali svou pozornost na poezii nejmodernější, a to na poezii, kterou obvyklý čítankový výběr opomíjel. Z české literatury připomínali např. Seiferta s jeho básněmi o Leninovi atp., z literatury česko-německého původu např. revoluční poezii Moritze Hartmana aj. Akcentovali přitom i v rámci oficiálních podniků především ta literární díla, která se zdála i v této oblasti uměleckých aktivit předjímat budoucí kulturní vývoj.

Od poloviny roku 1941, kdy se změnil poměr mezi čs. vládou v exilu a vládou sovětskou, vystupovali čs. umělci v těchto pořadech rovněž s ukázkami literární tvorby spisovatelů žijících v SSSR. Usilovali tak nejen vzdát touto formou poctu novému významnému účastníku ve válce s hitlerovským Německem, ale i seznámit naši emigrantskou kolonii v Londýně s touto málo známou, v anglosaském prostředí pak téměř neznámou, oblastí literatury. Z hlediska vývojového pokroku i tato dramaturgická volba – jakkoliv byla vyvolána hlavně potřebou přispívat k politickému sblížení Spojenců v boji proti fašismu – měla do jisté míry progresivní charakter, zejména bere-li se v úvahu, že zvláště mladí recitátoři vybírali z literární tvorby sovětského Ruska do svých repertoárů to, co podnes představuje skutečnou uměleckou hodnotu – např. verše Alexandra Bloka.

V rámci těchto oficiálních podniknutí se však tehdy čs. umělcům podařilo uskutečnit i několik recitačních vystoupení, v nichž se oproti kulturněpropagačním záměrům pořadatelů rozsáhle uplatňovaly jejich vlastní, svébytné umělecké zřetele. Zejména přednášeči z okruhu centrální divadelní skupiny Mladého Československa připravili při příležitosti různých významných svátků, výročí a památ-

ných dní ČSR a jiných národů a států – a především k počtě tragicky zahynuvších českých spisovatelů Čapka, Vančury a Fuchse – řadu večerů, v nichž se tyto umělecké zřetele prosazovaly více méně naplno. Tak kupř. představením tvorby zmíněných tří významných čs. spisovatelů o večerech pořádaných k jejich počtě, členové této skupiny zároveň posluchačům představovali i kus tradice české, eventuálně česko-německé umělecké tvorby jako takové, a poukazovali tím i k duchovním předpokladům své vlastní exilové literární tvorby. Jindy se, byť v rámci oficiálních podniků, v ucelených pořadech pokoušeli prezentací ukázek soudobé básnické tvorby francouzské a ruské umožnit svému publiku vhlédnout do vlastní umělecké problematiky této tvorby. V ohnisku jejich zájmu byla hlavně ta umělecká díla, k nimž inspiraci poskytly revoluční události – Velká francouzská revoluce a Říjnová revoluce ruská. Byla-li tato vystoupení poplatna oficialitě, pak jen tím, že vnější popud k jejich uskutečnění přicházel často přímo z oficiálních míst.

Hlavní formy „pódiové“ prezentace literárního repertoáru uměleckých pořadů

Děk nově vzedmuté vlně veřejného zájmu o umělecké projevy lidových etnik prožívají v tomto novém období, zvláště v letech 1941–1944 v souvislosti se svým účinkováním v čs. „pódiových“ kulturních a uměleckých podnicích kulturněpropagačního zaměření fázi nového vzepětí své energie zejména ochotnické pěvecké a taneční soubory čs. emigrantů soustřeďující své síly k oživování právě tradice folklorního umění čs. – a příležitostně i cizích – národů.

Jinak tomu bylo v případě při těchto příležitostech uskutečňovaných vystoupení recitačního druhu. Zatímco dříve bylo umění recitace pěstováno v širokém okruhu ochotnického hnutí, stávalo se tehdy tvůrčí doménou především nejkvalitnějších recitátorů, profesionálních nebo k profesionalizaci své činnosti směřujících čs. herců. Bylo to dáno jednak tím, že zájem o recitaci mezi ochotníky pohasl, jakmile se ukázalo, že nelze donekonečna vystupovat s jedním a týmž repertoárem sestávajícím z básní namemorovaných většinou již v letech školní docházky a že je nutno přistoupit ke studiu nových textů, jednak tím, že se zvýšily nároky kladené na uměleckou úroveň samého recitačního přednesu. Když se totiž čs. emigrace v Británii zabydlela a začala svou kulturněpropagační činnost rozvíjet i mezi příslušníky emigrace pocházející z jiných zemí a mezi Brity, nemohlo se vystačit s amatérskými recitačními výkony, v mezinárodní soutěži mohla obstát jen recitační tvorba opravdových uměleckých kvalit. Stále silněji se prosazující zřetel reprezentační vedl nakonec k tomu, že postupem času se na velkých podnicích uplatňoval v recitačních vystoupeních jen velmi omezený okruh profesionálně školených nebo k profesionální dráze se připravujících přednášečů, kdežto ochotnické účinkování v této oblasti, snažící se spoléhat hlavně na působivost svého entuziastického nasazení, bylo odkázáno opět do soukromých bytů, odkud do veřejnosti původně vyšlo.

V letech 1941 a 1942 jsou proto k vystupování v programech velkých oficiálních slavností jejich pořadatelé zvaní jako recitátoři téměř výlučně členové někdejší centrální divadelní skupiny Mladého Československa, tehdy již pracující pod hlavičkou CBFC. Češi Ota Ornest, Josef Schwarz, Pavel Tigríd a Věra Langrová a profesionální divadelníci německé národnosti přicházející do exilu z ČSR, Elsbeth Warnholtzová, Paul Demel, Herbert Lom a Anna Maria Joklová. Režijního nastudování těchto programů se ujímali Ornest, Tigríd a Joklová.

Na druhé straně právě tito umělci projevovali o umění recitace největší zájem a systematicky se věnovali jeho pěstování. Využívající všech nabízejících se příležitostí plně uplatnit své schopnosti tematické složky textů zvolených za podklad recitačních prezentací charakterizovat jen pomocí kultivovaného slova, zapojovali se se svými vystoupeními ochotně do programově širě koncipovaných pořadů oficiálních kulturněpropagačních podniků, pro osobně angažovaný postoj k přednášenému ne nepodobní tribunům snažícím se tlumočit jakýsi „hromadný zážitek“, společný pocit čs. exilového kolektivu. (Sami pak tehdy uspořádali řadu recitačních večerů na politických zřetelech čs. kulturní propagandy nezávislých.)

Pokud jde o vlastní podání textů prezentovaných v „pódiových“ programech této skupiny čs. londýnských divadelníků pomoci postupů uměleckého přednesu, zdá se, že na rozdíl od dřívějšíka v tomto novém období většina recitačních krea-cí, s nimiž členové někdejší centrální divadelní skupiny Mladého Československa a s nimi spolupracující další přednášeči, zejména ti, co pocházeli z řad německých divadelníků, vystupovali na velkých oficiálních podnicích naší emigrace, nepřekročila ráz klasické sólové recitace, toliko částečně ozvlášťňované i pomocí mimického výrazu, bez zapojení dalších charakterizačních hereckých prostředků. Ve většině případů se tehdy tvůrci recitačních pořadů rovněž nesnažili zesílovat účinek přednášeného sborovým zmnožováním přednesu nebo voicebandovým způsobem recitace, výjimečně se k těmto formám uměleckého přednesu uchýlovaly jen některé amatérské sudetoněmecké recitační soubory.

Divadelní vystoupení – až na několik málo výjimek, o nichž si však na základě dochovaných zpráv nelze učinit dosti přesnou představu – v programech kulturních a kulturněpropagačních podniků pořádaných v tomto období při příležitosti oslav svátků, výročí a památných dnů ČSR – jak už řečeno – absentovala.

Není rovněž známo, že by se účinnost svých recitačních, pěveckých a tanečních vystoupení zařazených do těchto programů někteří umělci bývali byli pokoušeli zvýšit tím, že by k dotvoření přednášeného a předváděného do podoby prezentace vizualizované, vizuálně vnímatelné, byli rozsáhleji využívali určitých postupů z arzenálu právě divadelního výraziva (pouze ve vystoupeních tanečních se takové prostředky v některých případech uplatnily, tak např. tanečníci a tanečnice vystupovali ustrojeni do historických nebo lidových kostýmů).

Tuto skutečnost si lze vysvětlit mj. i tím, že čs. exiloví divadelní tvůrci nacházeli v tomto období sdostatek příležitostí uplatnit své divadelní ambice v příhodnějších, potřebám divadelní tvorby lépe odpovídajících podmínkách – v samostatně pořádaných divadelních představeních, na oficiálních podnětech více méně nezávislých.

Masové manifestace exulantů a britských obyvatel iniciované čs. emigrací po vstupu SSSR do válečného konfliktu

Osou čs. exilových kulturních a uměleckých aktivit kulturněpropagačního zaměření rozvíjejících se ve Velké Británii v období následujícím bezprostředně po vstupu Sovětského svazu do válečného konfliktu s nacistickým Německem na straně zvolna se utvářející antihitlerovské Spojenecké koalice, v období ohraničeném časově 22. červnem 1941 a koncem července 1942, se staly velké masové manifestace nesené myšlenkou posílit solidaritu všech společenských a politických sil bojujících proti fašismu a pořádané tehdy především – často ovšem i ve spolupráci s exulanty jiného národního původu a jiné státní příslušnosti a s představi-

teli britské veřejnosti – z iniciativy samých čs. exulantů. Manifestací tohoto druhu se v uvedeném období v Londýně uskutečnila více než jedna desítka.

Zahradní slavnosti čs. exilové komunity v Londýně v letech 1941 a 1942

Jakýsi rámec těchto manifestací tvořily ve sledovaném období shodou okolností dvě masové manifestace typu tzv. „zahradních slavností“, z nichž první – *Garden Party*, kterou uspořádala krátce po vzniku konfliktu sovětsko-německého, dne 17. srpna 1941, v londýnské městské části Notting Hill redakce časopisu sdružených ženských organizací založených exulantkami levicové politické orientace, které přišly do britského exilu povětšinou z Československa, Češkami, sudetskými Němkami, Němkami a Rakušankami spolupracujícími v rámci CRTF, *Die Frau in Arbeit* (Žena v práci) – onu sérii vlastně zahajovala, kdežto druhá – *Czechoslovak-British Rally*, kterou uskutečnil dne 12. července 1942 v Kenwoodském parku v severní části Londýna Klub čs.–britského přátelství – ji naopak uzavírala.

Garden Party časopisu *Die Frau in Arbeit* v Notting Hill Gate

První z těchto zahradních slavností, kterou připravila – jak řečeno – k výše zmíněnému datu, 17. srpnu 1941, v Notting Hill pod názvem *Svátek bojujících národů – Ein Fest der kämpfenden Nationen* redakce *Die Frau in Arbeit* (časopisu, který měl i speciální českou přílohu vydávanou Klubem čs. žen), byla po stránce kulturněpolitické nesena záměrem vytvořit bezprostředně po vstupu SSSR do válečného konfliktu s Německem příležitost k vyjádření radosti nad touto skutečností, nad událostí, která posilovala naději na porážku nacistického Německa ve válce.

Tou optimistickou nadějí byla ovlivněna i její programová koncepce: její program byl koncipován tak, aby v uvedeném smyslu svou radost nad připojením SSSR k státům s nacistickým Německem již bojujícím, mohli vyslovit příslušníci všech entit spolupracujících v rámci čs.–britské nadace pro pomoc uprchlíkům z ČSR, Czechoslovak Refugee Trust Fundu, a společně s nimi i veřejnost britská. V programu uváděném a konferovaném představitelkou ženského hnutí, čs. herečkou Elsbeth Warnholtzovou, vystoupila řada čs. exilových, ale i britských umělců, recitátoři, hudebníci, divadelníci a tanečníci, umělci–jednotlivci i umělecké kolektivy, s verši, písněmi i s divadelními hrami vztahujícími se k myšlence sjednocení všech národů Evropy v boji proti fašismu a nacismu. Zvláště velkého úspěchu přý dosáhli ve svých „pódiových“ vystoupeních pěvec anglického původu, basista Martin Lawrence, a jistý ochotnický pěvecký sbor společným přednesem ruských lidových i umělých písní, a zejména skupina Mladého Československa z Canterbury Hall, vedená Annou Marií Joklovou, recitačním a scénickým ztvárněním anglických lidových balad s námořnickou tematikou, které část obecenstva měla možnost poznat již jako součást Brušákovy *Lidové suity*. S radostnou odezvou se však u publika setkalo i vystoupení několika tanečních souborů předvádějících německé, rakouské a české lidové tance.

Slavnosti, která se proměnila v manifestaci vzájemné solidarity národů Evropy, se zúčastnilo údajně na půl druhého tisíce Londýňanů.

Nesign.: *Ein Fest der kämpfenden Nationen*, Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 34 (24. 8. 1941), S. 5.

Zahradní slavnost v Kenwoodském parku

O necelý rok později, přibližně v době, kdy jindy slavívali svátek cyrilometodějský a připomínali si památku upálení mistra Jana Husa, výše zmíněného 12. července 1942, uspořádali londýnští Čechoslováci a jejich britští přátelé – tentokrát hlavním organizátorem akce byl, jak už řečeno, Klub čs.-britského přátelství – Czechoslovak-British Friendship Club – další velký mítink typu zahradní slavnosti, který měl upoutat pozornost nejširších vrstev obyvatel metropole a přispět k lepšímu vzájemnému poznání a sblížení čs. emigrace s příslušníky jiných v Británii se usadivších exulantských komunit a na prvním místě ovšem se samými Brity. Tím mítinkem skutečnivším se v Londýně onoho nedělního svátečního dne stalo se tzv. Československo-britské slavnostní shromáždění – Czechoslovak-British Rally (v německém exilovém tisku byla rally označována za Tschechoslowakisch-Britische Freundschaftfest [Gartenfest]), za místo jehož konání pořadatelé zvolili jeden z největších severolondýnských příměstských parků, Kenwoodský park (Kenwood Park), za Highate Village, ve způsobu proslulého anglického krajinářského parkovnictví upravený kus vlastně už venkovské krajiny, okrášlený řadou viktoriánských letohrádků. V tomto oblíbeném místě nedělních vycházek prostých Londýňanů se mítink odbyval skoro po celý ten den, od jedenácté hodiny dopolední do deváté hodiny večerní.

Protože v této veliké lidové veselici viděli představitelé našeho zahraničního odboje jedinečnou příležitost k tomu, aby mohli londýnskému lidovému publiku znovu představit cíle boje čs. lidu s okupanty – osvobození vlasti a obnovení ČSR, ujala se záštity nad celou akcí přímo čs. exilová vláda zastupovaná zde ministrem Ripkou, z britské strany ji pak zaštitil londýnský lordmayor.

Proti všemu očekávání se na slavnosti, která probíhala v různých koutech tohoto rozlehlého parku, kde byla zbudována pódiová jeviště, především však ve zdejším koncertním areálu, jehož hlediště bylo osazeno asi jedním tisícem židlí, sešlo na pět tisíc lidí, takže se skoro zdálo, že zvolený prostor danému účelu nedostačuje: přišli nejen Angličané a snad všichni zdejší Čechoslováci, ale i množství příslušníků jiných národů, kteří se zdržovali v britském exilu, londýnští Poláci, Rakušané, Jugoslávci, Kanadané, Holanďané ad. Dostavily se i oficiální osobnosti britské a představitelé čs. zahraniční osvobozovací akce v čele s prezidentem Benešem.

Slavnost otevřel svým zahajovacím projevem ministr čs. zahraniční vlády Ripka: jeho projev byl pozoruhodný zejména tím, že poněkud nediplomaticky při této příležitosti vyzýval Spojence k otevření tzv. „druhé fronty“ na západě kontinentální Evropy. Vedle oficiálních představitelů čs. a britských zde však tentokrát s projevem vystoupil i nejoblíbenější z českých letců vysloužilých si ostruhy v leteckých bojích při obraně Londýna, stíhací pilot nadporučík Karel Kuttelwascher, miláček miliónů Londýňanů.

V bohatém kulturním programu rally, rozčleněném na řadu programů dílčích, realizovaných v různých místech parku souběžně (díků čemuž se návštěvníci rozptýlili – když byli mezi těmito dílčími programy vyhledávali právě ten, který jim vkusově nejvíce vyhovoval – po celé jeho ploše), uplatnili pořadatelé takřka všechno, co v oblasti kulturní tvořivosti byli s to příslušníci čs. emigrantské obce širší veřejnosti v oblasti „pódiových“ produkcí nabídnout: vystoupily zde snad všechny čs. umělecké soubory a skupiny z Londýna a několik souborů venkovských. Mezi nimi se zvláštní pozorností těšil čs. vojenský dechový orchestr a také pěvecký sbor našich vojáků. Vedle souborů pěveckých a instrumentálních se však publiku představily i čs. soubory taneční, a dokonce se tu pod širým nebem hrálo –

i v tomto programu se patrně uplatnila skupina vedená A. M. Joklovou – též divadlo. Ke spolupráci byli přizváni nejen umělci české a německé národnosti, nýbrž i umělci britští, takže program byl – pokud šlo o vystoupení založená na jazykovém projevu – trojjazyčný.

Repertoár vystoupení těchto účinkujících tvořily české, slovenské a sudetoněmecké a také anglické sborové přednášené a prováděné lidové písně a tance; pokud šlo o programová čísla dramatického druhu, byly prý zde – dle sdělení německého exilového tisku – provedeny působivé *War Erfort Szenen*.

V leckterém ohledu celá slavnost – byla to do té chvíle největší akce tohoto druhu Čechoslováky v Británii uspořádaná – připomínala pouť; ten charakter jí propůjčovaly i kavárničky, stánky s občerstvením a různé technické atrakce (byl tu zbudován i speciální dětský koutek s kolotoči a houpačkami), nicméně i ona byla výrazem snah naší emigrace o mezinárodní dorozumění a spolupráci uvnitř Spojenecké koalice. Od ní vedla již přímá cesta k velkým manifestacím mezinárodní družby uskutečněným v roce 1943, jakými byly např. manifestace *Londýn volá Prahu*, shromáždění uspořádané k oslavě Svátku matek a další akce toho druhu.

„Czechoslovak Friendship Club [...] Velká zahradní slavnost v Ken Woodu [!] 12. července“. [Oznámka.] Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 23 (5. 6. 1942), s. 12. – Nesign.: *Ein Czechoslovak-British Rally* (rubr. *Unsere Homefront*), Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 25 (20. 6. 1942), S. 4. – Nesign.: „Czechoslovak-British Rally 12. července [...]“ [oznámka], Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 13/42 (4. 7. 1942), s. 6. – *Tschechoslowakisch-Britisches Freundschaftsfest in Kenwood (Gartenfest)* [reklamní upoutávka], Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 28 (11. 7. 1942), S. 9. – Nesign.: *Velký úspěch čs. neděle v Kenwoodu*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 29 (17. 7. 1942), s. 2. – Nesign.: *Největší čs. manifestace v Anglii*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 14/44 (18. 7. 1942), s. 6. – Nesign.: „4.000 Engländer und Tschechoslowaken [...]“ (rubr. *Unsere Homefront*), Zeitspiegel, Jg. 1942, Nr. 29 (18. 7. 1942), S. 4.

Slavnosti k počtě svátku Cyrila a Metoděje a k uctění památky mistra Jana Husa

První z velkých shromáždění londýnských Čechoslováků, exulantů dalších národností a jejich britských přátel, které usilovalo po zapojení SSSR do válečného konfliktu manifestačně vyjádřit solidaritu všech protifašistických sil, nicméně nebyla výše zmíněná zahradní slavnost, uspořádaná 17. srpna 1941 v Londýně redakcí listu *Frau in Arbeit* v Notting Hill, nýbrž byly jimi dvě již o několik týdnů dříve, na počátku července 1941, se uskutečnivší slavnosti, o jejichž uspořádání se z podnětů čs. politického vedení postaraly jednak čs. exilové, jednak britské společenské organizace. V obou těchto případech šlo o shromáždění nabývající charakteru slavností náboženských, v prvním případě charakteru slavnosti přidržující se katolického bohoslužebného ritu, ve druhém slavnosti rázu spíše protestantského setkání čtenářů Bible za účelem rozjímání nad „Slovem Božím“ První z nich byla věnována uctění svátku slovanských věrozvěstů Konstantina (Cyrila) a Metoděje, druhá uctění památky mistra Jana Husa.

K počtě Cyrila a Metoděje, světců uctívaných v římské a také v pravoslavné církvi, byla v neděli 6. července 1941 v katedrále svatého Jakuba na Španělském náměstí v Londýně (St. James's Church) uspořádána katolická mše za hojně účasti Čechoslováků i Britů, již slavnostní ráz propůjčovaly zejména sborové zpěvy padesátiletého mužského sboru sestaveného z příslušníků důstojnického sboru polské zahraniční armády.

K uctění památky mistra Jana Husa pak téhož dne, tedy ve výroční den Husovy mučednické smrti 6. července 1415, uspořádala ve westminsterské Central

Hall v sídle britského parlamentu Anglicko-československá křesťanská společnost obdobnou slavností: v tomto případě nešlo však přímo o regulérní bohoslužebný obřad, nýbrž o vzpomínkový náboženský akt, jehož obsahovou náplň tvořila na jedné straně sice kázání protestantských kněží, na druhé straně však i projevy „laických“ činitelů připomínající Husův význam v mravních a náboženských dějinách lidstva, dále četba výňatků z bible, prezentovaných zde především v českém překladu Kralických bratří, a konečně přednes Dvořákových *Biblických písní* v úpravě pro pěvecký sbor. Této slavnosti se zúčastnilo prý na tisíc Čechoslováků a Britů.

Dr. V. Š.: *Slavnost sv. Cyrila a Metoděje*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 28 (11. 7. 1941), s. 6 [tamtéž viz nesign.: *Hus světu a národu*, s. 6].

Oslavy svátku svatého Václava

Jakýsi vstup do podzimní společenské a kulturní sezony čs. emigrace ve Velké Británii tvořily oslavy svátku patrona české země uctívaného i v Anglii, svatého Václava, o dni, který mu byl zasvěcen, 28. září.

Počátkem září roku 1941 se kulturněpolitické aktivity naší emigrace v Londýně namísto ku slavení svatováclavského svátku však soustředily k uspořádání důstojných oslav stého výročí narození Antonína Dvořáka. Ty nabyly – uvážíme-li, jak velice bylo pole kulturních aktivit tehdy válečnými událostmi zužováno – rozsahu přímo velkolepého, kdežto pro Čechy významný křesťanský svátek svatováclavský prošel v Londýně toho roku bez větší pozornosti.

Svatováclavský svátek byl tehdy slaven slavnostní dopolední mší odbývajících se v téměř chrámu sv. Jakuba, ve kterém se konala slavnost cyrilometodějská, a téhož dne odpoledne pak slavnostním shromážděním Čechů a Britů ve Westminster Cathedral Hall (na Ambrosden Avenue, SW 1, za westminsterskou římskokatolickou katedrálou).

Uspořádání těchto oslav inicioval Anglicko-československý katolický výbor – Anglo-Czechoslovak Catholic Committee. Zatímco dopolední bohoslužby nepřekračovaly – s výjimkou kázání s ohledem na význam onoho svátku pro Čechy aktualizovaného – rámec církevního obřadu, odpolední „*Veřejný meeting*“, který zaštitil kardinál Hinsley, ve svém programu vedle obligátních projevů – projevu monsignora J. G. Vanceho *Wenceslas, National Hero and Saint (Václav, národní hrdina a světec)* a přednášky profesora dr. Adolfa Procházky *Svatý Václav a jeho odkaz* – přinesl i kulturní vystoupení: anglické pěvecké kvarteto zde česky předneslo staročeský *Svatováclavský chorál* a anglickou koledu o dobrém králi Václavovi *Good King Wenceslas*, v závěru pak zazněly státní hymny československá a britská.

Centrem čs. oficiálních oslav svatováclavského svátku se však toho roku stal tábor našich vojáků v Plymouthu, kteří zde v úseku Seaton-Sidmouth-Beer střezili jižní pobřeží Anglie před eventuální invazí wehrmacht. V táboře se konala u příležitosti tohoto svátku slavnostní přehlídka, které se zúčastnil prezident Beneš. Pro své přátele ze širokého okolí v předvečer svátku vojáci uspořádali performance s bohatým kulturním a uměleckým programem, který připravily a přednesly soubory Czechoslovak Concert Party.

Nesign.: *Svatováclavské oslavy*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 39 (26. 9. 1941), s. 2. – Nesign.: *Oslavy sv. Václava v Londýně*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 40 (3. 10. 1941), s. 5 [tamtéž viz nesign.: *Svatováclavská akademie*, s. 6].

Hned několik větších kulturních podniků roku 1941 – obdobně jako v roce 1939 – v život vyvolaly předvánoční a vánoční svátky.

Jako každoročně i toho roku Mladé Československo v Londýně uspořádalo – a to v sobotu 6. prosince 1941 o 17. hodině v domě CBFC – *Mikulášskou zábavu*. Stejně, jak tomu bylo v případech zábav jejího druhu v předchozích letech, i její náplň tvořil nejen pestrý kulturní program sestavený z hudebních, literárně-hudebních a dramatických programových čísel, ale navíc také „hudba k poslechu a k tanci“ a prodej a rozdávání podomácku vyrobených vánočních dárků. Pokud jde o samu uměleckou část tohoto programu, za nejlepší programové číslo referent časopisu *Zeitspiegel* označil vystoupení jakési sudetoněmecké mládežnické skupiny, která pro tuto příležitost připravila řadu satirických skečů, v nichž si vzala na mušku mj. i různé s ní sprátelené londýnské soubory Mladého Československa a pokusila se s humorem diskreditovat jejich zálibu ve voicebandovém způsobu recitace, který se v jejich podání postupně měnil v pokleslou interpretační manýru. Největší pozornost ve velkém počtu se shromáždivšího publika však tentokrát vzbuzovaly právě různé pouťové atrakce, zejména pak střelnice umožňující zájemcům si zastřílet do terčů v podobě Göringa a Mussoliniho a rakev s figurínou Adolfa Hitlera, do níž bylo možno za úplaty zabíjet hřeby.

K oblíbeným kulturním podnikům čs. exulantů uskutečňovaným v období Vánoc patřily „vánoční koncerty“, záležející povětšinou ve vystoupeních pěveckých sborů s repertoárem sestaveným z českých, moravských a slovenských a také německých a anglických koled.

Jeden z takových koncertů se uskutečnil i při příležitosti oslav vánočních svátků roku 1941. I toho roku byl v Čs. institutu, a to těsně před Štědrým dnem, v neděli 21. prosince v 15 hodin, uspořádán koncert sestavený z koled našich národů a dále z anglických carols a dokládající vzájemnou blízkost poetického citění prostých lidí v Československu a ve Velké Británii – blízkost projevující se navzdory tomu, že tito lidé žili ve vzájemně vzdálených krajinách. Koledy přednesly dva ochotnické pěvecké soubory, jeden československý a jeden britský, Pěvecký sbor čs. samostatné brigády a Fleet Street Choir.

V předvečer nejvýznamnějšího vánočního svátku, Hodu Božího, dne 24. prosince 1941, se pak v Čs. institutu v Londýně uskutečnila společná oslava Štědrého dne nazvaná *Vánoce doma*, která se stala příležitostí, aby se u štedrovečerní tabule sešli především čs. letci, vojáci a jiní „bezdomovci“, žijící v exilu bez rodin; oslava však měla ráz spíše společenské zábavy, byť ani ona se neobešla bez kulturního programu, ukončeného společným zpěvem koled.

Na sám údajný výroční den Ježíšova narození, 25. prosinec 1941, připadající toho roku na čtvrtek, uspořádalo v domě CBFC v 17.00 hod. sdružení čs. emigrantek, tzv. Náš klub, velkou vánoční *Christmas Party* s programem sestaveným z recitací, ze zpěvů koled, ale i z různých divadelních výstupů (uvedena byla prý velká „*Vánoční scéna*“). Kulturní program zábavného typu byl – tak jako o mikulášské zábavě i v případě této party doplněn společenským tancem. Finanční výtěžek podniknutí byl odevzdán nadaci opatřující prostředky na výpomoc SSSR.

Nesign.: *Mikulášská zábava Mladého Československa* [oznámk], Mladé Československo, r. 2, 1941, č. 29 (1. 12. 1941), s. 6. – „*Program Československého ústavu 21. prosince ve 3 hod. odp.: Britsko-československý koncert vánočních koled.*“ *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 50 (12. 12. 1941), s. 8. – Nesign.: *Mikulášská londýnského Mladého Československa* (rubr. *Kronika emigrace*), Mladé Československo, r. 2, 1941, č. 30 (15. 12. 1941), s. 5 [tamtéž viz „*Kalendář podniků: Londýn: Československý ústav [...] Neděle 21. pros. 3 hod. odp.: Koncert anglických carols a československých koled.*“ /Oznámka./ S. 6; „*Kalendář podniků: Londýn: Československý ústav [...] Středa 24.*

pros. (večer): *Vánoce doma pro čs. letce a vojáky.* /Oznámka./ S. 6; „*Kalendář podniků: Londýn: Czechoslovak-British Friendship Club [...]* 25. pros. 5 h. odp. *Vánoční program s tancem.*“ /Oznámka./ S. 6]. – Nesign.: „*Klub čsl. žen [...]*“ [oznámka], *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 51–52 (19. 12. 1941), příloha *Vánoce 1941*, s. IV. – „*Diese Woche: Czechoslovak-British Friendship Club [...]: Donnerstag 25. Dez.: Christmas Party.*“ [Oznámka.] *Zeitspiegel*, Jg. 3, 1941, Nr. 51–52 (22. 12. 1941), S. 16.

Oslavy Svátku matek

Na rozdíl od minulých let byl na jaře 1942 čs. emigrantskou obcí rozsáhle slaven i Svátek matek. Tento svátek novodobého typu byl pro Angličany a příslušníky většiny dalších západních národů fenoménem zcela neznámým, slaven byl hlavně v německé jazykové oblasti a také u nás se těšil značné oblibě. Roku 1942 se však organizace jeho oslav v Londýně ujala nově ustavená exilová Rada čs. žen, která prostřednictvím tohoto podniknutí chtěla upozornit britskou a mezinárodní veřejnost na účast čs. žen doma i v cizině v boji proti fašismu. V sobotu 9. května 1942 uspořádala při této příležitosti pod záštitou manželky čs. prezidenta Hany Benešové v londýnské Conway Hall na Conway Street pod názvem *Den matek* manifestaci s uměleckým programem, v němž podle všeho vedle čs. umělců vystoupili rovněž umělci angličtí.

O dramaturgii večera a o interpretaci programových čísel se nám nepodařilo získat podrobnější zprávy. Do pestré směsice písní, recitací, tanců a hudebních a dramatických vystoupení byla prý – jak se dovídáme z časopiseckého referátu – zakomponována také závěrečná scéna z Čapkovy *Matky*. Z referátu není však zřejmé, zda ona scéna byla provedena v jazyku českém či anglickém. Vzhledem k tomu, že mezi českými emigrantkami se v tu chvíli nenacházela vhodná představitelka pro titulní roli hry, usuzujeme, že se úkolu ztvárnit tuto roli ujala anglická herečka. Není vyloučeno, že to byla Mary Wardová, která v úloze Matky vystoupila již v Ornestově dramatickém pásmu *Život a smrt* na večeru *In Memory of Karel Čapek – Na paměť Karla Čapka* v únoru 1940. Sborové písně prý přednesl Pěvecký sbor Rady čs. žen, který řídil reverend Bohumil Vančura.

O týden později, 16. května 1942, uspořádali obdobnou oslavu i sudetští Němci, a to v Čs. domově Canterbury Hall.

Eliška Frejková–Elsbeth Warnholtzová po letech tvrdila, že o jedné z reprezentativních oslav Dne matek publikum programem doprovázela jako konferenciérka; nepodařilo se však ozřejmit, zda to bylo při oslavě z roku 1942 nebo při oslavě z roku následujícího.

Nesign.: *Den matek*, *Čechoslovák*, r. 4, 1942, č. 18 (1. 5. 1942), s. 2. – Nesign.: „*Frau Hanna Benes hat des Protektorat[...]*“ (rubr. *Unsere Homefront*), *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 18 (2. 5. 1942), S. 4. – Nesign.: *Československé ženy oslavily Den matek*, *Čechoslovák*, r. 4, 1942, č. 23 (5. 6. 1942), s. 12. – Osobní výpověď Elišky Frejkové (Elsbeth Warnholtzové, Praha) z 27. 11. 1968. Záznam uložen v soukr. archivu Bořivoje Srby.

Oslavy čs. státního svátku 28. října 1941

Státní svátek 28. října slavívala naše emigrace ve Velké Británii každoročně velmi okázale. Ale oslavy uspořádané roku 1941 svou rozsáhlostí všechny předchozí zastínily, neboť po sblížení probenešovských politických kruhů a čs. exilové politické levice byl 28. říjen chápán jako „svátek jednoty čs. odboje“.

Dosaženou jednotu všech hlavních čs. exilových politických sil měly při této příležitosti veřejně demonstrovat zejména akce uspořádané tehdy v Londýně.

Oslavy čs. státního svátku trvaly zde několik dní. Zahájeny byly již v neděli 26. října 1941. Na ten den byla svolána velká společná manifestace čs. exulantů do londýnské Caxton Hall. Odbývala se zde za účasti čs. exilové reprezentace prezidenta, vlády, generality atp., na jejím uspořádání se podílely všechny nejdůležitější čs. exilové korporace, ačkoli vesměs i každá z nich sama pořádala ještě své vlastní, samostatné oslavy. Kromě této manifestace se však téhož dne – tentokrát díky iniciativě samých Britů – uskutečnily na počest výročí vzniku samostatného čs. státu slavnostní bohoslužby v největším londýnském chrámu, v katedrále sv. Pavla: pod monumentální kopulí tohoto chrámu (s výškou sto deseti metrů druhou to nejvyšší, hned po sv. Petru v Římě, chrámovou kopulí na světě) slavnostní mši opět před čs. prezidentem, čs. ministry a dalšími prominenty, ale i představiteli vládních míst britských a před londýnským diplomatickým sborem sloužil biskup londýnský. V týž den konaly se k témuž výročí prý vztažené slavnostní bohoslužby židovské, a to v Liberal Jewish Synagogue na St. John's Road. V předvečer svátku, 27. října 1941, zrealizoval večer s kulturním programem zaměřeným k počtě ČSR Čs. institut, 29. října téhož roku pak i Klub čs.–britského přátelství.

Zatímco zmíněná manifestace měla do velké míry ráz slavnostní schůze, program obou dalších oslavných podniků vyplnila především umělecká vystoupení, i když ani ty se neobešly bez příslušných proslovů.

Umělecký program v Čs. institutu, kde jako řečníci vystoupili za Brity Sir Malcolm Robertson a Bruce Lockhart, za Českoslováky Hubert Ripka, se skládal z čísel hudebních a recitačních, která byla zvolena se zřetelem k vlastnímu kulturněpolitickému zaměření večera: basista Julius Gutmann zpíval árii Kmeta, tzv. *Modlitbu*, ze Smetanových *Braniborů v Čechách*, tenorista kapitán Jiří Válek árii z *Libuše* (patrně barytonovou árii Přemysla), bratři Jovanovičovi zahráli pak dvě Smetanova dua pro housle a klavír *Z domoviny*. V programu dále zazněly v „čtěkém“ podání čs. vojáka-svobodníka Polanského výňatky ze spisů T. G. Masaryka a dvě básně Jana Nerudy, *V zemi kalichu* a *Vzhůru již hlavu, národe!* Vystoupili zde však také angličtí herci: tehdy nejváženější britský herec John Arthur Gielgud přednesl jeden z biblických žalmů a monolog titulního hrdiny z výjevu jeho setkání s Fortinbrasem z Shakespearova *Hamleta*, Lawrence Holmes pak báseň *Jerusalém* od Huberta Paraviho a výňatek z *Mathy Alfrédovy* od Thomase Arnesa.

O programu večera, uspořádaného toho roku k počtě státního svátku ČSR Klubem čs.–britského přátelství, je nám známo jen to, že po projevech zazněly v jeho umělecké části recitace. Není ovšem vyloučeno, že tu v novém prostředí, pro jiný okruh návštěvníků, než jaký se zúčastňoval členských večerů v Čs. institutu, byl pouze reprízován umělecký pořad slavnostního večera konaného o dva dny dříve v reprezentativním čs. kulturním a společenském středisku na Grosvenor Place. Hned v příštím měsíci došlo totiž u příležitosti oslav sovětského státního svátku k případu obdobnému, jenže tehdy jako první vystoupil s vlastním pořadem CBFC, kdežto Čs. institut pořad pak do svého vlastního programu přejímal.

Součástí oslav stalo se i zahájení výstavy *Knihy o Československu*, instalované při té příležitosti v prostorách Čs. institutu: v rámci expozice reprezentativních ukázek čs. knižní produkce byly zde vystaveny mj. i ukázky nejstarších českých tisků vůbec, např. z muzea zapůjčené exempláře „husitské“ bible vydané roku 1558 Jiřím Melantrichem z Aventina a prvního anglického vydání Komenského proslulého obrazového encyklopedického díla, světoznámého *Orbis Pictus*.

I v roce 1941 – obdobně, jak to byli učinili již roku 1939 – se k aktivitám Čechoslováků, vyvíjeným při této příležitosti, připojili i Rakušané. V neděli dne

9. listopadu v 19.00 hod. v Austrian Centre na Westbourne Terrace č. 126 uspořádali zvláštní představení *Storm over Europe* (*Bouře nad Evropou*), ve kterém se prostřednictvím textů vybraných z historické a politické literatury, ale i básní, próz, dramatických výstupů a filmu a s nimi obsahově korespondujících hudebních skladeb pokusili připomenout význam čtyř evropských revolucí, které v letech 1917–1918 otrásly kontinentem a které vedly v jeho střední, východní a jihovýchodní části k vytvoření řady nových států. Dělo se tak skrze připomenutí dat vypuknutí oněch revolučních událostí, památných dní, které si pak nově vzniklé, z oněch událostí povstávší evropské státy vesměs zvolily za své státní svátky: tedy 28. října 1918 jakožto dne vzniku ČSR, 7. listopadu 1917 jako dne vypuknutí ruské Říjnové revoluce vedoucí ke vzniku SSSR, 9. listopadu 1918 jako dne vítězství německé Listopadové revoluce nad hohenzollernovským císařstvím, vítězstvím vedoucím k ustavení republikového zřízení v Německu, a 12. listopadu 1918 jako dne převratu ve Vídni, od něhož odvozovala svou existenci Německá republika Rakousko. Zaslouží si opět zvláštní zmínky, že významným způsobem se o uspořádání tohoto večera, který byl dne 12. listopadu 1941 tamtéž opakován, zasloužili právě čs. emigranti Richard Duschinsky a Paul Demel.

„Austrians Support British Help For Russia. Austria Centrum, 126 Westbourne Terrace: Sunday 9th. November 7 p.m. Storm over Europe.“ Leták vevázaný do exempláře čsp. Young Austria, Jg. 3, 1941, Nr. 23 (Aufgang November 1941), uložen v Dokumentationsarchiv des österreichisches Widerstandes-Bibliothek, Wien, sign. 3000 a, Bd. 2. – Nesign.: 28. říjen 1941. *Oslavy v Čs. ústavu, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 44 (31. 10. 1941), s. 3.* – Nesign.: 28. říjen – symbol jednoty, Mladé Československo, r. 2, 1941, č. 28 (15. 11. 1941), s. 3.

Vzpomínkové pořady ke druhému výročímu dni uzavření českých vysokých škol německými okupanty

S obzvláště velkým zaujetím bylo roku 1941 připomínáno i druhé výročí násilného uzavření českých vysokých škol německými okupanty dne 17. listopadu 1939 a následné perzekuce českých vysokoškolských učitelů i studentů, která přivedla mnohé z perzekvovaných do koncentračních táborů a na esesácká popraviště.

Toho roku se údajně Ottovi Schlingovi (Šlingovi), významnému – jak už řečeno – činiteli čs. exilového komunistického hnutí a též funkcionáři Mladého Československa, podařilo při setkání představitelů studentských organizací demokratického světa v Londýně prosadit myšlenku, aby 17. listopad, výroční den onoho aktu násilí, jimž byl odstartován běh dalších událostí, které tragicky postihly mladou čs. nastupující intelektuální elitu, byl označen za tzv. Mezinárodní den studentstva, za datum, o němž by ony události byly připomínány na celé zeměkouli nejrůznějšími kulturněpolitickými akcemi, povětšinou připravovanými právě vysokoškoláky.

Odtud si lze i vysvětlit, proč bylo událostí ze 17. listopadu 1939 a následných dní vzpomínáno tehdy v Londýně i v celé Británii obzvláště rozsáhle.

Vzpomínkové akce vízící se k tomuto výročí se toho roku konaly hned v patnácti univerzitních městech světa. V Londýně byla již 16. listopadu 1941 uspořádána v Caxton Hall na Caxton Street ve Westminster City manifestace studentů mnoha národností, na níž představitelé čs. vlády, ale zároveň i zástupci sedmi různých národních studentských organizací působících v britském exilu vzpomněli událostí 17. listopadu 1939, jakož i událostí následných, a ostře odsoudili násilí, kterého se německý okupant na čs. vysokoškolácích, a tím i na českém národě, hned v prvním roce okupace dopustil. Zda byly tyto projevy také doprovoveny kulturním pořadem, jak bylo při takových příležitostech pravidlem, nepodařilo se zjistit.

Naproti tomu den poté, v sám výroční den 17. listopadu 1941, byla v Čs. institutu uspořádána vzpomínková slavnost komorního rázu *Tryzna za popravené studenty*, jejíž náplň vedle obligátních projevů tvořila právě literární a hudební programová čísla.

Podle zpráv čs. exilového tisku působila tato slavnost zároveň pateticky, zároveň jímavě, pronikala jí – jak se na takovou slavnost slušelo – vnitřní vážnost a důstojnost. Tu patetičnost a jímavost do ní vnesly nejen projevy – zazněly zde mj. projevy bývalých čs. studentů postižených nacistickou perzekucí ze 17. listopadu 1939, zjevující jak politické postoje těchto mluvčích studentské mládeže, tak právě i jejich autentickou životní zkušenost s teroristickými metodami okupantů, zdůrazňoval ji i předvedený umělecký pořad. Pokud šlo o jeho hudební náplň, tu tvořily skladby Smetanovy a Sukovy: jako přímý žák Sukův zde s kromobyčejnou citlivostí přednesl Vilém Tauský elegickou Sukovu skladbu *Zapomenuté rovy* ze skladatelova desetidílného cyklu klavírních skladeb *Životem a snem*, opus č. 30 z roku 1909, dílo intimního formátu a určení, řešící problém života a smrti (zmiňené skladby Suk napsal – jak známo – krátce po smrti svého učitele a tchána Antonína Dvořáka a jeho dcery, své milované manželky Otilky!); vyznamenal se i Julius Gutmann (s Tauským u klavíru jako doprovoděčem) skvělým prý přednesem prorocké apostrofy vzbouřence Jíry, vůdce pražské chudiny, ze Smetanovy vzdorovité opery *Braniboři* v Čechách. Toto tvrzení tisku budí ovšem podiv: Gutmann, byť vládl sonorným basem představoval klasický typ operního basisty s nízkou položeným hlasem, byl to typický basso profundo, kdežto part Jíry je psán jako part typického operního „hrdinného tenora“, buď tedy Tauský Jírovi árii příslušným způsobem pro Gutmanna transponoval, nebo se referent Josef Löwenbach při identifikaci árie zmýlil, což však vzhledem k odborné vyspělosti jeho referátů se jeví dosti nepravděpodobným. (Při jiných příležitostech Gutmann zpíval jinou árii z *Branibořů*, tzv. *Modlitbu* vloženou do úst postavě Kmeta – role určené právě pro basso profundo.)

Obě tyto akce se setkaly se širokým veřejným ohlasem a zprávy o nich přinesl i britský denní tisk.

Také v Oxfordu a v Birminghamu uspořádali toho roku mladí Čechoslováci kulturní večery k počtě Mezinárodního dne studentstva, 17. listopadu.

Nesign.: *Mezinárodní studentský den, Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 45 (7. 11. 1941), s. 9. – Nesign.: „17. XI. Internationaler Studententag [...]“, *Zeitspiegel*, Jg. 3, 1941, Nr. 46 (15. 11. 1941), S. 8. – Nesign.: *Ohlas sedmnáctého listopadu, Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 47 (21. 11. 1941), s. 12. – Nesign.: „In der Caxton Hall [...]“ (rubr. *Unsere Homefront*), *Zeitspiegel*, Jg. 3, 1941, Nr. 47 (22. 11. 1941), S. 5. – –G.–: *Internationaler Studententag, Young Austria–Junges Österreich*, Jg. 3, 1941, Nr. 24 (Ende November 1941), S. 6. – P. L. [Josef Löwenbach]: *Uctívati hráiny hudbou, Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 48 (28. 11. 1941), s. 5. – e-lef.: *Študentská internacionála na javisku, Mladé Československo*, r. 2, 1941, č. 29 (1. 12. 1941), s. 4 [tamtéž viz nesign.: *Oxfordští studenti* (rubr. *Kronika emigrace*), s. 5]. – Reimann, Paul: *Erinnerungen Exil der Tschechoslowaken in England*. Typoscript, s. l., s. a., ulož. v Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes–Bibliothek, Wien, sign. 10 326. S. 27.

Vzpomínkové akce ke třetímu výročnímu dni okupace českých zemí

V tomto období, na počátku roku 1942, prošlo také výročí vpádu vojsk nacistického Německa na území někdejšího Československa zbylá po mnichovském diktátu, oklešťujícím ČSR o pohraniční regiony, a po odtržení Slovenska, invazi těsně předcházejícím, tedy do vnitrozemí českých historických zemí, a poté následujícího vytvoření okupanty vydržovaného tzv. Protektorátu Čechy a Morava,

a rovněž toto výročí vyvolalo velké množství kulturněpropagačních akcí připomínajících celé exilové, ale i široké britské veřejnosti onu zejména pro český národ navýsost tragickou událost, jejíž důsledky pocítovali čeští lidé nejen po následujících šest let, ale i po skoro celé další půlstoletí.

V Londýně čs. Státní rada svolala o výročním dni invaze německých vojsk do českých zemí a začátku okupace, 15. březnu 1942, opět do Caxton Hall ve Westminster City velké shromáždění všech čs. exilových organizací, které mělo jménem celého národa manifestačně vyjádřit vůli Čechoslováků přičinit se o osvobození našich zemí zpod jha okupanta a o obnovu ČSR v předválečné podobě. Manifestace zaštiťovaná též označením *Československý den v Londýně* poskytla vůdčím představitelům čs. zahraničního odboje, ale i právě představitelům desítek skrze své zástupce zpřítomněných zde organizací, vystoupit s politickými projevy – ty měly znovu upozornit zejména na to, že události z 15. března 1939 byly jen logickým vyústěním procesu, který začal v záříjových dnech předchozího roku v Mnichově dohodou Británie a Francie s fašistickými mocnostmi, Německem a Itálií, a postoupením pohraničních území Československa agresivnímu sousedovi. Kulturní pořad, při této příležitosti předvedený, se tentokrát omezil na vystoupení Československého armádního pěveckého sboru, který za řízení kapelníka Obručí přednesl sborové skladby českých skladatelů Karla Bendla a Bedřicha Smetany a chorvatského Ivana Zajce; největšího úspěchu dosáhl údajně přednesem sborových výjevů ze Smetanovy opery *Braniboři v Čechách*, zejména pak závěrečného zpěvu z této opery „*Al' žije pravda...*“.

Podobné akce se při této příležitosti uskutečnily po celé zemi.

Nesign.: 15. März: *Tschechoslowakischer Tag*, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 7 (14. 2. 1942), S. 3. – Nesign.: *In der Caxton Hall* (rubr. *Unsere Homefront*), Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 8 (21. 2. 1942), S. 5. – Nesign.: *Materiál k 15. březnu*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 5 (1. 3. 1942), s. 4. – Nesign.: *Manifestace londýnských Čechoslováků k 15. březnu*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 10 (6. 3. 1942), s. 2. – Nesign.: „*Der Czechoslovak-British Friendship Club [...]*“, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 10 (7. 3. 1942), S. 9.

Kulturní podniky čs. emigrace k poctě Sovětského svazu

Mimořádného rozsahu nabyly roku 1941 v prostředí kulturněpolitických aktivit zdejší čs. exilové komunity akce pořádané k poctě nového, a to velmi významného spolubojovníka Velké Británie ve válce proti fašismu, nového člena Spojenecké koalice, Svazu sovětských socialistických republik. Ve snaze demonstrovat co nejvýrazněji, že všechny dosavadní pochybnosti a nedůvěra, jež pro postoje, jaké vůči Německu a fašistickým mocnostem na jedné straně a vůči Spojencům na straně druhé zaujal v první fázi války, mnozí z nich vůči SSSR chovali, jsou definitivně minulostí, usilovali tehdy čs. emigranti v Británii vyjádřit co možná nejpřesvědčivěji své sympatie k boji Rusů a všech dalších „sovětských“ národů bránících zemi před útokem agresorů. Jednotlivé organizace naší emigrace se při rozvíjení onoho úsilí přímo předbýhaly: např. oslavy Říjnové revoluce se v roce 1941 v Londýně konaly prý ve všech zdejších domovech čs. emigrace, a podobně tomu bylo údajně i ve všech jiných místech soustředění našich exulantů na britské půdě.

O tom, že nešlo jen o kampaň levicových politických sil, jasně svědčí skutečnost, že polooficiální Čs. institut v Londýně nejen dal v listopadu 1941 svůj dům k dispozici pro uspořádání oslav ruské Říjnové revoluce organizovaných Klubem čs.–britského přátelství, ale sám ze své vlastní iniciativy uskutečnil v roce 1942 množství přednášek, besed, uměleckých vystoupení a filmových představení manifestač-

ně vyjadřujících vůli k obnovení vzájemného vztahu přátelské důvěry a spolupráce Československa a SSSR.

Do této kampaně se zapojovaly nejrůznější korporace, se svou iniciativou přispěchali i četní jednotliví umělci.

Hlavním organizátorem akcí Čechoslováků a jejich přátel manifestujících solidaritu s SSSR se nicméně stal Klub čs.-britského přátelství – ten roku 1941 v prostředí čs. emigrace nejen uspořádal nejvýznamnější oslavu bolševické revoluce, ale následně zorganizoval k podobnému účelu i řadu dalších „pódiových“ programů, recitačních a hudebních večerů a večerů s divadelními produkcemi, filmových představení a výstav, nemluvě ani o desítkách přednášek propagujících život a práci a nyní i sebeobraný boj lidu SSSR.

Výtěžek těchto produkcí byl povětšinou obrácen ve prospěch různých nadací opatřujících hmotné, především finanční prostředky na pomoc sovětským lidem, a zvláště vojákům Rudé armády, zejména ve prospěch Brity založené nadace Aid for Russia (Pomoc Rusku).

S energickým nasazením svých sil se do kampaně čs. emigrace snažící se vyjádřit solidaritu Čechoslováků s bojujícím lidem Sovětského svazu zapojovala i Rada čs. žen. Ta již hned po svém vzniku na podzim roku 1941 organizovala různé akce ve prospěch SSSR, např. opakované sbírky peněz na nákup zbraní a dalších prostředků potřebných k vedení boje, rovněž však opakované sbírky šatstva pro Rudou armádu. V rámci této kampaně uspořádala i několik kulturních podniků, jejichž výtěžek měl taktéž napomoci shromáždit finanční hotovost pro zmíněný účel. Převážnou měrou šlo o různé koncerty anebo o druhově smíšené pořady s převahou recitačních a hudebních čísel. Z nich zvláštní zmínky si zaslouží zejména koncert nazvaný *Českoslovenští umělci Sovětskému svazu*, uspořádaný ve prospěch nadace Pomoc Rudé armádě.

Všechny tyto aktivity byly ostatně kompatibilní s aktivitami rozvíjejícími se ze stejných pohnutek i v prostředí kulturních aktivit jiných emigrantských komunit v Londýně, a ovšem také v britské veřejnosti samé; Britové např. již za několik měsíců po vstupu SSSR do války uspořádali na počest tohoto nového svého spojence ve dnech, kdy oslavoval svůj státní svátek, dvacáté čtvrté výročí „velké“ ruské Říjnové revoluce, ve dnech 2. – 9. listopadu 1941, dokonce celotýdenní cyklus kulturních a kulturněpolitických akcí vyjadřujících sympatie k jeho lidu, *Anglo-Soviet Week*; i v tomto případě ony sympatie nebyly vyjadřovány jen slovně, morálně-politickou podporou, ale též hmotně, jelikož i většina těchto akcí byla spojena s rozsáhle organizovanými sbírkami finančních prostředků ve prospěch Rudé armády a válkou trpícího civilního obyvatelstva v zázemí front. Po vzoru Angličanů obdobný „týden“, tentokrát *Týden československo-sovětského přátelství*, uspořádali v Londýně ve dnech 14.–22. února 1942 i Čechoslováci.

Největší iniciativu v tomto směru vyvíjely samozřejmě organizace, v nichž měla zřetelný vliv levice, především Klub čs.-britského přátelství a Rada čs. žen.

„*Programm der Anglo-Sowiet Woche*,“ *Zeitspiegel*, Jg. 3, 1941, Nr. 44 (1. 12. 1941), S. 11.

Oslava ruské Říjnové revoluce

Z hlediska kulturněpolitického nejvýznamnější večer tohoto druhu – byl to kulturní podnik, kterým řada akcí pořádaných čs. londýnskou emigrací k počtě SSSR byla roku 1941 vlastně zahajována – uskutečnil ve svých místnostech na

Pembridge Villas dne 7. listopadu 1941, a to na počest státního svátku SSSR, ke čtyřicetému výročí vypuknutí ruské Říjnové revoluce, Klub čs.-britského přátelství. Programovou náplň večera tvořily jednak projevy – o významu revolučního zvratu v Rusku z roku 1917 promluvili zde Karel Břetislav Palkovský, čs. diplomat, který, jak jsme již dříve uvedli, navzdory tomu, že při své strastiplné cestě do exilu byl po jistý čas nuceně zadržován v izolaci v SSSR v internačních zařízeních pro politicky nespolehlivé cizince, choval k ruskému lidu velký obdiv, a dále sudetoněmecký komunista Hugo Ehrlich, tehdy vedoucí Beuerovy skupiny ustavené v rámci samosprávy někdejšího CRTF, který zastupoval vedoucího této skupiny v době jeho věznění –, jednak umělecký pořad, v němž v podání členů Mladého Československa a několika dalších umělců zazněly verše sovětských básníků a skladby sovětských hudebních skladatelů. V režii jeho autora, Pavla Tigrida, v pořadu vystoupili herci Josef Schwarz, Ota Ornest, Věra Langrová a Elsbeth Warnholtzová, zpěvačka Lichtensteinová, manželka tehdejšího čs. vyslance ve Velké Británii, anglický pěvec–basista Martin Lawrence a houslistka Marie Hlouňová, a početné publikum prý zaujali neobyčejně prožitým, temperamentním, zároveň však ukázněným provedením programových čísel k počtě Sovětů zvolených.

Nesign.: *Čechoslováci v Anglii slavili 7. listopad*, Mladé Československo, r. 2, 1941, č. 28 (15. 11. 1941), s. 6.
- Nesign.: *Oslava 7. listopadu*, Mladé Československo, r. 3, 1941, č. 29 (1. 12. 1941), s. 6.

Hudba a poezie SSSR

Tigridův umělecký pořad uvedený dne 7. listopadu 1941 na centrální oslavě čtyřicetého výročí ruské Říjnové revoluce v Klubu čs.-britského přátelství se setkal s tak nadšeným přijetím, že bylo okamžitě rozhodnuto jej při nejbližší příležitosti znovu zopakovat. Tu příležitost našli iniciátoři tohoto opakování pak hned o čtrnáct dní později, když se v rámci ještě pokračujících oslav tohoto výročí v „měsíci čs.-sovětského přátelství“ i naše exilová oficiální místa pokusila demonstrovat své sympatie k bojujícímu SSSR zvláštní oslavnou akcí v reprezentativním prostředí Čs. institutu v Londýně. K novému provedení pořadu došlo na této oficiální oslavě, na níž promluvil za čs. zahraniční vládu její ministr a státní tajemník (a vlastně Benešův mluvčí) Hubert Ripka a sovětský velvyslanec pověřený působením u této vlády Alexandr Jefrimovič Bogomolov, ve zmíněném prostředí 21. listopadu 1941 večer za účasti špiček čs. exilové společnosti a význačných britských hostí, jakož i jejich nových ruských přátel. Oslava byla navenek prezentována jako „akce k uctění sovětských hrdinů nasazujících své životy v boji s německými agresory“, avšak konala se pod politicky přece jen poněkud nezávazně znějícím názvem *Hudba a poezie SSSR*.

Pořad však nebyl o tomto večeru zopakován v úplnosti, v prvotní své verzi: jeho literární část, Tigridův výběr básní z nové ruské poezie sovětské doby, vstoupila sem sice v podání původních interpretů–recitátorů z okruhu Mladého Československa téměř beze změny, ale jeho část hudební byla zkomponována více méně zcela nově, a to – co do dramaturgického výběru prý dosti nešťastně – z ukázek nikoli novodobé sovětské, ale starší, zklasičtělé již ruské komorní hudby, jež zde přednesli jiní interpreti, než jací vystoupili o předchozím večeru CBFC. I když provedení do pořadu nově vřazených hudebních skladeb bylo prý na vysoké úrovni – tak např. elegického *Klavírního tria a moll* Petra Iljiče Čajkovského, tria, které Čajkovskij roku 1882 připsal památce svého zemřelého druhá, skladatele Nikolaje Grigorjeviče Rubinsteinja, a které zde předneslo České trio

v personálním složení Maria Lidka–Karel Hořic–Hans Walter Süsskind, sopránových árií z oper Nikolaje Andrejeviče Rimského–Korsakova *Sadko* a *Zlatý kohoutek* v interpretaci Lídy Clementisové a 4. klavírní sonáty Alexandra Nikolajeviče Skrjabina *Fis dur* v reprodukci Süsskindové –, přec jen ten repertoár – ukázky ruské hudby dle názorů tehdejších hudebních odborníků kosmopolitního, Rusům údajně intelektuálně odcizeného typu (např. v poměru k národně příznačnému, jadernému vyjadřování Modesta Petroviče Musorgského), hudby „stříhu skoro salonního“ – ocital se v příkrém rozporu s verši ruské revoluční poezie do pořadu vnesených Tigridem. A tak obecnstvo přijímalo takto rekonstruovaný pořad prý poněkud rozpačitě a s výhradami.

Ty rozpaky a výhrady vyjádřil ve svém referátu uveřejněném v Českoslováku kritik Josef Löwenbach skrývající se za značkou P. L., který na okraj pořadu poznamenal: „Je i věcí taktu, vkusu a citu, vhodně svázati projevy slovesné a hudební, aby byla zajištěna žádoucí úroveň, atmosféra, gradace. (...) Přáli bychom si, aby všechna ta práce, píle a dobrá vůle sloužily umění a myšlenice jednoznačně, nekompromisně; úspěšněji, ale tím naléhavěji a soustředěněji.“

„Program Československého ústavu. 21. listopadu v 7 hod. večer: Hudba a poezie SSSR.“ Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 46 (14. 11. 1941), s. 5. – Nesign.: *Koncert ruské hudby v Čs. ústavu*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 47 (21. 11. 1941), s. 10. – Nesign.: „In Czech Institute fand ein Konzert [...]“ (rubr. Kulturnotizen), Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 47 (22. 11. 1941), S. 9. – P. L. [Josef Löwenbach]: *Uctívají hrdiny hudbou*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 48 (28. 11. 1941), s. 5.

Benefiční koncert ve prospěch nadace Aid for Russia

O tři týdny později, v sobotu 13. prosince 1941, uspořádal CBFC – v tomto případě se však tak stalo bez přímé vazby na nějaké výročí či památný den SSSR – opět v sále svého domu na Pembridge Villas č. 19 obdobný večer ve prospěch nadace Aid for Russia.

I tentokrát šlo o večer zasvěcený prezentaci ukázek ruského umění, na rozdíl od obou večerů předchozích však o večer po programové stránce ryze hudebního charakteru, o koncert sestavený výhradně ze skladeb ruských komponistů–klasiků. Byla to v podstatě – při absolutní absenci jakýchkoli ukázek ruské, eventuálně sovětsko–ruské literární tvorby – repríza hudební části programu večera *Hudba a poezie SSSR*; na koncertu zazněly v podání týchž interpretů, kteří s nimi vystoupili o zmíněném koncertu z 21. listopadu toho roku, všechny na něm uvedené komorní skladby Čajkovského, Rimského–Korsakova a Skrjabina, k nim zde však nově přibyla ukázka skladatelské tvořivosti Modesta Petroviče Musorgského, po jejímž vřazení do soudobých repertoárů čs. exilových koncertů v Londýně jakožto ukázce toho nejhodnotnějšího a umělecky nejpokrokovějšího, co v ruské klasické hudební tradici bylo vůbec exponováno, volal ve svém výše již připomenutém kritickém referátu o koncertu *Hudba a poezie SSSR* Josef Löwenbach, pohrdající – jak už naznačeno – „vyčichlým internacionalismem“ toho, co z ruské tradice bylo v daných dobových souvislostech vyzvedáváno. Protože mezi účinkujícími tohoto večera se nově objevil basista Julius Gutmann, soudíme, že z Musorgského skladatelského díla byly zde předvedeny známé sólové písně či operní árie pro „basso profundo“, hlas, který skladatel upřednostňoval před jinými.

„Diese Woche. [...] Czechoslovak–British Friendship Club. Samstag 13. Dezember: Konzert fuer Aid for Russia.“ Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 49 (6. 12. 1941), S. 12. – Nesign.: *Koncert pro pomoc SSSR*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 50 (12. 12. 1941), s. 7. – „Diese Woche. [...] Czechoslovak–British Friendship Club. Samstag 13. Dezember: Konzert fuer Aid for Russia.“ Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 50 (13. 12. 1941), S. 12.

Vzpomínkový večer k uctění památky V. I. Lenina

S další iniciativou podobného druhu vystoupil Klub čs.-britského přátelství v lednu 1942 při příležitosti osmnáctého výročí smrti vůdce ruské revoluce Vladimíra Iljiče Lenina. Bylo to od vzniku války poprvé, co bylo možno ve Velké Británii toto výročí veřejně oslavovat, a tak – přestože nešlo o zarovnaný počet let od Leninova skonu roku 1924 – neopomenula levice této příležitosti využít: 18. ledna 1942 uspořádal klub v divadle Mercury, které si právě tehdy pro své náročnější pořady začal najímat, v 19.30 hod. večer nazvaný *Tryzna za Lenina*. Večer měl pochopitelně značně akademický ráz: projevů se ujali představitelé levičového křídla v ústředním vedení odboje, členové čs. Státní rady sociální demokrat prof. Václav Patzak a komunista Karl Kreibich (ten mluvil německy), poté České trio zahrálo Čajkovského *Klavírní trio a moll* a členové Mladého Československa zarecitovali Seifertovy básně věnované Leninově památce. Rovněž tento večer vyvolal v čs. emigrantské obci velkou pozornost: sál Mercury Theatre byl prý tehdy vyprodán do posledního místa.

„Kalendář podniků. Londýn: Czechoslovak-British Friendship Club [...] 18. ledna 7.30 [...] v Mercury Theatre: Leninova tryzna.“ [Oznámka.] Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 2 (15. 1. 1942), s. 6. – Nesign.: *Leninova tryzna v Londýně*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 4 (23. 1. 1942), s. 5. – or.- [Ota Ornest]: *Weekend v Mercury Theatre*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 4.

Týden československo-sovětského přátelství

Nejrozsáhlejší akci v rámci zmíněné kampaně však v Londýně Klub čs.-britského přátelství uspořádal ve dnech 14.–22. února 1942 v různých prostorách svých tehdy dvou hlavních působišť, v nově získaném sídle v Mercury Theatre na Ladbroke Road č. 2 v londýnské městské části Notting Hill (W 11) a ve svém nedaleko odtud ležícím bývalém sídle, nově nazvaném Dům čs. mládeže, na Pembridge Villas č. 19, dále v Domě Mladého Československa na Sutherland Avenue č. 90 (W 9) a konečně ve Wigmore Hall na třídě Wigmore a v biografu Tatler Cinema.

Osmidenní akce, zaštitěná názvem *Týden československo-sovětského přátelství*, sestávala z řady dílčích podniků nejrůznějšího druhu: z přednášek, hudebních koncertů, recitačně-hudebních a dramatických pořadů a z různých dalších „pódiových“ vystoupení, z promítání filmů a z jedné výstavy.

Zahájena byla již v sobotu 14. února 1942. V ten den v 15.00 hod. CBFC v Domě Mladého Československa na Sutherland Avenue slavnostně – vernisáží s kulturním programem, jíž se zúčastnili, kromě sovětského vyslance u čs. vlády v Británii Alexandra Bogomolova významní politikové reprezentující čs. zahraniční odboj i britské vládní kruhy a značné množství řadových Čechoslovoček, Němců, Rakušanů i Britů – otevřel výstavu *Sedm let československo-sovětského přátelství*, na jejímž organizačním zajištění se podílelo i sovětské velvyslanectví v Londýně. Účastníci této vernisáže vedle politických projevů vyslechli i několik básní, písní a hudebních skladeb ruského původu v podání dvou Čechoslovoček a dvou Angličanů, recitátora Oty Ornesta a houslistky Marie Hlouňové a pěvce-basisty Martina Lawrence a klavíristky Caren Mornýové (Morný).

Následujícího dne, v neděli 15. února 1942 večer, byl pak v sále CBFC, k tomu účelu příslušně zařízeném, promítnut film bratří Ekkových *Pulovka v žizň* (*Cesta do života*) o bezprizorné ruské mládeži té doby, držené v pracovních táborech (malíř, herec a režisér Nikolaj Vladimirovič Ekk, někdejší člen Mejercholdova di-

vadla, proslul na počátku třicátých let právě tímto filmem, který pak v roce 1959 znovu rekonstruoval), o týden později, v neděli 22. toho měsíce, se pak v pronajatém biografu Tatler Cinema konalo zvláštní „filmové matiné“, v jehož průběhu bylo promítnuto několik dalších sovětských filmů.

V rámci oné akce byly uspořádány i dva koncerty: koncert nazvaný *Českoslovenští umělci Sovětskému svazu*, který se konal pod záštitou Rady čs. žen v neděli 15. února 1942 odpoledne v londýnské Wigmore Hall, a koncert *Večer britské, sovětské a československé hudby*, který se naproti tomu ocitl na repertoáru klubových pořadů CBFC – proveden byl v sobotu 21. února v sídle klubu v Mercury Theatre.

Nejen zmíněná vernisáž, ale i následující kulturní pořady byly vesměs uváděny politickými projevy, nadto v onom týdnu se na půdě CBFC uskutečnila řada samostatných přednášek na téma boje Rusů a příslušníků dalších národů SSSR s hitlerovskými agresory.

„Kalendář podniků. Londýn: Program týdne čs.–sovětského přátelství: Výstava 7 let čs.–sovětského přátelství [...].“ *Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 4, 34 (15. 2. 1942), s. 6. –S– [Kornel Synek /?/]: *Týden československo-sovětského přátelství*, *Čechoslovák*, r. 4, 1942, č. 8 (20. 2. 1942), s. 5. – P.R.: *Sowjet-Tschechoslowakische Ausstellung*, *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 8 (21. 2. 1942), S. 9.

Koncert Českoslovenští umělci Sovětskému svazu

Z „pódiových“ kulturních podniků *Týdne československo-sovětského přátelství* v této souvislosti do centra pozornosti vstupuje zejména koncert *Českoslovenští umělci Sovětskému svazu*, který v průběhu onoho týdne – i tentokrát ve prospěch fondu shromažďujícího prostředky na pomoc Rudé armádě – uspořádala ve spolupráci s CBFC ve Wigmore Hall v neděli 15. února odpoledne iniciativní Rada čs. žen.

Na tomto koncertu, jehož se opětně zúčastnili prominentní hosté z oficiálních kruhů československých, britských i sovětských a spolu s nimi i velký počet diváků nejrůznějších národností, zazněla však výhradně klasická díla české a ruské provenience, díla Smetanova, Dvořákova a Musorgského, i v tomto případě ovšem v provedení předních profesionálních čs. a anglických umělců. I při této příležitosti excelovali zde znovu sopranistka Herlingerová, basista Gutmann, houslistka Hlouňová (vystupovala tehdy pod jménem Lonová), klavíristé Fuchsová a Süsskind a nově i klavírní doprovodníci G. Corbett a G. Miliniak. Přítomným publikem byly velkým aplausem oceněny obzvláště výkony Gutmanna, Hlouňové a Fuchsové. Na pořadu koncertu bylo nicméně i jedno vystoupení taneční – o ně se postarala Božena Velimská; schopnosti této tanečnice českého původu se však prý nemohly dostatečně projevit už vzhledem k tomu, že její vystoupení se odbyvalo na prostém koncertním pódiu obcházejícím se bez jakékoliv dekorační úpravy, a nadto velmi ploše osvětleném. Ve svém celku se však podle zpráv tisku prý i tento koncert vyznačoval mimořádně vysokými uměleckými kvalitami.

Nesign.: *Českoslovenští umělci SSSR*, *Čechoslovák*, r. 4, 1942, č. 6 (6. 2. 1942), s. 7. –S– [Kornel Synek /?/]: *Týden československo-sovětského přátelství*, *Čechoslovák*, r. 4, 1942, č. 8 (20. 2. 1942), s. 5. – Nesign.: *Čs. umělci sov. svazu* [!] (rubr. *Kulturní informace*), *Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 5 (1. 3. 1942), s. 4.

První výročí vzniku válečného konfliktu SSSR – Německo

V sezoně 1941/1942 poslední významný kulturněpolitický podnik, který si kladl za cíl získávat sympatie veřejnosti pro Sovětský svaz bojující s nacistickým Němec-

kem, uspořádal v den prvního výročí přepadení SSSR německými armádami, 22. června 1942, a to v největším londýnském hotelovém domě čs. emigrace, v hostelu Canterbury Hall, Klub čs.–britského přátelství: tímto podnikem byl večer nazvaný *Rok války SSSR s Německem*. Kromě politického projevu předsedy čs. Státní rady a zároveň předsedy tohoto klubu Prokopa Maxy, projevu upozorňujícího auditorium složené převážně z obyvatel onoho domu na historický význam vstupu SSSR do válečného konfliktu na straně Spojenců, zazněly o tomto večeru, v jeho kulturní části, tentokrát opět ukázky moderní ruské hudby, písně v podání basisty Lawrence a komorní skladby v podání houslistky Hlouňové a klavíristy Jamese Gibba.

„Diese Woche. [...] Czechoslovak–British Friendship Club. 22. 6. Canterbury Hall [...]: Ein Jahr Krieg U.S.S.R.–Deutschland.“ Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 25 (20. 6. 1942), S. 9.

Gewehr und Fackel

Významným způsobem se tehdy do kampaně zaměřené na získávání sympatií pro boj SSSR s fašistickým nepřítelem v rámci akcí pořádaných Klubem čs.–britského přátelství zapojili i divadelníci a hudebníci německé národnosti, kteří přišli do Británie z ČSR, naši domácí čeští Němci i „říšští“ Němci a Rakušané, kteří našli ve třicátých letech u nás azyl.

Na konec května 1942 připravila skupina těchto umělců pod vedením bývalého člena činohry pražského německého divadla, režiséra Paula Lewitta, v novém sídle klubu v Mercury Theatre kulturní večer nazvaný *Gewehr und Fackel* (*Zbraň a pochoděň*), nesený dramaturgickým záměrem představit publiku ruskou kulturu sovětské éry především skrze ukázky zejména soudobé ruské literární tvorby různého druhového a žánrového typu. Večer, který zde v premiéře uvedli 30. a snad i 31. května 1942 o osmé hodině večerní a který opakovali 14. června toho roku v Čs. domově v Canterbury Hall na Cartwright Gardens, vyplňovalo pásmo básní oslavujících revoluční a bojové tradice SSSR i samu Říjnovou revoluci, byly do něho však vtaženy i některé dramatické výjevy z Afinogenovy hry *Mashenka* (*Mášenka*), z Rachmanovova *Profesora Poležajeva* a konečně z jednoho ve zprávách přesně neidentifikovaného dramatu Vsevoloda Višněvského, označovaného zde titulem *Nonsense*. Tyto ukázky prací autorů vesměs svou tvorbou spjatých již s érou sovětské moci přednesli v Lewittově režii ve způsobu recitačního i dramatického podání bývalí herci čs. německých divadel Felix Knüpfer, Herbert Lom, Emmi Richterová (Amy Frank), Friedrich Richter, R. E. Ullmann a Elsbeth Warnholtzová. Pořad doplňovaly písně ruských skladatelů, které přednášel nově utvořený sbor čs. exulantek německé národnosti, dívek a mladých žen žijících v hostelu ve Fortis Green.

Nesign.: „Der Cz.B.F.C. [...]“ (rubr. *Kulturmitzen*), Zeitspiegel, r. 4, 1942, Nr. 18 (2. 5. 1942), S. 7. – „Diese Woche. [...]Czechoslovak–British Friendship Club. 30. V. 8 p.m., Mercury Theatre: *Gewehr und Fackel*, Sowjetkultur in Lied, Gedicht und Drama.“ Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 21 (23. 5. 1942), S. 9. – „Kalendář podniků. Czechoslovak–British Friendship Club [...] 31. V. 8 hod. *Gewehr und Fackel*. Scény a básně ze sovětské kultury. Mercury Theatre.“ Mladé Československo 3, 1942, č. 11 (1. 6. 1942), s. 8. – „Diese Woche. [...] Czechoslovak–British Friendship Club 14. VI. 8 p.m. Canterbury Hall [...]: *Gewehr und Fackel*.“ Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 24 (13. 6. 1942), S. 9.

Sudetendeutsche Russlandkundgebung

Čeští Němci považovali tehdy za svou povinnost vyjádřit podporu Sovětskému svazu samostatně a dne 28. června 1942 uspořádali v Caxton Hall svou vlastní

manifestaci solidarity s tímto novým spojením ve válce proti nacistickému Německu, *Sudetendeutsche Russlandkundgebung (Sudetoněmecká pocta Rusku)*: s úspěchem na ní vystoupily hned tři sudetoněmecké ochotnické umělecké soubory – herecký soubor Jakschovy sociálnědemokratické skupiny sudetoněmeckých exulantů, dále nedávno předtím nově založený ženský pěvecký sbor z čs. hostelu Fortis Green a – ve zprávách, z nichž čerpáme naše informace, neidentifikovaný – londýnský kolektiv Mladého Československa. Již tímto výběrem účinkujících, výběrem reprezentujícím ideologicky a politicky vzájemně rozrůzněné síly sudetoněmecké části čs. exilové obce, mělo být demonstrováno, že jde o společný projev všech – ať jakkoli ideologicky a politicky vzájemně diferencovaných – sudetoněmeckých skupin ustávených se původně na půdě podpůrné organizace CRTF a nalézajících v tu chvíli nový prostor k rozvíjení svých zejména kulturních aktivit v rámci působení CBFC, a že tudíž tento projev vyjadřuje jednotnou vůli exilových sudetských Němců podpořit boj sovětských lidí proti hitlerovskému agresorovi, který i pro ně, přesvědčeně antifašisty, představoval nepřítele, s nímž bylo nutno bojovat „na život a na smrt“.

O kulturním programu manifestace se nám nepodařilo zjistit nic bližšího. Na základě zpráv o jiných kulturních podniknutích uskutečňujících se v té době v Londýně v prostředí čs. emigrace, lze se však oprávněně domnívat, že oním výše připomenutým kolektivem Mladého Československa na tomto večeru vystoupivším byla herecká družina vedená Annou Marií Joklovou a že zde tato družina předvedla tehdy čerstvě nastudovanou dramatickou práci své vedoucí, aktovku *Sabotage* popisující jeden ze způsobů boje českých lidí s německými okupanty.

Nesign.: „*Drei sudetendeutsche Laiengruppen [...]*“, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 25 (20. 6. 1942), S. 5.

Večer k poctě Španělské republiky

Jeden z politicky nejvýznamnějších večerů mezinárodní družby uspořádal dne 2. května 1942 večer v sále domova čs. emigrantů v Canterbury Hall Klub čs.–britského přátelství rovněž k jedenáctému výročí založení Španělské republiky, již v nedávno skončivší občanské válce porazil generál Franco y Bahamonde, který pak na jejích troskách ustavil fašistickou diktaturu. Tímto *Španělským večerem* chtěl klub znovu potvrdit, že Čechoslováci chovají vřelé sympatie k boji španělských republikánů proti Francovu vojenskému diktátorskému režimu podporovanému hitlerovským Německem, sympatie, které ostatně projevovali již v letech předcházejících vzniku druhé světové války, 1936–1939, kdy v řadách obránců španělské demokracie před Francovými pučisty v bojích o Madrid a v katalánských horách bojovalo v rámci tzv. Mezinárodních brigád i na dva a půl tisíce čs. dobrovolníků, z nichž přes dva tisíce zde padlo.

Večer však neměl demonstrovat sympatie Čechoslováků k republikánskému Španělsku pouze navenek, v poměru k nejširší exilové a britské veřejnosti, ale měl politicky zapůsobit i směrem dovnitř, do řad naší emigrace. Jeho kulturněpolitickým záměrem byl mj. i záměr přispět k politické rehabilitaci těch čs. interbrigadistů, kteří – jak bylo již řečeno – poté, co přežili již porážku republikánských sil se před hrozcím jim nebezpečím pronásledování ze strany frankistické diktatury v březnu 1939 zachránili útekem do neutrální Francie, a zde, po krátkém pobytu v internačním táboře v Gours, jakmile v září 1939 vypukla válka, byli mobilizováni do čs. zahraniční armády, v ní z ideologických důvodů, když v červenci 1940 spolu se zbytky čs. vojenských jednotek byli z Francie přesunuti do britského azylu, kolektivně odmítli nadále sloužit, přecež jako „nespolehliví cizinci“ byli znovu inter-

nování a nasazení na nucené práce v Severní Anglii; vůči těmto tzv. „španělákům“ i po změně poměrů a po jejich propuštění z internace Benešovo vedení čs. zahraničního odboje – být je úplně nedistancovalo od veřejných funkcí (jak dokládá např. fakt, že Bohuslav Laštovička byl přizván k spolupráci na londýnském vysílání BBC pro Československo) – chovalo určitou nedůvěru.

Slavnostní večer k poctě Španělské republiky, na němž po proslovech poslance-člena čs. Státní rady Jožky Davida a zástupce slovenských komunistů, „španěláka“ Frico Bihellera vystoupily pěvecké a taneční soubory český a španělský s ukázkami lidových písní, tanců a zvyků obou národů (české lidové umění zde předvedl jeden z londýnských souborů Mladého Československa), znovu potvrdil, že oficiální čs. politika prochází za změněné mezinárodní i vnitropolitické situace hlubokými proměnami a hledá nové situaci odpovídající ideologickou orientaci.

„Kalendář podniků. Czechoslovak-British Friendship Club [...] 2. května 8 hod.: Španělský večer k výročí Španělské republiky.“ [Oznámka.] Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 9/39 (1. 5. 1942), s. 6. – „Diese Woche. Czechoslovak-British Friendship Club [...] 2. V. 8 p.m. Canterbury Hall: Spanisches Abend.“ [Oznámka.] Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 18 (2. 5. 1942), S. 9.

Kulturní večery čs. emigrace ve Francouzském institutu (Institut Français)

V červnu 1942 připojili čs. emigranti v Londýně k této řadě oficiálních a polooficiálních podniků manifestujících sympatie k spojeneckým národům i dva večery uspořádané k poctě Francouzské republiky ve Francouzském institutu (Institut Français) na Queensburry Place č. 17 v South Kensingtonu (SW 7).

V sobotu 20. června 1942 uspořádala ve zmíněném institutu odbočka Mladého Československa z Notting Hill Gate, sídlící pod střechou CBFC na Pembridge Villas č. 19 (W 11), pod záštitou kensingtonského mayor, čs. Státní rady a Ústředí čs. mládeže *Kulturní večer* ve prospěch nadační akce Pomoc Rusku a dále ve prospěch fondu, ze kterého byla čerpána finanční výpomoc pro Čechy a Slováky, kterým se nepodařilo při útěku před Němci do bezpečných azylových zemí dorazit a byli internováni v Němci neobsazené části Francie a v Severní Africe. Na pořadu večera, který měl z větší části charakter koncertu a jako koncert byl v některých oznámkách a na plakátech též prezentován, byla nejrůznější hudební čísla, ale došlo také k provedení jednoho divadelního díla, jednoaktovky *Sabotage* (*Sabotáž*) od Anny Marie Joklové. Celkové režie pořadu se ujal Ornest a pod jeho vedením zde znovu účinkovali např. barytonista Kraus, houslistka Hlouňová, violoncellista Hořic, klavíristka Edith Vogelová, klavírní doprovod James Gibb, Pěvecký sbor Rady čs. žen řízený reverendem Vančurou a divadelní soubor Mladého Československa vedený režisérkou Joklovou. Na večer vystoupil též soubor emigrantů španělské národnosti, mládežnická skupina Juventud Española.

Své umění zde tito umělci předvedli před početně shromážděnou londýnskou čs. exulantskou obcí, ale též před příslušníky místní komunity exilových Francouzů, jejíž významnou část tvořili čeští a slovenští krajané žijící původně ve Francii, kteří po obsazení země německými vojsky, v obavách, že budou nacistickými Němci pronásledováni, emigrovali do Anglie, a zde jako specifická národnostní entita vytvořili odnož hnutí tzv. Svobodných Francouzů založeného a vedeného generálem de Gaullem, které se na britské půdě připravovalo k novému vojenskému vystoupení ve válce s Německem.

Nesign.: *Kulturní večer* (rubr. *Kronika emigrace*), Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 11 (1. 6. 1942), s. 7. – Nesign.: „*Odbočka Mladé Československo Nottinghill Gate [...]*“, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 24 (12. 6. 1942),

s. 9. – Nesign.: *Ein Konzert im Institut Français* (rubr. *Kulturnotizen*), *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 24 (13. 6. 1942), S. 7. – Nesign.: *Koncert v Institut Français* (rubr. *Kulturní informace*), *Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 12 (20. 6. 1942), s. 6.

Oslava státního svátku Francouzské republiky

Zvláštní pozornost čs. emigranti v Londýně věnovali i státnímu svátku Francouzské republiky, který připadal na výroční den dobytí Bastily pařížským lidem a vypuknutí Velké francouzské revoluce v roce 1789, na 14. červenec 1942. Večer zasvěcený oslavě tohoto svátku s Československem spřátelené mocnosti uspořádala v Mercury Theatre 18. července 1942 organizace Mladé Československo spolu s příslušníky naší francouzské krajanské kolonie, kteří po vojenské porážce Francie a její okupaci německými vojsky v roce 1940 našli přechodný azyl v Británii. Večer byl v novinách a časopisech ohlašován jako *Vzpomínkový večer na francouzskou revoluci* a programově byl zaměřen vsuktu především na připomínku revolučních událostí, z nichž se zrodila Francouzská republika. Po projevu představitel Svobodných Francouzů Jacquese Soustella a po projevech dalších politiků, mj. i místopředsedy čs. Státní rady Gríši Spurného a člena této rady profesora Vladimíra Klecandy, zazněly v přednesu člena Comédie Française Paula Boniface v originálním znění a v překladech do češtiny v podání Oty Ornesta verše s revoluční tematikou, ale i verše velkých francouzských básníků z přelomu století, Rimbauda, Claudela aj., dále pak v interpretaci pěvce M. Richeta písně francouzských skladatelů, mj. i Maurice Ravela a Henriho Duparca; pěvecká a taneční skupina Mladého Československa zde např. předvedla proslulý tanec pařížského lidu z doby revoluce *La Carmagnole*.

Nesign.: *Akademie k výročí Francouzské revoluce*, *Čechoslovák*, r. 4, 1942, č. 29 (17. 7. 1942), s. 8. – Nesign.: *Vzpomínkový večer na francouzskou revoluci*, *Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 14/44 (18. 7. 1942), s. 4.

Večer k počtě národů Jugoslávie

V rámci kulturních večerů manifestačního typu, pořádaných k počtě jednotlivých národů účastnících se válečného zápasu s nacistickým Německem a jeho přívrženci, uspořádal Czechoslovak-British Friendship Club v tomto období též zvláštní večer k počtě Jugoslávie a jejích národů bojujících s týmiž agresory. Večer, jehož se účastnili političtí reprezentanti jak československé, tak jugoslávské emigrace, se konal pod názvem *Yougoslavia fights for Freedom* (*Jugoslávie bojující za svobodu*) dne 7. února 1942 v Mercury Theatre z Notting Hill Gate. Na jeho pořadu byly vedle politických projevů, zdůrazňujících tradiční přátelské vazby mezi Čechy a Slováky na jedné a Srby, Chorvaty, Slovinci a příslušníky dalších jihoslovenských národů na druhé straně, ukázky hudebního umění jižních Slovanů, zejména pak jejich tvorby písňové. Ukázky prý tentokrát předvedli výhradně umělci pocházející z Království Srbů, Charvátů a Slovinců (SHS).

„*Program Friendship Clubu* [...] *Dne 7. února v 7.30 v Mercury Theatre: Yougoslavia fights for Freedom.*“ *Čechoslovák*, r. 4, 1942, č. 6 (6. 2. 1942), s. 5. – „*Diese Woche. Czechoslovak-British Friendship Club* [...] *Samstag 7. Feb. 7.30 Jugoslavia fights for Freedom. Mercury Theatre.*“ *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 6 (7. 2. 1942), S. 12.

Kulturní a umělecké „pódiové“ podniky na podporu mezinárodní solidarity antifašistických sil pořádané z iniciativy Britů

Tak jako v letech 1939 a 1940 řadu kulturních a uměleckých „pódiových“ podniků manifestačního charakteru, na nichž mohli Čechoslováci skrze prezentaci ukázek čs. umění získávat širokou mezinárodní veřejnost pro podporu cílů a záměrů čs. zahraniční odbojové akce, uspořádali sami Britové.

Mezinárodní shromáždění mládeže v Royal Albert Hall

Tak např. na 11. října 1941 svolaly sdružené britské organizace do největší londýnské haly, reprezentativní Royal Albert Hall na Knightsbridge v South Kensington *Mezinárodní shromáždění mládeže*, setkání zástupců mládeže pocházející z celkem dvaceti pěti národů, jejichž komunity se usídlily na britských ostrovech; setkání mělo dosvědčit, že mezi mladými exulanty existuje naprostá jednota co do vůle k plnému nasazení v boji proti fašistickým agresorům.

Hlavní náplní tohoto manifestačního setkání, jehož se účastnilo na pět tisíc mládežníků a jemuž pozdravné poselství zaslali jak britský král Jiří, tak ministerský předseda Churchill, byly ovšem politické projevy organizátorů akce a jednotlivých jejích účastníků – mluvil zde např. ministr práce Churchillovy vlády Ernest Bevin, ale také čs. prezident Beneš a ministr a státní tajemník Ripka, nato pak promluvili zástupci mládeže všech zde shromážděných exilových komunit. Avšak – jak bylo obvyklé při takových akcích – ani při této příležitosti nebyli účastníci ošizeni o kulturní program. V něm vystoupila s ukázkami umělecké tvorby různé národní provenience řada jak jednotlivých umělců, tak celých uměleckých kolektivů, mladistvých příslušníků různých národů a států, kteří v tu chvíli pobývali na území Velké Británie. Účinkovaly zde např. pěvecké sbory československý, německý, rakouský, francouzský, polský a britský, taneční skupiny rakouská a španělská, divadelní soubor čínský aj. Vedle písňové sborové tvorby klasického typu, k níž patřila např. Elgarova proslulá *Píseň svobody*, kterou při té příležitosti přednesli Němci, zde ve sborovém provedení zazněly např. písně francouzských námořníků, Rakušané a Španělé předvedli charakteristické lidové tance své domoviny, Číňané se pak připomněli dramatickou scénou líčící úspěchy partyzánského boje čínského lidu proti japonským okupantům. Slavnost končila finálovou scénou, při níž se shromáždili na pódiu spolu s Brity představitelé jednotlivých exilových etnických komunit, aby manifestačně vyjádřili naprostou shodu záměrů a cílů svého válečného úsilí. Shromáždění odeslalo pozdravnou adresu čs. mládeži ke druhému výročí nacistického perzekučního zásahu proti čs. vysokoškolákům.

Nesign.: *Sjezd mládeže*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 41 (10. 10. 1941), s. 5. – Nesign.: *Mezinárodní shromáždění mládeže v Londýně*, Čechoslovák, r. 3, 1942, č. 42 (17. 10. 1941), s. 4.

Prezentace umělecké tvořivosti příslušníků spojeneckých armád

Systematicky se Britové v tomto období starali zejména o vytváření příležitostí k prezentaci umělecké tvorby vojáků spojeneckých armád pobývajících na britské půdě, a v té souvislosti dostalo se také příslušníkům čs. vojenských jednotek ve Velké Británii, jak jednotlivým umělcům, tak celým uměleckým kolektivům, vícekrát příležitosti vystoupit s výsledky své umělecké tvořivosti.

Promenádní koncerty čs. vojenské hudby v Londýně

Významné příležitosti tohoto druhu dostalo se již v létě 1941 zejména čs. vojenské dechové hudbě. Na pozvání londýnského lordmayora a městské rady (London County Council) vystoupila tato hudba pod vedením svého kapelníka Obruči ve dnech 23.–26. července 1941 na různých londýnských náměstích a v místních zahradách a parcích se speciálně pro tuto příležitost nastudovaným, skoro dvouhodinovým koncertním programem, zahrnujícím – a to počínaje lidovými písněmi a pochody až po skladby umělecké povahy, jakou byla např. ukázka ze Smetanovy *Prodané nevěsty* – ukázky české populární hudby. Celkem v onom týdnu vystoupila zde šestkrát.

První vystoupení tohoto vojenského souboru se konalo 23. července večer na Trafalgar Square a mělo velmi slavnostní ráz: před zahájením koncertu pod širým nebem promluvil předseda londýnské městské rady Charles Ammon a ministr Jan Masaryk. Další koncerty se uskutečnily 24. toho měsíce odpoledne před chrámem sv. Pavla a večer v sadu Horniman Gardens, 25. toho měsíce v pravé poledne před Marble Arch a večer ve Victoria Parku, závěrečný koncert se pak odbyval 26. toho měsíce tamtéž, kde koncertování našich vojáků v Londýně původně začalo, na rozlehlém trafalgarském náměstí.

Nesign.: *Československá vojenská hudba*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 29 (18. 7. 1941), s. 5. – OVP.: *Kutálka v Londýně*, Čechoslovák, r. 3, č. 32 (8. 8. 1941), s. 4. – Nesign.: *Londýn děkuje čs. vojenské kapele*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 35 (29. 8. 1941), s. 2.

Matiné spojeneckých národů v His Majesty's Theatre

Ve snaze prezentovat před širokou britskou, ale i mezinárodní exilovou veřejností výsledky uměleckých aktivit vojáků spojeneckých armád připravujících se na britských ostrovech k invazi na evropský kontinent, zorganizovali Britové na počátku roku 1942 pod názvem *Matiné spojeneckých národů* reprezentační koncert v londýnském His Majesty's Theatre, v secesní to divadelní budově na Haymarket (SW 1). Koncert se v tomto honosném divadelním prostředí konal patrně odpoledne v neděli 1. února toho roku za účasti předních osobností místního společenského a politického života, ale také řadových diváků (mezi publikem bylo prý hodně spojeneckých vojáků, mj. byli zde i Američané a Rusové) a jeho uspořadatelé dali na něm vystoupit výhradně vojenským uměleckým souborům, souborům britských vojenských jednotek a zároveň souborům mnoha dalších spřátelených armád. Mezi těmito hostujícími soubory byla také vojenská hudba I. čs. samostatné brigády a někteří další umělci sloužící tehdy v čs. vojenských jednotkách.

Program měl sice internacionální charakter, shodou okolností se však jeho stěžejními oporami staly ukázky české hudební kultury: v podání orchestru britských leteckých jednotek Royal Air Force zde zazněla první věta Dvořákovy *Symfonie e moll*, „*Z nového světa*“, opus č. 95, čs. vojenští hudebníci pak za Obručova řízení zde přednesli vedle směsi českých lidových písní v úpravě Viléma Tauského a známého *Pochodu 28. pěšího pluku* i – na provedení technicky náročnou – *Předehru k Prodané nevěstě* v instrumentaci pro dechový soubor. Matiné pak bylo ukončeno společným vystoupením orchestru RAF a čs. vojenské hudby: oba orchestry v pozoruhodném srozumění prý výtečně zahrály Elgarovu *Píseň svobody*.

Koncert přebírala do svého programu BBC a po rozhlasových vlnách jej přenášela i do zahraničí, mj. prý i do Spojených států amerických.

Koncerty a literárně-hudební pořady věnované uctění památky významných osobností čs. kultury

Poněkud jiným charakterem než tyto manifestace, společenská setkání a kulturní a umělecké podniky pořádané povětšinou při příležitosti nejrůznějších významných výročí, svátků a památných dní českého národa a národů s ním spřátelených, se vyznačovaly ty kulturněpolitické akce čs. emigrace, k jejichž uspořádání vnější popud zavadávaly výroční dny zrození nebo úmrtí významných osob čs. kultury a skrze něž čs. exilová obec tehdy zpřítomňovala nejširší exilové i britské veřejnosti hloubku kulturní tradice občanské pospolitosti ČSR.

Již v první polovině pobytu naší emigrace ve Velké Británii, v letech 1938–1941, se takových akcí uspořádaných k počtě představitelů čs. kultury a sledujících výše zmíněné kulturněpropagační cíle uskutečnilo – jak jsme zjistili – několik (pořady k počtě mistra Jana Husa, Jana Amose Komenského, Karla Čapka, T. G. Masaryka aj.). V nové společensko-politické situaci, situaci utvořivší se po vstupu SSSR do válečného konfliktu, své kulturní a kulturněpropagační aktivity projevované v tomto směru ještě více vystupňovali. Podniky tohoto druhu – využívající v ještě větší míře než v předchozích obdobích nabízející se příležitosti upozornovat nejširší exilovou a britskou veřejnost na zápas Čechoslováků za svobodu a za obnovení ČSR i skrze připomínání hodnot čs. kulturní tradice, hodnot exponovaných právě zmíněnými výjimečnými osobnostmi a představujícími i významný přínos našich národů k vývoji kultury světové – připravovali ve velkém rozsahu naši exulanti jak v roce onoho historického přelomu ve vývoji té války 1941, tak v následujících válečných letech.

Na válečná léta 1941–1945 připadlo shodou okolností několik mimořádně významných životních výročí ve světě proslulých představitelů české a česko-německé kulturní a umělecké tvorby. V září 1941 se připomínalo tři sté výročí příchodu exulanta Komenského do Londýna. Téhož září 1941 se vzpomínalo stého jubilea narození Antonína Dvořáka, v březnu 1944 stodvacátého jubilea narození Bedřicha Smetany, v květnu téhož roku šedesáti let, která do té chvíle uplynula od Smetanova úmrtí, a ještě téhož roku, rovněž v květnu, čtyřiceti let uplynulých od úmrtí Dvořákova. V roce 1943, kdy prošlo šedesát let od jeho narození, a roku 1944, kdy se dovršilo dvacet let od jeho smrti, se dostalo podobné pocty i Franzi Kafkovi.

Za války se pak nově zaktualizovala díla některých světově proslulých, ale též do té chvíle v cizině méně známých českých a česko-německých spisovatelů, což vyprovokovalo organizátory čs. kulturního života, aby vytvořili řadu programů k jejich počtě. A tak naši emigranti v tomto období vzpomněli zvláště na večery Jaroslava Haška, autora za války mimořádně oblíbeného románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, od jehož narození – stejně, jak tomu bylo v případě Kafkově – prošlo v roce 1943 šedesát let a v téměř roce od jeho smrti dvacet let. Večery téhož druhu uspořádali zejména mladí čs. emigranti i na paměť jimi uctívaného básníka sociálního vzdoru Jiřího Wolкера, a to již v roce 1942 a znovu pak ve výročním roce jeho úmrtí, v roce 1944. Především však takovými večery tehdy uctili památku těch čs. spisovatelů, kteří se exponovali v boji proti fašismu a kteří se stali přímou či nepřímou obětí tohoto boje, jako byli doma za-

hynuvší Karel Čapek a Vladislav Vančura nebo v exilu zemřevší Rudolf Fuchs. Sto dvacáté výročí narození a blížící se sedmdesáté výročí úmrtí česko-německého básníka Moritze Hartmanna inspirovalo je v roce 1941 k uspořádání vzpomínkového večera k poctě tohoto zapomenutého básníka-revolucionáře z roku 1848. Mimo tento rámec určený životními výročími a aktuálními osudy českých a česko-německých tvůrců uvedli i pořady připomínající tvorbu v Čechách zrozeného rakouského romanopisce Adalberta Stiftera a tvorbu norského básníka a dramatika Bjørnstjerna Bjørnsona, vztahující se k českému nebo slovenskému prostředí i tematicky.

Čs. emigranti však cítili povinnost uctít uspořádáním různých tematicky příslušně zaměřených podniků „pódiového“ typu i památku tří skladatelů – představitelů mladé generace, kteří zemřeli – sami sdílejíce osud emigrantů – za války v cizině: Vítězslavy Kaprálové, která zemřela 16. června 1939 v Paříži, Jaroslava Ježka, který zemřel na Nový rok 1942 v New Yorku, a Víta Nejedlého, jehož zastihla smrt o dva roky později, taktéž o svátku novoročním, před čs. hranicí na Dukle.

Obdobně jako v období předchozím se v letech 1941–1945 na pořádání „pódiových“ podniků tohoto druhu podíleli jak představitelé oficiálního proudu čs. exilové kultury, tak i nezávislé skupiny snažící se vytvářet programy v duchu své samostatné kulturněpolitické koncepce. Nejvíce takových podniků tehdy produkovaly Čs. institut a Czechoslovak-British Friendship Club a jejich hlavními tvůrci byli opět hlavně čs. profesionální divadelníci české i německé národnosti, v prvé řadě pak skupina divadelníků seskupených původně okolo Ornesta a nově kolem Brušáka.

Dramaturgická skladba pořadů uskutečněných v letech 1941–1945 v Londýně k poctě představitelů čs. kulturního úsilí

Jestliže iniciátoři kulturních podniků uskutečňovaných při příležitosti významných výročí, svátků a památných dní národů ČSR, jakož i národů s našimi národy spřátelených, si kladli za úkol především propagovat záměry a cíle čs. zahraničního odboje a tomu podřizovali i obsahovou náplň těchto produkcí, v případě kulturních podniknutí, jimiž mělo být vzpomenuo života a díla významných představitelů čs. kultury, šlo jim především o to, představit – jak už řečeno – samy kulturní hodnoty, které čs. kulturní tvůrci a umělci do vývoje čs. a světové kultury vnesli. V programové koncepci těchto podniků se tudíž vedle zřetele politického a kulturněpolitického, který tu ovšem hrál stále důležitou roli – i většina těchto podniknutí se zaměřovala na získání podpory jak příslušníků čs. emigrace, tak publika jinonárodního původu, zejména pak Britů, a jejich podpory pro zmíněné záměry a cíle naší odbojové akce –, ve velmi výrazné míře uplatnil také vlastní zřetel umělecký.

Dramaturgická skladba většiny z nich – a to ať už šlo o pořady věnované prezentaci životních osudů a tvůrčího úsilí významných českých skladatelů, ať o pořady věnované prezentaci životního a tvůrčího odkazu předních osobností českého, eventuálně česko-německého a jinonárodního literárního světa – byla v podstatě shodná, byť poměry mezi zastoupenými v nich programovými složkami byly rozdílné.

Základ pořadů prvního druhu, pořadů věnovaných prezentaci životních osudů a tvůrčího úsilí významných českých skladatelů, tvořily vždy ukázky z hudební tvorby skladatele, k jehož poctě se pořad konal. Tyto ukázky byly většinou uvedeny odborným (často memoárově laděným) projevem a nezdědkou také průběžně

provázeny doprovodným slovem komentátora. Často však byla mezi ně vřazována také různá recitační vystoupení, která atmosféru vyvolanou hudebními ukázkami a komentujícím je slovem dotvářela přednesem veršů českých básníků s ukázkami a s komentářem stylově a významově korespondujících. Tyto pořady nabývaly tak charakteru hudebních koncertů s výrazným podílem literární složky.

I v případě večerů pořádaných k počtě významných osobností čs. anebo světového písemnictví dramaturgický základ jejich programu tvořily ukázky díla toho kterého spisovatele, jemuž byl večer zasvěcen, tentokrát samozřejmě ukázky oslavencovy tvorby literární. I na těchto večerech zpravidla vystupovali řečníci hodnotící tvůrčí odkaz takto připomínané osobnosti a vyznačující její přínos naší a světové kultuře. Namísto veršů, které provázely v prvním případě ukázky tvorby hudební, v případě tomto se mezi ukázky literární tvořivosti včleňovala často právě programová čísla hudební.

Ačkoliv v prvních obdobích pobytu čs. emigrace ve Velké Británii se ve večerech tohoto druhu vyskytovala i programová čísla vysloveně divadelního charakteru – připomeňme v té souvislosti např. dramatický výstup líčící střetnutí Jana Husa s Pálčem v kostnické věznici a uvedený v pořadu konaném k počtě Husovi v Tavistock Little Theatre a v kabaretu 24 Schwarze Schafe na počátku července 1939 nebo pokus o scénické ztvárnění ukázek literární a dramatické tvorby Karla Čapka, který byl podniknut v rámci večerů *In memory Karel Čapek* –, zůstávali tvůrci obdobných pořadů uskutečňovaných k počtě významných osobností české a česko-německé, eventuálně světové kultury v tomto období u pouhého koncertního, hudebně interpretačního anebo recitačního podání ukázek, aniž se pokoušeli o jejich zdivadelnění scénickou akcí, a to dokonce i v případě, že šlo o ukázky z autorovy dramatické či hudebnědramatické tvorby.

Kulturní pořady k stému výročí narození Antonína Dvořáka

Za nejvýznamnější tvůrčí čin, který v této oblasti kulturních aktivit čs. emigrace za války v Londýně podnikla, je nutno označit rozsáhlou kulturněpolitickou akci uskutečnivší se především z iniciativy čs. politického ústředí v průběhu druhé poloviny roku 1941 – při příležitosti stého výročí jeho narození, jubilea, které připadalo na 8. září toho roku – k počtě Antonína Dvořáka. Nehledě k tomu, že podobné akce se toho roku uskutečňovaly v Londýně a jinde z vůle a iniciativy samých Britů, na základě jejich vlastního samostatného rozhodnutí (a to i proto, že Britové – jak už bylo řečeno – Dvořáka považují tak trochu za „svého“ skladatele, neboť právě z londýnských a dalších britských koncertních pódíí byl „odstartován“ jeho vzestup mezi veličiny světové hudby), podařilo se tehdy Benešovu vedení prostřednictvím oddělení propagandy informačního odboru exilového Ministerstva zahraničních věcí ČSR a direktoriátu Čs. institutu přimět v oblasti kulturních aktivit zainteresovaná britská místa, aby společně s ním zorganizovala k počtě světově proslulého českého hudebníka pod názvem *Dvořákův rok* v Londýně dokonce několik měsíců trávající dvořákovské hudební slavnosti festivalového charakteru. V jejich průběhu byly pak v Londýně uspořádány desítky koncertů, eventuálně literárně-hudebních matiné, odpolední a večerů věnovaných připomínce tohoto výročí a současně prezentaci Dvořákových skladeb. Akce byla oficiálně zahájena již v červnu 1941, pokračovala pak přes celé léto toho roku a vyvrcholila v tohoročním září uceleným festivalovým pořadem, jakýmsi „speciálním“ *Dvořákovým týdnem*.

Celé toto kulturněpolitické podniknutí programově koncipoval a zčásti i organizačně pomáhal zabezpečit zvláštní výbor sestavený z předních osobností čs. politického světa a ze zástupců prominentních institucí britské hudební scény: za českou stranu se práce ve výboru účastnil Jan Masaryk, za Brity vedle znamenitého organizátora Keitha Douglase dirigenti Sir Adrian Boult, Basil Cameron a Malcolm Sargent, pianistka Dame Myra Hessová (Hess) a T. A. Russell – ti ve výboru reprezentovali zájmy Royal Philharmonic Society, společnosti založené již roku 1813 a starající se o pořádání koncertů v Londýně, která měla rozhodující zásluhu o uvádění Dvořákových skladeb na britská koncertní pódia a jejímž byl Dvořák čestným členem, dále zájmy BBC Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Royal Choral Society, koncertní vedení National Gallery atp.

V té souvislosti je třeba zvlášť vyzvednout také zásluhy, jakých si při uspořádání těchto velkolepých dvořákovských oslav vydobyl Viktor Fischl, který tehdy působil ve funkci vedoucího oddělení propagandy v informačním odboru Masarykem řízeného čs. exilového ministerstva zahraničních věcí a z titulu této své funkce v případech nepřítomnosti ministra Masaryka, vyjadřuje tak zájem čs. oficiálních míst na jejich úspěchu, účastnil se prací souvisejících s jejich koncipováním i organizačním zabezpečením.

Dvořákovy skladby v provedení našich, ale především anglických umělců a uměleckých těles se tehdy rozezvučely skoro ve všech londýnských koncertních sáňích – v prostorném Coliseu, připomínajícím rokokovým řešením svého hledištního interiéru poněkud pražské Stavovské divadlo, a v reprezentativní obrovské Royal Albert Hall (obě byly schopny pojmout několik tisíc diváků a posluchačů), v Town Hall ve Watfordu, v National Gallery, v City Literary Institute aj., a ovšem také v koncertním sále Čs. institutu.

K slavnostnímu zahájení *Dvořákovy roku* došlo – jak již řečeno – v červnu 1941, o velkém koncertu, který 11. dne toho měsíce odpoledne uspořádali v londýnském Coliseu sami Angličané: šlo o jeden, konkrétně druhý, z tohotočrnní pětidílné řady z tehdy populárních letních tzv. *Promenádních koncertů–Promenade Concerts*, každoročně opakovaných koncertních cyklů, jejichž vznik inicioval krátce po vypuknutí druhé světové války, roku 1940, Sir Henry Wood, který se mj. zasloužil významně i o prosazování díla Janáčkova na britskou koncertní scénu, a na jeho programu byly Dvořákovy symfonické skladby; přednesla je zde proslulá londýnská filharmonie, založená dirigentem Thomasem Beechamem, London Philharmonic Orchestra, za vedení Malcolma Sargenta.

Pod Sargentovou taktovkou, řízena jeho, jak se v tisku tvrdí, až přespříliš energickými gesty, londýnská filharmonie při té příležitosti provedla jednu ze tří Dvořákových symfonických předeher, ouverturu *Karneval*, opus č. 92, dále jeden ze skladatelových *Slovanských tanců*, violoncellový *Koncert h moll*, opus č. 104, s graciální Thelmou Reisovou (Reis) u sólového pultu, a „druhou“ (ve skutečnosti VII., tzv. „*Tragickou*“) symfonii, *Symfonii d moll*, opus č. 70. Byl to tedy pořad vskutku reprezentativní, nicméně s výkonem sólistky nebyla kritika spokojena, neboť mužný výraz Dvořákovy violoncellového koncertu byl nad její křehké síly, zvuk jejího nástroje prý nedokázal vyplnit prostor sálu, v němž prý i přítomných osm set diváků se docela ztrácelo.

Vnější rámec tohoto koncertu byl opravdu slavnostní. Do Colisea se dostavili prezident Beneš, předseda čs. zahraniční vlády Šrámek a další její členové, zástupci čs. exilových úřadů, ale také četní politici angličtí a představitelé anglických úředních míst, především však přátelé Československa a milovníci české hudby. Od kapelnického pultu pozdravil Českoslováky a ve svém projevu velké sympa-

tie jim projevili sám Sargent. Koncert se tak stal jakousi manifestací britsko-československé spolupráce na poli kulturním.

O následujícím, tentokrát večerním koncertu Malcolm Sargent se svým orchestrem uvedl další klíčovou symfonickou skladbu Dvořákovu, „čtvrťou“ (tj. VIII., tzv. „Anglickou“) symfonii, *Symfonii G dur*, opus č. 88.

Vrcholem této první, letní části cyklu koncertů, uspořádaných v rámci *Dvořákova roku*, se stal *Promenádní koncert* uskutečněný opět za přítomnosti významných osobností z řad emigrace i britského společenského a politického světa dne 31. července 1941 v Royal Albert Hall.

V první části tohoto významného společenského a kulturního podniknutí byla za řízení Sira Henry Wooda londýnskými filharmoniky provedena znovu Dvořákova předehra *Karneval*, opus č. 92, nato pak skladatelův populární houslový *Koncert a moll*, opus č. 53, a méně známé jubilantovy *Symfonické variace na dané téma* (celkem dvacet sedm jednotlivých čísel na téma sboru *Guslar*), opus č. 78. Největšího úspěchu v této části koncertu se dočkal zmíněný Dvořákův houslový koncert, jehož sólový part přednesla sedmnáctiletá Ida Haendelová (Haendel), pocházející z Polska, která debutovala v Londýně již roku 1937.

V jeho druhé části pak přišly na pořad, tentokrát pod taktovkou dirigenta Basila Camerona, který asistoval Woodovi při pořádání *Promenádních koncertů* již i předchozího roku, Dvořákovy skladby *Inflamatus*, tj. část Dvořákova oratoria *Stabat Mater*, opus č. 58, v níž sólový pěvecký part pro kontraalt zpívala Muriel Brunskillová (Brunskill) a znovu jeho krátce předtím Sargentem nastudovaná „čtvrť“ (tj. VIII., tzv. „Anglická“) symfonie, *Symfonie G dur*, opus č. 88.

Již do této fáze akce *Dvořákův rok* se zapojovali i čs. hudební umělci. Tak např. bezprostředně před oficiálním zahájením akce, v sobotu 7. června 1941, uspořádal kulturní výbor samosprávy čs. exulantů ubytovaných v Canterbury Hall na Carwright Gardens v londýnské čtvrti St. Pancras domácí koncert Dvořákovy komorní hudby určený osazenstvu tohoto čs. domova; na koncertu zazněly v provedení Českého tria dvě Dvořákova klavírní tria, *Dumky*, opus č. 90, a *Trio B dur*, opus č. 21.

Hlavní dvořákovské oslavy se však toho roku uskutečnily až v sousedství stého výročního dne Dvořákova narození, jímž bylo – jak už řečeno – 8. září 1941. K oslavě tohoto jubilea se zmíněnému výboru – údajně především díky mimořádnému nasazení ministra Masaryka a Keitha Douglase – podařilo uspořádat v rámci *Dvořákova roku* mezi 6. a 14. zářím (ve skutečnosti akce začala již 3. září) více než týden trvající festival, jakýsi – jak řečeno – *Dvořákův týden*, na němž byly předvedeny všechny hlavní Dvořákovy skladby – s výjimkou ovšem oratorií, kantát a oper, neboť k provedení těchto náročných skladeb chyběly příslušné prostředky, nemluvě ani o provozních těžkostech.

Vlivem stísňených válečných podmínek možnosti dramaturgického výběru byly sice značně omezeny, ale i tak uskutečněný program Dvořáka důstojně reprezentoval.

Hlavní programovou osou festivalu byly tři velké symfonické koncerty London Philharmonic Orchestra, z nichž první a třetí se konaly v Royal Albert Hall, druhý pak v Town Hall ve Watfordu, městečku ležícím na severozápadním okraji londýnské aglomerace.

První z těchto koncertů se uskutečnil již 6. září 1941, a ač to byl koncert odpolední, nabýval díky shromážděným významným osobnostem – čs. politická reprezentace se sem znovu dostavila v čele s prezidentem Benešem, a neméně významní hosté přišli i z řad Britů – mimořádně slavnostní ráz: oficiálně byl jím zahajován nejen Dvořákův festival, ale i jubilejní sto třicátá podzimní sezona Královské filharmonické společnosti–Royal Philharmonic Society. Po zahájení britskou a čs. hymnou

londýnská filharmonie za řízení šéfdirigenta Sargenta a kapelníka Reginalda Morleyho provedla v několikahodinovém programu výhradně Dvořákova díla – šlo o díla, která vesměs již byla provedena v první části dvořákovských oslav v průběhu léta 1941, která však nyní znovu seznávalo vybrané publikum v provedení souborném. Znovu zazněly tu v jejím podání Dvořákovy *Symfonické variace*, opus č. 78, houslový *Koncert a moll*, jehož sólový part tentokrát přednesla Eda Kersey (v některých zprávách je její jméno uváděno též v podobě Ida Cursey!), *Slovanský tanec* č. 9, *B dur*, opus č. 72, a „druhá“ (tj. sedmá) symfonie, *Symfonie d moll*, opus č. 70.

Druhý z trojice oněch koncertů se konal přímo ve výroční den Dvořákova narození, 8. září večer, v Town Hall ve Watfordu. Londýnský filharmonický orchestr řídil zde tentokrát šéfdirigent Symfonického orchestru BBC Sir Adrian Boult a jako sólistka vystoupila klavíristka Harriet Cohenová (Cohen), jejíž výkon orchestr doprovázel pod řízením Reginalda Morleyho.

Na tomto koncertu posluchači uslyšeli další z Dvořákových symfonických předeher, dosud v tomto období neprovedenou ouverturu *V přírodě*, opus č. 91, rovněž tehdy do té chvíle neuvedený klavírní *Koncert g moll*, opus č. 33, dva ze *Slovanských tanců* a opětně reprízovanou „čtvrtou“ (tj. VIII., „Anglickou“) symfonii, *Symfonii G dur*, opus č. 88.

Závěrečný symfonický koncert festivalu se konal 13. září odpoledne opět v Albert Hall. V tomto případě orchestr londýnských filharmoniků řídil Basil Cameron a kapelník George Stratton a jako sólista vystoupil violoncellista Anthony Pini a v jejich provedení zde zazněl znovu *Karneval*, violoncellový *Koncert h moll*, opus č. 104, a populární „pátá“ (tj. IX., tzv. *Novosvětská*) symfonie, *Symfonie e moll*, opus č. 95.

Kromě zmíněných tří symfonických koncertů se v rámci tohoto Dvořákova týdne uskutečnily i dva dvořákovské „polední“ koncerty v londýnské National Gallery, na nichž byly provedeny oslavencovy komorní skladby.

O prvním z nich, uskutečněném 10. září 1914 ve 13.00 hod., byly předneseny *Cikánské melodie* pro zpěv a klavír, opus č. 55, a *Trio f moll* pro housle, cello a klavír, opus č. 65. Interprety písní byla Olga Haleyová (Haley) a její klavírní doprovazeč Gerald Moore.

O druhém koncertu, 12. září v tutéž hodinu, přišly na pořad *Tři romantické kusy* pro housle a klavír, opus č. 75, *Kvintet A dur*, opus č. 81, a *Bagatelles* pro housle, cello a harmonium či varhany, opus č. 47 – tyto skladby přednesli klavíristka Myra Hessová, varhaník Geraint Jones a Mengesovo kvarteto.

Jeden z tehdy uspořádaných koncertů tento program předjímal: byl to koncert uskutečnivší se v koncertní síni City Literary Institute na Stukeley Street v Drury Lane (WC 2) v podvečer dne 3. září: o tomto koncertu zahrálo České trio prý Dvořákovo *Trio F dur* [?] a jeho *Trio f moll*, opus č. 65.

Popsaný koncertní program doplňoval cyklus přednášek držných ve zmíněném City Literary Institute: zde např. již 30. srpna 1941 odpoledně promluvil Viktor Fischl na téma *Dvořák v Anglii (Dvořák in England)*, 2. září v podvečer pak Clarisse Speedová na téma *Dvořákova komorní hudba (Dvořák's Chamber Music)* a 4. září táž badatelka pak na téma *Dvořákovy symfonie, oratoria a opery (Dvořák's Symphonies, Oratorios and Operas)*.

Mimořádně bohatý a hodnotný program připravil pro tuto příležitost Čs. institut, který se stal jedním z hlavních center těchto oslav.

Sérii kulturních „pódiových“ podniků uspořádaných k uctění tohoto výročí z jeho iniciativy a v prostorách jeho sídla zahajovalo ve stý výroční den Dvořákova narození slavnostní shromáždění čs. exilové obce a jejích přátel, na kterém si exulanti – za účasti prezidenta Edvarda Beneše, předsedy vlády Jana Šrámka

a dalších významných hostů – připomenuli Dvořákův význam v českých i světových kulturních dějinách. Hlavní slavnostní projev na toto téma zde pronesl ministr čs. exilové vlády Juraj Slávik, o tradici uvádění Dvořákových skladeb v Británii pak promluvil prof. Edwin Evans. V umělecké části večera účinkovali barytonista Otakar Kraus a mužský sbor čs. samostatné brigády, Čs. pěvecký sbor. Zatímco Kraus za doprovodu Richarda Pecha přednesl Dvořákovy *Biblické písně*, čs. armádní sbor za řízení štábního rotmistra Obruči zazpíval dva ze známých Dvořákových mužských sborů vytvořených na slova lidové poezie, *Milenka travička* (bez opusového čísla) a *Hostina*, opus č. 27.

Při této příležitosti otevřeli představitelé institutu také výstavku dokumentů vztahujících se k Dvořákovu pobytu ve Velké Británii, nalezených v anglických archivech; výstavku uspořádala iniciativní česká muzikoložka Anna J. Patzaková.

Den poté, 9. září 1941, se tamtéž konal podvečerní koncert věnovaný prezentaci Dvořákových skladeb písňových a klavírních, o jejichž přednes se tentokrát postarali jednak sopranistka Herlingerová a znovu barytonista Kraus spolu se svým doprovazečem Pechem, jednak klavíristka Fuchsová. Na koncertu zazněly v pěveckém podání Herlingerové písně ze souborů *Čtyři písně (Čtyři písně na slova lidové poezie)*, opus č. 82, a *Písně v lidovém tónu (V národním tónu)*, opus č. 73, v podání Krausové dvě z *Biblických písní*, opus č. 99, a *Písně cikánské (Cikánské melodie)*, opus č. 55, a v klavíristickém podání Fuchsově pak tzv. „*Americká suita*“, tj. *Suita A dur*, opus č. 98/a, a *Poetické nálady*, opus č. 85.

Dne 15. září 1941 přišly v koncertu uspořádaném zde o páté hodině odpoledne na řadu ukázky z Dvořákovy hudebnědramatické tvorby, árie a dueta z *Rusalky*, *Dimitrije*, *Armidy* a z *Jakobína* ve vynikajícím prý pěveckém provedení sopranistek Olgy Riedové a Růženy Herlingerové, tenoristy J. Dolingera, barytonisty Otakara Krause a basisty Julia Gutmanna, které na klavír doprovázel Rakušan Fritz (Frederick) Berend. Ve dnech 21. a 28. září se pak v Čs. institutu konaly další dva večery připomínající Dvořáka především jako skladatele komorní hudby. Na prvním z nich koloraturní jednak sopranistka Lída Clementisová za klavírního doprovodu Richarda Pecha přednesla Dvořákovy *Písně milostné*, složené na text básně Gustava Pfliegera–Moravského (původně součást to cyklu *Cypríše*), opus č. 83 (pro ni nepřilíš vhodné repertoárové číslo), a Polské smyčcové kvarteto „*Americký kvartet*“, tj. *Smyčcový kvartet F dur*, opus č. 96, a dále – doplněno o klavíristku Marii Barradellovou (Barradelle) – Dvořákův *Klavírní kvintet A dur*, opus č. 81. O druhém z těchto koncertů pak londýnské smyčcové kvarteto Blechovo, The Blech String Quartet, sehrálo Dvořákova kvarteta *Es dur*, opus č. 51, a *F dur*, opus č. 96, „*Americký*“, a ve spolupráci s kontrabasistou Adolfem Lotterem seznámilo vybranou obec zdejších posluchačů s Dvořákovým *Smyčcovým kvintetem G dur*, opus č. 77 (původně opus č. 18). Vyvrcholením tohoto dvořákovského jubilejního cyklu koncertů Čs. institutu se pak stalo vystoupení Boyd Neel String Orchestra, smyčcového orchestru, který zde provedl pod názvem *Nocturno* pro orchestr tohoto typu přeinstrumentovanou střední část Dvořákova *Smyčcového kvartetu D dur*, opus č. 40, a téhož skladatele *Serenádu E dur*, opus č. 22, – a byl prý to „nejlepší koncert“, který posluchači zde vůbec kdy uslyšeli.

V rámci těchto akcí uskutečnil Hudební klub–Music Club, pracující při Čs. institutu, v jeho domě dne 23. září o půl šesté navečer přednášku dr. Josefa Löwenbacha o životě a díle Antonína Dvořáka, a tu pak přednesem Dvořákových klavírních skladeb doplnil Hans Walter Süskind.

Do dvořákovských oslav se na podzim roku 1941 zapojilo i kulturní středisko rakouských exulantů v Londýně, Rakouské středisko–Austrian Centre. V cyklu

pravidelných koncertů, které toto středisko pod názvem *Europa im Spiegel seiner Musik (Evropa v zrcadle své hudby)* pořádalo ve svém hlavním sídle na Westbourne Terrace č. 126 v Paddingtonu (W 2), Dvořákově k poctě věnovalo samostatný koncert sestavený výhradně z jeho skladeb. Koncert se konal v sále AC v neděli 5. října 1941 v půl sedmé večer a byly na něm provedeny – interprety byli tentokrát sopranistka Constanze Kitschinová (Kitschin), barytonista Otakar Kraus, houslistka Marie Hlouňová a klavírní doprovod Georg Knepler (domácí skladatel a dirigent divadélka Laterndl) – Dvořákovy písňové a komorní skladby.

Podobná vystoupení k poctě Antonína Dvořáka se tehdy konala i ve všech větších městech Velké Británie, a také ovšem v mnoha menších místech, kde žili čs. exulanti. Tak např. v srpnu 1941 při této příležitosti úspěšný koncert Dvořákových skladeb uspořádali i v letní škole W.E.A. v Heresfordu, jejímiž frekvenciantkami byla i řada čs. emigrantek; i v tomto případě se o jejich provedení postarali jednak Češi, jednak Angličané, tentokrát šlo však vesměs o umělkyně.

Ve Spojených státech amerických, v jejichž kulturním životě zanechal Dvořák svým tamním působením mimořádně výraznou stopu, šel tehdy počet takových akcí do desítek.

Na dvořákovských oslavách se podílela též londýnská rozhlasová stanice BBC a pod názvem *Dvořákův týden* ve svém vysílání pro domácí obyvatelstvo Home Service uvedla ve dnech 6.–13. září 1941 řadu „živě“ prováděných Dvořákových skladeb a také několik literárně–hudebních pořadů o skladatelově životě a díle. *Dvořákův týden* zahájila v sobotu 6. září odpoledne přímým přenosem výše již připomenutého odpoledního koncertu uspořádaného Královskou filharmonickou společností, Royal Philharmonic Society, v Royal Albert Hall, na němž byly provedeny čelné Dvořákovy symfonické skladby, ve dnech 10.–13. září pak vysílala koncerty Dvořákovy hudby komorního typu. Kromě toho však v průběhu onoho měsíce až do poloviny října postupně v týdenních rozestupech odvysílala pět z devíti skladatelových symfonií, jež se tehdy v repertoárech symfonických orchestrů objevovaly, podle tehdejšího rejstříku Dvořákových skladeb byly to symfonie č. I.–V.; každého týdne přišla na pořad jedna z těchto symfonií: „*první*“, tj. VI., *D dur*, opus č. 60, „*druhá*“, tj. VII., *d moll*, opus č. 70, „*třetí*“, tj. V., *F dur*, opus č. 76, „*čtvrtá*“, tj. VIII., *G dur* („*Anglická*“), opus č. 88, „*pátá*“, tj. IX., *e moll* („*Z Nového světa*“), opus č. 95.

Mezi pořady *Dvořákovy týdne* zazněla na rozhlasových vlnách BBC v den stého výročí Dvořákovy narození, 8. září 1941, v čase, kdy k radiopřijímačům usedalo nejvíce posluchačů, mezi půl osmou a osmou hodinou večerní, původní rozhlasová hra českého dramatika Josefa Schricha, který – jak řečeno – s BBC pravidelně spolupracoval, *Antonín Dvořák*. Tuto rozhlasovou dramatickou kreaci, na jejímž vypracování se autorsky vedle Schricha podíleli básník Viktor Fischl a režisér jejího rozhlasového nastudování M. Browne, před mikrofonem BBC předvedli přední herci londýnských divadel. K provedení hry připojil v podobě svého projevu kulturněpolitický komentář o významu dvořákovských oslav pro čs. zahraniční odboj ministr Jan Masaryk, muž ze všech členů vedení čs. zahraniční odbojové akce mezi Brity nejpoblíbenější.

Rozsáhlou činnost zaměřenou na propagaci díla Antonína Dvořáka vyvíjeli Čechoslováci i Angličané též v oblasti publicistiky. Všechny exilové i britské listy povšimly si tohoto výročí v řadě článků speciálně mu věnovaných, nehledě ani na to, že systematicky přinášely zprávy o soudobých koncertních provedeních Dvořákových skladeb. Dík iniciativě Fischlově v jeho editorském a redakčním uspořádání – a to pod názvem *Antonín Dvořák–His Achievement* – roku 1942 v Londýně vyšel také sborník článků a statí o životě a díle Antonína Dvořáka, do něhož při-

spěli vynikající angličtí muzikologové, dirigenti a výkonní umělci. Bulletin s komentovaným programem dvořákovských koncertů sestavila při této příležitosti za pomoci Angličanky Rose Standfieldové (Standfield) tehdy i Anna J. Patzaková.

Uprostřed války došlo tak k novému triumfu Dvořákovy hudby v Londýně, ne nepodobnému onomu, jehož si zde dobyla ještě za skladatelova života na přelomu století. Z kulturních podniků čs. emigrantů uspořádaných k počtě významných představitelů čs. kultury byl festival *Rok Antonína Dvořáka* v období bezprostředně následujícím po historickém zlomu z června 1941 akcí nepochybně nejrozsáhlejší a nejméně významnější. Všechny další podniky tohoto druhu byly soustředěny do jediného odpoledne či večera a měly také vysloveně komorní charakter. Z větší části byly přitom určovány publiku formujícímu se z řad emigrace české a jinonárodní a k jejím britským příznivcům, nikoli však nejširší britské veřejnosti.

Fischl, Viktor: *Dvořákův rok*, Čechosl. r. 3, 1941, č. 2 (10. 1. 1941), s. 7. – V F [V. Fischl]: *Dvořákův festival*, Čechosl. r. 3, 1941, č. 23 (6. 6. 1941), s. 6 [tamtéž viz nesign.: *České trio*, s. 8]. – P.L. [Josef Löwenbach]: *Ve znamení dvořákovského jubilea*, Čechosl. r. 3, 1941, č. 25 (20. 6. 1941), s. 8. – Nesign.: *Dvořákův festival*, Čechosl. r. 3, 1941, č. 30 (25. 7. 1941), s. 5. – alm–: *Dvořákův koncert v Albert Hall*, Čechosl. r. 3, 1941, č. 32 (8. 8. 1941), s. 6. – K.: *Dvořákova akademie v Heresfordu*, Čechosl. r. 3, 1941, č. 34 (22. 8. 1941), s. 8. – Nesign.: *Dvořákův festival. Program oslav stého výročí narození Antonína Dvořáka* (rubr. *Kulturní hlídka*), Čechosl. r. 3, 1941, č. 35 (29. 8. 1941), s. 6. – Nesign.: *Dvořákův týden v britském rozhlase* (rubr. *Kulturní hlídka*), Čechosl. r. 3, 1941, č. 36 (5. 9. 1941), s. 5. – Nesign.: *Dvořák in England*, Die Zeitung 8. 9. 1941, S. 3. – Nesign.: *Amerika oslavuje Dvořáka*, Čechosl. r. 3, 1941, č. 37 (12. 9. 1941), s. 2 [tamtéž viz „Program Čs. institutu, /.../ 15. září v 5 hod. odp.: Ukázky z Dvořákových oper.“ S. 4; „Program Čs. institutu. /.../ 23. září v 5.30 odp.: Hudební klub. Přednáší J. Löwenbach o Dvořákově, hraje H.W. Süsskind.“ S. 4; nesign.: *Zahájení Dvořákovy festivalu*, s. 5]. – Nesign.: *Dvořák in England*, Die Zeitung 13. 9. 1941, S. 3. – rj.: *Naše hudba ve Velké Británii*, Čechosl. r. 3, 1941, č. 38 (19. 9. 1941), s. 5. – „Diese Woche. [...] Austrian Centre, Paddington, 126, Westbourne Terrace, W 2 [...] Sonntag 5. October 6.30, Cyklus: Europa im Spiegel seiner Musik–Antonín Dvořák. [...] Savoy Theatre.“ Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 39 (28. 9. 1941), S. 8. – Schrich, Josef: *Zábuk, jak jsem dělal zvukovou kulisu v životopise Antonína Dvořáka*, Čechosl. r. 3, 1941, č. 41 (10. 10. 1941), s. 8–9. – Nesign.: *Činnost a program Československého ústavu*, Čechosl. r. 3, 1941, č. 42 (17. 10. 1941), s. 6. – Perštická, Dagmar: *Fischl Viktor. In: táž: Osobnosti. Nositelé Řádu Tomáše Garrigue Masaryka 1991 a 1992*. Brno (Státní vědecká knihovna) 1993. S. 62.

Kulturní programy uspořádané k počtě Bedřicha Smetany

V květnu 1942 uspořádala dvě nejméně významnější čs. kulturní střediska v Londýně, Čs. institut a Klub čs.–britského přátelství, rovněž jakýsi „minifestival“ k počtě Bedřicha Smetany.

Na rozdíl od oslav uskutečněných na počest Antonína Dvořáka se tato akce nevázala k nějakému zarovnanému smetanovskému výročí: Smetanův význam v českých a světových kulturních dějinách připomínala při příležitosti osmapadesátého výročního dne skladatelova úmrtí (zemřel 12. května 1884), což samo o sobě dokládá, jak velice čs. exilové obci ve Velké Británii záleželo na tom, aby vedle díla Dvořákovy učinila zde rozsáhle známým i dílo tohoto významného českého hudebního tvůrce, a to již proto, že šlo o dílo, které – jak už řečeno – jako by bylo symbolizovalo boj Čechů za národní sebeurčení i státní samostatnost.

Co do rozsahu a významu však tyto oslavy ani zdaleka nedosáhly rozsahu a významu oslav dvořákovských a představovaly jen pokus programově jednotně zarámovat řadu dílčích koncertů, z nichž některé možná ani nebyly uspořádány z iniciativy samých zmíněných zaštiťujících je institucí, nýbrž z iniciativy výkonných umělců, kteří na oněch koncertech vystupovali.

V Čs. institutu se v rámci v tisku rozsáhle avizovaných *Oslav Bedřicha Smetany* konaly – a to v předvečer zmíněného výročního dne Smetanova úmrtí a o tomto

dni samém, v pondělí 11. a v úterý 12. května 1942 – dva koncerty. První z nich přinesl ve svém repertoáru ukázky ze Smetanových oper *Dalibor* a *Hubička*, které v nastudování a za klavírního doprovodu Viléma Tauského přednesla čtveřice nej přednějších čs. pěvců pobývajících v exilu ve Velké Británii, sopranistky Riedová a Herlingerová, tenorista Válek a barytonista Kraus. O druhém koncertu byly pak na pořad přivedeny především Smetanovy komorní skladby, a to skladby pocházející ze skladatelova raného tvůrčího období, a spolu s nimi i ukázka z komorní tvorby Ference Liszta, ke kterému se Smetana vztahoval jako ke svému skladatelskému vzoru a jemuž také právě některé ze svých raných skladeb s pokorou skoro až žakovskou připsal. Z těchto dvou koncertů zaujal pozornost publika již po stránce dramaturgické, výběrem programových čísel do jeho repertoáru, především tento druhý koncert, nazvaný *Skladby Smetanova mládí*.

Výběr programových čísel do repertoáru večera byl v tomto případě skutečně zcela nevšední. Jeho autoři usilovali skrze něj při této příležitosti seznámit posluchače – vybrané publikum rekrutující se ze špiček čs. i britské společnosti a tvořící základní kádr návštěvníků institutu – s několika skladbami, které Smetana napsal do roku 1848, tedy do čtyřiaadvacátého roku svého života, a dále s některými kompozicemi, které vytvořil po prohrané revoluci na prahu životní ztráty roku 1850, a v jednom případě též s dílem, které vzniklo až poté, co se byl jako zralý již tvůrce navrátil ze svého několikaletého pobytu ve Švédsku, v roce 1862. Byly to – jak patrně – skladatelovy práce z onoho tvůrčího období, kdy ještě nepožíval celonárodní proslulosti, a to vesměs práce určené pro klavírní přednes, tedy pro prezentaci uskutečněnou prostřednictvím hudebního nástroje, který sám virtuózně ovládal a který byl jeho nástrojem nejoblíbenějším: kromě některých dalších jeho juvenálních skladeb přednesové klavírní opusy *Svatební scény* z roku 1849 a *Koncertní fantazie na české národní písně* z roku 1862, navíc pak dva jeho originální výtvořky pro osmírůční klavírní přednes, skladby pro dva klavíry a osm rukou, *Rondo A dur* z roku 1850 a *Sonáta pro dva klavíry na osm rukou*, pocházející z roku 1850, které také vytvořily dramaturgický vrchol programu. Díky tomuto výběru přinášel večer jistý poznávací efekt, který se nedostavoval v případě většiny ostatních smetanovských koncertů, na nichž byla povětšinou obehrávána stále dokola jedna a táž, za dobu své repertoárové frekvence vesměs již celonárodně zpopulárněná díla, např. u nás maximálně zpopulárněná ukázky Smetanovy tvorby operní.

Nevšední však byl nejen dramaturgický výběr programových čísel tohoto koncertu, ale vzhledem k předepsanému nástrojovému obsazení i sám způsob jejich interpretace. Sólové klavíristické skladby s brilancí jí vlastní přednesla Líza Fuchsová a její interpretace zmíněných Smetanových děl, ve kterých se zračila silně folklorní inspirace skladatelova hudebního výrazu, zaujala prý mimořádným umělciným citovým nasazením. K provedení víceručních skladeb pro dva klavíry byli kromě Fuchsové přizváni ještě Čech Richard Pech a Angličanka Phyllis Sellicková (Sellick) a Cyril Smith a též oni prý upoutali silou prožitku tentokrát především originální Smetanovy instrumentální sazby. Koncert se prý setkal se senzačním úspěchem.

Do rámce těchto oslav se uspořádáním několika smetanovských koncertů iniciativně začlenil i Klub čs.–britského přátelství. Samostatnou iniciativu v tomto směru tehdy projevila nejprve místní odbočka klubu v Severním Londýně, která 14. května 1942 uspořádala pro své členy a jejich britské přátele slavnostní smetanovský koncert, na němž Smetanovy skladby přednesli opětně pěvec Kraus, houslistka Hlouňová a klavíristka Fuchsová. Nejvýznamnější podnik k počtu Sme-

tanově uskutečněný v rámci aktivit CBFC se však konal až 23. května toho roku v jeho ústředním sídle v Mercury Theatre. Na večeru nazvaném *Smetanův koncert* zazněly Smetanovy skladby, z nichž některé v provedení jmenovaných umělců seznalo publikum patrně již na koncertu uspořádaném v severolondýnské odbočce klubu: Fuchsová zde mj. přednesla *Pochod pražské studentské legie* z roku 1848, Hlouňová společně s Angličanem Gibbem dvě dua *Z domoviny*, Kraus populární *Večerní písně* a Riedová dvě árie ze Smetanových oper, jako klavírní doprovoděčka na interpretaci některých skladeb spolupracovala i Edith Vogelová. (Není vyloučeno, že 25. května 1942 byl tento koncert znovu reprizován.)

„Program Československého ústavu. [...] 11. května o 6 hod.: Smetanův koncert. Písně z opery Hubička a Dalibor.“ Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 19 (8. 5. 1942), s. 6 [tamtéž viz „Program Československého ústavu. [...] 12. května v 5.30. Hudební večer. Oslavy Bedřicha Smetany. [...]“ S. 6]. – „Kalendář podniků. Czechoslovak-British Friendship Club [...], 23. V. 8 hod.: Smetanův koncert.“ Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 10 (15. 5. 1942), s. 6. – S.: *Smetanovy oslavy v Čs. ústavě*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 20 (15. 5. 1942), s. 7. – „Diese Woche. Czechoslovak-British Friendship Club. 23. 5. 8 p.m. im Mercury Theatre, Smetana konzert.“ Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 20 (16. 5. 1942), S. 9. – „Program Friendship Clubu [...] 25. května 1942 v 8 hod. v Mercury Theatre: Smetanův večer.“ Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 21 (22. 5. 1942), s. 5. – Nesign.: „Die Nordlondon Branch des C.B.F.C. [...]“ (rubr. Kulturnotizen), Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 21 (23. 5. 1942), S. 7. – A.R.: *Smetana im Mercury Theatre*, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 22 (30. 5. 1942), S. 7.

Slavnost k počtě Jana Amose Komenského

V rámci kulturněpolitických aktivit rozvíjených čs. exilovou komunitou ve Velké Británii při příležitostech, jaké se jí nabízely v podobě slavení a připamatování různých svátků, památných dnů a výročí, se na podzim roku 1941 v Londýně konala i slavnost k počtě Jana Amose Komenského.

Podnět k jejímu uspořádání zavaldo zarovnané výročí Komenského příjezdu do Anglie – toho roku od té události uplynulo tři sta let. Čechoslováci a Britové oné události vzpomněli a Komenského památku při té příležitosti uctili manifestačním shromážděním, které se konalo v Caxton Hall ve Westminsteru (SW 1) hned druhého dne po oslavách svatováclavských, 29. září 1941. O politickém, kulturním a náboženském významu „učitele národů“ na ní promluvili vedle ministra Jana Masaryka i holandský ministerský předseda P. S. Gerbrandy a arcibiskup z Yorku William Temple. Oslava se konala ve chvíli, kdy u nás doma, v Komenského vlasti, v tehdejší „říšskoněmeckém“ protektorátu, čerstvě jmenovaný nástupce von Neuratha ve funkci říšského protektora, šéf Bezpečnostní služby říšského vůdce SS, tzv. sicherheitdienstu, a generál policie Reinhard Heydrich vyhlásil tzv. výjimečný stav civilní a zavedl tzv. stanné právo, před něj popohnal tisíce českých vlastenců (den po vyhlášení onoho stavu), a tak pozornost řečníků se od významu Komenského pobytu v Británii obracela k této aktuální politické události. Zmíněné významné kulturní manifestace, pořádané Čechoslováky spolu s holandskými a anglickými přáteli Československa, se v masovém měřítku zúčastnili členové čs. komunity v Londýně v čele s manželi Benešovými a s předsedou zahraniční čs. vlády Msgre. Šrámkem a též četní zástupci spojeneckých národů ve Velké Británii.

Obdobná Komenského oslava se konala zhruba o měsíc později, 24. října 1941, v Senátním domě v Cambridge, a to opět za přítomnosti prezidenta Beneše a dalších představitelů čs. zahraničního odboje: na této oslavě promluvil sám prezident a kromě něho řada významných profesorů cambridgeské univerzity.

Nesign.: *Komenský v Anglii*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 38 (19. 9. 1941), s. 8. – Nesign.: *Oslava Komenského v Londýně*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 40 (3. 10. 1941), s. 5 [tamtéž viz nesign.: *Komenský-Europan*, s. 5]. – F. M. H.: *Komenského oslava v Cambridge*, Čechoslovák, r. 1, 1941, č. 44 (31. 10. 1941), s. 6.

Pamětní večery na počest Karla Čapka, Vladislava Vančury a Rudolfa Fuchse

Z dalších tehdejších kulturněpolitických podniknutí čs. emigrace v Londýně pozornost upoutávají rovněž pamětní večery, které na jaře 1942 tato komunita uspořádala k počtě tří čs. spisovatelů výrazně reprezentujících svou tvorbou čs. demokracii, občansky se za společenské a politické krize již ve třicátých letech angažujících v boji proti fašismu a zahynuvších jako přímé či nepřímé oběti fašistického teroru: *Večer Karla Čapka*, pamětní večer k počtě světoznámého českého spisovatele, který jako jeden z nejexponovanějších odpůrců fašistického hnutí podlehł co jedna z jejich prvních obětí štvanicím reakce v době pomnichovské, *Tryzna za Vladislava Vančuru*, pamětní večer k počtě dalšího českého spisovatele–odpůrce fašismu, muže, jehož okupanti pro jeho odbojovou činnost popravili v průběhu represálií, které rozpoutali v odvetu za smrt nejvyššího představitele svého režimu v českých zemích, protektora Heydricha, na něhož čs. parašutisté, vyslaní z Anglie, spáchali zdařilý atentát, a konečně *Tryzna za Rudolfa Fuchse*, pamětní večer k uctění památky česko–německého básníka židovského původu, který musel před fašistickým pronásledováním utéci do britského exilu a který zde, plně se zapojiv do čs. odbojového hnutí, zahynul – jak už řečeno – v období těžkého bombardování Londýna při pouliční nehodě.

První a třetí z těchto pamětních večerů uspořádal v divadle Mercury Czechoslovak–British Friendship Club, druhý pak v Čs. institutu československý PEN–klub s PEN–Clubem anglickým. Iniciativa k jejich uspořádání však vzešla z jednoho a téhož okruhu lidí, o čemž svědčí i to, že mezi účinkujícími se na všech třech připomenutých večerech objevují stejné osobnosti: František Langer, Josef Kodíček, Ota Ernest, Josef Schwarz, Paul Demel aj. Vnitřní ideová souvislost všech tří večerů je na první pohled patrna: naši uprchlíci jimi chtěli uctít památku tří spisovatelů, jejichž myšlenkový odkaz považovala čs. válečná emigrace pro sebe za závazný. Ideové vazby mezi nimi podtrhovalo i to, že se všechny tři uskutečnily shodou okolností krátce za sebou – v rozmezí pouhých pěti měsíců – v první polovině roku 1942, kdy se válečná zběsilost fašistických agresorů vystupňovala na maximum a kdy v závislosti na tom došlo i k vystupňování aktivity čs. zahraničního odboje.

Na rozdíl od koncertů a kulturních večerů věnovaných uctění památky skladatelů Antonína Dvořáka a Bedřicha Smetany (a celosvětově významné osobnosti Komenského) podniky, které tehdy čs. exilová obec v Británii uspořádala k počtě významných čs. spisovatelů, až na jedinou výjimku – to byl večer věnovaný uctění památky Karla Čapka – si kladly za cíl širší veřejnosti exilové i britské připomenout anebo představit život a dílo čs. osobností sice té pocty plně hodných, ale v cizině přece jen méně známých, přičemž ve všech případech šlo o tvůrce, jejichž dílo, opírajíc se o slovesné vyjádření v jazyku českém nebo německém – třebaže bylo prezentováno též v překladech do dalších jazyků – vzbuzovalo u cizinců mnohem menší zájem než dílo hovořící mezinárodně srozumitelnou řečí tónů. Převážnou většinou byly tyto pořady koncipovány jako vzpomínkové večery, proto i komorní ráz jim vtisknutý tu byl na místě.

Pamětní večer k počtě Karla Čapka

První ze zmíněných večerů, vzpomínkový večer uspořádaný k počtě autora *Války s mloky, Matky a Bílé nemoci, Večer Karla Čapka (Čapkův večer)*, se konal – a to poně-

kud opožděně vzhledem k výročnímu datu spisovatelova úmrtí – dne 31. ledna 1942 (opakován byl 2. února 1942, není však vyloučeno, že v prvním termínu z akce sešlo) z iniciativy Klubu čs.-britského přátelství v jeho hlavním sídle v divadle Mercury.

Třetí výročí v dobových okolnostech tragicky vyznívající smrti Karla Čapka, připadající na 25. prosinec 1941, poskytlo čs. exilové obci novou příležitost k rozvinutí kulturněpropagační kampaně ve prospěch čs. zahraničního odboje.

Toto výročí se připomínalo na celém světě, zejména ovšem všude tam, kde útočiště našli čs. političtí emigranti prchající do ciziny před hitlerismem. Kromě Čechoslováků žijících ve Velké Británii, např. exulantů londýnských a liverpoolských, si je připomínali např. Čechoslováci v USA, v Kanadě i v jihoamerické Venezuele, a to nejen na stránkách místního tisku, ale i zvláštními akcemi, přednáškami, recitačními večery a kulturními „pódiovými“ akcemi všeho druhu.

V Londýně připomínalo se zejména výše zmíněným *Večerem Karla Čapka*. Na rozdíl od večerů *In Memory of Karel Čapek – Na paměť Karla Čapka*, konaných pod záštitou Komitétu Karla Čapka, anglického PEN-Clubu a Československého kulturního střediska v Londýně o dva roky dříve v Rudolf Steiner Hall, měl tento večer tiché, komorní ladění. Program, jehož režie se nicméně i tentokrát ujal Ota Ornest, se skládal ze dvou částí: první tvořily projevy Čapkových přátel, druhou pak čtení vybraných partií Čapkových děl, zejména dramatických.

V úvodu první části večera vystoupil nejprve bývalý nakladatel Julius Fürth (Firt), někdejší vedoucí pracovník nakladatelské firmy František Borový, jehož rukama procházely mnohé práce bratří Čapků dříve, než je dostali do rukou čtenáři. Fürth rozprávěl o Čapkově nemoci, o útocích na tohoto spisovatele vedených „zprava“ i „zleva“, o jeho smrti a pohřbu, vzpomněl Čapkových čtenářů u nás i ve světě, jeho přátel i nepřátel. Po něm se ujal slova Paul Selver, který převáděl Čapkovo dílo do angličtiny. Ten se ve svém projevu zabýval hlavně spisovatelovými vztahy k Anglii: jeho pobyty na britské půdě, prózami, které z této inspirace výtěžil, úspěchy i neúspěchy jeho spisů u anglických a amerických čtenářů a diváků. Zvláštní pozornost přitom věnoval psychologii anglického čtenáře i diváka. Vrchol večera tvořilo však vystoupení Čapkova blízkého přítele Františka Langra, který se rozpovídal o svých zážitcích z mnoha svých setkání s bratry Čapky a umožnil posluchačům nahlédnout do méně známých zákoutí jejich životů i do jejich tvůrčí dílny. Přitom lidsky a živě představil nejen Karla Čapka, ale oba Čapky a vůbec celou společnost českých literátů, výtvarníků, hudebníků a divadelníků, kteří v meziválečné době formovali názory i vkus české čtenářské obce a objevovali této obci venkovní svět – ale i ji samu.

V časopisecké zprávě, kterou o tomto večeru přineslo Mladé Československo, její autor Ota Ornest, hlavní tvůrce programu večera, zdůrazňuje, že všechny tři příspěvky se vystříhaly planého chvalořečení a bombastického přehánění, v něž takové příspěvky při podobných akcích zpravidla vyústovaly.

V obdobně do intimity ztichlém duchu vyznívala i druhá část pořadu, část sestavená z ukázek prozaického a dramatického díla Karla Čapka. Ačkoliv nebylo nesnadné obnovit alespoň některé z ukázek Čapkovy tvorby provedených na čapkovských večerech v únoru 1940 ve způsobu dramaticky ztvárněných programových čísel, přizpůsobil Ornest i interpretaci těchto výňatků celkovému komornímu ladění večera: dokonce i dialogy z Čapkových her zaznívaly zde pouze v recitačním podání. Nicméně i tentokrát, tak jako o dva roky dříve, dal Čapkovy texty herci přednášet střídavě v jazyku českém, německém a anglickém. Zda je přednesli také jejich někdejší interpreti, se však nepodařilo zjistit; jisté je pou-

ze to, že jedním z účinkujících byl sám Ornest, tvůrce zmíněného pořadu *In Memory of Karel Čapek* z roku 1940.

Avšak i když pořad návštěvníkům večera poskytoval málo vizuálních dojmů a vyžadoval od nich soustředěnou pozornost, byli prý – jak se praví v jednom z referátů – právě s tímto jeho pojetím spokojeni. Podle autora tohoto referátu mnozí z nich tvrdili, že to byl „nejkrásnější večer“, jaký v emigraci do té doby prožili. Hlediště divadla Mercury – na rozdíl např. od *Tryzny za Lenina*, která se konala tamtéž o dva týdny dříve – bylo však kupodivu obsazeno pouze z necelestých dvou třetin a shromáždilo se v něm prý jen velmi málo mladých lidí.

Nesign.: *Langer o Karlu Čapkovi*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 25 (20. 6. 1941), s. 8. – Reimann, Paul: *Čapkově památce*, Mladé Československo, r. 3, 1941, č. 30 (15. 12. 1941), s. 3. – Langer, František: *Vzpomínka na Karla Čapka*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 51–52 (19. 12. 1941), příloha *Vánoce*, str. IV. – Weiskopf, F.C.: *Karel Čapek starb*, Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 51–52 (22. 12. 1941), S. 11. – „Kalendář podniků: Londýn: Czechoslovak–British Friendship Club [...] 31. ledna 7.30: Čapková tryzna [...] Mercury Theatre.“ [Oznámka.] Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 2 (15. 1. 1942), s. 6. – „Diese Woche [...] Samstag 31. 1. 7.30 p.m. Mercury Theatre. Capek Abend.“ Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 4 (24. 1. 1942), S. 12. – „Kalendář podniků. Londýn: Czechoslovak–British Friendship Club [...] 31. ledna 7.30: Čapkův večer [...] Mercury Theatre.“ [Oznámka.] Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 6. – Nesign.: *Bei einer Čapek–Feier* (rubr. Kulturnotizen), Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 6 (7. 2. 1942), S. 9. – Ornest, O. [Ota]: *Rozjímání kolem Čapka, Po večeru Karla Čapka u Mercury Theatre dne 2. února*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 4/34 (15. 2. 1942), s. 4.

Tryzna za Vladislava Vančuru

V květnu 1942 se pražské gestapo pokusilo definitivně zlikvidovat odpor proti okupaci vycházející z řad české inteligence a v rámci centrálně koordinované zatýkací akce, kterou tehdy provedlo, uvěznilo mj. i příslušníky tzv. Revolučního národního výboru české inteligence. Spolu s jinými českými intelektuály a umělci byl na konci toho měsíce zatčen také významný český kulturní tvůrce, spisovatel Vladislav Vančura, vedoucí jedné ze sekcí tohoto výboru. Vzápětí, 1. června 1942, byl jako jedna z prvních obětí masových represí, které K. H. Frank rozpoutal po uskutečnění zdařilého atentátu čs. parašutistů na říšského protektora Heydricha, podle tzv. stanného práva v Praze na střelnici v Kobylisích popraven četou zastřelen.

Vančurova násilná smrt na popravišti, kterou na základě rozsudku tzv. Zvláštního lidového soudu – aby tím vyvolali odstrašující účinek – okupanti veřejnosti oznámili i cedulemi vyvěšenými na ulicích českých měst, vyvolala zejména v intelektuálních kruzích doma i za hranicemi obrovské rozhořčení. Také čs. umělecká obec ve Velké Británii se cítila tím krutým aktem nacistické zvláště těžce zasažena. Neboť nehledě k uměleckému významu jeho tvorby, byl Vančura mnohým blízký i jako člověk. Čistý lidský zjev Vančurův i jeho názorové zaměření imponovaly zejména mladé generaci. Proto – ve chvílích, kdy tiskové sloupce se jmény popravených denně narůstaly a zdálo se, že ty seznamy nebudou mít konce – se čs. umělci v Anglii rozhodli právě zavraždění Vančurovo nenechat bez veřejné odezvy: odešel jeden z nich. Proto také – pod hlavičkou tehdy čerstvě ustaveného Klubu čs. umělců – vydali k jeho násilné smrti veřejné prohlášení určené českým lidem doma, ale vlastně celé světové veřejnosti.

Ve zmíněném provolání se čs. umělci pobývající v exilu ve Velké Británii obrátili k českému a slovenskému lidu s výzvou, aby v přítomné těžké chvíli nepodlehli útlaku a nerezignoval na boj proti okupantům. Ubezpečovali jej o své věrnosti a pevném postoji v tomto společném boji, a slibovali, že ještě více vystupňují své

úsilí směřující k osvobození vlasti. Smrt Vančurova je údajně všechny v uvedeném smyslu zavazovala.

Dne 20. června 1942 bylo pak toto prohlášení, zaštitěné názvem *Poselství čs. umělců do vlasti*, otištěno v časopise Mladé Československo. Provázel je článek Josefa Kodíčka *Smrt Vladislava Vančury*, v němž se vysvětlovaly důvody, které k rozhodnutí vydat toto provolání čs. exilové umělce vedly. V Obzoru pak v týchž dnech vyšla i báseň Viktora Fischla *In memoriam Vladislav Vančura*.

Čtvrtého dne po uveřejnění zmíněného provolání, 24. června 1942, se pak k uctění památky popraveného spisovatele z iniciativy čs. a anglické sekce PEN-Clubu v sále Čs. institutu v Londýně sešel poměrně velký počet čs. exulantů a spolu s nimi i řada jejich anglických přátel na vzpomínkovém večeru nazvaném *Shromáždění na paměť Vladislava Vančury* (*Meeting in Memory of Vladislav Vančura*), v tisku však ohlašovaném též jako *Tryzna za Vladislava Vančuru*, na večeru, který připravila za českou stranu v podstatě táž skupina umělců, která se podílela i na přípravě vzpomínkového večera čapkovského.

První část večera tvořily projevy, za čs. PEN-klub promluvil jeho předseda František Langer, který v česky proneseném projevu zavzpomínal na své poslední setkání s Vančurou před odchodem do emigrace. Poté, v anglicky proneseném projevu, se Josef Kodíček pokusil charakterizovat místo, jaké Vančura zaujal ve vývoji české literatury. Po něm vystoupil představitel anglického PEN-Clubu Claude Houghton, který vyjádřil českým kolegům soustrast jménem britských spisovatelů. Anglický vydavatel Vančurova díla Stanley Unwin pak prohlásil, že až příště přijede do Československa, najde tam zajisté Vančuru živého, tj. setká se tam s jeho duchovním dědictvím, setrval se rozžívajícím ve všech českých lidech, v celém čs. veřejném životě.

Rovněž v umělecké části večera – v ní vystoupili jako recitátoři Eileen Hayesová (Hayes), Ota Ornest a Josef Schwarz, z hudebníků pak klavíristka Liza Fuchsová – zazněly vedle řeči tónů i jazyky český a anglický. Nejprve oba čeští herci přednesli česky originální verzi a Angličanka Hayesová v překladu Paula Selvera anglickou verzi básně sepsané k té příležitosti tehdejším tajemníkem čs. sekce PEN-Clubu Viktorem Fischlem, *In memoriam Vladislav Vančura*, a pak Ornest a Schwarz opět v originále a Hayesová v Outhyho přetlumočení předčítali poslední stránky Vančurova románu *Markéta Lazarová*, stránky líčící tragický konec Markétina milence a odbojníka Mikuláše, jakož i dalších mužů z Kozlíkova rodu, které stihl hrdelní trest. Všichni interpreti – podle vzpomínkového svědectví Langrova – přednesli prý Vančurovo vypodobnění popravu odsouzenců s velkým citovým nasazením, prý přímo „nádherně“, tvrdí Langer. Hudební doprovod pořadu obstarala Liza Fuchsová, která znovu své virtuosní klavíristické schopnosti prokázala brilantním a přitom hluboce prožitým přednesem skladeb Dvořákových a Janáčkových. Večer zanechal ve všech hluboké dojmy a byl pokládán za mimořádně zdařilý.

L.F.: *Vl. Vančura ermordet*, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 23 (6. 6. 1942), S.5. – Nesign.: *Tryzna za Vladislava Vančuru* [oznámka] (rubr. *Kulturní hlídka*), Českoslovák, r. 4, 1942, č. 24 (12. 6. 1942), s. 6. – Nesign.: „*Der Klub der cs. Künstler in London [...]*“ (rubr. *Kulturnotizen*), Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 24 (13. 6. 1942), S. 7. – Fischl, Viktor: *In memoriam Vladislava Vančury* [báseň], Obzor, r. 2, 1942, č. 5 (květen-červen 1942), s. 1. – Kodíček, Josef: *Smrt Vladislava Vančury*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 12/42 (20. 6. 1942), s. 6 [tamtéž viz *Poselství československých umělců do vlasti*, s. 6]. – Nesign.: *Tryzna za Vladislava Vančuru*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 28 (10. 7. 1942), s. 6. – Langer, František: *Za války*. In: *Theater-Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. [Uspoř. František Černý.] Praha (Orbis) 1965. S. 285.

Tryzna za Rudolfa Fuchse

K uspořádání třetího ze vzpomínkových večerů věnovaných tehdy připomenutí a uctění života a díla významných čs. spisovatelů – *Tryzny za Rudolfa Fuchse* – přistoupil Klub čs.–britského přátelství krátce po smrti jmenovaného básníka; ten – jak už bylo řečeno, neočekávaně a tragicky (když vycházejí z Čs. institutu po skončení tam konaného „pódiového“ pořadu vyplněného recitacemi Eliotovy poezie, se na zcela temné londýnské ulici střetl s tiše přijíždějícím autobusem) – zahynul 17. února 1942. Večer, který měl charakter smutečního shromáždění, konal se za hojné účasti čs. emigrantů – a to tak jako večer předchozí v divadle Mercury – již za měsíc poté, ve středu 18. března 1942.

Tryzna za Rudolfa Fuchse po stránce ideové navazovala na společná vystoupení českých a česko–německých divadelníků v rámci akcí doprovázejících konání 1. valné hromady CBFC, na níž Fuchs také promluvil, a stala se tak novou manifestací vůle demokraticky smýšlejících Čechů a Němců utužit vzájemnou spolupráci v přítomnosti – jakožto základního předpokladu spolupráce v budoucnu obnovené a společensky a politicky rekonstruované Československé republiky. Úvodního slova se ujal Fuchsův blízký přítel Josef Kodíček, jenž pak ve své řeči (rozdával v ní hlavní myšlenky svého nekrologu, který krátce předtím otiskl v časopise Českoslovák) podal nejprve obraz duchovních proudů, jimiž byla ideově nesena literární tvorba příslušníků pražské německé entity patřících ke generaci zvané „generací Prager Tagblattu“, aby pak v další její části mohl upozornit na vnitřní souznění této generační skupiny s většinovou skupinou spisovatelů českého národa a zároveň i vyzdvihnout, že Fuchs, básník v Čechách a Moravě zcela nedocenený, projevoval hluboké porozumění pro české národní a sociální zájmy (dokladem básníkouva porozumění pro tyto zájmy mu byla i jeho báseň *Die Toten von Prag*, kterou Fuchs otiskl krátce před svou smrtí v časopise *Zeitspiegel*). Za české Němce promluvil člen německé kulturní komise prvorepublikového Ústředního výboru KSČ dr. Josef Winternitz (Lenz), který naproti tomu zdůraznil, jak Fuchs postupně srůstal s čs. levicovým dělnickým hnutím. Ukázky z Fuchsovy básnické tvorby, původní i do češtiny přeložené, a z jeho německých překladů české poezie, např. veršů Bezručových, byly pak předneseny rovněž v dvojím jazyku: v „mistrné jednoduchosti“, jak se píše v jedné z recenzí, přednesl české verze Fuchsových básní Josef Schwarz, v originálním znění je recitovali Paul Demel a Herbert Lom. Obecenstvo bylo prý nadmíru pohnuto: třebaže v těch dobách byla smrt skutečností zcela běžnou, s níž se lidé setkávali denně i na ulicích bombami zasypávaného města, přece jen náhlý a krutý skon básníka, jehož tvorba ukazovala, jak hluboce byl spjat s rodnou zemí a jak těžko snášel odloučení od ní, ze života, na naše uprchlíky hluboce zapůsobila.

Fuchs, Rudolf: *Die Toten von Prag*, *Zeitspiegel*, Jg. 3, 1941, Nr. 43 (25. 10. 1941), S. 8. – Fuchs, Rudolf: *Návštěva u Petra Bezruče na jaře 1936*, *Obzor*, r. 2, 1942, č. 2 (únor 1942), s. 2–3. – Nesign.: *Krok ke sdružení kulturistiků*, *Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 5. – B.B. [Bohuš Beneš]: *Melodram života*, *Obzor*, r. 2, 1942, č. 2 (únor 1942), s. 3. – K.–ček. [Josef Kodíček]: *Rudolf Fuchs*, *Čechoslovák*, r. 4, 1942, č. 8 (20. 2. 1942), s. 5. – Nesign.: *Rudolf Fuchs gestorben*, *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 8 (21. 2. 1942), S. 5. – Kreibich, K. [Karl]: *Rudolf Fuchs zum Abschied*, *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 9 (28. 2. 1942), S. 8. – Goldstücker, Eduard: *Za Rudolffem Fuchsem*, *Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 5 (1. 3. 1942), s. 4. – Nesign.: „Am 15. März 1939 [...]“, *Young Austria*, Jg. 4, 1942, Nr. 6 (Mitte März 1942), S. 5. – Reimann, P. [Paul]: *Ein Dichter unserer Zeit, Zur Erinnerung an Rudolf Fuchs*, *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, č. 11 (14. 3. 1942), S. 8. – „Kalendář podniků. Czechoslovak–British Friendship Club [...] 18. března, středa 7.30 Mercury Theatre: Tryzna za Rudolfa Fuchse“. [Oznámka.] *Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 6 (15. 3. 1942), s. 8. – Nesign.: *Tryzna za Rudolfa Fuchse*, *Čechoslovák*, r. 4, 1942, č. 13 (27. 3. 1942), s. 5. – Nesign.: *Tryzna za R. Fuchse*, *Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 7 (1. 4. 1942), s. 4.

Večer k poctě Jiřího Wolкера

Na jaře 1942 se Čs. institut ujal uspořádání ještě jednoho z takto programově koncipovaných večerů: 19. března 1942 v jeho sále uskutečnila v pramenech blíže neoznačená skupina mládeže (časopis Zeitspiegel v té souvislosti hovoří o „mládežnické skupině Čs. institutu“) večer k poctě další z významných osobností českého, eventuálně čs. kulturního a uměleckého světa, Jiřího Wolкера, básníka ostře kritického vidění sociální skutečnosti, autora veršů, které silně korespondovaly s tím, jak tuto skutečnost vnímala tehdejší mladá generace.

Jak jsme už uvedli, nebylo tehdy mezi českou exilovou mládeží básníka oblíbenějšího, než byl Jiří Wolker. I když mladí intelektuálové procítovali velmi intenzivně zejména poezii Nezvalovu, Seifertovu a Halasovu, poezii vycházející z poetistické inspirace, přece jen mezi nejširšími vrstvami mladých českých lidí co do popularity to jako básník vyhrával právě Wolker, a to nepochybně už proto, že zemřel velmi mlád, že jeho tvorba – vyjadřujíc velké napětí mezi mladistvou touhou po životě a vědomím blížící se smrti – vyslovovala velmi přesvědčivé životní pocity sdílené většinou mladých, nemluvě ani o výše zmíněném souladném sociálním smýšlení a citění.

Protože však na rozdíl od ostatních večerů tohoto druhu se *Wolkerův večer* nedočkal většího ohlasu v tisku, lze předpokládat, že v tomto případě nešlo o událost obzvláště významnou; kdyby tomu bylo jinak, byl by mu býval Čs. institut – i když na rozdíl od pořadů hudebních věnoval pořadům literárním rozhodně menší péči – zajistil odpovídající publicitu. Patrně si podržoval ráz prostého recitačního večírku, jakých se konalo – zejména v prvním období pobytu našich lidí v exilu v Británii – velké množství.

„Program Čs. ústavu. 19. března v 7.30 več.: Skupina mládeže pořádá Wolkerův večer.“ [Oznámka.] Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 11 (13. 3. 1942), s. 7. – Nešign.: *„Die Jugendgruppe des Czechoslovak Institute [...]“* (rubr. *Kulturmotizen*), Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 13 (28. 3. 1942), S. 9.

Večery k poctě literárních klasiků sudetoněmecké komunity

Již na podzim 1941 projeвили obdobné aktivity v rámci Klubu čs.-britského přátelství i sudetští Němci. I oni považovali za nezbytné připomínat zvláštními pořady kulturní a kulturněpolitický význam osobností ze svého středu, skrze svůj původ anebo skrze tematiku svých děl svázaných s Čechami a s Moravou, a tím i s českým národem. Krátce po založení klubu, v listopadu 1941, uspořádali v přednáškovém sále jeho sídla na Pembroke Villas hned dva pamětní večery přibližující členům klubu životní osudy a tvorbu významných česko-německých spisovatelů 19. století, jejichž dílo tematicky čerpalo z českého prostředí a nabylo mezitím významu klasického. Byly to večery Adalberta Stiftera a Moritze Hartmanna.

Večer k poctě Adalberta Stiftera

Jako první vstupoval v sobotu 15. listopadu 1941 na pódiovou scénu přednáškového sálu v nově zřízeném domě CBFC na Pembroke Villas pořad vyhrazený pro uctění památky Adalberta Stiftera, širokému okruhu čtenářů dobře známého česko-německého a rakouského básníka a prozaika, uváděný zde pod názvem *Stifter heute*. Pro české, německé a britské členstvo klubu jej připravil Bruno Adler, vystupující tehdy pod pseudonymním jménem Urban Rödl, který se jeho návštěv-

níkům – a to i skrze svůj úvodní projev – pokusil v osobě Stifterově přiblížit zjev významného klasika německy psané literatury, jímž Stifter bezesporu byl, a charakterizovat jeho přínos nejen pro kulturní vývoj německy mluvících středoevropských pospolitostí, ale i pro myšlenkový vývoj soudobé civilizace vůbec, přičemž prý položil zvláštní důraz právě na národnostní dvojdomost spisovatelovu, který – ač původem sudetský Němec cítící se posléze více Rakušanem než Němcem – byl mimořádně silnými citovými pouty spjat právě s českou zemí, s její přírodou i s jejími výtvary stvořenými lidskou rukou, s lidmi zde žijícími a s jejich dějinami.

Stifter, rodák z pošumavské Horní Plané (nar. 1805), sice většinu svého života prožil ve Vídni a v Linci (v Linci také svůj život roku 1868 vlastní rukou předčasně ukončil), ale navždy si uchoval mimořádně účastný vztah (ten byl posílen i sňatkem s kojetínskou rodačkou A. Mohauptovou) k rodnému kraji, k jižním Čechám, k českým zemím vůbec. Tento důvěrný vztah k místům, odkud vyšel a která zůstala napořád jeho skutečným domovem, hluboce ovlivnil i charakter jeho literární tvorby, a to nejen co do výběru témat – o půl roku později připomínali čeští Němci v Londýně v rámci pořadu CBFC Stiftera uvedením ukázek z jeho románu tematicky čerpajícího z českých dějin, *Witiko* –, ale i po stránce stylové: Stifterovo podání skutečnosti zobrazené v jeho prózách, tematicky těžených z českého prostředí, zejména v jejich pasážích líčících přírodní prostředí, v líčeních vyplňujících v podstatě ještě typicky romantické dějové zápletky, se v důsledku silného prožitku onoho vztahu k domovu, empiricky zakotveného již v jeho prožitcích z dětství a mládí, převracelo v podání v podstatě realistické a v mnoha případech skoro i impresionistické, a Stifterův vykladač Adler-Rödl to ve svém projevu neopomenul zdůraznit.

Po obligátním projevu pak i v tomto večeru – jak bylo v případě takových programových večerů pravidlem – následovaly ukázky ze Stifterova díla, které zde zazněly jednak v jazyku německém, jednak v jazyku anglickém. Zatímco ukázky přednášené v němčině – byly to především Stifterovy básně – reprodukovali při této příležitosti Paul Demel a Hildemaria Krausová (Kraus), ukázky prozaické tvorby Stifterovy, prezentované zde v překladu do angličtiny, četl sám tvůrce tohoto překladu, Angličan Norman C. Wormleighton.

RF [Rudolf Fuchs]: *Stifter heute*, Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 47 (22. 11. 1941), S. 9.

Večer k poctě Moritze Hartmanna

Večer k poctě česko-německého básníka, spisovatele a publicisty židovského původu Moritze Hartmanna, rovněž zrozeného v Čechách, v Dušníkách u Příbrami (nar. 1821), pobývajícího však po dlouhá léta i v Praze, v níž jednak studoval, jednak – o řadu let později – působil i v politické sféře, podíleje se zde – stejně jako předtím za pobytu ve Vídni – aktivně na přípravě revoluce v roce 1848, se konal tamtéž u příležitosti sto dvacátého výročí spisovatelova narození, za pouhých čtrnáct dní poté, co zde byl uspořádán večer k poctě Stifterovi, v neděli 30. listopadu 1941 (připomeňme, že Hartmann zemřel roku 1882 v Oberdöblingu). Jeho autoři – byla to v podstatě táž skupina česko-německých umělců, která připravila předchozí stifterovský večer – se tentokrát pokusili posluchačům připomenout ve srovnání se Stifterem sice méně známou postavu literárního světa, nicméně postavu, jejíž vztah k české zemi byl stejně účastný jako vztah Stifterův. Rovněž Hartmann se ve své tvorbě, ale i ve své politické činnosti zabýval z pozic

více méně vysloveně levicových, z pozic radikálního demokrata, problematikou soužití Čechů a Němců, byť na rozdíl od Stiftera, který východisko ze situace, v níž se sváreli Češi a Němci v boji o ustavení své hegemonie při vládě nad českými zeměmi, viděl ve federalizaci a zároveň v demokratizaci Rakousko-Uherska, v jejichž rámci by byla Čechům přiznána táž práva jako Němcům, považoval za perspektivní řešení politických poměrů v připojení Čech a Moravy k Německu.

O tomto večeru řečníkem, který se osobnost Hartmanna a jeho dílo posluchačům, tentokrát se rekrutujícím převážně z řad emigrantů české a německé národnosti, ale i z řad Rakušanů, pokusil připomenout, byl čs. Němec Paul Reimann, úkolu přednesem ukázek jim přiblížit Hartmannovo životní dílo se pak při této příležitosti ujali další čs. emigranti, němečtí, eventuálně česko-němečtí herci příšlí do exilu z ČSR, kde ve třicátých letech působili v německých divadlech, Charlotte Küterová a Herbert Lom.

„Diese Woche. Czechoslovak-British Friendship Club. Sonntag 30. November. Moritz Hartmann-Feier, Ein deutsch-böhmischer Dichter des Jahres 1848.“ Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 48 (28. 11. 1941), S. 12.

Večer k poctě Bjørnstjerna Bjørnsona

Po stránce společenské z těchto večerů pořádaných čs. exulanty k poctě představitelů literárního světa se nejvýznamnějším nicméně jeví večer, který se uskutečnil – z iniciativy údajně přímo představitelů čs. zahraniční Prozatímní vlády – dne 8. prosince 1941 v reprezentativním prostředí Čs. institutu: večer věnovaný – při příležitosti sto devátého výročí jeho narození (8. prosince 1832) – uctění památky norského spisovatele, básníka a dramatika, jakož i důležitého politického činitele druhé poloviny 19. století (mj. autora norské národní hymny), Bjørnstjerna Bjørnsona.

Mimořádnost tohoto podniknutí nebyla ovšem dána – vzhledem k jeho nezařaditelnosti – zmíněným výročím Bjørnsonova narození; spíše než o to, složit hold tomuto spisovateli světové proslulosti, který se však oproti Ibsenovi vyhranil v reprezentanta národnostně se silně exponující norské literární tvorby, a tudíž v klasika Nory nad jiné ctěného a milovaného, šlo těm, kdo uspořádání večera iniciovali, bezpochyby o využití této příležitosti k veřejné manifestaci vzájemných sympatií spojujících čs. a norské uprchlíky pobývající tehdy v Británii a společně se angažující v boji proti německým okupantům svých zemí (v důsledku takto pojatého svého kulturněpolitického „naprogramování“ se i tento vzpomínkový večer v podstatě komorního charakteru přiřazoval k řadě manifestačních akcí kladoucích si za úkol vyjádřit solidaritu zahraničních Čechoslováků s exulanty pocházejícími z dalších zemí a národů, např. s Francouzi, Španěly, s bojujícím lidem Sovětského svazu, Jugoslávie atp.). Jeho výjimečnost záležela především ovšem v tom, že jeho uspořadatelé usilovali při této příležitosti manifestovat onu vzájemnou sympatii na nejvyšší možné společenské úrovni: večera se účastnili vysocí představitelé ČSR v zahraničí v čele s prezidentem Benešem a s jeho chotí, s členy čs. zahraniční vlády a čs. Státní rady spolu s reprezentací norského království vedenou králem Haakonem VII., legendární to postavou protinacistického odboje, jemuž se podařilo po okupaci země německými vojsky před Hitlerem a jeho norskými nohsledy tajně uprchnout do Anglie a odtud vést svůj národ k boji proti nepříteli. Oslava – třebaže letopočtově tak pramálo významných – narozenin právě Bjørnsonových se jevila jako příležitost k takové manifestaci nadmíru vhodná, příležitost o to vhodnější, že tento norský spisovatel a veřejný činitel byl ve své době

mluvčím malých utlačovaných národů Evropy a osvědčil i zvláštní přátelský vztah k národům našim, zejména pak svým vystoupením na obranu Slováků v letech 1907 a 1908, jejichž zemi – jak známo – oslavil působivou básní *Zde by měly kvést růže*, básní, která se stala za první republiky i součástí čítanek českých a slovenských školáků.

Kromě v zásadě politicky zaměřených projevů prominentních zástupců obou v hledišti zúčastněných reprezentantů čs. a norské emigrace a kromě stručného zhodnocení významu Bjørnsonova pro formaci přátelských vztahů mezi národy a národnostmi Československa a národem norským tvořila program tohoto večera především vystoupení hudebních umělců, a to jak jednotlivců, tak sborových těles. V podání koncertních sólistů zazněly v první části večera např. písně norského „národního“ skladatele Edwarda Hagerupa Griega složené na slova Bjørnsonových básní, ve druhé pak Československý armádní pěvecký sbor zazpíval pod vedením svého dirigenta Obruči slovenské lidové písně. Slavnostní večer uzavřely státní hymny československá a norská v podání téhož mužského sboru.

j. l. [Josef Löwenbach]: *Vzpomínka na Bjørnstjerna Bjørnsona*, Čechosl. r. 3, 1941, č. 50 (12. 12. 1941), s. 2.

Nezávislá koncertní činnost

V sezoně 1941/1942 se doširoka rozvinuly i nezávislé koncertní aktivity, aktivity nevztážené k nějakým výročím a památným dnům, jež bylo zapotřebí z kulturněpolitických důvodů připomínat a využívat ke kulturní propagaci Československa, nesené nikoli utilitárními politickými, nýbrž vlastními tvůrčími, uměleckými zřeteli.

Několik koncertů tohoto původu bylo uspořádáno i v Čs. institutu, ač ten se snažil cele se angažovat ve službách čs. zahraniční kulturní propagandy. Hlavním centrem této nezávislé koncertní činnosti čs. exulantů v Londýně byl – počínaje chvíli svého vzniku, zářím 1941 – Klub čs.–britského přátelství strhávající postupně více a více na sebe iniciativu i v této oblasti, dílčím způsobem se na ní podílel i Klub čs. umělců. Vstříc těmto aktivitám vycházely i samosprávy jednotlivých čs. hostelů, kde byli emigranti kolektivně ubytováni, např. samosprávné vedení hostelu Canterbury Hall.

Koncert českých a slovenských písní v Čs. institutu

Z koncertů tohoto druhu uskutečněných v rámci kulturních programů Čs. institutu se jako významný připomíná např. *Koncert českých a slovenských písní*, který zde byl uspořádán krátce po skončení 1. valné hromady CBFC, na konci ledna 1942 nebo na počátku února toho roku a o jehož provedení se zasloužili dva významní čs. hudebníci toho času sloužící v armádě, tenorista – tehdy již v hodnosti kapitána v našich zahraničních jednotkách službu vykonávající – Jiří Válek a dirigent a klavírista vystupující tentokrát v roli klavírního doprovazeče, rotmistr týchž jednotek – Vilém Tauský. Koncert se údajně vyznačoval velmi ucelenou dramaturgií a skvělými výkony interpretů, které prý přítomné publikum zcela uchvátilo.

--S-- [Kornel Synek /?/]: *Tři kulturní představení* (rubr. *Kulturní hlídka*), Čechosl. r. 4, 1942, č. 6 (6. 2. 1942), s. 5.

Koncert ukávek ze Smetanových oper Dalibor a Dvě vdovy

Zhruba o měsíc dříve, 14. prosince 1941 odpoledne, uvedla v Čs. institutu neúnavná propagátorka skladatelského umění Bedřicha Smetany Anna J. Patzaková další z řady koncertů popularizujících – zejména mezi Angličany – Smetanovo dílo, zvláště pak jeho tvorbu hudebnědramatickou, koncertů, jejichž uspořádání ponejvíce sama iniciovala. V daném případě šlo o koncert árií, duet a malých ansámblů vybraných z jediné skladatelovy opery tragického ladění, z *Dalibora*, a z jeho jediné opery salonního veseloherního stříhu, ze *Dvou vdov* – koncert nazvaný *Smetanovy opery: Dalibor a Dvě vdovy*. K interpretaci ukávek, jež sestavila v program podávající o oněch operách dosti ucelenou výpověď (jednotlivá „čísla“ byla pospojována jejím vlastním průvodním slovem), přizvala tentokrát sopranistky Clementisovou a Riedovou, tenoristu Válka a basistu Gutmana, ty pak od klavíru vedl zkušeně operní dirigent Tauský. Všichni účinkující se prý – podle svědectví kritiky – svých úkolů, hlavně v ansámblech, zhostili „skvěle“.

Program československého ústavu [...] 14. prosince ve 3. hod. odp.: Koncert. „Smetanovy opery–Dalibor, Dvě vdovy.“ Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 49 (5. 12. 1941), s. 2. – Nesign.: „*Frau A. J. Patzak [...]*“ [rubr. *Kulturnotizen*], Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 51-52 (22. 12. 1941), S. 11.

Matiné oblíbené hudby v Klubu čs.–britského přátelství

Prvním významným koncertem komorního druhu připraveným Klubem čs.–britského přátelství byl pak koncert uváděný pod názvem *Matiné oblíbené hudby*. Pod tímto poněkud kuriózně znějícím názvem vedení klubu ve společenském sále svého sídla na Pembridge Villas, který se jevil – stejně jako sál Čs. institutu – pro svůj intimní ráz nadmíru vhodným prostředím k pořádání právě takových koncertů, uspořádalo v neděli 16. listopadu 1941 dopoledne vystoupení nejproslulejšího českého komorního souboru, Českého tria. To se v něm představilo již v pozměněném personálním složení: zatímco u violoncellového pultu seděl sice dál Hořic a u klavíru Süsskind, houslového partu se tehdy již namísto Hlouňové ujala Maria Lidka. Zároveň se zde prezentovalo nově obměněným programem – vedle již obligátní součásti jeho koncertních repertoárů, Smetanova *Tria g moll*, opus č. 15, přednesli jeho členové o tomto matiné Dvořákovu *Sonatinu in G pro housle a klavír*, opus č. 100, a Sukovo dvořákovsky líbezné klavírní trio *Quasi una Sonatine*, opus č. 2. Což ovšem byl poměrně velmi náročný hudební program, který sotva bylo lze zahrnout pod pojem „volkstümlicher Musik“, skrze který se jej snažil identifikovat např. německý emigrantský tisk.

„*Czechoslovak–British Friendship Club [...] Sonntag, den 16. November: Matinee Volkstümlicher Musik.*“ Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 16 (15. 11. 1941), S.10.

Další komorní koncerty v CBFC

V pořádání komorních koncertů vyspělé úrovně pokračoval Klub čs.–britského přátelství pak i v roce 1942. Na počátku ledna toho roku např. umožnil Českému triu znovu, a to asi hned podvakrát, v neděli 4. ledna a patrně i o týden později, v neděli 11. ledna toho roku, vystoupit v improvizovaném cyklu koncertů komorní hudby – v tomto případě situovaných již do jeho nového sídla v Mercury Theatre. Na těchto koncertech, věnovaných prezentaci Beethovenovy komorní

hudby, členové tria Lidka a Süsskind přednesli slavnou Beethovenovu „*Kreutzerovu sonátu*“, tj. *Sonátu A dur* pro housle a klavír, opus č. 47, kompletní trio pak jedno z proslulých Beethovenových klavírních tercet, klavírní *Trio D dur*, opus č. 70, tzv. „*Geistertrio*“. Krátce nato, v sobotu 1. března 1942, poskytl příležitost k samostatnému vystoupení houslistce Marii Lidce a klavíristce Adele Kotowské, které vybraným způsobem přednesly skladby Händelovy, Beethovenovy, Dvořákovy a pro oživení repertoáru i jedno číslo novodobé novinkové tvorby – jedno z duet Manuela de Fally.

„*Diese Woche. Czechoslovak–British Friendship Club. [...] Sonntag 4. Januar, 7.30 p.m. Beethoven Konzert. Czech trio.*“ *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 1 (3. 1. 1942), S. 12. – „*Diese Woche. Czechoslovak–British Friendship Club. [...] Sonntag 11. Januar, 7.30: Beethoven. Konzert des Czech trio. Im Mercury Theatre.*“ *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 2 (10. 1. 1942), S. 12. – „*Diese Woche. Czechoslovak–British Friendship Club. Sonntag 1. III. 3. 30 p.m. Konzert. Maria Lidka, Adele Kotowska: Haendel, Beethoven, Dvořák, de Falla.*“ *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 9 (28. 2. 1942), S. 10.

Koncert Z oper Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka

Jistou měrou se Klub čs.–britského přátelství zapojoval i do koncertních aktivit směřujících k propagování operní tvorby českých skladatelů. Tak již krátce po svém vzniku, v sobotu 21. listopadu 1941, ve svém domě na Pembridge Villas uspořádal koncert *Z oper Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka*, v kterémžto koncertu sopranistka Riedová a basista Gutmann za klavírního doprovodu Süsskindova přednesli árie a dueta z nejznámějších operních děl obou zmíněných skladatelů.

„*Diese Woche. Czechoslovak–British Friendship Club [...] Samstag 21. November: Konzert aus opern von Smetana und Dvorak [...].*“ *Zeitspiegel*, Jg. 3, 1941, Nr. 47 (22. 11. 1941), S. 12.

Literárně–hudební večer v Klubu čs. umělců

Po svém vzniku na počátku roku 1942 se k těmto aktivitám připojil i Klub čs. umělců, který své působení uskutečňoval v těsném názorovém souručenství s Klubem čs.–britského přátelství a za jeho organizační pomoci. Z činnosti, kterou v tomto směru rozvíjel, připomenutí si zaslouží literárně–hudební večer, na němž v recitačním a pěveckém podání byly předneseny ukázky soudobé české literární a písňové tvorby. Večer, o jehož programu a interpretech se nedochovály bližší zprávy, toto sdružení uspořádalo dne 8. června 1942 v původním sídle CBFC (tehdy již v sídle jeho filiálky) na Pembridge Villas č. 19.

Nesign.: *Klub čs. umělců ve Velké Británii*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 22 (29. 5. 1942), s. 5.

Večery poezie

Jak jsme již zjistili, i v novém období, otevřeném vstupem SSSR do války v červnu 1941, se mnozí čs. divadelníci, a to divadelní tvůrci jak české, tak německé národnosti, věnovali soustavně také pěstování uměleckého přednesu.

K zveřejňování výsledků svého tvůrčího úsilí rozvíjeného v tomto směru využívali především pozvání k účinkování na „velkých“ reprezentačních „pódiových“ večerech čs. emigrace sledujících kulturněpropagační cíle. Na těchto večerech vystupovali mj. právě s přednesem ukázek české, německé i jinonárodní poezie.

Tyto kratší recitační pořady, zasazované do širší koncipovaných programů takových podniků, ovšem vždy musely být přizpůsobeny politickým záměrům organizátorů oněch podniků, a jejich dramaturgická skladba byla již po tematické stránce proto zpravidla úzce svázána s celkovým programovým zaměřením podniknutí, jichž byly součástí.

Kromě těchto pořadů, vřazujících se tu více, tu méně organicky do kulturně-propagačních aktivit vedení čs. zahraniční odbojové akce, nastudovali však tito divadelní tvůrci i několik recitačních pořadů, k jejichž vzniku nezavdaly podnět nějaké příčiny vnějšího rázu, ale k jejichž vytvoření je přivedl především jejich nejvlastnější zájem tvůrců, v tomto případě pak bytostný zájem o básnickou tvorbu.

Ocel nadcházející revoluce

Několik – na oficiálních kulturněpolitických záměrech více méně nezávislých – „pódiových“ pořadů, v nichž přicházelo ke slovu umění uměleckého přednesu, sloužící tu hlavně k prezentaci básnické tvorby, vytvořil v období 1941–1945 se svými druhy z organizace Mladé Československo, doplňovanými podle potřeby i anglickými a francouzskými herci, Pavel Tigríd. Tvůrčí ambice Tigrídovy – jeho ambice jakožto producenta takových pořadů, jejich sestavovatele, režiséra a namnoze i jednoho z hlavních interpretů – se tehdy ovšem převážnou měrou soustředily k pokusům o „pódiovou“ prezentaci soudobých, zejména původních českých básnických děl (a dodejme, že k obdobně gramaturgicky zaměřeným podniknutím uskutečňovaným v oblasti tvorby editorské) a všechny jím tehdy připravené recitační pořady byly cílenými pokusy právě tohoto druhu. První z nich – ponecháme-li stranou výše již připomenutý pořad sovětské poezie a hudby připravený k oslavě výročí Říjnové revoluce, k 7. listopadu 1941, pro Klub čs.–britského přátelství a který po úspěchu tamního jeho provedení provedl potom pod názvem *Hudba a poezie SSSR* i v Čs. institutu – Tigríd veřejnosti představil – a to v témž ústavu – 9. února 1942 v podvečer. Byl to pořad *Literatura in Czechoslovakia Today*, na oznámkách a v kritických referátech ohlašovaný též pod názvem *Ocel nadcházející revoluce*. Dalším pak pořad nazvaný *Večer české poezie (Čtyři roky české poezie. 1939–1943)*, který vstoupil na veřejnost o rok později – v premiéře 4. května 1943 opět v Klubu čs.–britského přátelství a v repríze v Čs. institutu následujícího dne.

Pořad *Ocel nadcházející revoluce* Tigríd uvedl svou vlastní přednáškou o básnické tvorbě vznikající v současnosti na území bývalé ČSR, a to – jak napovídá pro jeho označení zvolený alternativní název – o poezii ideově připravující revoluční převrat, z něhož by vyšel svět sociálně obrozený. Z poezie tohoto původu a tohoto ideového zaměření vybral pak a jako dramaturg do vlastní umělecké části pořadu včlenil ukázky soudobé české poezie obdobného zaměření. Večer byl určen především cizincům, a tak ukázky byly přednášeny jednak v anglických, jednak ve francouzských překladech.

Ideový záměr večera, přednášky i předváděných ukázek, referent časopisu *Čechoslovák* interpretoval – představuje v referátu hlavní teze Tigrídova projevu – takto: „Českému lidu byl jeho jazyk od věků spirituální zbraní, jednou z nejmocnějších. A doma v Čechách vyslovují básníci tímto jazykem nevyslovené a nevyslovitelné. Mluví jazykem lidu a lid jim rozumí, jako oni rozumí jemu. Jejich poezie, čerpající z bolestných zkušeností svého národa, jest poezií naděje a víry. Ocelem [!] nadcházející revoluce.“

Podle pisatele zmíněného referátu se Tigrid jako autor úvodního slova, sestavovatel a režisér pořadu pokoušel diváky získat pro svůj názor, že „navzdory útlaku duch a genius českého národa žije dnes nezlomněji než kdykoli jindy“, což se – jak prý soudil – promítalo pozitivně i do soudobé české básnické tvorby, obrazilo se v hloubce a vroucnosti jejího výrazu, v celkovém jejím ideovém a uměleckém vyspění: pro tyto její vlastnosti označil prý Tigrid tuto tvorbu jako celek za skvělou přípo věď („červánky“, praví se zde) budoucí „básnické očisty a obrody Evropy“.

„Kalendář podniků. Londýn: Československý ústav [...] 9. února 6.30. Pavel Tigrid: *Literatura in Czechoslovakia Today. Přednáška s ukázkami současné poezie v angl. překladech.*“ [Oznámka.] Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 6. – „Program Čs. ústavu. 9. února [...] v 6. hod. 30 odp.: *Přednáška Pavla Tigrida o soudobé literatuře v Československu s ukázkami (anglicky).*“ [Oznámka.] Českoslovák, r. 4., 1942, č. 6 (6. 2. 1942), s. 2. – Nesign.: *Ocel nadcházející revoluce*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 7 (13. 2. 1942), s. 5.

Česká a německá poezie v prezentacích čs. umělců německé národnosti

Básnické tvorbě národů a národností žijících v Čechách a na Moravě věnovaly pozornost rovněž různé skupiny z českých zemí pocházejících nebo v těchto zemích svého času přechodně pobývajících německých divadelních umělců, skupiny působící na půdě Klubu čs.–britského přátelství. Ty samozřejmě svou pozornost upínaly především k tvorbě česko–německého původu. Ve velkém rozsahu ji však soustředily i k tvorbě původu českého, což – podotkneme hned – bylo nejen projevem snahy českých Němců sblížit se v exilu s Čechy a Slováky, a budovat si tak i určitou politickou pozici, k níž by bylo přihládnuto při oceňování budoucím řešením česko–německých vztahů v rámci obnovené republiky, nýbrž i projevem zcela přirozené potřeby lidí vypuzených z vlasti do nedobrovolného exilu připomínat si prostřednictvím kulturních hodnot ztracený domov: pro většinu čs. exulantů prodlévajících tehdy v britském exilu, ať Čechy, ať české Němce, bylo v tu chvíli otázkou druhořadou, zda tyto hodnoty, schopné evokovat atmosféru rodné vlasti, vznikly v českém nebo v německém jazykovém prostředí.

Tschechische Poesie in deutscher Übersetzung von Mácha bis Nezval

Na přelomu let 1941 a 1942 jedna z těchto skupin – skupina německých divadelníků, vedená Heinrichem Fischerem přišlým do exilu rovněž z ČSR – připravila pro Klub čs.–britského přátelství pořad *Tschechische Poesie in deutscher Übersetzung von Mácha bis Nezval* (*Česká poezie od Máchy po Nezvala v německých překladech*). Jeho dramaturgický základ – obdobně jako základ pořadu Tigridova – tvořila německy proslovená explikace problematiky vyznačené v jeho názvu a k ní se tematicky vízící pásmo představující v rozvázném výběru – a to ve zdařilých překladech Rudolfa Fuchse, Pavla Eisnera a F. C. Weiskopfa do němčiny – ukázky básnické tvorby českého původu. Pásmo nastudoval Fischer s několika česko–německými činoherci, o hudební rámeček večera se postaral dirigent a klavírista Süsskind. Premiéra pořadu se konala v místnostech klubu krátce před Vánoce mi, 14. prosince 1941, a první repríza tamtéž 21. prosince, v další repríze jej pak spatřili diváci ve velkém sále Canterbury Hall v době, kdy byly v běhu

přípravy na 1. valnou hromadu klubu a kdy i činnost německých divadelníků vstupovala do své vrcholné fáze, 3. ledna 1942.

„Diese Woche. Czechoslovak-British Friendship Club. Samstag 14. Dezember 6 p.m.: Tschechische Poesie in deutscher Uebersetzung von Machar [!] bis Nezval.“ [Oznámka.] Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 49 (6. 12. 1941), S. 9. – „Diese Woche. Czechoslovak-British Friendship Club. Sonntag 21. Dezember 6 p.m.: Tschechische Lyrik. Von Machar [!] bis Nezval.“ [Oznámka.] Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 50 (13. 12. 1941), S. 12. – „Kalendář podniků. Londýn. Czechoslovak-British Friendship Club [...] 21. pros. 19.30: Německá přednáška s ukázkami na téma: Česká poezie od Máchy po Nezvala v německých překladech.“ [Oznámka.] Mladé Československo, r. 2, 1941, č. 30 (15. 12. 1941), s. 6. – „Kalendář podniků. Londýn. [...] Czechoslovak-British Friendship Club [...] 3. ledna 7.30 v Canterbury Hall: Česká poezie v německých překladech.“ [Oznámka.] Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 1 (1. 1. 1942), s. 6. – „Diese Woche. Czechoslovak-British Friendship Club [...] Samstag, 3. Januar, 7.30 p.m., Von Macha bis Nezval“ [Oznámka.] Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 1 (3. 1. 1942), s. 12.

Stimme der Heimat-Deutsche Lyrik und Prosa aus Böhmen und Mähren

Dramaturgický protějšek k tomuto pořadu představoval pak recitační pořad jiné skupiny česko-německých divadelníků, pořad nazvaný *Stimme der Heimat-Deutsche Lyrik und Prosa aus Böhmen und Mähren* (Hlas domoviny-Německá lyrika a próza z Čech a Moravy).

Ztracený domov v něm jeho sestavovatel Rudolf Popper a režisér Paul Demel tentokrát připomínali ukázkami děl německých básníků a prozaiků pocházejících z Čech a Moravy, ukázkami, které představovaly Čechy a Moravu jako společnou vlast českého národa i německé národnostní menšiny a které Popper krátce nato také zveřejnil ve sborníku *Band deutschen Lyrik und Prosa aus Böhmen und Mähren* (pásmo v květnu 1942 nabízela kulturní komise sudetoněmeckých skupin CBFC k nastudování ochotnickým souborům). I v tomto případě se vystoupení uskutečnilo pod záštitou CBFC, tentokrát však již v jeho novém stálém působišti, v divadle Mercury; premiéra se konala bezprostředně po uspořádání *Tryzny za Rudolfa Fuchse* 28. března 1942, repríza pak v předvečer setkání čs. kulturních pracovníků německé národnosti o dva týdny později tamtéž, 11. dubna 1942. Mezi pořadem k uctění památky česko-německého básníka Fuchse, zastávce ideje česko-německého soužití, a pořadem *Hlas domoviny* byla ovšem nejen časová, ale i ideová souvislost, vyjádřená zde navíc i personálně; v obou pořadech účinkoval např. Paul Demel. Vedle Demela vystoupili zde čs. emigranti – a spolu s nimi i několik jejich přátel-emigrantů z Německa a Rakouska – Friedrich Richter, Walter Härtner, Felix Knüpfer, Fritz Mayer a E. R. Ullmann a emigrantky Pittová (Pitt), Hjørdis Apelová-Roubiczeková (Apel-Roubiczek) a Lise Schefraneková (Schefranek). O hudební doprovod pásma se postarali Heinz Hollitscher, podle jiné zprávy dr. Alfred Rosenzweig.

„Program Czechoslovak-British Friendship Club. 28. března v 7 hod. 30 odp. Představení v Mercury Theatre: Hlas domoviny. Pásmo německé poesie a prosy z Čech a Moravy.“ [Oznámka.] Českoslovák, r. 4, 1942, č. 12 (20. 3. 1942), s. 2. – „Diese Woche. Czechoslovak-British Friendship Club. 28. 3. 7 p.m. Mercury Theatre: Stimme der Heimat. Deutsche Lyrik und Prosa aus Böhmen und Mähren.“ [Oznámka.] Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 12 (21. 3. 1942), S. 10. – „Kalendář podniků. Czechoslovak-British Friendship Club. 11. 4. 7.30 Mercury Theatre: Hlas domoviny, pásmo německé poesie a prosy z Čech a Moravy.“ [Oznámka.] Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 7 (1. 4. 1942), s. 6. – „Program Czechoslovak-British Friendship Club. 11. dubna v 7 hod 30: Hlas domoviny. Pásmo německé poesie a prosy z Čech a Moravy.“ [Oznámka.] Českoslovák, r. 4, 1942, č. 14 (3. 4. 1942), s. 8. – Nesign.: *Der Czechoslovak-British Friendship Club* (rubr. Kulturnotizen), Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 14 (4. 4. 1942), S. 9. – „Program Friendship Clubu. 11. dubna v 7.30 v Mercury Theatre: Hlas domoviny.“ [Oznámka.] Českoslovák, r. 4, 1942, č. 15 (10. 4. 1942), s. 8. – „Diese Woche. Czechoslovak-British Friendship Club.

11. 4. 7.30 Mercury Theatre: *Stimme der Heimat. Deutsche Lyrik und Prosa aus Böhmen und Böhmen.* "[Oznámka.] Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 15 (11. 4. 1942), S. 10. – Nesign.: *Konference německých kulturních pracovníků*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 8/38 (15. 4. 1942), s. 6. – Nesign.: *Sudetendeutsche Kulturarbeit*, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 16 (18. 4. 1942), S. 9. – Nesign.: „*Die deutsche Kulturkommission des Cz.B.F.C.[...]*“, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 18 (2. 5. 1942), S. 7.

Recitační vystoupení v představení *Věčného jara*

Nejvýznamnější pořad, na němž přišlo ke slovu umění přednesu, nastudovali však na jaře 1942, v době, kdy vyvrcholila činnost divadelní skupiny Mladého Československa v rámci aktivit Klubu čs.-britského přátelství, Karel Brušák a Josef Schwarz. Byl to pořad *Věčné jaro*, sestavený z ukázek klasických děl české i světové poezie a prózy inspirovaných „věčným jarem“, v tomto případě ale spíše než jaro „opěvujících“ milostný cit.

Poněvadž však toto pásmo bylo součástí širší koncipovaného programu a protože se při jeho ztvárnění bohatě uplatnily divadelní postupy, podrobněji o něm pojednáme až v souvislosti a analýzou těmito divadelníky tehdy vytvářených divadelních kreačí.

Divadelní pořady v sezoně 1941/1942

V období bezprostředně následujícím po politickém obratu z roku 1941 – zhruba v rozpětí sezony 1941/1942 – nastudovali londýnští čs. divadelníci pracující na půdě Klubu čs.-britského přátelství, divadelníci jak české, tak německé národnosti, vedle pořadů recitačních i sérii pořadů ryze divadelního charakteru, kreačí, které představují vrchol vývojové křivky divadelního úsilí našich emigrantů v Londýně za druhé světové války.

Nové navázání na tvůrčí program E.F. Buriana

O realizaci nejvýznamnějších divadelních inscenací předváděných čs. exulanty v Londýně v tomto období v českém jazyku se rozhodující měrou zasloužil Karel Brušák, který se tehdy při rozvíjení programu čs. exilové kulturní a umělecké práce ve velké Británii i v jiných jejích oblastech pokoušel chopit iniciativy namísto Ornesta. S jeho jménem bylo spojeno uvedení *Lidové suity II.*, která sice měla svou premiéru již v červnu nebo v červenci 1941, buď těsně před tím, než vpád wehrmacht na jeho území vtáhl SSSR do války, anebo bezprostředně poté, ve chvíli, kdy se otevřelo nové období vývoje této války, a tudíž i nové období vývoje politických vztahů uvnitř čs. emigrantské obce, ale jejíž reprízy datově spadaly již do toho nového vývojového období. V květnu 1942 přivedl pak Brušák na jeviště druhou svou významnou divadelní kreačí, pořad *Věčné jaro*.

Jak jsme již zjistili, *Lidová suita II.* měla ráz večera programového. Týmž rázem se vyznačovala i inscenace *Věčného jara*. Obě představení znovu potvrzovala, že v oblasti programové práce skupina vystupující kdysi pod egidou Mladého Československa a v oné chvíli v rámci kulturních aktivit CBFC i v tomto novém období nadále sledovala tu programovou linii avantgardního divadla, kterou u nás svými inscenacemi vyznačil E. F. Burian. Brušákovu ideový podíl na vyhraňování

programu skupiny ve smyslu zásad programu Burianova jevil se v tomto období jako zcela rozhodující.

Nové navázání na tvůrčí program Jiřího Voskovce a Jana Wericha

Mladí čs. divadelníci pobývající za války v britském exilu ve své práci však i v tomto období navazovali nejen na tvůrčí program E. F. Buriana, ale také na programové postupy Jiřího Voskovce a Jana Wericha „programující“ činnost Osvo-
bozeného divadla ve třicátých letech. Brušákova *Lidová suita* se pokoušela v burianovském duchu na vysoké úrovni demonstrovat vztah mladých čs. exilových umělců k folkloru a stala se bezesporu vyvrcholením jedné z určujících programových linií jejich tvorby. Hned v nejbližší příští inscenaci však vyvrcholila další z takových linií této tvorby – linie utvářená dramatickými pořady politicko-satirického zaměření, k nimž tito umělci inspiraci čerpali především u Voskovce a Wericha. Tou inscenací bylo pásmo jeviště ztvárněných satirických písní, výstupů a scén, které v rámci relací čs. vysílání britského rozhlasu jako autoři i interpreti vytvářeli Ota Ornest, Josef Schwarz, Pavel Tigrid, Karel Brušák a další, pořad zaštitěný sloganem *Volá Londýn*, jímž bylo ono vysílání pro ČSR z Londýna pravidelně uváděno: v premiéře mladí divadelníci představili tento pořad nejprve v prosinci 1941 a pak s ním vystupovali s velkým úspěchem na různých scénách od počátku zimy 1941 do jara 1942.

Volá Londýn

Premiéra pásma satirických scén a songů *Volá Londýn (London Calling)* se konala pod záštitou Klubu čs.-britského přátelství v klubovních místnostech této organizace na Pembridge Villas buď v neděli 14. (podle zprávy časopisu *Zeitspiegel*), anebo v pondělí 15. prosince 1941 (podle zprávy *Mladého Československa*), a to jako benefiční představení uskutečněné ve prospěch finanční sbírky organizované ku pomoci Sovětskému svazu, *Aid for Russia*, Radou čs. žen. Pro velký úspěch byla inscenace tamtéž hned prvního dne po skončení vánočních svátků, v neděli 27. prosince téhož roku, uvedena znovu. Protože již o svém prvním předvedení přilákala do hlediště nečekaně mnoho návštěvníků, a setkavši se u nich s mimořádně vřelým přijetím, probudila zájem bezpočtu dalších, najal CBFC pro další její povánoční reprízu mnohem prostornější sál divadla Mercury. Uskutečnila se několik dní po smrti Jaroslava Ježka, v neděli 10. ledna 1942. Nelze však ani vyloučit, že pořad byl zde reprízován i 11. ledna toho roku. Následující představení byla odehrána 4. dubna patrně znovu na Pembridge Villas a 18. dubna 1942 opět v divadle Mercury. Podle zprávy uveřejněné v časopisu *Čechoslovák* 3. dubna byla o těchto dubnových termínech uvedena pozměňená verze pořadu, údajně „úplně nové pásmo“, obohacené o produkci nejnovějších gramofonových nahrávek V+W. Není však vyloučeno, že pořad, jehož návštěvnická odezva předčila všechno očekávání, byl opakován ještě několikrát. Byl to v prostředí života a práce pořadů čs. emigrace v Londýně jeden z vůbec nejúspěšnějších a také co do počtu představení nejfrekventovanějších divadelních pořadů.

Pásmo *Volá Londýn* by bylo po stránce žánrové možno nejspíše označit za kabaret. Jeho dramaturgickou osu tvořily výše již popsané populární rozhlasové výstupy-skeče, v nichž jejich dva hlavní autoři a interpreti, Ota Ornest a Josef

Schwarz, v postavách Vaška a Honzy komentovali současné politické události. Rovněž při divadelním provedení si jmenovaní tvůrci těchto skečů podrželi své rozhlasové role. Mezi výstupy Ornesta a Schwarze byly vmontovány ještě jiné scény a písně, a obdobně jako v případě zdivadelňování výstupů právě připomenutých se i při jejich jevištním ztvárnění uplatnili ti herečtí interpreti, kteří v nich vystupovali též před mikrofonem. V představeních z prosince a z ledna to byli vedle zmíněných protagonistů Věra Langrová, Pavel Tigrid a Leo Braun, v dubnových reprízách pak ještě Karel Brušák a na místě Langrové Zita Bergerová. V jedné zprávě časopisu Zeitspiegel se však tvrdí, že v první sérii představení *Volá Londýn* vystupovali toliko čtyři účinkující. Podle Oty Ornesta účinkovala v pořadu *Volá Londýn* ještě hlasatelka čs. vysílání BBC Růžena Hlaváčková, ale zprávy v tisku o její účasti mlčí. Celek doplňovaly – není zcela jisto, zda hned v prvních dvou představeních, ale s jistotou můžeme tvrdit, že tomu tak bylo v případě dalších repríz pořadu – v USA pořízené gramofonové nahrávky dialogů a písní, se kterými vstupovali do vysílání BBC pro Československo Voskovec a Werich. Jeden z těchto dialogů, v němž si V+W povídají o vlajkách, byl na jaře 1942 otisčen také v Mladém Československu.

Skeče předváděné v kabaretu *Volá Londýn* však svým vstupem na jeviště ztratily charakter pouhých ukázek politické satiry uplatňující se v čs. vysílání londýnského rozhlasu. Vstupem na jeviště, díky prostorovému scénickému řešení a též díky mimicko-gestickému ztvárnění získaly na dramatických kvalitách a rozžily se „jevištním životem“, jako by šlo o dramatický útvar speciálně uchystaný pro jevištní předvádění. O to se přičinili nejen sami interpreti, kteří na rozdíl od toho, jak si počínali při vytváření svých dramatických postav před rozhlasovým mikrofonem, zapojovali na jevišti do hry celý arzenál hereckých vyjadřovacích prostředků, ale do značné míry zároveň i obecnostvo, které neobyčejně živě reagovalo; tím, že jejich projev vyvolával bezprostřední odezvu, mohli herci tehdy své satirické výstupy, diskreditující nejen fašismus a nacismus, nýbrž i nejružnější negativní jevy soudobé politiky vůbec, daleko výrazněji zaostřit vůči konkrétním cílům politické diskreditace, než jak to mohli učinit před mikrofonem mezi – od vnějšího prostředí neprodyšně izolovanými – stěnami rozhlasového studia při své jednosměrné komunikaci s neviditelnými, na tisíce kilometrů vzdálenými posluchači. Pásmo *Volá Londýn* nabývalo za těchto okolností rázu živé, politicky aktuální satiry, která leckterými svými rysy připomínala satiry Osvobozeného divadla.

Po vstupu SSSR do války, v polovině roku 1941, ve chvíli, kdy se mladí londýnští čs. divadelníci začali projevovat i právě v oboru rozhlasové satiry, se – jak jsme zjistili – shodou okolností oba jejich vzory, Voskovec a Werich, staly objektem nenávistné pomlouvačné kampaně, která je měla dezavuovat jako údajné exponenty komunistické opozice Benešova křídla čs. zahraniční odbojové akce. I když kampaň záhy vzala za své, vzrušení, které vyvolala, dlouho ještě přetrvávalo.

Proto také, když se za této situace na konci roku 1941 divadelníci z centrální divadelní skupiny Mladého Československa rozhodli vystoupit v pořadu *Volá Londýn* s ukázkami své vlastní satirické rozhlasové tvorby, do značné míry inspirované tvorbou Voskovce a Wericha, a když nadto do pořadu tímto způsobem vznikajícího zařadili ukázky původně rozhlasem domů v předchozích týdnech vysílaných autentických písní a skečů autorské dvojice Osvobozeného divadla, bylo možno i tento počín chápat jako hold křivě obviněným tvůrcům onoho mládežní milovaného divadla, hold, skrze nějž se jim mělo dostat nové satisfakce.

„Diese Woche. Czechoslovak-British Friendship Club. Sonntag 14. Dezember 7.30 p.m.: Halo London. Eine Folge von Rundfunkszenen von csl. Sendungen des BBC.“ [Oznámka.] Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 50 (13. 12. 1941),

S. 12. – „Kalendář podniků. Londýn. Czechoslovak–British Friendship Club [...] 15. pros. 7 h. več.: Představení *Volá Londýn. Montáž z rozhlasových scén.*“ [Oznámka.] Mladé Československo, r. 2, 1941, č. 30 (15. 12. 1941), s. 6. – Nesign.: „*Vier junge tschechische Ansanger des BBC [...]*“ (rubr. *Kulturnotizen*), Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 51–52 (22. 12. 1941), S. 11 [tamtéž viz „*Diese Woche. Czechoslovak–British Friendship Club. Samstag 27. Dez. 7.30 p.m.: Vola Londyn [!]*.“ /Oznámka./ (rubr. *Diese Woche*), S. 16]. – Nesign.: *Volá Londýn, Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 1 (1. 1. 1942), s. 4 [tamtéž viz „*Kalendář podniků. Londýn. Czechoslovak–British Friendship Club /.../ 10. ledna 7.30 p.m.: Volá Londýn. Pásmo rozhlasových scén.*“ /Oznámka./ S. 6]. – „*Diese Woche. [...]* Czechoslovak–British Friendship Club. [...] *Samstag 10. Januar, 7.30 p.m. In Mercury Theatre: Wiederholung von Vola Londyn [!]*.“ [Oznámka.] Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 1 (3. 1. 1942), S. 12. – „*Diese Woche. [...]* Czechoslovak–British Friendship Club. [...] *Samstag 11. Januar 7 p.: Mercury Theatre [...]. Vola Londyn [!]*.“ [Oznámka.] Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 2 (10. 1. 1942), S. 12. – „*Kalendář podniků. Czechoslovak–British Friendship Club [...]*“. 18. 4. 7.30 Mercury Theatre: *Volá Londýn–pásmo rozhlasových scén a písní.*“ [Oznámka.] Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 7/37 (1. 4. 1942), s. 6. – „*Program Czechoslovak–British Friendship Clubu. 4. dubna v 7 hod.: Volá Londýn. Nové pásmo rozhlasových scén vysílaných čs. rozhlasem z Londýna do vlasti. Nejnovější gramofonové desky V+W.*“ [Oznámka.] Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 14 (3. 4. 1942), s. 8. – „*Program Friendship Clubu [...]*“. 18. dubna v 7.30 v Mercury Theatre: *Volá Londýn.*“ [Oznámka.] Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 15 (10. 4. 1942), s. 8. – „*Kalendář podniků. Czechoslovak–British Friendship Club [...]*“. 18. 4. 7.30 Mercury Theatre: *Volá Londýn–pásmo rozhlasových scén a písní.*“ [Oznámka.] Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 8/38 (15. 4. 1942), s. 6 [tamtéž viz nesign. /Jiří Voskovec a Jan Werich/: *V+W povídají o vlajkách /text rozhlasového skeče/*, s. 4 a 5]. – „*Program Friendship Clubu. 18. dubna v 7.30 v Mercury Theatre: Volá Londýn, nové pásmo rozhlasových scén a písní.*“ [Oznámka.] Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 16 (17. 4. 1942), s. 5. – „*Diese Woche. Czechoslovak–British Friendship Club [...]*“. 18. April 7.30 p.m. *Vola Londyn [!]*.“ [Oznámka.] Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 16 (18. 4. 1942), S. 10. – Voskovec & Werich & Ježek: *Blaniční rytíři*, Obzor, r. 2, 1942, č. 6 (červenec–srpen 1942), s. 24–25. – Osobní výpovědi Oty Ornesta (Praha) z 22. 11. 1968 a z 19. 9. 1972. Záznamy ulož. 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. 62. – Vondráček, Karel–Toman, M.: „*V für Victory*“. [Dokumentární pořad o čs. vysílání BBC za války.] Relace vysílaná Českým rozhlasem na stanici Vltava 21. 11. 1994 ve 13.00 hod.

Reprezentační představení Klubu čs.–britského přátelství – Czechoslovak–British Friendship Clubu

Na počátku roku 1942 divadelní úsilí čs. emigrantů v Londýně nabylo ještě více na intenzitě. Podnětem k tomu se stalo svolání 1. valné hromady Klubu čs.–britského přátelství – Czechoslovak–British Friendship Clubu, která měla klub představit jako nejvýznamnější kulturní organizaci naší emigrace ve Velké Británii a kterou proto jeho představenstvo velmi pečlivě připravilo.

Součástí tohoto důležitého setkání čs. exulantů a jejich britských přátel byl i rozsáhlý kulturní program. V jeho rámci se uskutečnilo též několik pořadů charakteru „pódiových“ podniků, z nichž některé přiváděly na scénu i regulérní divadelní inscenace. Z nich si zvláštní pozornosti zaslouhují kromě pořadu *Volá Londýn* zejména pořad *Unbeugsames Böhmen (Nezdolatelné Čechy)* a *Gala Performance of Czechoslovak–British Friendship Club (Slavnostní představení) Klubu čs.–britského přátelství*.

Unbeugsames Böhmen

V období příprav 1. valné hromady Klubu čs.–britského přátelství, v době, kdy tyto přípravy vrcholily, vystupňovaly své úsilí k maximu nasazení i umělecké a divadelní skupiny čs. exulantů německé národnosti naleznuvší v CBFC zajištění. Současně tehdy vývojového vyvrcholení dosáhla i spolupráce Čechů a Němců na společných tvůrčích projektech uskutečňovaných v oblasti čs. exilové „pódiové“ a přímo divadelní tvorby.

V průběhu ledna 1942 skupina čs. divadelníků německé národnosti, vesměs bývalých členů Nového německého divadla v Praze, Sjednocených německých di-

vadel v Brně a německého divadla ostravského, nastudovala a ve druhé polovině toho měsíce a na počátku měsíce následujícího v divadle Mercury předvedla pozoruhodné představení, nazvané *Unbeugsames Böhmen* (*Nezdolatelné Čechy*).

Pod tímto nepříliš šťastně zvoleným názvem se skrývaly tři kratší kusy: ukázky z historického románu Adalberta Stiftera *Witiko*, z dramatické básně Franze Grillparzera *Libussa* (*Libuše*) a z historické hry Julia (Gyulji) Haye *Gott, Kaiser und Bauer* (*Bůh, císař a sedlák*).

Dramaturgický záměr představení vyjadřoval zpřesňující podtitul hlavního názvu: *České dějiny v tvorbě německých spisovatelů*. Sám výběr programových čísel představení – zejména pokud bereme v úvahu oba v něm uvedené zmíněné dramatické texty – předsevzatému záměru, záměru představit českou historii v zrcadle německé literární tvorby, však příliš neodpovídal: Grillparzerova *Libuše* sotva může být pokládána za hru z českých dějin, když má v centru děje postavu vlastně bájeslovnou, a v případě ukázky ze hry *Gott, Kaiser und Bauer* zase nešlo o hru německého spisovatele, nýbrž o práci rodilého Maďara, který za tzv. výmarské republiky jako politický odpůrce polofašistického režimu admirála Horthyho pobýval přechodně v Německu (pročež i používal německý tvar svého křestního jména) a tam po jistý čas své práce i publikoval v německých překladech. Ostatně jak Stifter, ač původem sudetský Němec, tak Grillparzer byli tehdy považováni spíše za Rakušany než za Němce; alespoň rakouská emigrace si oba tehdy přivlastňovala jako své „národní klasiky“. Nicméně nelze popřít, že se pořad *Unbeugsames Böhmen* tematicky vázal k problematice, která je u nás pocítována jako národně příznačná, k problematice dějinného hledání identity českého národa ve vztahu k jiným evropským národům, zejména pak k Němcům. V tom smyslu šlo ze strany německých divadelníků nesporně o významný pokus poukázat v souvislosti s připravovanou výroční konferencí CBFC na to, že čs. Němci pobývající v exilu jsou zcela solidární s Čechy bojujícími doma proti hitlerovské okupaci a s jejich zahraniční osvobozovací akcí. Nadto byl to pořad i z uměleckého hlediska, a to zejména právě po dramaturgické stránce, nesporně velmi objevný.

Nesign.: „*Der Czechoslovak-British Friendship Club* [...]“ (rubr. *Kulturnotizen*), *Zeitspiegel*, Jg. 3, 1941, Nr. 49 (6. 12. 1941), S. 9. – „*Diese Woche*. [...] *Czechoslovak-British Friendship Club* [...] *Sonntag 11. Januar, 7.30 p.m. In Mercury Theatre: Das unbeugsame Böhmen. Szenen aus Grillparzer, Stifter und Hay.*“ [Oznámka.] *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 1 (3. 1. 1942), S. 12. – Nesign.: „*In Aufführung des Czechoslovak-British Friendship Club, Unbeugsames Böhmen* [...]“ [Oznámka.] *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 2 (10. 1. 1942), S. 9 [tamtéž viz „*Diese Woche*. [...] *Czechoslovak-British Friendship Club. Samstag 17. Januar, 7.30 p.m. Unbeugsames Böhmen. Im Mercury Theatre*.“ /Oznámka./ S. 12]. – „*Kalendář podniků. Londýn: Czechoslovak-British Friendship Club* [...] 17. ledna 7. 30 *Unbeugsames Böhmen. České dějiny v tvorbě německých spisovatelů*.“ [Oznámka.] *Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 2 (15. 1. 1942), s. 6. – Nesign.: *Unbeugsames Böhmen* (rubr. *Kulturnotizen*), *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 3 (17. 1. 1942), S. 9 [tamtéž viz „*Diese Woche*. [...] *Czechoslovak-British Friendship Club. Samstag 17. Januar, 7.30 p.m. Unbeugsames Böhmen. Im Mercury Theatre*.“ /Oznámka./ S. 12]. – Nesign.: *Nezdolatelné Čechy*, *Čechoslovák*, r. 4, 1942, č. 4 (23. 1. 1942), s. 5. – P.R.: *Unbeugsames Böhmen*, *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 4 (24. 1. 1942), S. 9. – or–. [Ota Ornest]: *Weekend v Mercury Theatre* (rubr. *Divadlo*), *Mladé Československo*, r. 4, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 4. – „*Program Friendship Clubu: Dne 8. února v 4.30 a 7.30 v Mercury Theatre* [...] *Nezdolatelné Čechy*.“ [Oznámka.] *Čechoslovák*, r. 4, 1942, č. 6 (6. 2. 1942), s. 5. – „*Czechoslovak-British Friendship Club: Sonntag, 8. Feb. 4.30 und 7.30 p.m.: Unbeugsames Böhmen. Mercury Theatre* [...]“ [Oznámka.] *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 6 (7. 2. 1942), S. 12. – Osobní výpovědi Oty Ornesta (Praha) z 22. 11. 1968 a z 19. 9. 1972. Záznamy uložen. v soukr. archivu Bořivoje Srby.

Witiko

Česko-německého, později k rakouské pospolitosti se hlásícího spisovatele Adalberta Stiftera, pocházejícího – jak výše bylo již připomenuto – z německého Pošu-

maví, konkrétně pak z Horní Plané, a s místem svého zrození, a širě s jižními Čechami, svými životními osudy i svou tvorbou trvale, přímo bytostně spjatého, připomínali tito divadelníci poměrně rozsáhlými ukázkami z autorova románu *Witiko*.

Stifter tento svůj historický román napsal a vydal až v posledních letech svého života, v letech 1865–1867, krátce před svým dobrovolným odchodem ze světa (česky román vyšel pod názvem *Vítek* poprvé roku 1926, podruhé 1953). Byl to první díl zamýšlené, ale posléze nedokončené románové trilogie, usilující čtenáři přiblížit historii zápasů o udržení českého království za vlády posledních Přemyslovců a rakouských Hohenštaufů ve 12. století a do nich vpletené životní příběhy tehdejších lidí. V oné doširoka rozvržené historické fresce měly být na pozadí velkých vnějších dějinných dějů velmi konkrétně zobrazeny životní osudy příslušníků význačného českého šlechtického rodu Vítkovců, později Rožmberků, zejména pak historické postavy Vítky z Rožmberku. Romantické pojetí dějových zápletek však v této Stifterově práci silně rozrušovala zde uplatňující se rozsáhlá minuciózní a – jak jsme už výše uvedli – až impresionisticky působící líčení prostředí, především pak přírodních, krajin, v nich se vyskytující fauny a flóry a též klimatických jevů, ale také architektur, výtvorů přírody stejně jako lidských rukou, a ovšem i duševních stavů exponovaných zde postav, v nichž se obrazy těchto prostředí přetvářejí v citové zážitky velké intenzity, sugestivního účinku na čtenáře. Všemi těmito líčeními pronikala Stifterova navýsost důvěrná znalost jižních Čech a zvláště Šumavy, podložená hlubokým, bytostně prožívaným osobním citovým vztahem k těmto místům, takže dílo může současně sloužit i jako průvodce oním krajem. Román *Witiko* jako celek pak po stránce ideové sjednocovala Stifterova idealistická představa, že i vztahy mezi národy lze uskutečňovat v řádu podloženém právem a spravedlností, přitom i v souladu s potřebami vzájemné tolerance všech lidí, představa vztahující se i k problému soužití Čechů a Němců, soužití, které bylo dle tohoto autora zapotřebí rozvíjet na zásadách elementární lidské slušnosti, v míru a pokoji. Což bylo i jedním z důvodů, proč dramaturgové do pořadu *Unbeugsames Böhmen* zařadili ukázkou právě z této, a ne jiné Stifterovy literární práce.

Stifter, Adalbert: *Vítek*. Praha 1926 (znovu tamtéž 1953). – Rokyta, H.: *Adalbert Stifter a Čechy*. Praha 1968.

Libussa

Pro svůj námět vytěžený z okruhu českých pověstí, pověstí vytvořených nebo alespoň aktualizovaných za tzv. českého národního obrození, zůstávala Grillparzerova romantická hra *Libussa* již od doby svého vzniku (napsána byla již roku 1844, ale poprvé vydána až roku 1872) vlastně neustále stranou pozornosti německých divadel, a to nejen v Německu a Rakousku, ale rovněž v Čechách a na Moravě, zvláště však ve druhé polovině 19. století, kdy se v našich zemích vystupňovaly národnostní třenice mezi Čechy a Němci. Česká divadla pak z týchž důvodů nacionalistické předsudečnosti považovala za nemožné legendární postavu kněžny Libuše, údajně zakladatelky českého knížecího a královského rodu Přemyslovců obrozenci povýšenou na „pramáti národa“, připomínat hrou rakouského dramatika (na česká jeviště se ostatně dostalo koncem století národnímu sebevědomí Čechů všestranně lichotícího, účelu povznesení tohoto sebevědomí vyhovujícího a vzmach národních sil přiměřeně reprezentujícího zpracování námětu v podobě stejnojmenné opery Bedřicha Smetany, složené na libreto Josefa Wenziga). Uvedením tohoto Grillparzerova dramatu, které svým vnitřním duchovním rozměrem,

svými dějinně filozofickými myšlenkami (vznívajícími přes četné výzvy k vzájemné lidské toleranci značně pesimisticky), úzký nacionalistický rámec zpracování Wenzigova a Smetanova výrazně přesahovalo – bájeslovná látka umožňovala Grillparzerovi představit obecné „dějinné typy“ jak „majitelů moci“, tak nositelů „sociálního pokroku“ a ty i ony diskreditovat, a v parabole poukázat tak na stupňující se společenské rozpory society jeho doby–, splácela tedy londýnská skupina významných herců čs. německých scén z časů první čs. republiky dluh, který v poměru k tomuto významnému dílu čelného představitele evropského romantismu zatěžoval svědomí české a německé kulturní veřejnosti, zároveň však splácela i dluh, který německé divadlo v Čechách a na Moravě mělo, pokud šlo o reflektování národních tradic pospolitosti, jež byla v těchto zemích pospolitostí většinovou – zdejšího obyvatelstva českého původu.

Grillparzer, Franz: *Libussa*. Wien 1872.

Gott, Kaiser und Bauer

Hayova historická hra *Gott, Kaiser und Bauer* (*Bůh, císař a sedlák*) představovala před válkou jeden z nejzajímavějších pokusů středoevropské dramaturgie vytvořit novodobé historické drama s politickým posláním, přesněji řečeno, jeden z pokusů o politické drama s historickou tematikou. Julius (Gyula) Hay (nar. 1900 v Abony v Maďarsku), levicový intelektuál angažující se iniciativně v politických zápasech své doby, se živě zajímal o divadelní pokusnictví evropských avantgard, a v té souvislosti též o programové úsilí Erwina Piscatora a Bertolta Brechta, dvou hlavních průkopníků programu „politického divadla“. Svou hru – byla to jeho první zveřejněná dramatická práce, vzniknuvší již roku 1932 – námětově sice opřel o příběh císaře Zikmunda Lucemburského (hra se původně jmenovala *Sigismund*), jemuž vzešel v osobě českého náboženského reformátora, kazatele a univerzitního učitele mistra Jana Husa protivník nebezpečně ohrožující jeho mocenské plány, a vylíčil v ní události spojené se svoláním církevního koncilu do německé Kostnice, které vedly posléze k odsouzení tohoto významného muže pro kacířství – ve skutečnosti pro ohrožení stability daného společenského řádu – a k jeho fyzické likvidaci. Ve hře se však poukazovalo i k motivům, které vyvolaly v život husitské revoluční hnutí, jež pak posléze vygenerovalo i evropsky významnou postavu lidového vojevůdce Jana Žižky z Trocnova; i ten se stal vzorem pro jednu z jejích klíčových postav. Vlastní smysl díla však mířil k současnosti: šlo tu vcelku o velmi průhledné podobenství některých soudobých politických dějů, o podobenství, které vyznívalo jako tvrdý odsudek politických intrik nejrůznějších fašistických sil připravujících se tehdy v Evropě – ve snaze znemožnit další postup sociálního a kulturního pokroku – k uchvácení moci.

Proto také již první provedení této Hayovy hry, provedení, k němuž došlo v Lobe-Theater v Breslau (Vratislavi), a stejně tak její nové nastudování v Deutsches Theater v Berlíně, vyvolala demonstrace fašistů proti autorovi a jeho dílu. Se zdůvodněním, že hra narušuje veřejný klid a pořádek, úřady, tehdy již většinou ovládané nacisty, přiměly divadla stáhnout ji z repertoáru. Hayovu dramatu dostalo se tak pochybné „cti“ být posledním významným jevištně provedeným dílem piscatorovsko-brechtovského „politického divadla“ v Německu před totálním uchvácením moci nacisty.

Předvedením klíčových výjevů takto svého času „udolané“ hry, především výjevů zobrazujících Zikmundovo střetnutí s Husem, v představení *Unbeugsames*

Böhmen skupina německých antifašistických herců z ČSR učinila nejen pokus připomenout ji, a přispět tak k její nové jevištní rehabilitaci, nýbrž i nový pokus o vyzvednutí těch pokrokových tradic německého divadelnictví, které se fašismus v Německu a v celé jím okupované Evropě snažil zničit.

Hay, Julius: *Gott, Kaiser und Bauer*. Zürich (Oprecht & Helbling) 1935. – 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. 147.

Inscenační uchopení témat pořadu *Unbeugsames Böhmen*

Vystoupení skupiny čs. divadelníků německé národnosti v době příprav 1. valné hromady Klubu čs.–britského přátelství s pořadem *Unbeugsames Böhmen* bylo velmi podnětné nejen po dramaturgické, ale i po inscenační stránce. V Anglii, kde umění inscenovat kostýmní historické hry mělo velikou tradici, se pochopitelně každý pokus emigrantů o inscenaci takové hry vystavoval nebezpečí srovnávání. Avšak podle slov referenta Mladého Československa (byl jím Ota Ornest) významní herci čs. německých divadel pobývající tehdy v exilu ve Velké Británii „dokázali, že i jejich divadlo vypěstovalo svůj osobitý styl kostýmní hry, který sne se jakoukoliv soutěž“.

Ukázky z Grillparzerovy *Libuše* nastudovala jako režisérka Elsbeth Warnholtzová a titulní roli kněžny Libuše v nich zahrála herečka Hjördis Apelová–Roubiczeková, blízká příbuzná (údajně neteř) nacisty vězněného evangelického pastora Martina Niemöllera, jehož jméno se stalo pro celý svět symbolem odporu německých křesťanů proti nacismu, roli Přemysla (Primislaus) hrál o premiéře údajně Walter Härtner, časopisecká zpráva v rakouském exilovém listu *Zeitspiegel* z 10. ledna 1942 však původně ohlašovala, že v oné roli vystoupí F. Meyer. Hayovu hru režíroval Paul Lewitt a Elsbeth Warnholtzová v ní tentokrát předvedla své umění herecké. Vedle „hřmotného“ císaře Sigismunda Paula Demela, který standardně podával vynikající herecké výkony, a to i – jak ostatně vysvítá již z předchozího výkladu – i ve hrách v českém jazyku (kritika při této příležitosti znovu vzpomněla na jeho jedinečného Bakuse z *Českého karnevalu*), vytvořila Warnholtzová „rozechvělou, bouřící se císařovnu Barboru“. Postavu Husa zahrál někdejší člen ostravské německé činohry Richard Duschinsky. Ve vedlejších rolích účinkovali Emil Feldmar, Heinz Kamnitzer, Felix Knüpfer, E. R. Ullmann aj. Večer prý měl celkově vysokou uměleckou úroveň.

Představení *Unbeugsames Böhmen*, jehož premiéra o jeden den předcházela *Tryznu za Lenina* a konala se – a to před vyprodaným hledištěm – pod záštitou CBFC v Mercury Theatre 17. ledna 1942 večer (podle jedné zprávy časopisu Českoslovák se prý premiéra uskutečnila už v sobotu 10. ledna toho roku, list *Zeitspiegel* ji ohlašoval na neděli 11. ledna, avšak po oba dny byly večerní termíny v Mercury Theatre obsazeny jinými pořady), kdežto reprízy zhlédlo publikum tamtéž v neděli 8. února 1942 odpoledne a večer, patří bezesporu k nejvýznamnějším kreacím čs. divadelníků v Londýně.

Nesign.: *Nezdolatelné Čechy*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 4 (23. 1. 1942), s. 5. – P.R.: *Unbeugsames Böhmen*, *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 4 (24. 1. 1942), S. 9. – or-. [Ota Ornest]: *Weekend v Mercury Theatre* (rubr. *Divadlo*), Mladé Československo, r. 4, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 4.

Kulturněpolitický význam pořadu *Unbeugsames Böhmen*

Ačkoliv šlo o představení v německé řeči, i pořad *Unbeugsames Böhmen* náleží k dějinám českého a čs. divadla. Nejen proto, že se jeho realizace beze zbytku opírala o čs. emigraci naleznuvší azyl v Londýně, z níž se rekrutovali i jeho tvůrci, i jeho diváci, ale především z toho důvodu, že především ideově vyrůstala z představy demokratického čs. státu, který byl domovem nejen Čechů a Slováků, ale stejně tak i Němců, Maďarů, Poláků a dalších národností.

Dramaturgie tohoto představení sama o sobě výmluvně dotváří naši představu o čs. divadelním úsilí v exilu ve Velké Británii. Je dokladem mj. toho, že např. inscenace *Husitů*, kterou krátce nato tamtéž uváděla centrální divadelní skupina Mladého Československa, nebyla nějakým náhodným dramaturgickým vybočením z hlavní linie uměleckého programu této skupiny, nýbrž že i v tom případě šlo o projev hlouběji založeného zájmu interpretů a diváků o dramata s tematikou čerpanou z českých národních dějin, díla mířící k ideovému zevšeobecnění. Tento zájem, vyvolaný v podstatě potřebou čs. emigrace vytržené ze svého národního prostředí zahlédát se ke kořenům národního bytí, přivedl za války čtenáře z řad čs. exulantů znovu k četbě historických románů obrážejících osudové události z minulosti českého národa. Současně však napomohl i upevnit postavení historické hry ztvárňující příběhy z českých národních dějin v tehdejších exilových divadelních repertoárech. Především díky právě jemu v určité fázi svého uměleckého působení čs. divadelníci pracující tehdy v Londýně, jak skupina čs. divadelníků české národnosti, tak jejich soupeřníci z řad čs. divadelníků národnosti německé, obrátili pozornost mj. i k historické hře ztvárňující události českých národních dějin, mj. i dějinné děje z doby „husovské“ a „husitské“.

Gala Performance of Czechoslovak-British Friendship Club

V lednu 1942 se vedení Klubu čs.-britského přátelství při příležitosti konání 1. valné hromady členstva klubu rozhodlo – jak řečeno – představit výsledky kulturního úsilí čs. emigrantů sdružených v klubu, ale také jejich britských přátel, ve zvláštním „slavnostním představení“, v tzv. *Gala Performance of Czechoslovak-British Friendship Club*: toto představení uspořádalo v Arts Theatre na Great Newport Street č. 6 (WC 2) 26. ledna 1942 večer.

Zmíněné „galapředstavení“ CBFC se stalo přehlídkou různých programových typů kulturní činnosti této instituce, ukázek interpretačního umění hudebního i divadelního, a současně přehlídkou výkonů nejvyspělejších z těch umělců, kteří se na vytváření klubových kulturních akcí tehdy podíleli zvláště významným způsobem. „Byl to pokus podat ve stručné syntesí ukázky československého a britského umění,“ konstatoval ve svém referátu o tomto podniknutí Jiří Mucha.

V představení, v jehož úvodu bylo po hymnách předneseno několik projevů – slavnostními řečníky byli ministr čs. exilové vlády Hubert Ripka a Angličanky Corbett Ashbyová (Ashby) a Elisabeth Denbyová (Denby) – účinkovali umělci českoslovenští i britští, a to čs. umělci jak české, tak německé národnosti: pěvci, instrumentalisté i herci. Vedle skupiny německých divadelníků, příšlých do exilu z ČSR, kteří v CBFC našli vhodné podmínky pro svou samostatnou divadelní činnost, se v programu představení významně uplatnila rovněž divadelní skupina vystupující dříve pod hlavičkou Mladého Československa.

Ponevadž večer měl mít reprezentativní ráz, ponechali jeho organizátoři dramaturgickou skladbu programu na vůli samých umělců. Ta byla pak do velké míry určena právě zájmem účinkujících předvést ty ukázky své tvorby, skrze něž mohli své schopnosti představit co nejlépe. Proto také program postrádal tematickou jednotu a skládal se z řady programových čísel vzájemně souvisejících jen svým obecným kulturním významem a volně řazených vedle sebe.

V hudební části pořadu zazněly skladby Smetanovy, Dvořákovy, Janáčkovy a Mahlerovy, jakož i – v poněkud slabším zastoupení – kompozice britských skladatelů. Ústředním číslem této části večera stalo se přitom několik skladeb provedených hudebníky Českého tria, bezesporu to umělecky nejvyspělejšího čs. hudebního souboru za té války v exilu působícího; trio se i v tomto případě vzešlo k mimořádnému výkonu a jeho vystoupení proto také obecenstvo nejvíce ocenilo. Z vystoupení ostatních hudebníků svým výkonem zaujala sopranistka Riedová, soustavně seznamující obecenstvo s dílem Leoše Janáčka, a basista Gutmann, naproti tomu výkon zpěvačky sudetoněmeckého původu Käthe Peresové a výkon anglické houslistky Edy Kerseyové (Ida Cursey) zanechaly obecenstvo dosti chladným (v případě zmíněné houslistky prý to bylo způsobeno tím, že houslové skladby domácího původu, které zde interpretovala, nereprezentovaly britskou kompoziční školu v nejlepším světle, sama interpretka však prý svůj úkol zvládala na vysoké technické úrovni; v tom smyslu, pro problematičnost dramaturgického výběru skladeb, které ku svému přednesu zvolila, kritizoval autor těchto výhrad k výkonu Kerseyové, Jiří Mucha, však i výkon Riedové).

Silněji než hudební programová čísla zapůsobila na přítomné diváky programová část divadelní. V provedení většinou profesionálních anebo k profesionalismu směřujících divadelních umělců mělo totiž obecenstvo možnost spatřit vedle sebe ukázky inscenačního umění českého, německého a anglického, což mu umožňovalo porovnat navzájem interpretační herecké a režijní metody uplatňující se při tvorbě inscenačních děl v různých evropských zemích.

Němci a Angličané ke svým vystoupením jako repertoár volili hry národních klasiků: zatímco angličtí herci pod vedením vynikajícího shakespeareovského režiséra (tehdy však pracujícího hlavně v BBC) Maria Goringa předvedli poslední jednání Shakespearovy *Bouře* – Goring se v něm představil i jako herec v roli Prospera, herci němečtí, vedení režisérem Juliem Gellnerem, sehráli několik scén ze Schillerova *Dona Carlose*.

Ocitly se tak vedle sebe ukázky skladeb, které měly k sobě z hlediska stylového značně daleko: pohádková alegorie pocházející z dílny sice nejvýznačnějšího představitele renesanční dramatiky, avšak obsahující silné manýristické a barokizující prvky, a typicky romantická historická tragédie.

Po stránce ideové však nahodile vzniklé sousedství těchto ukázek překvapivě vyjevilo duchovou souvislost her, z nichž byly vybrány: obě se totiž ideově sbíhaly do ohniska myšlenky, že svoboda představuje hlavní předpoklad lidského štěstí. Ve hře Shakespearově byla však tato myšlenka vyslovována prostřednictvím poetického příměru a vyplývala z předváděného děje jaksí automaticky, aniž ji dramatik ústy svých postav nějak přímo deklaroval, ve hře klasika romantického dramatického umění byla naproti tomu „po schillerovsku“ manifestačně demonstrována – a v připomínaném večeru také interprety ostentativně akcentována – zejména řečí, již Schiller ve výstupu Carlose a markýze Posy vložil do Posových úst. Obě tato programová čísla se však sobě navzájem připodobňovala i silou svého humanistického poselství, výzvou, aby se lidé, jednotlivci i národy, snažili překonávat rozpory, které je rozdělují, a své vztahy upravovali v duchu vzájemné lid-

ské solidarity, a třebaže první vynívala smírně a druhá tragicky, obě vyvolávaly v divácích stenické pocity; v tom smyslu se dramaturgická volba, která přivedla zmíněná programová čísla na repertoár večera, ukázala velmi vhodnou.

V uvedeném smyslu k programovým číslům vřazeným do repertoáru večera německými a anglickými divadelníky měla ovšem blízko i ukázka českého dramatického umění, se kterou na slavnostním představení CBFC vystoupila skupina českých divadelníků, vedená Otou Ornestem, dvě dramatické scény vybrané z úvodu I. jednání historického dramatu Arnošta Dvořáka *Husité*; ačkoliv mezi datem vzniku tohoto dramatu a daty vzniku Shakespearovy *Bouře* a Schillerova *Dona Carlose* se rozprostírá časový úsek v případě *Bouře* v rozsahu tří století, v případě *Carlose* v rozsahu jednoho sta let, tedy doba, během níž divadelní umění prošlo několikerou slohovou proměnou, přece jen Dvořákovy expresionistické drama, těžící svůj příběh z české historie, a to – jak název napovídá – z dějů doby „husitské“, tedy z první půle 15. století, a ukazující, zejména ve svých úvodních expozičních scénách, příčiny vzniku husitského hnutí, se sblížovalo s ukázkami vybranými z děl uznávaných klasiků mnohočetnými svými rysy, především pak svým vnitřním ideovým obsahem, vyvolaným tĕhnutím postav k ideálu nápravy sociálních poměrů ve smyslu ustavení harmonického společenského řádu, který by umožňoval svobodný a šťastný život každého člověka.

Löbel [Lébl], E. [Eugen]: *Ve službách československého sjednocení, Před valnou hromadou Czechoslovak-British Friendship Clubu*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 2 (15. 1. 1942), s. 6 [tamtéž viz „Kalendář podniků. Londýn. Czechoslovak-British Friendship Club /.../, 26. ledna 6 hod.: Slavnostní představení v Arts Theatre.“ /Oznámka./ S. 6]. – Nesign.: *Nezdolatelné Čechy*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 4 (23. 1. 1942), s. 5. – „Diese Woche. [...]“, *Czechoslovak-British Friendship Club* [...] Montag 26. 1. 6 p.m. Gala Performance im Art Theatre, 6, Gt. Newport St., W.C.2.“ [Oznámka.] Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 4 (24. 1. 1942), S. 12. – Nesign.: *Slavnostní akademie Friendship Clubu*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 5 (30. 1. 1942), s. 8. – –S– [Kornel Synek /?/]: *Tři kulturní představení*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 6 (2. 1942), s. 5. – jm. [Jiří Mucha]: *Gala představení Friendship Clubu*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 4/34 (15. 2. 1942), s. 4. – Nesign.: *Husitův večer u dělostřelců*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 15/45 (1. 8. 1942), s. 5. – Osobní výpovědi Oty Ornesta (Praha) z 22. 11. 1968 a z 19. 9. 1972. Záznamy ulož. v soukr. archivu Bořivoje Srby.

Husité

Když v létě 1941 Brušák po někdejších uvedení Ornestovy parafráze Burianovy *Vojny*, Ornestem pojmenované burianovským termínem *Lidová suita*, nastudoval *Hru o svaté Dorotě a Žebravého Bakuse*, neboli *Lidovou suitu* v Londýně v pořadí „druhou“, inscenaci jako vzoru se rovněž přidržující Burianovy práce s folklorem, vyvolal v čs. exilové veřejnosti v Británii dojem, že centrální divadelní skupina Mladého Československa, k níž se po příchodu z Francie připojil, půjde ve své inscenační tvorbě důsledně tou cestou, kterou doma těsně před okupací českých zemí a na jejím počátku vyznačila činnost naší domácí divadelní avantgardy, zejména pak Burianovy pokusy o rekonstrukci ducha a tvaru barokního a postbarokního divadla lidového, skrze než Burian, tento neúnavný divadelní experimentátor, hledal nové možnosti moderního divadelního vyjadřování. Výsledky snah mladých londýnských divadelníků navázat v tomto směru na avantgardu a na E. F. Buriana byly tou měrou přesvědčivé, že se zdálo, že právě pokračování na této cestě škýtá mladému souboru nejlepší možnosti uměleckého rozvoje. Překvapilo proto, když o slavnostním představení Klubu čs.-britského přátelství mladí divadelníci do sou-
těže se svými německými a britskými kolegy, s jejich ukázkami dramatiky dvou zemí, v nichž vospělost zejména právě dramatické tvorby dosáhla vysokého stup-

ně, vstoupili s ukázkou české národní dramatiky více méně toho typu, jaký pěstovaly u nás doma velké oficiální scény.

Arnošt Dvořák, příslušník generace nastupující uměleckou dráhu na počátku 20. století (nar. 1881), stal se u nás snad nejvýraznějším představitelem tvůrčích snah usilujících prosadit v dramatické tvorbě do hegemonní pozice žánr tzv. „zástupového dramatu“, tedy dramatu, které není usoustředěno na ose příběhu jednoho ústředního hrdiny a které se skutečnost snaží zachytit jako určitou sumu vzájemně se prolínajících osudů příslušníků velkého lidského společenství. Přitom však Dvořák ve své vlastní tvorbě své úsilí o hegemonizaci tohoto dramatického žánru spojoval se svou zálibou ve studiu historie a stal se díky tomu v dějinnách české dramaturgie i čelným představitelem moderních snah o renovaci významu dramatického žánru tzv. dramatu historického. Tak jako jiným „pěstitelům“ dramatu tohoto typu mu co dramatikovi šlo nikoli o to, aby podával ve svých dramatických pracích pravdivý obraz historie jako takové, jako odeznělé minulosti, nýbrž aby zobrazením určitých historických jevů, které upoutaly jeho pozornost, zobrazením povýšeným v podobenství, nastavil zrcadlo době, ve které sám žil, a skrze své dílo tak do současnosti ideově zasáhl. Na tomto principu byla zbudována většina jeho her, a ovšem i *Husité*, drama, které napsal roku 1919, tedy bezprostředně po skončení první světové války a po vzniku samostatné republiky, a ve kterém chtěl nově se utvářející demokratické společnosti v naší vlasti předestřít k úvaze několik základních otázek právě z oblasti veřejné morálky.

V tu dobu Dvořák živě sympatizoval s hnutím sledujícím jako cíl „všeobšahou socializaci společnosti“ a tyto své sympatie projevil navenek mj. také tím, že se zapojil do aktivit české sociálnědemokratické strany projevujících se v oblasti kultury, a to především do jejího úsilí vybudovat v Praze tzv. Socialistickou scénu, tj. všeobecně přístupné „divadlo pracujícího lidu“; v letech 1920 a 1921 působil dokonce jako divadelní referent Rudého práva, listu pozvolna se odštěpující levicové frakce české sociální demokracie, komunistů, od roku 1924 pak jako spolupracovník hlavní sociálnědemokratické tribuny, Práva lidu. I když mu jeho programově vyznávaný individualismus – patřil vlastně ke skupině literátů–„anarchistických buřičů“ – zabránil postavit se plně na stanovisko politické levice, svým sociálním cítěním, svou náklonností k organizovanému hnutí dělnictva i odporem k byrokratickým institucím měšťáckého státu a v neposlední řadě i svým ateismem, jí byl blízký.

Rovněž drama *Husité*, jehož prvního provedení se v Městském divadle na Královských Vinohradech roku 1919 ujal tehdejší umělecký šéf onoho divadla Karel Hugo Hilar (premiéra se uskutečnila 16. listopadu 1919) a jež Dvořák později přepracoval a v červnu 1922 znovu na scénu uvedl ve spolupráci s Jiřím Krohou ve své vlastní režii – nastudoval je tehdy s ochotnickými herci sdruženými v dramatickém odboru místní organizace Čs. strany národněsocialistické v Kosmonosích v přírodním divadle zbudovaném v zahradě zámku v Josefodole –, bylo plně plodem jeho socialistického smýšlení. Dvořák se v něm pokusil v podobě jakési dramatické fresky podat nový pohled na husitství, na příčiny jeho vzniku, vzruchu a konečně i tragického zániku. Husitismus pojal jako masové sociální hnutí, které chtělo – podobně jako socialismus – revolučním činem zrušit všechnu disharmonii panující v lidských vztazích a nastolit jednou provždy sociální smír v duchu utopistických představ o absolutní spravedlnosti, o uskutečnění sekularizovaného ideálu nastolení „říše Boží na zemi“, ideálu v tomto případě zakotveného v křesťanském učení. Zároveň chtěl tímto svým dramatickým obrazem, do jehož středu zasadil především historickou postavu Prokopa Holého, jenž byl později nazván

Velikým, ukázat, že socialistické hnutí má v husitství svého přímého předchůdce, a že tudíž soudobé úsilí obrodit společnost v duchu socialistického programu roste u nás z tradice trvající několik set let, a tím zároveň toto úsilí o společenský pokrok i oslavit.

Již tyto vlastnosti činily politicky levicově orientovaným londýnským divadelníkům Dvořákovo drama blízkým. Nadto však v dané společenské situaci hra nabízel zcela nové možnosti aktuálního výkladu. Zejména expozice dramatu, líčící strašlivý útlak, jemuž byl před vypuknutím husitské revoluce podroben feudální znevolený selský lid a jenž byl ideologicky kryt falešnými, potřebám tehdejších držitelů moci přizpůsobenými interpretacemi Písma, a znázorňující současně vzdor lidu proti utlačovatelům a jejich pomocníkům, který vyústí v ozbrojenou vzpouru, mohla být ve chvíli, kdy Heydrich rozpoutal v českých zemích krvavý teror, vnímána jako neobyčejně aktuální podobenství poměrů u nás doma. Některé z výzev, které v 1. obraze hry pronášejí k vesnickému davu její hlavní hrdinové, členka sekty adamitů Jana a husitský kněz Prokop, který se – když se byl stal svědkem panské zvěle, která vyústila v masakr nevinných lidí – odřekne starozákonního „Nezabiješ!“ a postaví se v čelo revolučních vojsk, vyznívaly zcela souladně s hlavními tendencemi čs. exilové válečné propagandy.

Byly to nepochybně tyto jeho vlastnosti, pro něž ukázky Dvořákova „davového“ dramatu *Ornest* a jeho spolupracovníci zařadili na repertoár *Gala Performance CBFC*. Bylo logické, že když angličtí a němečtí divadelníci volili ke svému vystoupení programová čísla představující vrcholná díla jejich národní dramatické klasiky, zvolili i oni za textový podklad svého vystoupení výňatky ze zklaštělého českého dramatu národně příznačného rázu, a nikoli ukázky českého umění folklorního, i když ke klasickému dědictví české umělecké tvorby měli v podstatě dosti rezervovaný vztah.

Dvořák, Arnošt: *Husité*. Praha 1919. [Zde 1. obraz viz na s. 9–19.] – Majerová, Marie: *Jana Adamitka v Husitech*, *Právo lidu* 10. února 1920. – Fischer, Otakar: *K dramatu*. Problém a výhledy. Praha 1919. S. 153–159. – Vodák, Jindřich: *Kapitoly o dramatu*. Praha (Melantrich) 1941. S. 66–68, 132–136. – Krejčí, E.: *Arnošt Dvořák*. Praha 1970.

Inscenační ztvárnění ukávek české, německé a anglické dramatické tvorby předváděných v rámci Gala Performance of Czechoslovak-British Friendship Club

Ukázky vybrané pro *Gala Performance of Czechoslovak-British Friendship Club* z dramatické tvorby Čechů, Němců a Angličanů, tří národů, v jejichž společenském a kulturním životě divadlo zaujímaloby zcela mimořádné postavení, představeny takto o jednom večeru pospolu umožnily obecenstvu na večeru shromážděnému učinit si názornou představu o třech různých, do velké míry modelových přístupech k problému ztvárnění skutečnosti v dramatickém díle, k jeho výstavbovým a slohovým problémům. Zároveň díky rozdílným režisérským způsobům inscenačního uchopení výše připomenutým způsobem rozrušených textových předloh získalo však toto obecenstvo i možnost vzájemně porovnat právě tři různé národně příznačné jevištněinterpretací techniky.

Výjevy z posledního jednání *Bouře* v údajně velmi poeticky působícím, téměř až k hravosti přechýleném inscenačním podání Angličanů Goringa a jeho druhů, např. Gerald Mooreho aj., ostře kontrastovaly se scénami z *Dona Carlose*, v nichž němečtí umělci Paul Demel, Peter Ihle (Illing), Gerhard Hinze a W. Schlosser, ve-

deni režisérem Juliem Gellnerem, těžili účín z dynamických a výtvarně velmi působivých světelných proměn; v hereckém projevu tíhli nicméně spíše k realistické charakterizaci postav.

Poněkud jiný přístup k úkolu jevištně ztvárnit dramatické dílo více méně klasické povahy se projevoval v inscenaci výjevů expresionistické hry Dvořákovy, s níž vystoupila skupina česká. Zde bylo např. již základní pojetí jevištní výpravy německé inscenace, založené na principu šerosvitného osvětlování dramatických výjevů v černě vykrývaném jevištním prostoru, vystřídáno pojetím, které – pracujíc sice jen s jednoduchými náznakovými dekoračními prvky, jakýmisi „znaky“ objektivní skutečnosti, umísťovalo tyto prvky před bílý horizont, na scénu plnou světelného jasu. Obdobně „náznakovým“ způsobem, expresionisticky zkratkovitě, byly herecky vyznačovány postavy hry, které sám dramatik charakterizoval jen pomocí velmi úsporných prostředků.

Provedení hry ve zvoleném stylovém nasazení však prý uvízlo v půli cesty. Za vynikající herecký výkon kritika označila pouze výkon Oty Ornesta v roli Prokopa, ostatní členové souboru, mj. i Tigríd, Schwarz, Hlaváčková a Bergerová, prý však postavy kladoucí značné nároky na tvořivé schopnosti herců nedokázali charakterizovat s potřebnou vnitřní přesvědčivostí. Bylo patrné, že na úkoly tohoto druhu síly souboru, síly školené dotud téměř výhradně na úkolech, jež přinášela dramatika avantgardního divadelního programu vyžadující spíše přesnou práci se slovem, s pohybem, s hudbou a s výtvarnými prostředky a kladoucí velký důraz na kolektivní souhru všech činitelů významové výstavby díla na podkladě do detailů propracované „partitury“ inscenace, s výjimkou Ornesta postrádající hlubších profesionálních zkušeností s hereckou prací při vytváření rolí dramát jiného stylového zaměření, ještě nestačí. Podle referenta listu Českoslovaák kryjícího se značkou –S– (snad Evzena Klínger–Kornel Synek), „jejich představení v Arts Theatre se vyznačovalo rozpačitou polovičatostí a rádoby dospělostí divadelního odpoledne, svěřeného studentům dramatické konzervatoře“. Tých kritik pak vytýkal hercům, že se při interpretaci postav uchylují k přehnanému patosu a že usilují o chtěnou okázalost, od níž je jen krůček k nechtěné směšnosti: výjevy uvádějící na scénu v postavách vzbouřených husitů staty mávající zuřivě palcáty působily prý poněkud komicky (příchod těchto „husitů“ na jeviště mu připomínal proslulý „pochod duchů“ z ochotnických provedení Raupachova *Mlynáře a jeho dítěte*).

Nesign.: *Slavnostní akademie Friendship Clubu*, Českoslovaák, r. 4, 1942, č. 5 (30. 1. 1942), s. 8. – –S– [Kornel Synek /?/]: *Tři kulturní představení*, Českoslovaák, r. 4, 1942, č. 6 (6. 2. 1942), s. 5. – jm. [Jiří Mucha]: *Gala představení Friendship Clubu*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 4/34 (15. 2. 1942), s. 4.

Ohlas inscenace Husitů

Obecenstvo – to kritik –S– charakterizuje jako „obvyklé a spolehlivé“ – přijalo program večera velmi příznivě, kdežto u referentů českých exilových časopisů vzbuzoval – zejména pak ukázky Dvořákových *Husitů* – jisté rozpaky. A to tím většii rozpaky, že v tutěž dobu proskočila na veřejnost zpráva, že česká skupina ve spolupráci s německými divadelníky připravuje k provedení populární dílo naší obrozené dramaturgie, veselohru Jana Nepomuka Štěpánka *Čech a Němec*. Některým posuzovatelům se zdálo, že tato dramaturgická volba není pouze nahodilým vybočením z jejího sledovaného programového směřování, směřování rozvíjejícího přínosy čs. meziválečného avantgardního divadla a evidentně ji vedoucího k největším jejím úspěchům, ale rozeznávali v ní výraz snahy mladých divadelníků při-

podobnit se oficiálním divadlům. Referent Českoslováka spatřoval v tomto počí-
nu příznak překvapujícího a „marného“ obratu divadelní skupiny Mladého Čes-
koslovenska od avantgardy k „národnímu divadelnictví“.

Přihlédneme-li ovšem k okolnostem, za nichž tito mladí v Londýně pracova-
li, sotva můžeme označit jejich pokus zahrnout vedle dramatiky, na niž tvořivě po-
ukázala právě avantgarda – ať už šlo o hry lidové provenience, *Vojnu*, *Hru o svatě
Dorotě*, *Žebravého Bakuse* a další, nebo o pásma a montáže umělejších děl bás-
nických a prozaických, z jejichž rodu byl např. *Křest svatého Vladimíra* anebo *Mar-
kéta Lazarová* – do svého dramaturgického programu i některé texty „pravidelné
dramaturgie“ za názorovou „konverzi“. V jejich volbě – a to ať už šlo o málo hrané
Husity, programové dílo moderního českého divadla, v provedení Hilarové to
přímo revoluční čin, byl uskutečněný paradoxně na oficiálním jevišti, v Městském
divadle na Královských Vinohradech, dílo, které v dobových souvislostech nabý-
valo nové aktuálnosti, nebo i o obrozeneckého *Čecha a Němce*, veselohru, která
po proslulé inscenaci Klubu českých a německých divadelních pracovníků
v soumravné době před Mnichovem získala u nás punc díla proklamujícího po-
třebu tolerantního soužití české i německé národní pospolitosti a plédujícího za
solidarititu protifašistických sil českých a německých – lze spíše než projev tendence
přizpůsobit se konvenci vidět projev jejich postupně vzrůstajícího úsilí rozšířit
dosavadní poměrně úzkou dramaturgickou základnu své tvorby, tvořivě rozvíjet
avantgardní odkaz. Jestliže mladí divadelníci nechtěli pouze reprodukovat avant-
gardou již objevené divadelní hodnoty, a přešlapovat tak na místě, ale po zvolen-
é cestě naopak postupovat samostatně kupředu a objevovat hodnoty nové, ne-
zbývalo, než snažit se od opakování děl objevených v prvorepublikové době
českými avantgardními divadly přejít k vytváření vlastní, na avantgardě jen nepří-
mo závislé dramaturgii.

-S- [Kornel Synek /?/]: *Tři kulturní představení*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 6 (6. 2. 1942), s. 5.

Kulturněpolitický význam inscenace Husitů

Ale i v případě, že odhlédneme od významu uvedení *Husitů* pro formování
postupu skupiny v oblasti tvorby dramaturgické, představovalo ovšem zařazení
Dvořákových *Husitů* do repertoáru *Gala Performance CBFC* za dané společenské
situace nesporně progresivní programový čin. V době okupace a války bylo u nás
doma uvádění jakýchkoliv historických her tematicky čerpajících z vrcholných
údobí národních dějin a probouzejících v publiku pocity národní hrdosti, natož
pak her s tematikou čerpanou z období husitské revoluce, nacistickou cenzurou
zcela znemožněno. V prostředí kulturních aktivit čs. emigrace pobývajících v cizině
jí přátelsky nakloněné se takové hry neobjevovaly na jevišti zase proto, že k je-
jich uvádění nebyly příhodné provozní předpoklady a že chyběla leckde i drama-
turgická odvaha (uvedení Tylova *Jana Husa* ochotníky z Klubu T. G. Masaryka
v sokolovně v New Yorku roku 1942 představovalo v tomto smyslu naprostou vý-
jimku). Mladí čs. londýňští divadelníci svou dramaturgickou volbou tuto odvahu
alespoň zčásti prokázali, a ačkoliv tím nijak zásadně nepřispěli k dalšímu vývo-
vému vzestupu tvůrčího úsilí o vytvoření českého historického dramatu s aktuál-
ním ideologickým obsahem, přispěli v obtížných podmínkách kulturní práce
v exilu k udržení jeho tradice. S jistým předstihem přitom poukázali k námětové
oblasti české dramatické tvorby, k níž se v brzké budoucnosti, bezprostředně po
skončení okupace a války, měla upřít pozornost i dalších českých divadelníků.

jm. [Jiří Mucha]: *Gala představení Friendship Clubu*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 4/34 (15. 2. 1942), s. 4. – Nesign.: *Dnes večer slavnostní představení Klubu T. G. Masaryk*, New Yorkské listy, Vol. 67, No 74 (26. 2. 1942), P. 6. – Nesign.: *Jan Hus* (rubr. *Divadlo*), New Yorkské listy, Vol. 67, No 78 (3. 3. 1942), P. 5. – Nesign.: *Historická hra Jan Hus, podruhé!*, New Yorkské listy, Vol. 67, No 88 (14. 3. 1942), P. 5.

Husitské revoluční hnutí jako téma kulturních a uměleckých pořadů čs. emigrace ve Velké Británii v roce 1942

V té souvislosti se jeví jako nadmíru příznačné, že se na počátku roku 1942 na repertoáru divadelních podniků čs. emigrace v Londýně objevily ukázky hned dvou dramatických prací těžících své látky z doby „husitské“ – *Bůh, císař a sedlák* a *Husité*. Nadto v téže době počíná čs. kulturní propaganda tradice husitského hnutí jako tradice podnětné i pro současný boj českého lidu za svobodu připomínat i v kulturních programech uskutečňovaných v prostředí čs. vojenských jednotek v Británii: tak např. na počátku července 1942 příslušníci dělostřelecké jednotky 1. čs. samostatné brigády ve Velké Británii uspořádali v místě svého soustředění při příležitosti výročního dne smrti mistra Jana Husa na popravčí hranici večer k uctění jeho památky, na němž se vedle přednášky, kladoucí si za cíl přiblížit publiku jak živý význam Husova učení pro současnost, tak aktuální význam právě tradice husitismu, z tohoto učení vyvozeného, objevilo i několik programových čísel sledujících obdobný cíl; např. recitační vystoupení záležející v sólovém „čtěkém“ přednesu dopisu, který Hus zaslal domů krajanům z kostnického vězení krátce před popravou, a sborová recitace epické básně Svatopluka Čecha *Husita na Baltu*.

V tom všem můžeme spatřovat příznaky počínajícího nového vzepětí zájmu české veřejnosti o husitské revoluční hnutí, jehož ideový odkaz sehrál zejména v procesu sociálního a národního sebeuvědomování širokých českých lidových vrstev především v 19. století významnou roli, vzepětí zájmu, který v oblasti divadla v jeho poválečném vývoji vedl posléze přímo k inflačnímu nasazování her s náměty čerpanými z událostí husitské revoluce do repertoárů českých divadel, což ovšem v tuto pozdní dobu českého národního vývoje, umrtvujíc schopnost kritického posouzení onoho odkazu, zapůsobilo spíše jako vývojový prvek charakteru retrográdního.

Nesign.: *Husův večer u dělostřelců*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 15/45 (1. 8. 1942), s. 5.

Nové londýnské provedení scén z Dvořákových Husitů

Zaslouží si připomenutí, že svou inscenaci výjevů z 1. obrazu Dvořákových *Husitů* skupina mladých čs. londýnských divadelníků uvedla po čase ještě dvakrát. Přibližně o měsíc později – 22. února 1942 odpoledne a téhož dne pak ještě znovu večer – uspořádal Klub čs.-britského přátelství v divadle Mercury na Ladbroke Road v Notting Hill koncert barytonisty Otakara Krause, a protože bylo nutno pěvcův recitál, sestavený z českých písní, nějak doplnit, pozval k spoluúčinkování i divadelníky; ti využili takto jim nabídnuté příležitosti a sehráli výše zmíněné výjevy této Dvořákovy hry znovu.

„Kalendář podniků. Czechoslovak-British Friendship Club [...] 22. února v 3 a 7.30 h. odp. v Mercury Theatre [...]: Koncert Otakara [!] Krause a scéna z Dvořákových Husitů.“ [Oznámka.] Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 4/34 (15. 2. 1942), s. 6. – „Diese Woche. Czechoslovak-British Friendship Club. Sonntag 22. II. um 7.30 p.m. Otakar [!] Kraus singt tschechische Lieder [...]“ [Oznámka.] Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 8 (21. 2. 1942), S. 10.

Neuskutečněná představení Čecha a Němce, Tvrdých palic a Divadelního ředitele

Po představeních *Unbeugsames Böhmen* a *Gala Performance* měla v rámci aktivit Klubu čs.-britského přátelství spolupráce českých a česko-německých, eventuálně německých a rakouských divadelníků pobývajících za války v Londýně pokračovat dalšími společnými vystoupeními: pro dvě bezprostředně následující taková vystoupení jejich dramaturgové společně připravovali uvedení staré obrozenecké tříaktové veselohry Jana Nepomuka Štěpánka *Čech a Němec* a dvou kratších kusů operní dramaturgie, Dvořákovy komické zpěvohry o jednom dějství *Tvrdé palice* a Mozartovy operky *Der Schauspieldirektor* (*Divadelní ředitel*, v dobovém tisku uváděno též pod názvem *Operní ředitel*).

Jak bylo již připomenuto, Štěpánkova veselohra *Čech a Němec* vznikla sice za tzv. národního obrození (1816), nicméně nebyla příliš zasažena nacionální ideologií hnutí s tímto procesem spjatého. Uvádějíc ve svém fraškovitém ději na scénu typické postavy své doby jak z řad Čechů, tak z řad Němců, a mísíc v „markarónských“ dialozích češtinu s němčinou, svým společenským a národnostním zaměřením, vycházejícím z představy, že všechny národy jsou si před Bohem rovny a že tedy jejich soužití má se dít v duchu tolerance a vzájemné spolupráce, upoutala již u nás doma před válkou pozornost českých a německých divadelních umělců, členů pražských, ale i mimopražských „kamenných“ divadel, kteří hledali vhodnou příležitost veřejně osvědčit svou vůli k spolupráci v duchu onoho bezpředsudečného soužití lidí dobré vůle a dát příklad takové spolupráce všech demokratických sil v situaci, kdy fašismus a nacionalismus mezi národy, národnostmi a dokonce mezi rasami podle svých zvrácených ideologií rozlišovaly, vyvyšující jedny nad druhé. Roku 1936 nastudovali pod režijním vedením Václava Vydry ve svém volném čase toto jednoduché dílko nejprve v Praze členové Klubu českých a německých divadelních pracovníků a uvedli je – vždy za velkého zájmu veřejnosti – jednak v pražském Stavovském divadle, jednak v Městském divadle na Vinohradech, ale také v Novém německém divadle, posléze i v karlínském Varieté (pozdějším Hudebním divadle v Karlíně). Rovněž v Moravské Ostravě, kde byla založena již roku 1936 pobočka zmíněného klubu, byla roku 1937 hrána tato hra ve zdejším jak českém, tak německém divadle při vyprodaných domech. Navazující na tuto divadelní demonstraci národnostní bezpředsudečnosti čs. divadelních tvůrců z doby těsně předválečné, rozhodli se exiloví čeští a němečtí divadelní umělci roku 1942 skrze tuto starou, prostinkou hru manifestovat, že ani za tehdy vystupňované válečné psychózy, kdy státy a národy Spojenecké koalice prozatím na válečném poli svůj zápas s agresory prohrávaly, a proto i nasazovaly v něm všechny síly, idea česko-německé spolupráce na demokratickém základě nijak neutrpěla, a sami Češi pak i manifestovat, že svůj boj vedou proti nacismu a fašismu, a nikoli proti všem Němcům. Prostinká hra v soumravné době před- a pomnichovské již doma, ale v průběhu druhé světové války i v exilu se tak díky společnému nasazení herců českých a německých „kamenných“ divadel nečekaně zaktualizovala a proměnila v symbol solidarity všech demokratických sil ČSR, ať Čechů, Slováků, Němců, Poláků, Rusínů, Maďarů atp.

Svůj záměr tuto hru znovu inscenovat ohlásili čs. divadelníci v Londýně veřejně již v prosinci 1941. I v tomto případě se o její nastudování měli postarat – a to pod patronací CBFC – Češi a Němci společně. Režie se ujal někdejší dramaturg a režisér Městského divadla na Královských Vinohradech z éry Hilarovy, Jo-

sef Kodíček, hudbu k inscenaci napsal Bernard Grün, k účinkování na představení byli pak přizváni významní čeští a němečtí herci bydlící v Londýně, mezi nimi i někteří z těch, kteří účinkovali v představeních této hry skutečných v předválečné době v ČSR. Její provedení se však mělo uskutečnit nikoli v Arts Theatre, ale v divadle Mercury.

V témž čase – v lednu 1942 – se čs. exiloví divadelní umělci české i německé národnosti, profesně zaměřeni k operní tvorbě, rozhodli pod záštitou CBFC společně připravit, a to již pro únorový repertoárový pořad Mercury Theatre v Londýně, rovněž operní večer podobného manifestačního zaměření.

Na jeho pořadu měly být dvě klasické operní jednoaktovky, Dvořákovy *Tvrdé palice* v režii Oty Ornesta a Mozartův *Schauspieldirektor* (*Divadelní ředitel*, *Operní ředitel*) v dramaturgické úpravě Richarda Duschinského a v režii Julia Gellnera, obě pak v hudebním nastudování tehdy v londýnském exilu pobývajcího bývalého uměleckého šéfa opery Nového německého divadla v Praze, dirigenta Karla Rankla.

Nicméně navzdory řadě seriózních přípravných kroků, které byly k cíli uvést tyto hry do londýnských repertoárů podniknuty, ani jedna z nich se nakonec na veřejnosti neobjevila. Z dostupných materiálů nelze zjistit, proč se tak stalo. Ani sami autoři těchto projektů si již nepamatují, na jakých překážkách přípravy ztroskotaly. Není vyloučeno, že v období, kdy obě představení měla vstoupit na jeviště – v období, v němž CBFC doširoka rozvinul svou kulturněpropagační činnost, takže jeden podnik stíhal druhý –, pro inflaci různých příležitostných vystoupení nezbyl čs. divadelníkům zainteresovaným na jejich realizaci čas na systematickou práci, jaké si vyžadovalo nastudování činohry celovečerního rozměru a dvou rozměrově sice kratších operních děl, které však společně vydaly na další celovečerní „pódiový“ kulturní podnik.

Nesign.: „Der Czechoslovak-British Friendship Club bereitet [...]“ (rubr. *Kulturnotizen*), *Zeitspiegel*, Jg. 3, 1941, Nr. 50 (13. 12. 1941), S. 9. – Nesign.: *Bohatá kulturní činnost Czechoslovak-British Friendship Clubu v Londýně*, *Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 2 (15. 1. 1942), s. 5. – Nesign.: „Karl Rankl, der ehemalige Opernchef der Prager Deutschen Theaters [...]“ (rubr. *Kulturnotizen*), *Zeitspiegel*, Jg. 4, Nr. 2 (10. 1. 1942), S. 9. – -S- [Kornel Synek /?/]: *Tři kulturní představení*, *Čechoslovák*, r. 4, 1942, č. 6 (6. 2. 1942), s. 5. – Osobní výpovědi Oty Ornesta (Praha) z 22. 11. 1968 a z 19. 9. 1972. *Záznamy uložen. v soukr. archivu Bořivoje Srby*. – Schneider, Hansjörg: *Exiltheater in der Tschechoslowakei 1933-1938*. Berlin (Henschelverlag) 1979. S. 81-86. – *Dějiny českého divadla*. Sv. 4. [Uspoř. František Černý, redig. Adolf Scherl.] Praha (Academia) 1983. S. 277-278.

Hoffmanns Erzählungen–Talles of Hoffmann

Jiný projekt směřující k nastudování operního díla se divadelníkům německé a rakouské národnosti, kteří přišli do Británie z ČSR, ve spolupráci s dalšími německými a rakouskými tvůrci, v tomto období vystupňovaných kulturních a uměleckých aktivit čs. exilových tvůrců naproti tomu uskutečnit podařilo, a to kupodivu více méně v plně profesionálních podmínkách. Tímto realizovaným projektem bylo nastudování *Hoffmannových povídek*, *Hoffmanns Erzählungen–Talles of Hoffmann*, jediné to „vážené“ opery Francouze Jacqua Offenbacha, který proslul především svými komickými operami a operetami – opery, již tento populární skladatel složil na libreto vycházející motivicky z děl německého romantického básníka Ernsta Theodora Amadea Hoffmanna, jehož libretisté ve fantaskním příběhu zároveň exponovali co hlavní postavu.

Z pramenů, jež se nám podařilo získat, není zcela zřejmé, kdo, která instituce nebo které divadlo, vystupoval v tomto případě v roli producenta zajišťujícího

realizaci projektu po stránce finanční – byla to patrně soukromá divadelní producentská firma –, vlastními jeho realizátory byla však skupina česko-německých a údajně i rakouských operních umělců, především operních pěvců, sdruživších se pod vedením čs. dirigenta, pražského rodáka Hanse Waltera Süsskinda, který inscenaci nastudoval po stránce hudebně interpretační, a dále režiséra a scénografa Georga Kirsty, blízkého spolupracovníka jednoho z nejvýznamnějších tehdy baletních tvůrců světové pověsti, choreografa Kurta Joosse, s nímž v britském exilu pobýval již od poloviny třicátých let. V Süsskindově a Kirstově souboru se shromáždili údajně toliko umělci pocházející ze zemí kontinentální Evropy uchvácených nacisty a pobývajících v exilu v Británii; písemné prameny vyzvedávají v té souvislosti zejména účast zpěvačky Schäfferové, mahlerovského pěvce (znamenitého interpreta Mahlerových *Lieder eines fahrenden Gesellen*–*Písni potulného tovaryše*) Ernsta Urbacha a česko-německého basisty Julia Gutmanna. Ke spoluúčinkování s tímto souborem byl přizván profesionální London Opera Orchestra a pro provedení inscenace bylo pronajato londýnské Strand Theatre, nacházející se na třídě Aldwych nedaleko Temže (WC 2), poblíž divadla Aldwych.

Süsskind s Kirstou započali se studiem díla již v listopadu 1941 a premiéra inscenace měla se podle vydaných již oznámení konat na konci ledna 1942, v časové vazbě na datum konání 1. valné hromady Klubu čs.-britského přátelství. Pro nena-
dálé prý technické překážky se však posléze uskutečnila ve zmíněném divadle až 2. března 1942. Inscenace vycházející prý důsledně z tradice evropské kontinentální hudebnědramatické tvorby se u publika, v němž podstatnou část tvořili Britové, údajně – alespoň podle zpráv soudobého tisku – setkávala při každém jednotlivém provedení s mimořádně vřelým ohlasem.

Nesign.: „*Der tschechoslowakische Pianist und Dirigent H. W. Süsskind [...]*“ (rubr. *Kulturnotizen*), *Zeitspiegel*, Jg. 3, 1941, Nr. 47 (22. 11. 1941), S. 9. – jm [Jiří Mucha]: *Londýnské divadlo*, *Obzor*, r. 2, 1942, č. 2 (únor 1942), s. 15. – Nesign.: „*W.H. Süsskind [...]*“ (rubr. *Kulturní informace*), *Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 4 (15. 2. 1942), s. 4. – Nesign.: „*In der Aufführung [...]*“ (rubr. *Kulturnotizen*), *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 9 (28. 2. 1942), S. 9 [tamtéž viz nesign.: *Offenbach's Tales of Hoffmann*, S. 12]. – Nesign.: *Offenbachovy Hoffmannovy povídky*, *Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 6 (15. 3. 1942), s. 4. – F. Z.: *Hoffmanns Erzählungen*, *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 12 (21. 3. 1942), S. 9.

České lidové písně, tance a hry

V sezoně 1941/1942 – v prvním období své činnosti – Klub čs.-britského přátelství však tehdy zařadil i provedení několika pořadů druhově smíšeného rázu, uvádějících v programovou jednotu vystoupení hudební, recitační, taneční a divadelní, pořadů, v nichž se zřetelně ohrázel vliv burianovské inspirace, ať už vyvozený z Burianovy práce se skladbami lidového původu, ať z jeho práce se skladbami charakteru umělécké tvorby.

První z těchto pořadů – pořad *České lidové písně, tance a hry* – uvedl na malé scéně společenského sálu ve svém původním sídle na Pembridge Villas hned v podzimní části té sezóny, zhruba za dva měsíce po svém vzniku, v neděli 23. listopadu 1941. Jak název pořadu napovídá, šlo o pořad sestavený právě ze skladeb lidového původu, patrně ovšem interpretovaných pomocí postupů modernistické, Burianem do tvůrčí praxe zavedené interpretace folklorního umění. Kdo, který soubor a s jakým konkrétním repertoárem v tomto představení tehdy vystoupil, se nám však nepodařilo zjistit. Vzhledem k tomu, že počínaje koncem června anebo začátkem července 1941 přes celé léto až do podzimu toho roku (poslední její repríza prameny hodnověrně potvrzená se konala 17. září) uváděla

centrální divadelní skupina Mladého Československa, nově sdružená okolo Karla Brušáka, jeho *Lidovou suitu*, není vyloučeno, že o onom představení vyplnila pořad právě tato suita anebo alespoň některá její jednotlivá čísla.

„Diese Woche. Czechoslovak-British Friendship Club, Sonntag 23. November: Tschechische Volkslieder, Tanz, Spiele.“
Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 47 (22.11.1941), S. 12.

Věčné jaro

Vyvrcholením tvůrčích aktivit čs. londýnských divadelních umělců české národnosti, umělců původně sdružených v Mladém Československu a v tuto chvíli vystupujících pod záštitou Klubu čs.-britského přátelství, se nicméně v oné nadmíru kulturně produktivní sezoně 1941/1942 stalo teprve uvedení pořadu sestaveného z ukázek významných děl české a světové poezie a prózy, dramatického pásma nazvaného *Věčné jaro*, v programovém večeru klubu uspořádaném v jeho sídle v Mercury Theatre v Londýně dne 16. května 1942.

Hned na tomto místě je třeba říci, že v Londýně zůstalo patrně při tomto jediném představení. Ačkoliv pořad *Věčné jaro* byl po umělecké stránce mimořádně zdařilým podnikem a hned při svém prvním předvedení onoho 16. května 1942 byl obecenstvem, které do posledního místa zaplnilo sál Mercury Theatre v Notting Hill na Ladbroke Road, přijat velmi příznivě, nedočkal se v Londýně náležitěho repertoárového uplatnění. Ota Ornest ve svých vzpomínkách sice tvrdí, že na témž místě byl uveden ještě jednou, ale toto tvrzení se nepodařilo ověřit – o jeho repríze, eventuálně o jeho dalších reprízách např. i čs. exilové časopisy mlčí; jediné další hodnověrným způsobem potvrzené představení *Věčného jara* se uskutečnilo pouze mimo Londýn, a to až o rok později, 8. května 1943, v Československém klubu v Oxfordu před publikem převážně studentským. Přesto však nastudování tohoto pořadu patřilo k nejvýznamnějším divadelním událostem v kulturním životě čs. emigrace za druhé světové války vůbec.

Na rozdíl od jiných jejích podniknutí z té doby toto nové vystoupení členů někdejší centrální divadelní skupiny Mladého Československa, v přítomném čase rozvíjející své aktivity na půdě CBFC, nemělo pouze příležitostný ráz, nebylo inspirováno nějakými vnějšími podněty, jakými byla např. snaha čs. emigrace oslavovat anebo připomínat různé svátky, významná výročí a památné dny českého kalendária, aniž se zapojovalo do proudu oficiální kulturní propagandy využívající k prezentaci svých ideologických záměrů všech nabízejících příležitostí jiným způsobem. Vnější podnětem k jeho uspořádání bylo pouze právě nastavší roční období – jaro, tedy fenomén, který ovšem postrádal jakéhokoli ideologického, politicky využitelného přízvuku.

Vnitřní příčiny uvedení pořadu *Věčné jaro* však byly nesporně v mnohém směru složitější, než jak by se bylo dalo vyvodit z této jeho časové vazby k tohoročnímu jaru, k jaru vůbec. Pořad *Věčného jara* si nekladal za cíl – jak tomu naopak bývá v případě standardních pořadů „jarní“ poezie – pouze složit umělci každoročně povinně skládaný hold „věčnému jaru“; v kontrastu k těmto konvenčním pořadům omílajícím donekonečna, že „jaro je mládí a láska“, a proto i jako vrcholné vzepětí životních sil v přírodě i v člověku „věčné“, chtěl odkrýt především rub „jarní“ a „milostné“ lyriky, epiky, eventuálně dramatu, tradičně spojovaných s tímto prý „nejkrásnějším“ ročním obdobím.

Proto se vnucuje i domněnka, že jeho zaštitění souslovím *Věčné jaro*, navozujícím v návštěvnických kulturních podniků představu, že půjde přec jen o jedno

z podniknutí příležitostného rázu, byť inspirované pouze skutečností, že i v Británii právě bylo nastalo jaro, bylo do jisté míry nesenou úmyslem zastrčit jeho pravou povahu a že při tomto zastíracím manévru tvůrci pořadu název *Věčné jaro* „zneužili“ jako svého druhu reklamní trik: v poměru k tomu, co si pod pojmem „věčné jaro“ většina lidí představuje, oni chápali tento název velmi ironicky, a na cedulích a oznámkách měl být tudíž po pravdě uveden v uvozovkách.

Výběr a montáž výňatků literárních děl, které tvořily textový základ tohoto pořadu, byly údajně společným autorským dílem Karla Brušáka a Josefa Schwarze, kteří se ujali také jeho nastudování (na nastudování jeho druhé části se podle svého vlastního tvrzení režijně spolupodílel i Ota Ornest, což však autentické prameny nepotvrzují), ale rozhodující měrou se na koncipování a utvoření jeho dramaturgické báze podílel právě Brušák. I v tomto případě šlo o kreaci složenou z řady dílčích programových čísel tematicky se – to více, ono méně účastně – vztahujících k tématu vyznačenému jejím názvem, tedy k jaru, na rozdíl od jiných kreací tohoto typu však tentokrát ona programová čísla byla v jednotný celek vzájemně spojena především výše zmíněným kontroverzním záměrem jaro jako téma poezie v jeho konvenčním pojetí vlastně odmítajícím.

Do své skladby její tvůrci zahrnuli ukázky jarní a milostné poezie a prózy českého i jinonárodního původu: byly to ukázky literární tvorby vzniklé v průběhu poměrně širokého časového úseku, texty pocházející z dob starozákonních, texty romantického původu, ale i lyrické projevy moderní. Rovněž po stránce druhové a žánrové se kompozice vyznačovala značným rozpětím dramaturgických přístupů: vedle útvarů vysloveně lyrických, básní a písní, se tu objevily ukázky z rozměrné básně lyricko-epického druhu, ale i výňatky vysloveně epického charakteru, dramatické adaptace románových výjevů. Některé z textů zde dramaticky ztvárňovaných byly chmurného, až tragického ladění, naproti tomu jiné usilovaly o provokativní ironický nadhled na zobrazované skutečnosti, který v některých případech vedl tvůrce večera k pokusům o parodii a perzifláž.

Pořad byl rozdělen na dvě rozsahem i vnitřním uspořádáním nestejně části. První tvořily pasáže vybrané ze tří významných klasických literárních děl lyrického, epického a lyricko-epického druhového charakteru: milostné básně pocházející z *Pěti svítků* tvořících součást *Starého zákona* a přísuzovaných jako autorovi chybně králi Šalomounovi, z tzv. *Písňe Šalomounovy* neboli tzv. *Písňe písní*, dále části Goethova „románu v dopisech“ *Utrpení mladého Werthera* a konečně jisté partie Máchovy básnické povídky *Máj*. Druhou část programu vyplnilo pak prokomponované celistvé pásmo lyrických básní řady především českých autorů, Jana Nerudy, Josefa Hory, Jana Nohy, Jaroslava Seiferta, Vítězslava Nezvala, Karla Tomana, Jaroslava Vrchlického, Otokara Březiny, Jana Zahradníčka a Viktora Dyka (autory uvádíme zde v pořadí, v jakém jejich verše v tomto pořadu vstupovaly na scénu), mezi nimiž se jako kuriozní výjimka uplatnil text jediného cizozemce, Belgičana Emile Verhaerena.

Jak z uvedeného je patrné, i v tomto případě byla dramaturgie pořadu odvozena z dramaturgických koncepcí E. F. Buriana z období mezi dvěma válkami. V první části pořadu, v níž bylo vlastní jeho těžiště, všechna programová čísla byla převzata z Burianova meziválečného repertoáru: jak *Písňe písní*, tak *Máj* pro české divadlo – odkrývající svým způsobem přednesu, který se nejen vymykal z rámce běžných forem recitačního přednesu, ale také stavěl na hlavu konvenční sémantické interpretace těchto textů, jejich skrytou dramatickosti a zároveň i zkonvencionalizovanými významy zatemněný jejich vlastní smysl – „objevili“ vlastně už E. F. Burian a jeho voiceband (v případě *Písňe písní* se na programovém pojetí jeho kreace podíleli též Max Brod a Jiří Frejka) již na konci dvacátých let. Burianova nová inscenační ztvár-

nění těchto děl v divadle D ve třicátých letech patřila – vedle *Vojny* – k nejvýznamnějším kreacím českého divadla té doby vůbec. Stejně tak i *Utrpení mladého Werthera* – když byl jako dramatičtář a režisér z adaptace tohoto Goethova prozaického díla vytvořil jednu z nejpoetičtějších, ale v dobovém společenském a politickém kontextu také myšlenkově nejprovokativnějších inscenací svého divadla – přivedl do českých divadelních repertoárů právě Burian. Druhá část večera, montáž z děl různých básníků nazvaná stejně jako celý pořad souslovím *Věčné jaro*, byla sice koncipována na Burianovi nezávisle, ale i v ní bylo lze jeho inspirační vliv vyzorovat.

Celý večer po programové stránce vycházel ze snahy navázat na programovou a tvůrčí praxi české meziválečné divadelní avantgardy, a znovu potvrdoval, že mladí čeští divadelníci v Londýně chtějí být jejími pokračovateli.

„Kalendář podniků. Czechoslovak–British Friendship Club [...] 16. května 8 hod.: *Věčné jaro*. [...] Sestavili a řídí Josef Schwarz a K. Brušák. Mercury Theatre.“ Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 9/39 (1. 5. 1942), s. 6. – „Program Friendship Clubu. 16. května v 8 hod. v Mercury Theatre [...] : Dramatické pásmo *Věčné jaro*.“ [Oznámka.] Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 19 (8. 5. 1942), s. 7. – „Diese Woche. Czechoslovak–British Friendship Club. 16. V. 8 p.m. im Mercury Theatre: Der ewige Frühling (*Věčné jaro*). Tschechische und deutsche Dichtung.“ [Oznámka.] Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 19 (9. 5. 1942), S. 9. – „Program Friendship Clubu. 16. května v 8 hod. v Mercury Theatre [...] : Dramatické pásmo *Věčné jaro*.“ [Oznámka.] Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 20 (15. 5. 1942), s. 7. – „Kalendář podniků. Czechoslovak–British Friendship Club [...] 16. V. 8 hod.: *Věčné jaro*. [...] Sestavili Schwarz a Brušák. [...] Mercury Theatre.“ [Oznámka.] Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 10/40 (15. 5. 1942), s. 6. – S.: *Věčné jaro*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 21 (22. 5. 1942), s. 5. – Nesign.: *Věčné jaro* (rubr. Kulturní informace), Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 11 (1. 6. 1942), s. 4. – –g– [Eduard Goldstücker]: *Věčné jaro*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 12 (20. 6. 1942), s. 6. – f.n.: „*Věčné jaro*“ v *Oxfordu*“, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 20 (14. 5. 1943), s. 9. – Osobní výpovědi Oty Ornesta (Praha) z 22. 11. 1968 a z 19. 9. 1972. Záznamy ulož. 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. 92.

Burianova Píseň písni

V podání avantgardního E. F. Burianova voicebandu proslulá *Píseň Šalomounova* ze *Starého zákona*, kterou pod běžně užívaným a Burianem též použitým názvem *Píseň písni* Brušák se Schwarzem připomínali v úvodu svého pořadu, vstoupila na scénu poprvé v Umělecké besedě 14. prosince 1928.

K práci na inscenaci se tehdy spojili významní umělci: autorem použité úpravy byl pražský německý básník, přítel Kafkův a překladatel libret *Prodané nevěsty* a Janáčkových oper do němčiny Max Brod, pro voicebandové provedení partituru připravil a se svým souborem nastudoval E. F. Burian, režie se tehdy ujal Jiří Frejka. Významnou její složku představovala složka pohybová a taneční, o její vytvoření se přičinila choreografka a tanečnice Milča Mayerová.

Ve snaze přiblížit básnické dílo vzniklé asi před dvěma tisíci lety člověku 20. století zmínění tvůrci podnikli jeho razantní aktualizaci. Radikálně popřeli jeho časem kanonizovaný náboženský výklad, který milostné lyrické verše anonymního hebrejského tvůrce (či tvůrců) asi z 5. století př. n. l. interpretoval jako podobnost vztahu církve k Bohu, a pojali *Píseň písni* jako klasické dílo židovské milostné lyriky, jehož žhavá smyslnost ani po tisíciletích a staletích, která je dělila od doby jeho vzniku, nijak nevyhasla. Nadto oproti běžné, církevními dogmaty nezátížené interpretaci, k jaké se zpravidla uchýlovali ti vykladači, kteří v díle viděli především básnický obraz milostného vztahu prý přímo izraelského krále Šalomouna (hebr. Šelómó) ke krásné Šulamit, založili svou interpretaci na zcela jiné představě o vztahové situaci mezi postavami ve verších exponovanými. Ta situace měla vysloveně dramatický ráz: Šulamit jim nepředstavovala opěvovanou a vzývanou milenkou krá-

le Šalomouna, uviděli v ní otrokyni, kterou králova zvěle odtrhla od jejího milence, prostého libanonského pastýře, a uvrhla do harémové izolace jako jednu z tisíce králových konkubín. Vytvořivše si toto dějové schéma, vytvořili si i předpoklady pro to, aby celé dílo mohli interpretovat v úrovni dramatu baladického až tragického zabarvení: lyrické výlevy tvůrce či tvůrců veršů, údajně samého Šalomouna (přičknout autorství tohoto díla historické postavě Šalomouna moderní literární věda odmítá již zcela kategoricky!), vložili do úst postavě nebohé Šulamit, která – držena královými pochopy v harému jako v žaláři – vyslovuje skrze ně svůj žal nad ztracenou láskou, zpovídá se ze své neukojitelné touhy vrátit se ke svému vzdálenému milému. Přijatý výklad, převraccující původní smysl díla „naruby“, umožnil, aby verše vnímané vždy jako verše oslavující tvořivou sílu lásky naplněné vyzněly tragickým patosem lásky nenaplněné a zmařené, zároveň i hořkým vzdorem člověka porobeného svévolnou mocí, proti níž není s to se ubránit, ale již bude vždy odporovat.

Stejně pojetí uplatnil E. F. Burian i ve svém vlastním inscenačním provedení díla v divadle D 35 (premiéra 2. října 1934), na němž se spolupodíleli kromě něho a Broda tenkrát již zcela jiní tvůrci. V této nové inscenaci ještě více vyhroutil společenský smysl vložený do díla jeho původními interprety roku 1928, a to až do podoby ostrého společenského protestu proti všemožným formám útlatku, jimž jsou v nespravedlivé společnosti podrobováni prostí lidé (král Šalomoun byl představen jako hercem oděným ve fraku s monoklem na oku jako soudobý kapitalista, členové voicebandu byli oblečeni v teplácích!).

Kronika Armádního uměleckého divadla (Kronika D 34). [Uspoř. Zuzana Kočová.] Praha (Naše vojsko) 1955. S. 117–121. – Scherl, Adolf: *K dějinám české divadelní avantgardy.* In: Obst, Milan–Scherl, Adolf: *K dějinám české divadelní avantgardy.* Praha (Nakladatelství Československé akademie věd) 1962. S. 162–236. – Srba, Bořivoj: *Inscenační tvorba E. F. Buriana 1939–1941.* Praha (Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV) 1980. S. 127–134 [tam viz i odkazy na materiál primární povahy].

Burianova inscenace Utrpení mladého Werthera

Burianova scénická adaptace Goethova *Utrpení mladého Werthera*, již Brušák se Schwarzem v pořadu *Věčné jaro* připomínali opět několika vybranými ukázkami vstupujícími na scénu jako druhé číslo pořadu, se objevila na repertoáru Burianova divadla D 38 poprvé 12. dubna 1938, tedy v době těžce již poznamenané naplno se rozvíjejícím konfliktem sil světového fašismu a sil demokracie (premiéra představení se uskutečnila skoro na den přesně měsíc po hitlerovském „anšlusu“ Rakouska).

Proslulé dílo klasika německé literatury, jednoho z hlavních představitelů preromantického hnutí Sturm und Drang, včlenil Burian do svého repertoáru proto, aby – jak napsal v dopise Thomasu Mannovi – bojoval „na hackenkreuzlerovské hranici proti hnědé rozpínavosti zbraní čisté kultury“. Ale příběh romantického rozervance Werthera, který od výhrad k pseudomorálním zásadám, jimiž se řídí měšťácká společnost, jež ho obklopuje, dochází sice až k totální negaci této společnosti, avšak zároveň od pokusu vzbouřit se proti ní nakonec paradoxně, v důsledku neúspěchu své snahy navázat nekonvenční milostný vztah, k totálnímu životnímu rozladění a následně k rozhodnutí skončit život sebevraždou, nemohl tehdy u nejširší české veřejnosti, která se v tu dobu dožadovala, aby ji divadlo pomocí jednoduchých příměrů, jakými se vyjadřovaly např. Čapkovy hry *Bílá nemoc* a *Matka*, orientovalo v přítomném politickém a společenském dění, plně uspět. Ve chvíli, kdy po pádu Rakouska do područí nacistického Německa

ocitla se na programu hitlerovské agrese na prvním místě Československá republika a kdy se česká národní pospolitost cítila německou rozpínavostí bezprostředně ohrožena a mobilizovala všechny síly k obraně, tato veřejnost očekávala – alespoň to očekávali lidé stojící na pozici otevřeného odporu vůči fašistické agresi –, že umění – a divadlo zvláště – budou povzbuzovat občany našeho státu k zaujetí podobného postoje v boji s fašismem. A i když působilo v době nacistickým postupem vzedmutého, maximálně vypjatého českého nacionalismu velmi sympaticky, že Burian skrze zařazení právě díla největšího z německých klasiků, jehož nadto Hitler „neměl rád“, na repertoár divadla D demonstrativně zjevoval svůj postoj člověka ctícího všechny hodnotné výsledky kulturního úsilí, ať už vznikly v tom, či v onom národním prostředí, a tak i svou národnostní bezpředsudečnost, přece jen jeho uvedení díla, přinášejíc na scénu problematiku jedince nárokujícího si v rámci svého pojetí svobody právo uskutečňovat svůj život podle svých vlastních představ, a to i právo rozhodnout svobodně o svém dalším žití či nežití, se jevilo zejména představitelům politické sféry života české společnosti v dané chvíli jako nepřilíš vhodné. Inscenaci např. tvrdě odsoudil Julius Fučík, který v té souvislosti prohlásil, že Burian „utíká před velkou problematikou doby a upadá do problémečků“, a dokonce ho obvinil, že hlásá v kritické pro čs. stát společenské a politické situaci „program passéismu a dekadence“ (Fučík ovšem proti Burianovi jako prý „renegátovi“ komunistické strany, jímž se – jak jsme již naznačili – v jeho očích a v očích dalších členů oné strany tento umělec stal poté – bylo to roku předchozího –, co odsoudil stalinistický režim za perzekuci, kterou byli stíháni ruští intelektuálové a která stihla také jeho přítele, režiséra Vsevoloda Mejercholda, útočil tehdy soustavně).

Otázka, zda Burian měl či neměl v této společensky a politicky dramatické chvíli nasadit na repertoár hru soustřeďující pozornost k problematice individualismu, nesmí být ovšem posuzována výhradně ze společenských a politických pozic.

Burian po vystoupení na obranu perzekvovaného Mejercholda, které mělo za následek, že se s ním komunistická strana „rozešla“ (údajně byl z ní vyloučen poté, co jí vrátil stranickou legitimaci), ocitl se tehdy najednou ve svízelném postavení. Pro svůj odpor k německému, italskému a španělskému fašismu byl objektem až k hysterii vystupňovaných útoků fašistů, ale i jejich sympatizantů z řad krajní pravice. Nově se stal pro své postoje ke stalinismu objektem nevybíravých útoků i politické levice. Vystaven agresi z obou stran, ocitnuv se náhle jakoby na frontovém území „nikoho“ mezi dvěma válčícími stranami, vyslovil skrze *Werthera*, toto ostře subjektivované dílo romantického ladění, své nejhlubší privátní pocity, pocity osamoceneného a možná až příliš přecitlivělého jedince, skepsí zasaženého revolucionáře, který odciziv se malodušnému prostředí, jež ho obklopovalo, oproštuje se postupně od všech způsobů konvenčního myšlení, iluzionistického pohledu na skutečnost, a prodírá se v bolestném duševním zápase až k intuitivnímu pochopení „pravé povahy“ lidské existence, světa a vesmíru : jeho vztah ke skutečnosti se tak totálně problematizuje. Učinil to způsobem umělecky svrchované působivým : díky intenzivnímu prožitku Wertherova úsilí o poznání oné „pravé povahy“ bytí i díky zvoleným postupům scénického ztvárnění onoho prožitku – děj Goethova románu předvedl tu v podobě jevištními prostředky zpřítomňovaných Wertherových horečnatých vizí a snů, obrazů, které běží hrdinovi hlavou, obluženou již předsmrtnou agoníí, v dramatické situaci, kdy hrdina ukončil své pátrání po smyslu věcí vražedným útokem proti sobě samému. Jako pokus o hluboký ponor do vnitřního světa tohoto romantického hrdiny, do spodních vrstev jeho vědomí a podvědomí, nemělo toto dílo v soudobé divadelní tvorbě domácí a cizí

souměřitelný protějšek. Představovalo samo o sobě nový, z hlediska vývojového velmi vyspělý (a dodejme, že dodnes ne zcela doceněný) slohový fenomén surrealismem ovlivněného programu „poetického divadla“.

Inscenace *Werthera* v D 38 patří bezpochyby k umělecky nejhodnotnějším kreacím nejen Burianovým, ale i českého a světového jeviště té doby. Její skutečná aktuálnost nespočívala v pouhé aktuálnosti politické, nýbrž v pokusu o vystižení opravdu podstatných, bytostných problémů lidského žití. V čem spočívala tato aktuálnost, vyslovil sám autor inscenace, když prohlásil, že pro něho je „utrpení mladého Werthera ještě dnešním utrpením“.

Nicméně skutečnost, že představení se pocitově rozcházel s tehdy téměř obecně sdílenými pocity českých lidí, znemožnila mnohým divákům pochopit jeho hluboce humanistické poselství.

Burian, E. F.: *První „Salon na chodbě“*, Program D 38, sv. 2 (24. 9. 1937), s. 45–49. – Fučík, Julius: *Meyerhold [!] a pražská hysterie*, Rudé právo 7. 1. 1938. – Fučík, Julius: *O Wertherovi v Divadle E. F. Buriana*, Tvorba, r. 13, 1938, č. 20 (20. 5. 1938), s. 238–239. – Burian, E. F.: *Tudy cesta nevede*, Kritický měsíčník, r. 1, 1938, s. 71–74. – *Kronika Armádního uměleckého divadla (Kronika D 34)*. [Uspoř. Zuzana Kočová.] Praha (Naše vojsko) 1955. S. 281–284, 301, 308–314. – Scherl, Adolf: *K dějinám české divadelní avantgardy*. In: Obst, Milan–Scherl, Adolf: *K dějinám české divadelní avantgardy*. Praha (Nakladatelství Československé akademie věd) 1962. S. 258–259, 265–266, 268–270. – Srba, Bořivoj: *Poetické divadlo E. F. Buriana*. Praha–Brno (Státní pedagogické nakladatelství) 1971. Passim.

Burianův inscenační přepis *Máje*

Rovněž Máchův *Máj*, který v Brušákové a Schwarzové pořadu *Věčné jaro* trojici ukázek někdejšího dramaturgického programu E. F. Buriana završoval, zaujímal svého času v tvorbě tohoto umělce postavení díla pro onen program nejpříznačnějšího.

Do roku 1942, kdy někdejší centrální divadelní skupina Mladého Československa v Londýně, zaštiťovaná nově Klubem čs.–britského přátelství, chtějíc jeho uvedením demonstrovat svůj vztah k tvůrčímu úsilí tohoto svého hlavního uměleckého vzoru, vystoupila o večeru *Věčné jaro* se svým voicebandovým ztvárněním druhého zpěvu této Máchovy lyricko–epické básnické povídky, inscenoval Burian *Máj* celkem čtyřikrát. Poprvé jej provedl v podobě velké voicebandové koncertní kreace s osmi sólisty a s padesátičlenným sborem na *IV. komorním večeru E. F. Burianova voicebandu* v Umělecké besedě 15. května 1929, podruhé jako scénickou báseň interpretovanou již nejen koncertním voicebandovým způsobem, ale i za pomoci nejrůznějších jevištních prostředků, mj. i filmu, ve svém D 35 16. dubna 1935, potřetí pak o rok později u příležitosti stého výročí vydání *Máje* jako surrealistickou variantu téhož představení tamtéž v červnu 1936. Konečně počtvrté znovu v podobě kantátové, značně se však od původní verze lišící, při pohostinských hrách souboru D 39 ve Valdštejnské zahradě 29. června 1939.

Obdobně, jak tomu bylo v případě obou předchozích zmíněných děl, *Písně písní* a *Utrpení mladého Werthera*, i při voicebandovém a scénickém přepisu *Máje* oproti konvenční interpretaci díla, pojetí významy díla značně zplošťujícím, postavil svůj vlastní výklad, výklad založený na jisté osobní duchovní spřízněnosti s jeho autorem: Burian se duchově cítil „romantikem páté generace“.

Až na voicebandovou kreaci z roku 1939, v níž ovlivněn dobovou atmosférou prvních měsíců okupace překvapivě rozezněl do plné podoby i jeho lyrické partie skládající hold „zemi české, zemi milované“, interpretoval toto Máchovo dílo nikoliv jako dílo „básníka rozjásané májové přírody“, jak je vnímala většina české

společnosti, všichni ti čtenáři sentimentálního založení dávající se uchvátit básnickými popisy právě přírodními, nýbrž především jako dílo básníka stojícího na pozici sociálního vzdoru, básníka schopného hlubokého prožitku tragických poloh lidské existence. V podstatě ve všech svých nastudováních – a to včetně nastudování pocházejícího z doby okupace – kladl ideový akcent na Máchovy motivy předvádějící romantickou vzpouru sociálně utištěného jedince proti společnosti plné nepravostí a přitom opět ostře subjektivovanými scénickými obrazy vyjádřil tvůrcem díla bytostně procítěný stav životní deziluze, která je tu výrazem totálního existenciálního znejistění individua uvědomujícího si svou pomíjivost.

Kronika Armádního uměleckého divadla (Kronika D 34). [Uspoř. Zuzana Kočová.] Praha (Naše vojsko) 1955. S. 149–151, 217, 219. – Scherl, Adolf: *K dějinám české divadelní avantgardy.* In: Obst, Milan–Scherl, Adolf: *K dějinám české divadelní avantgardy.* Praha (Nakladatelství Československé akademie věd) 1962. S. 164, 239–241, 283. – Srba, Bořivoj: *Poetické divadlo E. F. Buriana.* Praha–Brno (Státní pedagogické nakladatelství) 1971. Passim. – Srba, Bořivoj: *Inscenační tvorba E. F. Buriana 1939–1941.* Praha (Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV) 1980. S. 126–148 [tam viz i odkazy na materiál primární povahy].

Ohlas Burianových inscenací *Píseň písní, Utrpení mladého Werthera a Máje*

Interpretující po stránce ideové své literární předlohy – a tím i životní problematiku v nich zachycovanou – výše popsáním způsobem, vyvolaly po svém vstupu na jeviště všechny tyto tři zde stručně charakterizované Burianovy dramaturgické a inscenační výtvořky, které Brušák a Schwarz připomínali v pořadu *Věčné jaro, Píseň písní a Máje*, a zejména ovšem *Utrpení mladého Werthera* ve veřejnosti nejen vlnu obdivu, ale – u některých diváků – i prudkou nevoli. Obecenstvo nepřijímá právě s nadšením, vztahuje-li kdo ruku na umělecká díla, jež si v průběhu času dobyla pevného místa v obecném povědomí, a to v určitém způsobu kanonizované, jakoby zdefinitivnělé ideové interpretace, a jež jsou proto považována skoro obecně za „nedotknutelná“. Poruší-li takový „znesvětitel“ onen ráz zdefinitivnění jejich zkonvencionalizovaných interpretací nějakým novým jejich ideovým výkladem, odejme jim tím i charakter čehosi již pevně osvojeného, důvěrně blízkého, charakter významově pevně stabilizovaných životních fenoménů, a je to jakoby jim ubíral na jejich ceně, jakoby jim upíral právo být nazývána skutečnými hodnotami, hodnotami takřkajíc „věčnými“. A to právě činil E. F. Burian, když v rozporu se soudobým společenským vědomím a estetickým cítěním převracel naruby tradiční výklad známých děl, vnímaných jako takové „věčné“ hodnoty, a využíval jich k prezentaci svého vlastního způsobu procitování a prožívání světa. Není proto se co divit, že za to sklízel na jedné straně obdiv srozuměných s ním diváků, na druhé straně prudce vyjadřovaný nesouhlas jiných diváků a že se pro toto své počínání stával terčem i velmi nevybíravých útoků v tisku i jinde na veřejnosti, útoků vedených proti němu z různých stran.

Burianův osobitý, ostře subjektivovaný ideový výklad oněch tří klasických děl, výklad, který je možno vnímat i jako projev vypjatého individualismu, nepobuřoval jenom konzervativně smýšlející „měšťáky“, setrvávající u své zkonvencnělé vkusové normy, proti nimž avantgarda jako překážce uměleckého pokroku pod heslem „Épatéz les bourgeois!“ záměrně svými kreacemi vystupovala, chtějíc je svými kreacemi „vyvést z klidu“, do velké míry dráždil i představitele „protiměšťácké opozice“ z řad sympatizantů solidarizujících se s hnutím politické levice, jimž tento výklad nevyhovoval především z hledisek časových utilitárních stranických zájmů. Burianovy interpretace se např. některým představitelům čs. komunistické stra-

ny jevíly jako neslučitelné s potřebou podporovat kolektivistické cítění lidových „mas“, v čemž spatřovali jeden z prvořadých předpokladů úspěchu revolučního vystoupení oněch „mas“, proto je ve značné míře hodnotili jako ideologický faktor určitým způsobem ohrožující jejich vlastní politické koncepce, založené na rozněcování představ příslušníků sociálně deklasovaných tříd o možném novém uspořádání společnosti prostřednictvím angažovaného umění, umění plně soustředěného kolem programu takové generální proměny sociálního řádu světa. Proto také – dostává se tím paradoxně na pozici odpůrců Máchova *Máje* z doby prvního jeho vydání, odpůrců rekrutujících se z českých nacionalisticky smýšlejících „vlastenců“ – gesto buřičské negace, které se projevovalo v ideové koncepci Burianových přepisů těchto děl, tvrdě – jak už řečeno – odsoudil i dřívější Burianův obdivovatel, komunistický novinář a publicista Julius Fučík: i ten – ač to byl člověk tvořivý, který navzdory svým ideologickým postojům, jež ho poutaly s politikou KSČ, měl blízko ke sféře avantgardistických kulturních aktivit (jak to dokládá jeho vztah k Osvobozenému divadlu Voskovce a Wericha) – se ztotožňoval s názorem konzervativců z řad české politické reakce, např. extrémních nacionalistů z prostředí Republikánské strany malorolnického a zemědělského lidu, tzv. agrárníků, že je nutno požadovat po umění, aby „nás naplnilo důvěrou v život a pevným vědomím, že dovedeme život zkrášlit a že jej zkrášlíme“.

Fučík, Julius: *Burianův Hamlet III. aneb Být či nebyt čili Trůny dobré na dřevo*, Rudé právo 2. 4. 1937. – Fučík, Julius: *Meyerhold [!] a pražská hysterie*, Rudé právo 7. 1. 1938. – Fučík, Julius: *O Wertherovi v Divadle E. F. Buriana*, Tvorba, r. 13, 1938, č. 20 (20. 5. 1938), s. 238–239. – Další ohlasy těchto představení v dobovém tisku vypočítává Jarmila Srbová v nepubl. bibliografickém soupisu *Soupis časopiseckých článků k divadelní tvorbě E. F. Buriana z let 1933–1941, D 34–D41*, Brno 1972. Typoscript ulož. v Divadelním ústavu–knihovna (Praha) a v Moravské zemské knihovně (Brno). S. 47–48, 61–64, 90–92, 138–139.

Burianovské dramaturgické projekty v inscenační realizaci londýnských čs. divadelníků

Tím větší pohoršení způsobilo, když v době válečného zápasu, za situace, kdy si politika umění takřka úplně podrobila, Brušák a Schwarz spojili ve své londýnské inscenační kreaci do jednoho programového celku ideově tak vyhraněné ukázky dramaturgického myšlení Burianova. Postavena vedle sebe, nabývala v daném pojetí tato díla ostře polemického, až provokativně „protispolečensky“ vyhroneného charakteru: pro tento svůj charakter byla také značnou částí čs. emigrace, a to hlavně „politickými lidmi“, nepochopena a odmítnuta.

Obdobně, jak tomu bylo v případě předchozích představení Mladého Československa inspirovaných tvorbou E. F. Buriana, neměli tvůrci *Věčného jara* k dispozici přímo texty jimi uváděných Burianových dramatických adaptací. Opírajíce se o svůj někdejší divácký zážitek získaný při zhlédnutí jejich provedení v divadle D, a zčásti snad i o čtenářský zážitek z četby těch jejich pasáží, které byly publikovány v časopise Program D, museli textový podklad svých inscenací vypracovat do velké míry samostatně, a to především na základě studia původního znění literárních předloh oněch adaptací. I tentokrát se při přepisu oněch předloh do podoby dramatických scénářů Burianových dramatizačních postupů přidržovali jen částečně. Proto ani o první části *Věčného jara* nelze hovořit jako o přímé replice zmíněných Burianových inscenačních kreací, nýbrž pouze jako o pokusu o novou jevištní interpretaci klasických textů, textů Burianem kdysi repertoárově exploatovaným, v duchu programových představ tohoto vynikajícího divadelního tvůrce, jejich uměleckého vzoru.

Na rozdíl od Buriana, který *Píseň písní* a *Máj* provedl v textové úplnosti a *Werthera* alespoň v relativní úplnosti jeho příběhu a k provedení každého z nich vyhradil časovou plochu zvící celovečerního představení, předvedli čs. londýnští divadelníci v průběhu jediného večera pouze určité, s jejich celkovým dramaturgickým záměrem souladné pasáže oněch tří klasických děl. Byly to – z *Písně písní* – výstup, v němž harémová otrokyně krále Šalomouna Šulamit si ve vášnivě, hluboce prociťené samomluvě přivolává obraz nadevše milovaného milence, prostého pastýře, od něhož ji Šalomounova zvůle navždy oddálila, výjev rozmluvy Werthera a Lotty o jejich vzájemném vztahu vyúsťující v hněvivý Wertherův odsudek společnosti, která vyřazuje ze svého středu všechny, kdož se vzpírají jejím konvenčním předsudkům, a konečně druhý a třetí zpěv *Máje*, tj. výjev, jehož dějovou osu tvoří promluvy vězně Viléma odsouzeného k smrti za otcovraždu, již spáchal na milostném soku, svém nepoznaném otci, a čekajícího v poslední noc svého žití v temné žalární kobce na vykonání rozsudku, k čemuž má dojít již příštího jitra, tedy monology plné výroků obžalovávajících bezcitnou společnost a zároveň problematizujících sám smysl lidské existence, a výjev předvádějící, kterak Vilém zhyne před branami městečka mečem katovým na prahu slunečného dne plného rozjásaných zvuků, tvarů a barev k novému životu probuzené májové přírody.

Ale i když londýnští čeští divadelníci vycházeli při upravování originálních textů do podoby divadelních libret z Buriana jen velmi volně, jeho ideový výklad – zdá se – přejali beze zbytku. Podobně jako v inscenacích Burianových, polemicky vyhrocených v poměru k ustáleným výkladovým koncepcím, i v jejich inscenaci se hrdinům těchto děl, Šulamit, Wertherovi i Vilémovi, svět, který je obklopuje, jeví jako svět, ve kterém vládou nespravedlivé společenské poměry znemožňující přirozený rozvoj jedince, jako nespravedlnost sama, a sám individuální osud člověka jako tragický úděl. Revoltují proto proti němu i proti nadřazenému mu absolutnímu řádu v marné vzpouře, vzpouře, která je vyjádřena popěračstvím až nihilistického rodu, vyúsťujícím z polohy „rozervanectví“ v čiré zoufalství vražedného činu, který hrdinové spáchají buď na sobě samých, nebo na jiných lidech. Tito hrdinové ztratili veškerou naději na přežití: jediným záchytným bodem, k němuž se ve svém neutěšeném duchovním stavu dokáží vztahovat, je vědomí, že člověk–jedinec je začleněn do řádu přírody, v jejímž koloběhu sice jako individuum on sám zanikne, ale svým způsobem i přetrvá. A tu přírodu s jejím „věčným kolotáním“ všech živoucích bytostí zastupuje v jejich individuálním pocitu milostný cit, v němž také nacházejí možnost vlastní seberealizace, byl ve všech případech tento milostný cit, skrze který „v tom druhém“, ve svém milostném protějšku, hledají vlastně sebe sama, beznadějně ztroskotává na vnějších překážkách. V rozporu s lyrickou oslavou lásky, jak ji přinášela tzv. „jarní poezie“ domácího i cizího původu, neváhali ani tito mladí čeští tvůrci ve shodě se svým učitelem Burianem poukázat i na stinné stránky erotismu, jenž vedle slasti přináší také utrpení, na jeho ve skutečnosti rovněž zproblematizovanou povahu, která v jejich existenciálním podání vlastně plně koresponduje se samou ve smyslu navýsost zproblematizovanou – a tudíž až tragikomických rysů absurdního fenoménu v jejich očích nabývající – povahou lidského bytí vůbec.

Montáž „jarní poezie“ Věčné jaro

Brušákova a Schwarzova skladba tvořící druhou část večera, označená samostatně názvem *Věčné jaro*, montáž lyrických veršů českých básníků, mezi něž byla

vkomponována drobná ukázka básnické tvorby Verhaerenovy, neměla již tak provokativně vyhraněný programový charakter jako tři ukázky z „velké“ české a světové klasiky tvořící část první. Tato kreace se spíše blížila tématu večera naznačenému názvem, vycházejíc alespoň zčásti vstřícně očekávání diváků: jaro se tu traktovalo v podstatě ve standardním pojetí jako doba rozpuku životních sil a jejich mocného vzruchu. Myšlenkově a formálně rozmanité verše zrozené v různých dobách v tvůrčích dílnách různých autorů spojoval v ní v ideovou jednotu především vztah jejich autorů k přírodě jako rezervoáru nekonečně, „věčně“ se obrozujících“ tvořivých sil, v jejichž kolotání i „konečný“ člověk nachází svou „nekonečnost“. Nicméně i z ní zaznívaly tóny silně disonantní, melancholické a drásavě bolesné a její celkové vyznění – jak z další její, bližší charakteristiky vysvitne – nepostrádalo rovněž šízravé ironie a bylo blízké životnímu pesimismu.

Základ montáže tvořily lyrické básně Jana Nerudy ze sbírky *Jarní motivy*, které Neruda posléze začlenil do své básnické sbírky *Prosté motivy*. V těchto básních se jejich tvůrce vyzpovídává otevřeně ze svého života citového, dojmového a náladového, spojuje – jak na to svého času upozornil Arne Novák – v souhlase s tendencemi moderní krajinomalby stav přírody se stavem své duše. Nerudovy verše vytvořily i základní dějovou linii pásma, neboť navzdory tomu, že šlo o verše ryze lyrické, prokmitávala jimi i určitá epická tendence v podobě „příběhu“ stárnoucího muže, tj. autora těchto veršů samého, jehož erotické představy a sny se rozbíjely o rmutné skutečnosti sociálního života a zůstaly v podstatě nenaplněny. Verše dalších básníků představovaly jen doplňující složku montáže, byť okolo veršů Nerudových nebyly seskupeny nahodile, ale byly s nimi tematicky svázány. Z Nerudových *Jarních motivů*, představujících čtenáři ve velmi subjektivovaném podání příznačný zápas stáří s výbojným mládím, symbolizovaným zde právě „jarem“, převzali totiž oba sestavovatelé montáže do své kreace nejen jednotlivá dílčí čísla sbírky, nýbrž i jejich celkové kompozičně-tematické zarámování, svírající jednotlivosti v organický celek, zarámování vystupující zde v podobě jakéhosi epického či spíše epicko-dramatického situačního rámce: tím je u Nerudy – jak známo – sice jen náznakově exponovaná, ve své podstatě však poměrně dosti konkrétně charakterizovaná situace, tematizovaná jako návštěva stárnoucího básníka v rozkvetlém jarním sadu a jeho konfrontace s ději tam probíhajícími. Na základě nerudovské inspirace oni sami pak ve své montáži – aby sepnuli v ní shromážděný a prezentovaný slovesný materiál, různorodé básně výše vypočítané řady autorů, v onu žádoucí zmíněnou ideovou jednotu – vytvořili takovou rámcovou – tentokrát plně dramaticky stylizovanou – situaci, situaci v tomto případě tematizovanou jako setkání básníka Nerudy, člověka druhé poloviny 19. století, s představiteli mládeže přítomné doby válečného běsnění, setkání, k němuž dochází sice v témž v rozkvetlém jarním parku, ale teď bombami zpusťšeném, a jež vyúsťuje v dobově silně aktualizovanou konfrontaci těžce nemocného, do sebe pohrouženého osamělého starce, obestíraného mrzoutskými náladami, jehož vůle žít je již zcela rozložena jedem skepse, s lyrickým mládím, věřícím sice ještě ve smysl milostných her, lásky a života vůbec, ale rovněž již – po zkušenostech získaných za války – znejistělého vědomím omezenosti všeho lidského konání.

Protože text montáže nemáme k dispozici, nejsme s to si o ní učinit bližší představu. Pamětníci tvrdí, že nešlo o pouhé pásmo lyrických monologů, nýbrž že texty byly vzájemně skloubeny v celek tak, aby byla zachována logika rozvíjení výše zmíněné základní situace. Vnitřní členění veršů se přizpůsobovalo potřebám dramatické akce a jednotlivé verše a jejich soubory byly rozděleny mezi jednající posta-

vy s přihlédnutím k jejich předem určeným charakterům, jako repliky průběžně rozvíjeného dramatického dialogu.

Novák, Arne: *Jan Neruda*. Praha 1921. – Osobní výpovědi Oty Ornesta (Praha) z 22. 11. 01968 a z 19. 9. 1972. Záznamy ulož. v soukr. archivu Bořivoje Srby. – *Sethání* [Rozhovor s Josefem Červinkou, tj. Josefem Schwarzem.] Rozhlasová relace vysílaná ve dnech 17. 5. a 26. 7. 1998 na stanici Českého rozhlasu Vltava při příležitosti 75. výročí vzniku Čs. rozhlasu.

Scénické ztvárnění pořadu Věčné jaro

Programový večer *Věčné jaro* přinesl znovu důkaz, že ani v nouzových podmínkách života v emigraci, navzdory skromnosti prostředků, které zde byly k provozování divadla exulantům k dispozici, nebylo nutno rezignovat na naplňování vysokých nároků na uměleckou tvorbu za normálních okolností kladených. Kolektiv divadelníků pořad nastudovavších si – i pokud šlo o samo inscenační ztvárnění textů klasických děl v tomto pořadu znovu představevaných – kladl vysoké cíle a také jich doáhl. Pod vedením Brušákovým a Schwarzovým se vzejal prý ke svému vůbec nejvýznamnějšímu inscenačnímu výkonu.

Brušáková a Schwarzova režie (v poslední části se snad na vzniku večera režijně podílel – jak již bylo řečeno – také Ornest) se při inscenačním přepisu předváděných textů snažila vystříhat veškeré popisnosti. Scénická složka byla velmi jednoduchá, záležela v použití několika náznakových dekoračních prvků a rekvizit. Kostýmů a masek bylo využito jen v míře nezbytně nutné k charakterizaci postav a prostředí. Hlavním výtvarným prostředkem bylo světlo, s nímž pracovali inscenátoři ve způsobu malířského šerosvitu, tj. vyzvedávali ze ztemnělé krychle jevištního prostoru jen určité detaily hry. Výtvarným prostředkem byl samozřejmě sám herec. V inscenaci se uplatnila také hudba, a to zejména na místech „švů“ montáže, kde bylo třeba oddělit jednotlivé myšlenkové nebo dějové sekvence. Hudební složku hry představovalo několik klavírních skladeb, děl především českých mistrů; se svou prý „obvyklou jemností a brilancí“ je přednesla Líza Fuchsová.

K hereckému provedení byl přizván údajně devítičlenný (podle zprávy uveřejněné v Českoslováku bylo to prý pět žen a čtyři muži), avšak možná jen sedmičlenný kolektiv (to tvrdí jiné dobové zprávy, např. kritický referát listu *Mladé Československo*, podle něhož v pořadu účinkovaly pouze tři herečky).

V první části večera tíže úkolu zmocnit se dramatickým způsobem předváděných postav spočívala na několika málo protagonistech. V této části programu podala podle soudu referentů jako Šulamit v *Písni písní* a jako Lotty v *Utrpení mladého Werthera* prý vynikající výkon Věra Langrová. Ve stejném smyslu poukazovala kritika také na výkon, který v roli Vězně v *Máji* předvedl Schwarz, o němž např. referent Českoslováka po zhlédnutí onoho představení konstatoval, že „vyrůstá v herce pozoruhodné ukázněnosti a čistoty hereckého projevu“.

Naproti tomu zásluhu o to, že silným dojmem zapůsobila také druhá část pořadu – montáž básní soustředěných kolem tématu „věčné jaro“, si mohl tento herecký kolektiv přičíst jako celek. Podle referenta listu *Čechoslovák*, kryjícího se značkou S. (Evžen Klínger–Kornel Synek?), prý teprve v této části „našli mladí lidé sami sebe“ (toto konstatování se ovšem vztahovalo spíše k ideovému zaměření inscenace než k problematice hereckého ztvárnění literárních předloh). Dokonale sehranému souboru interpretů se prý zde – jak alespoň tvrdí zmíněný referent – podařilo „vykouzlit z lyrické samoučelnosti básnických monologů

až dramatické vzrušení a přiblížit ryzí básnické slovo v dramatické formě, aniž by co ztratilo na své původní poetičnosti“. Oporou této části inscenace byl „lidsky vroucně a čistě prokreslený“ výkon Oty Ornesta v postavě Jana Nerudy, zachycované zde v podobě, jaká byla básniku údajně vlastní v období, kdy psal *Jarní motivy*; ten výkon se prý jevil o to pozoruhodnějším, že Ornest jako představitel stárnoucího Nerudy se musel obejít bez rozsáhlejšího využití prostředků maskování a kostýmování a herecky vyznačit nelehkou charakterní figuru jen prostředky hereckého jednání v roli. Vedle Ornesta pak v rolích mladých lidí současné doby v představení vystoupili ještě Růžena Hlaváčková, Věra Langrová, Alena Maxová, Karel Brušák, Josef Schwarz a Pavel Tigríd. Celkově se prý zde herecké podání vyznačovalo hlubokým prožitím přednesu a po stránce technické i vzorově čistou deklamací. To dotvrzoval v Mladém Československu i soud značky –g–, za kterou se skrýval Eduard Goldstücker.

S.: *Věčné jaro*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 21 (22. 5. 1942), s. 5. – Nesign.: *Věčné jaro* (rubr. *Kulturní informace*), Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 11 (1. 6. 1942), s. 4. – –g– [E. Goldstücker]: *Věčné jaro*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 12 (20. 6. 1942), s. 6. – f.n.: „*Věčné jaro*“ v *Oxfordu*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 20 (14. 5. 1943), s. 9. – Osobní výpovědi Oty Ornesta (Praha) z 22. 11. 1968 a z 19. 9. 1972. Záznamy uložen. v soukr. archivu Bořivoje Srby.

Ohlas pořadu Věčné jaro

Pokud jde o jeho uměleckou hodnotu ocenili jak diváci, tak kritika Brušákov a Schwarzovo *Věčné jaro* velmi vysoce: podle shodných názorů referentů čs. listů představovala inscenace výrazný umělecký čin, čin překračující rámec pouhé ochotnické produkce a plně souměřitelný se špičkovými produkcemi českých, ve vlasti působících profesionálních divadel.

Referent listu Českoslovák v té souvislosti zvláště vysoce hodnotil druhou část večera, provedení pásma lyrických veršů, soustředěných kolem Nerudových *Jarních motivů*: Schwarzova a Brušáková režie by se podle jeho názoru „nemusela obávat soutěže na uměleckém matiné našich domácích dramatických scén“. Blíže neoznačená poznámka v listu Mladé Československo avizující otištění zásadního referátu o představení uváděla, že „představení vynikalo formální vytříbeností, krásou mluveného slova, spádem i ukázněnou souhrou herců“. Vysoce byly oceňovány režie, výprava, osvětlení. Podle Goldstückera, autora onoho avizovaného zásadního referátu, „představení přineslo potěšitelný důkaz hned ve dvojím směru: ukázalo, že ani v emigračních poměrech při vši skromnosti prostředků, není třeba snižovat kritéria umělecké práce, a pak, že dobré umění najde i zde své obecnstvo“.

Jinak tomu bylo s oceněním ideových kvalit tohoto pořadu. S výjimkou ideové koncepce montáže *Věčné jaro* jeho myšlenkové zacílení – obdobně, jak tomu kdysi bylo v případě Burianových inscenací *Písň písni*, *Utrpení mladého Werthera* a *Máje* – nejen nebylo pozitivně přijato, ale – jako prý záměrný manifest individualismu a subjektivismu – kategoricky odmítnuto. Označeno za přesně načasovaný pokus znovu rozvést spor o koncepci čs. exilové kulturní práce, stalo se novým jablkem sváru mezi tvůrci představení a částí publika a kritiky.

Postoj, který londýnská česká kritika k Brušákovu a Schwarzovu *Věčnému jaru* zaujala, byl v mnoha směrech charakteristický: byl to postoj vyjadřující nejen její vztah k této kreaci, ale – vyjadřuje zároveň i postoje v té záležitosti zaujímané čs. exilovým vedením i širšími politickými kruhy, většinové části čs. emigrantské obce – k umění za druhé světové války vůbec.

Na okraj uvedení *Věčného jara* vyslovil Goldstücker v Mladém Československu toto stanovisko za levicově orientované politické síly zcela přesně, když ke své – zde již citované – poznámce, že „dobré umění najde i zde své obecnstvo“, připojil dodatek, že se tak stane ovšem jen v případě, že plně „vyjádří jeho touhy a naděje“. Podle něho je hlavním úkolem umění a divadla v exilu „vypívat, zobrazit, co kolektiv cítí, ale pro co nemá slov ani jiných symbolů“. A tím, co kolektiv tehdy dle něho cítil, byla – jak z jeho článku vyplývá – potřeba nasadit se „v boji za osvobození vlasti a za vybudování lepšího světa“.

Z uvedených hledisek posuzováno, nemohlo však Brušákov a Schwarzovo *Věčné jaro* v očích zastánců těchto názorů obstát. Z celé této skladby, z volby jejího repertoáru, z jeho sestavení i z jeho interpretace, bylo totiž patrné, že autoři nespínají svou uměleckou tvorbu výlučně s oněmi aktuálními národními a politickými úkoly, jež se v převážné míře tehdejší umělecká tvorba jako celek snažila plnit, že jim tato tvorba je ne pouze prostředkem k dosažení nějakého cíle „mimoumleckého“, byť i bývalo bylo šlo o cíl „sebevznešenější“ povahy, nýbrž sama o sobě cílem. V té souvislosti představení *Věčného jara* bylo vnímáno dokonce jako nový příspěvek Karla Brušáka a jeho spolupracovníků k diskuzi exilových pracovníků o postavení a poslání umění v přítomném čase, jakož i v každé době vůbec.

Ačkoliv sama přítomná doba války se zdála svědčit proti někdejšímu názoru E. F. Buriana na možnosti „boje proti hnědé rozpínavosti zbraní čisté kultury“, ztotožňovali se zcela zjevně – nezakrývajíce nijak zdroj své inspirace – s tímto Burianovým, krajní politickou levicí tehdy ostře kritizovaným názorem a vyzvedávali jej v rozporu s míněním převážné části čs. emigrace jako jedině možný a správný. Nejen v diskuzích o umění vedených na stránkách časopisů a „živě“ na různých shromážděních čs. emigrantů, ale i manifestačním přihlášením se k němu v představení *Věčného jara*. Ve chvíli, kdy se převážná část čs. exilové umělecké tvorby zapojovala jako přímý ideologický a politicko-propagandistický nástroj do služeb protifašistického odboje, chtěli prostřednictvím tohoto představení poukázat především na význam umění jako prostředku seberealizace jedince, jako prostředku, který může vést k rozpoznání podstaty individuálního bytí i jeho poměru k hodnotám absolutním. Proti požadavkům politiků, podle nichž mělo umění za všech okolností podněcovat iniciativu lidí optimistickými přípověďmi šťastné budoucnosti, se nebáli vyjádřit pesimistické, k tragickému procitování světa se blížící pocity jedince, který žije v situaci, kdy nemůže konat svobodně podle vlastních představ. Svou inscenací dávali plně průchod své skepsi vznikající z pohybu hodnot, jež vyvolalo nesmyslné válečné ničení a během něhož život jednotlivce pozbyl na své ceně.

V jejich pojetí umění jako svrchovaného projevu tvůrčího individua, intenzivního prožitku, s jakým si toto individuum osvojuje svět s jeho rozpornostmi, v pojetí zakotveném v základním lidském právu svobodně se z bytostné své podstaty vyjadřovat, je možno spatřovat projev sebeobraného reflexu vyburcovaného nebezpečím vlastního zániku, a per negationem i projev jejich lpění na životě, prožitek jedinečnosti každé lidské osobnosti. Myšlenkové vyznění jejich díla ovlivňovala spíše než cokoli jiného dobovými skutečnostmi vyvolaná frustrace. Proto také trpký podtón, který jejich kreací pronikal a který – navzdory odporu, jež jinak její myšlenkové zacílení v řadách emigrace vyvolávalo – hluboce na diváky působil.

To všechno se však jevilo majoritě politických činitelů čs. londýnské emigrantské obce nejen jako ideová nevyspělost a nevyhraněnost, intelektuální a mravní slabost myšlení těchto tvůrců, nýbrž i přímo jako jejich uvědomělé, pro-

gramové gesto individualistické negace, kterým chtějí vytrhnout umění z jeho vazeb ke společenským a národním silám a postavit je mimo toto společenství, v jehož službách se emigrace jako celek snažila působit, ano, i proti němu. Proto také kritika v zastoupení této majority ideový záměr představení *Věčného jara* – milosti v jejich očích v tom smyslu došlo, což je příznačné, pouze ideové zacílení montáže „jarní“ poezie soustředěné okolo Nerudových *Jarních motivů* – tvrdě odmítla.

Do boje proti *Věčnému jaru* vytáhly tehdy svorně jak polooficiální Českoslovník, tak levicově zaměřené Mladé Československo, na jehož vydávání se jako redaktori a autoři podíleli i přátelé tvůrců tohoto pořadu.

Referenti obou listů – v Českoslovačce šifra S. (za níž se, jak řečeno, skrýval patrně Klinger-Synek) a v Mladém Československu šifra –g– (Eduard Goldstücker, který také vystoupil se zásadním referátem v diskuzi o tomto představení uspořádané krátce po premiéře) –, připouštěli svorně, že mladí divadelníci odvedli dokonalou, profesionální práci. Avšak ač v totální názorové shodě velmi uznale ocenili uměleckou hodnotu tohoto pořadu, pro svůj soud o ideovém zaměření *Věčného jara*, zejména jeho první půle, našli pouze jednoznačně je odsuzující slova. „Jaro je věčné, *Píseň písni* je věčná, a tak jest i *Werther* a Máchův *Máj*. Chce-li se však přiblížit věčnosti a nesmrtelnosti básnického díla, musíme volit umělecké prostředky tak nepoměrně smrtelnější,“ píše referent Českoslovačka S., a toto vágní prohlášení, značně zkresleně interpretující záměr inscenátorů, blíže upřesňuje: „I když nemůže být sporu, že *Píseň písni* v jazyku *Bible kralické* zní lahodnou a nejryzejší češtinou (a její původní dramatická inscenace E. F. Burianem v Praze patří vedle *Vojny* k největším divadelním úspěchům Voicebandu, staví na hlavu veškerá dosavadní dramatická pojetí díla), nemohli jsme se v Mercury Theatre ubránit dojmu, který se ještě zdvojnásobil po řadě výjevů z *Utrpení mladého Werthera*, že i ty nejlíbivější lyrické řeči vyznívají dutě a hluše, jsou-li uměleckou ozvěnou v myšlenkovém vzduchoprázdnu. Ve stejném smyslu nezněly ani Máchovy verše pravdivě a přesvědčivě, přes nesporné herecké nadání J. Schwarze (...).“ V Mladém Československu pak Goldstücker – poté, co se již předtím sama redakce k inscenaci byla vyjádřila poznámkou, že představení „myšlenkově vyjadřovalo pojetí funkce umění a umělce v této době, jež redakce tohoto listu nesdílí a jež se stalo předmětem diskuse“ – formuluje pak důvody svého nesouhlasu s ideovým vyzněním představení ještě konkrétněji: „Ovšem po této stránce *Věčné jaro* hluboce zklamalo. K. Brušák pokládal pohříchu za nutné, aby schován za Goethova *Werthera* využil tohoto představení k hlásání své filosofie nesmiřitelného boje jednotlivce proti společnosti bez ohledu na to, jaká je to společnost a jaký je to jedinec.“ Tato filozofie podle jeho názoru vede ke společensky neúčastnému, vyčkávacímu postoji, kdy jedinec očekává od kolektivu, že bude za něho, za jeho existenci i svobodu bojovat; práce a schopnosti divadelního souboru, který *Věčné jaro* nastudoval, si však – soudí – „zaslouží lepší cíl, než je hlásání tohoto antisocialistického a eticky neudržitelného životního názoru“.

S tak tvrdým ideologickým odsouzením, s jakým se setkala inscenace *Věčného jara*, se nesetkalo žádné jiné z umělecky hodnotných čs. divadelních představení v exilu. Dokonce ani kýč nebyl tak prudce odsuzován, tím méně pak ochotnické produkce vzešlé z vlasteneckého zápalu, i když byly často po stránce myšlenkové i umělecké velmi pokleslé úrovně. Svou roli tu nesporně sehrávala i právě ta skutečnost, že šlo o dílo mimořádných uměleckých kvalit: v očích protivníků tato skutečnost ještě více zvyšovala její – podle jejich názoru – ideologickou nebezpečnost. Z těchto důvodů lze celý případ negativní kritické odezvy představení *Věč-*

ného jara považovat za nadměru symptomatický pro způsob nahlížení na umělecká díla v exilu za války.

A nezůstalo přitom jen při výhradách tisku. Krátce po premiéře, která vzbudila takový rozruch, uspořádal Klub čs.-britského přátelství ve svých místnostech veřejnou debatu o představení, ve které vystupovali tvůrci představení na jedné straně a jejich oponenti spolu se zástupci publika na straně druhé. Se zásadním referátem i zde vystoupil Goldstücker, za napadené umělce bránil představení proti rozhořčeným protivníkům Brušák. Bouřlivá diskuze, v jejímž centru se posléze objevily obecné otázky vztahující se k problému společenské funkce a mravního poslání umění, přispěla sice k vyjasnění stanovisek, ale nikoliv k jejich sblížení. Rozpor v pojmání úkolu umění, který odhalilo představení *Věčného jara*, byl natolik hluboký, že se účastníci debaty rozcházelí rozdělili na dva nesmiřitelné tábory: na ty, kteří skálopevně setrvali v přesvědčení, že umění musí stát ve službách politiky, a na ty, kdo byli přesvědčeni, že umění je „věc sama o sobě“, která nemá odpovídat v přímém smyslu na volání doby, nýbrž řídit se pouze vlastními zákony tvorby.

Spor proto pokračoval dál na stránkách emigrantských listů i jinde. Na podzim roku 1942 pak propukl opět s velkou silou. Nevztahoval se sice již přímo k *Věčnému jaru*, ale v obecné poloze přece jen řešil problémy, které toto představení nadhodilo. A týká se tehdy již pouze obecných otázek umělecké tvorby, vytvořil tak další fázi dlouhodobě probíhající diskuze na téma „umění a politika“. To, oč usilovali, vyprovokovat pokračování této diskuze, se tedy Brušákovi a jeho skupině nastudováním onoho pořadu – jak dále ještě podrobněji ukážeme – plně podařilo.

Ještě po roce, v souvislosti s novým uvedením *Věčného jara* v Československém klubu v Oxfordu, které se před publikem rekrutujícím se z řad oxfordských čs. vysokoškolských studentů uskutečnilo dne 8. května 1943, považovali divadelníci za nutné vystoupit znovu na obranu svých názorů a svého díla. V úvodu samého představení přednesl Brušák – jak vzpomíná Ota Ornest – temperamentní projev, v němž, když byl nejprve nastíněn, v jak neutěšené situaci se nachází umění v okupované vlasti – hovořil o povinnosti a současně i o svrchovaném právu každého umělce svobodně a bezpředsudečně se vyjadřovat skrze svou uměleckou tvorbu ke skutečnosti, v souladu s tím, co mu přikazuje jeho svědomí a tvořivý pud, a to i za války, která je především výrazem duchovní krize lidstva. Pak opakovaně promlouval v průběhu představení, před každým jeho oddílem vždy znovu, aby podrobně vyložil smysl předváděného i důvody, které vedly právě k takovému, a ne k jinému podání textů. I díky tomu se zde představení setkalo prý s mimořádným zájmem.

S.: *Věčné jaro*, Českoslovak, r. 4, 1942, č. 21 (22. 5. 1942), s. 5. – Nesign.: *Věčné jaro* (rubr. *Kulturní informace*), Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 11 (1. 6. 1942), s. 4. – –g– [Eduard Goldstücker]: *Věčné jaro*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 12 (20. 6. 1942), s. 6. – f.n.: „*Věčné jaro*“ v Oxfordu, Českoslovak, r. 5, 1943, č. 20 (14. 5. 1943), s. 9. – Osobní výpovědi Oty Ornesta (Praha) z 22. 11. 1968 a z 19. 9. 1972. Záznamy ulož. v soukr. archivu Bojiwoje Srby. – Valtrová, Marie–Ornest, Ota: *Hraje váš tatínek ještě na housle? Rozhovor Marie Valtrové s Otou Ornestem*. Praha (Primus) 1993. S. 92–94.

Obecný přesah polemik o ideovém vyznění *Věčného jara*

Jako by se tu byl v jiné době a na jiné společenské úrovni znovu oživil klasický svár české obrozenecké společnosti o Máchův *Máj*; i za druhé světové války, ve zvlášť vypjaté fázi boje za naši národní suverenitu – když byli Brušák a jeho

společníci vystoupili na veřejnost se svým *Věčným jarem* – musel každý tvůrčí projev autonomního uměleckého zájmu nutně položit i otázku, vztahující se k poslání a funkci umění ve společnosti obecně. A jako ji kdysi položil *Máj*, položilo ji (aniž co do významu můžeme oba tyto činy uvádět na stejnou úroveň) i *Věčné jaro*. A komunita, již byla položena, se jí chtějí nechtíc musela zabývat, chtěla-li se sama dostat blíž k naplnění svých cílů, a ovšem také – měl-li být zajištěn pokrok v umění samém.

Nesporně v každé době každé umělecké dílo objevivši se na veřejnosti vyvolává otázku, jak dalece plní své společenské poslání. Tím spíše však ji klade v dobách prudkých společenských proměn, válečných a sociálních zápasů. Lidé, kteří jsou v těchto zápasech bezprostředně angažováni a snaží se v nich mobilizací všech sil dosáhnout vítězství, nutně spatřují v umění, schopném působit na široké vrstvy lidí, jeden z prostředků, skrze něž je možné si toto vítězství vybojovat. Proto míra společenské užitečnosti uměleckého díla je v jejich očích určena mírou bezprostředního politického účinku tohoto díla. Proto také budí v nich nevoli každý tvůrčí výkon rezignující na svou roli politické zbraně v těchto zápasech: považují jej za zradu obecného zájmu.

Na druhé straně se prosazuje zájem samých původců uměleckých děl. Ti pochopitelně, třebaže jako občané jsou v těchto bojích plně angažováni, jako tvůrci jsou nuceni hájit oprávněnost a svrchovanost svého zájmu svobodně tvořit bez jakýchkoli omezení. Z jejich pohledu spočívá společenský užitek uměleckého díla v samé existenci tohoto díla; v utilitaristickém politickém pojetí, které si chce tvorbu plně podmanit a z ideologických postulátů vyvozuje i požadavky dotýkající se vlastního uměleckého charakteru díla, spatřují nejen ohrožení své vlastní tvůrčí svobody, nýbrž i překážku rozvoje umělecké tvorby jako takové. Proto oponují zastáncům oné první kulturněpolitické koncepce a staví se radikálně na obranu svého díla, pokud je napadáno z politických pozic jako dílo svou společenskou funkci neplnící nebo nedostatečně plnící.

Ačkoliv tento spor vždy znovu a znovu propuká, a to zejména v našem národě, který byl ve svých dějinách ustavičně nucen zápasit o svou existenci, je to spor svou povahou zcela absurdní – spor o Máchův *Máj* je toho zvláště přesvědčivým dokladem –, neboť svým způsobem mají pravdu přívrženci té i oné koncepce. Byl by zajisté do značné míry podvrácen smysl existence českého umění, kdyby v bouřlivých časech český národ – jak mu mnohokrát hrozilo – zanikl. Na druhé straně by tento národ přestal existovat duchovně, kdyby neměl svá velká umělecká díla. Spor, v němž se problém kategoricky vyostřuje do tak protichůdných poloh, nemůže být jednoznačně rozhodnut, zejména ne v teoretické rovině. Tento spor rozhodují v každé době pouze konkrétní umělecké činy, pro obecné blaho jsou pak potřebné asi tvůrčí činy přinášející díla jak toho, tak onoho druhu.

Proto také ani veřejná debata, která proběhla krátce po premiéře *Věčného jara* a která měla odstranit napětí, jež vzniklo mezi jeho tvůrci a kritikou po uveřejnění recenzí na představení, nemohla přinést řešení problému uspokojující jednoznačně tu či onu z obou zápasících stran. Naopak situaci ještě více zdramatizovala, jelikož nadmíru rozporná stanoviska vyhrotila. Goldstücker, který sám byl jedním z autorů recenzí vůči tvůrcům nejvíce nepříznivě zaujatých, opakoval tu znovu názory, jež vyslovil již v diskuzi rozvíjející se v souvislosti s přípravou a s konáním 1. valné hromady CBFC i přímo na této hromadě samé. Karla Brušáka, tvůrce ideového záměru představení, také teprve tato debata vyprovokovala k zaujetí výše popsaného bojového postoje. A nemohl je pochopitelně přinést ani další Brušákovův pokus obhájit svá stanoviska alespoň před – v zásadách s ním zčásti

srozuměným – intelektuálně vyspělým a vkusově kultivovaným publikem tvořeným převážně univerzitními studenty v debatě uskutečněné při pohostinském vystoupení souboru s touto inscenací v Oxfordu roku 1943.

Spor proto pokračoval i v následujících měsících na různých fórech, především v časopisech, a na podzim 1942 vyústil v nový ostrý polemický střet, v polemiku týkající se tentokrát i přímo estetických otázek umělecké tvorby a zakládající i novou, již třetí hlavní fázi oné ideologické diskuze, která probíhala v čs. exilové obci od jara 1942 na téma „kultura a politika“.

Další projevy nezávislých aktivit divadelních souborů Mladého Československa

Z významnějších kulturních podniknutí „podiového“ typu vzešlých v okruhu více méně samostatných iniciativ čs. umělců v Londýně připomeňme tu pro úplnost ještě dvě vystoupení divadelních souborů Mladého Československa, v jejichž koncepci se nad zřetelem reprezentačním uplatnil zřetel tvůrčí.

Po uplynutí zhruba jednoho měsíce od data konání premiéry *Věčného jara* – 20. června 1942 – pobočka organizace Mladé Československo z Notting Hill Gate, působící ve středisku CBFC na Pembridge Villas, uspořádala – jak jsme již uvedli – ve prospěch fondu Pomoc Rusku a další takové nadační instituce zvláštní benefiční představení, v Institut Français (Francouzském ústavu) v South Kensingtonu: tento nový *Kulturní večer* (v časopiseckých oznámkách byl ohlašován též jako „koncert“), na kterém její členové i její hosté vystoupili s uceleným programem, v němž za režijního vedení Oty Ornesta představili výsledky své kreativity rozvíjené v různých oblastech umělecké tvorby, byl určen publiku, které tentokrát tvořili především příslušníci čs. krajanské kolonie ve Francii, pobývající toho času v exilu ve Velké Británii.

Obdobně, jak tomu bylo v případě jiných podobných podniků „podiového“ typu využívaných k dobročinným účelům, i v případě tomto šlo – jak řečeno – o podnik smíšeného druhového charakteru. Nicméně v jeho programu, složeném z řady především hudebních pěveckých a instrumentálních čísel, s nimiž v pořadí vystoupili barytonista Kraus, houslistka Hlouňová, pianistka Vogelová, violoncellista Hořic a Pěvecký sbor Rady čs. žen se sbormistrem Vančurou a konečně pěvecký a taneční soubor mladých španělských emigrantů, se uplatnilo i programové číslo ryze divadelní povahy: byla to původní dramatická jednoaktovka sepsaná členkou Mladého Československa Annou Marií Joklovou, *Sabotage (Sabotáž)*, kterou zde – nevíme bohužel ve které z jejích dvou různých jazykových verzí, zda v české, či v anglické (o svých pozdějších reprízách byla předváděna zpravidla v angličtině) – provedl za režijního vedení její autorky ochotnický soubor Mladého Československa sestavený z obyvatel Čs. domova v Canterbury Hall.

Jakožto plod úsilí o původní dramatickou tvorbu aktovka A. M. Joklové, inspirovaná sabotážními akcemi českých dělníků narušujícími v protektorátu válečnou výrobu, zaujímá ve vývoji divadelních aktivit čs. emigrace v Británii důležité místo. Protože však byla výsledkem nového tvůrčího nasazení uměleckých osobností, které se v dominantním postavení v čs. exilovém kulturním životě naplno prosadily až v dalším období, povšimneme si jí blíže až v souvislosti s líčením kulturních událostí, které se uskutečnily ve druhé polovině roku 1942, kdy toto dílko společně s další podobnou prací bylo znovu a znovu prováděno ve zvláštních divadelních představeních celovečerního rozsahu a jednotného druhového a žánrového typu.

Zpěvy sladké Francie

Zůstává nejasné, zda právě při této příležitosti nebo při jiné, např. při oslavě státního svátku Francouzské republiky 14. července 1942, došlo také k provedení pásma staré francouzské lidové a zlidovělé poezie, *Zpěvy sladké Francie*, které ve francouzském jazyku připravila se skupinou Mladého Československa z Notting Hill Gate rovněž Anna Maria Joklová, pořadu, o němž se v dobovém tisku – pokud je nám známo – neobjevila sebemenší zmínka, na jehož provedení však svého času živě vzpomínal Ornest. Zdá se to však pravděpodobné. Joklová, která o rok dříve – jak jsme již uvedli – se svou skupinou Mladého Českoslovenka nastudovala pro Brušákovu *Lidovou suitu* anglické námořní balady v originální jazykové verzi, se tehdy v Mladém Československu ujímala iniciativy v inscenování recitačně–pantomimických pásem folklorního nebo polofolklorního rázu. Ornestovo tvrzení, že zde k provedení zmíněného pásma skutečně došlo, proto vyhlíží jako velmi hodnověrné. Jisté je, že úspěšná inscenace lidové a pololidové francouzské poezie, zpopularizované u nás pod názvem *Zpěvy sladké Francie* (1925) a *Nové zpěvy sladké Francie* (1930) překlady Hanuše Jelínka, se stala součástí i dalších večerů Mladého Československa.

Osobní výpovědi Oty Ornesta (Praha) z 22. 11. 1968 a z 19. 9. 1972. Záznamy ulož. v soukr. archivu Bořivoje Srby.

Nové kabaretní pořady Otty Lampela

V první půli roku 1942, v období maximálního vystupňování aktivit českých a česko–německých hudebních a divadelních tvůrců působících v britském exilu, se podvkrát pokusil svými novými ucelenými celovečerními kabaretními pořady opětně získat přízeň exilového a britského publika v Londýně i Otto Lampel.

Jak jsme již zjistili, Lampel se od svého příchodu do Británie se svou kabaretní tvorbou snažil plně začlenit do kulturního dění rozvíjejícího se v prostředí života čs. emigrantské komunity. To se mu však dařilo jen zčásti; ač např. v širokých vrstvách publika britského si zpravidla dobýval velkých úspěchů, přední čs. politikové a jejich mluvčí z řad kritiků měli k jeho vystupování zásadní výhrady. Lampel nicméně – jak řečeno – toužil po uznání právě svých spolurodáků, a izolaci, ve které se pro pochybnou uměleckou úroveň svých produkcí již na počátku svého působení v Londýně roku 1941 ocitl, se proto opakovaně pokoušel rozrušit při nejrůznějších příležitostech vytvářených čs. oficiální propagandou. V roce 1941 se se svými kabaretními vystoupeními vřadil do programu zahajovacích podniků reprezentativního Čs. institutu, v roce 1942 se jednak iniciativně zapojil do kampaně rozvíjené ve prospěch bojujícího Sovětského svazu, jednak učinil pokus proniknout v prostředí kulturních aktivit tehdy nejvýznamnější společenské a kulturní organizace, Klubu čs.–britského přátelství.

Koncert Otty Lampela ve prospěch ruského Červeného kříže

I když jeho kabaret neměl šanci uspět v očích oficiálních představitelů čs. emigrace, kteří chtěli demonstrovat své sympatie k cizím národům především skrze programová čísla náročné kulturní úrovně, dne 9. února 1942 za pomoci jistých vlivných britských protektorů Lampel uspořádal v elegantně zařízeném Wyndham's Theatre na Charing Cross Road v Londýně dobročinný koncert, jehož výtěžek měl

být odveden ve prospěch ruského Červeného kříže, a nutno říci, že se mu z tohoto podniknutí skutečně podařilo učinit společenskou událost prvního řádu: mezi návštěvníky tohoto jeho „koncertu“ (spíše kabaretního představení) usedla mj. i manželka britského ministerského předsedy, paní Winston Churchillová, manželka čs. exilového prezidenta Hana Benešová, ministr čs. exilové vlády Juraj Slávik a řada dalších prominentních hostů.

V tomto svém třetím londýnském koncertním vystoupení uspořádaném pro čs. i britské společenské špičky Lampel i jako interpret, za pomoci své nové partnerky, mladičky a půvabné Adelaide Stanleyové (Stanley), jež zaujala místo po jeho boku náhradou za Růženu Herlingerovou, představil opět řadu svých vlastních programových skladeb především písňových a hudebních. V podání Stanleyové, již „čistotou“ svého vnějšího vzhledu diváky okouzlující, zazněly zde znovu Lamplovy tehdy již poměrně populární *Nursery songs*, složené na texty anglických dětských říkanek, a pak v Lamplově vlastním podání v českém jazyku např. ukázka z kabaretního čísla *Artist Life (Umělcův život)*, ve kterém se předváděly těžkosti, s jakými se střetával čs. emigrant neumějící anglicky při svých pokusech sžít se s britským prostředím, a představil je – mladá dívka mu prý nevtíravým způsobem „přihrávala“ – i díky svým vynikajícím jazykovým znalostem a udivující improvizací schopnosti po pěvecké a herecké stránce prý s takovou přesvědčivostí, že publikum, jež jeho temperamentní projev uskutečňující se v několika řečech údajně strhoval k bouřlivým projevům účasti, reagovalo přímo s nadšením. Přítomnými bylo představení přijato prý s naprostým souhlasem – po skončení koncertu museli oba jeho protagonisté přednést četné přídávky. Těžké výhrady však k němu měla odborná kritika a vzápětí to dala Lamplovi plně pocítit.

Nesign.: *Koncert Otty Lampla*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 5 (30. 1. 1942), s. 8. – Nesign.: *Koncert Otty Lampla*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 6 (6. 2. 1942), s. 5. – J. J. [Josef Josten /?/]: *Programový večer Otty Lampla*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 7 (13. 2. 1942), s. 5. – Vok [Libuše Vokrová–Ambrosová /?/]: *Kabaretní pianisté a zpěváci jindy a nyní*, Obzor, r. 1942, č. 2 (únor 1942), s. IV. obálky.

Večer Otty Lampla

Rozhodující pokus o získání přízně čs. emigrantské obce v Londýně podnikl však Lampel za několik týdnů po uskutečnění tohoto koncertu na večeru nazvaném *Večer Otty Lampla*, který s pomocí Oty Ornesta uskutečnil 1. března 1942 večer právě pod záštitou nově založeného Klubu čs.–britského přátelství v jeho tehdy nově otevřeném stálém působišti v Mercury Theatre.

Na rozdíl od podniknutí předchozích však tento pokus dopadl pro Lampla katastrofálně. Také program tohoto večera, v němž vystoupily vedle Lampla i obě jeho partnerky ze zmíněných dvou předchozích pořadů, Herlingerová a Stanleyová, a jako host nově též Ornest, se skládal z drobných programových čísel hudebních a recitačních, z dramatických skečů a scének rozmanitého žánrového zbarvení, a obdobně jako v předchozích případech i velmi rozkolísané umělecké hodnoty. Tentokrát se však intelektuální část čs. publika již vzbouřila a Lamplovo další účinkování v čs. kulturním životě svým ostře odmítavým stanoviskem zabrzdila.

Krajní výrazové polohy programu vyznačovalo totiž na jedné straně okázalé, buď patetické, anebo sentimentální projevování lásky k vlasti, na straně druhé pak „montmartrovská frivolnost“. Vedle Ornestovy dramatické recitace jedné z vlasteneckých básní Janka Krále, podmalovávané slovenskou lidovou písní, která re-

citaci proměnila v kýčovitý melodram, se zde v Lamplově podání objevil jeho vlastní, autorsky původní melodram podobného ideového zaměření, dílko, jehož hodnotu charakteristicky vyjevuje opět způsob, jakým Lampel hudebně „podkresloval“ určité pasáže textu: kdykoliv se z jeho úst ozvalo slovo Čechy, v klavírním doprovodu v provedení jeho společníka se jako replika ozval počáteční melodický motiv první části čs. státní hymny, písně *Kde domov můj*, kdykoliv takto zazněla nějaká narážka na Slovensko a Slováky, tak klavírista na piano vybrnkal první takt druhé části čs. hymny, písně *Nad Tatrou sa blýska*. Podobně kýčovitým dojmem zapůsobila i píseň o českých matkách. Vedle melodramů a písní tohoto druhu se však v Lamplově pořadu objevil i značně lascivně vyznívající song (*Artist Life?*), líčící setkání čs. emigranta s povětrnou dívkou na ztemnělé londýnské ulici, což většinu diváků značně pohoršilo. Lampel, který za svého pobytu v Paříži měl možnost poznat pařížský kabaret, se jej snažil pěstovat i v Londýně (později dokonce konferoval i nonstop-revui s nahými tanečnicemi). Nedokázal však rozpoznat, kde jsou meze oddělující skutečné kabaretní umění od podbíživého, pokleslého kabaretního kýče, meze, které alespoň v prostředí kulturních aktivit čs. emigrace, v němž se chtěl prosadit, nesměly být podle strážců určité duchovní úrovně těchto aktivit překračovány. A tak nejhodnotnější číslo programu i tentokrát představovaly jeho *Nursery Songs*.

Nesign.: *Koncert Otty Lampla*, Čechosl. r. 4, 1942, č. 5 (30. 1. 1942), s. 8. - Nesign.: *Koncert Otty Lampla*, Čechosl. r. 4, 1942, č. 6 (6. 2. 1942), s. 5. - J. J. [Josef Josten ?/]: *Programový večer Otty Lampla*, Čechosl. r. 4, 1942, č. 7 (13. 2. 1942), s. 5. - Vok [Libuše Vokrová-Ambrosová ?/]: *Kabaretní pianisté a zpěváci jindy a nyní*, Obzor, r. 1942, č. 2 (únor 1942), s. IV. obálky. - „*Kalendář podniků. Londýn. Czechoslovak-British Friendship Club [...] 1. března v 7.30 p.m. Mercury Theatre. Večer Otty Lampla.*“ [Oznámka.] *Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 4 (15. 2. 1942), s. 6. - „*Diese Woche. Czechoslovak-British Friendship Club [...]. Sonntag 1. III. 7.30 Konzert Otto Lampel.*“ [Oznámka.] *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 9 (28. 2. 1942), S. 10. - „*Kalendář podniků. [...] Czechoslovak-British Friendship Club [...] 1. března neděle [...] 7.30 Mercury Theatre: Večerek za účasti Otty Lampla, R. Herlingerové, Adelaidy Stádlý [!], Oty Ornesta.*“ [Oznámka.] *Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 5/35 (1. 3. 1942), s. 6. - Schrich, Josef: *Trapné kabaretní představení*, Čechosl. r. 4, 1942, č. 10 (6. 3. 1942), s. 8. - Lampel, Otto: *O kritiku* (rubr. *Volná tribuna*), Čechosl. r. 4, 1942, č. 12 (20. 3. 1942), s. 10. - Osobní výpovědi Oty Ornesta (Praha) z 22. 11. 1968 a z 19. 9. 1972. Záznamy ulož. v soukr. archivu Bojiwoje Srby.

Ohlas Lamplových představení

Již Lamplovo vystoupení ve Wyndham's Theatre, jemuž – jak řečeno – přihlížela mj. i paní Churchillová, paní Benešová a množství dalších významných hostů reprezentujících čs. exilovou komunitu i britskou veřejnost, se setkala u divadelních kritiků s nejednoznačným přijetím. Zatímco referent listu Čechosl. skrývající se za zkratkami J. J. (Josef Josten ?) ve svém článku o tomto představení tvrdil, že publikum je přijalo s velkým porozuměním, značka Vok (Libuše Vokrová-Ambrosová ?) v referátu v kulturní revui Obzor je označila za skandální, při jeho sledování prý mnozí návštěvníci – i právě vzhledem k tomu, že mu přihlíželi vzácní hosté – skláněli hlavy, rdíce se studem.

Lamplovo představení uskutečněné v rámci kulturních aktivit CBFC v Mercury Theatre však kritika odmítla již zcela jednomyslně. Referent Čechosl. Josefa Schrich je nazval „kulturní ostudou“ a referenti Mladého Československa, podporujícího činnost CBFC, raději o něm vůbec pomlčeli. Neméně ostře je však do datečně odsoudil ve svém osobním sdělení po letech i Ota Ornest, jeden z účinkujících v tomto představení.

Schrich ve svém referátu *Trapné kabaretní představení* Lamplovi ostře vytkl, že se neuspokojil s pouhým příležitostným vystupováním v prostředích života a práce diváka lidového typu a že se ambiciózně pokusil prosadit se jako uznávaný tvůrce celistvějších programů činících si nároky na to, být považovány za projev národního citění. „Lampel opustil nenáročnou reprodukci národních písní a líbezných anglických *Nursery Songs* a pustil se do samostatných kabaretních večerů, na které nestačí jeho tvůrčí a reprodukční dech. Lampel je skutečně zamilován do tragického postoje malého a ubohého psance, za kterého se označuje, nemá dostatek umělecké vnímavosti, aby vycítil, že jeho clownský song o českých matkách vháni českým posluchačům stud do tváře. Lampel se domnívá, že stačí být cizincem, který prošel Paříží, aby tu mohl své koncertní vystoupení vyvrcholit v songu o dobrodružstvích s londýnskou prostitutkou v Black-Outu a Red-Hot Pocker s trapným dvojsmyslným nápěvem, s nímž byste se tu nepotkali ani v přístavních krčmách.“ Proti Schrichovu hodnocení se Lampel v přespříštím čísle *Čechoslávka* v rubrice *Volná tribuna* pokusil ohradit prohlášením, že Schrichova kritika není kritikou, ale osobním útokem, ale Schrichovi – a nikomu dalšímu ze spolupracovníků listu – jeho ohrazení nestálo už za – byť sebekratší – odpověď.

Nesign.: *Koncert Otty Lampla*, Čechoslávák, r. 4, 1942, č. 5 (30. 1. 1942), s. 8. – Nesign.: *Koncert Otty Lampla*, Čechoslávák, r. 4, 1942, č. 6 (6. 2. 1942), s. 5. – J. J. [Josef Josten /?/]: *Programový večer Otty Lampla*, Čechoslávák, r. 4, 1942, č. 7 (13. 2. 1942), s. 5. – Vok [Libuše Vokrová-Ambrosová /?/]: *Kabaretní pianisté a zpěváci jindy a nyní*, *Obzor*, r. 1942, č. 2 (únor 1942), s. IV. obálky. – Schrich, Josef: *Trapné kabaretní představení*, Čechoslávák, r. 4, 1942, č. 10 (6. 3. 1942), s. 8. – Lampel, Otto: *O kritiku* (rubr. *Volná tribuna*), Čechoslávák, r. 4, 1942, č. 12 (20. 3. 1942), s. 10.

Obnovení činnosti londýnských německých a rakouských divadelních scén

Za změněných společensko-politických poměrů, když se i životní podmínky emigrantů, kteří našli azyl ve Velké Británii, v důsledku odvrácení nebezpečí invaze hitlerovských armád na britské ostrovy i v důsledku vstupu Sovětského svazu do válečného konfliktu na straně Spojenců upravily do podoby přece jen snesitelnější, než v jakých žili dříve, obnovily v Londýně – po více než roční přetržce, způsobené jednak internací většinové skupiny běženců „říšskoněmeckého“ a rakouského původu, jednak několikaměsíčním intenzivním bombardováním města Göringovou luftwaffe, v průběhu sezony 1941/1942 svou pravidelnou činnost obě nejvýznamnější zdejší německojazyčné scény, jak německá *Kleine Bühne*, tak rakouský *Laterndl*, a své divadelní aktivity tehdy znovu oživily i četné německé a rakouské divadelní soubory ochotnické. V téže sezoně zahájilo však svou činnost i několik scén v prostředí exilových komunit Němců a Rakušanů nově zbudovaných.

Obnovení činnosti divadélka Laterndl

Jako první obnovilo tehdy – po šestnácti měsících v podstatě totálního odmítní – dne 20. září 1941 svou pravidelnou činnost divadélko *Die Laterne-Laterndl*, udržované – pod záštitou *Free Austrian Movement* – kulturním střediskem zdejších Rakušanů *Austrian Centre* a kryjící nadále svou v podstatě profesionální divadelní činnost nově přijatým oficiálním názvem *Vienesse Theatre Club*.

Po pauze způsobené internací a bombardováním zahájilo tuto činnost v sídle tehdy nově vybudované pobočky *Austrian Centre* v *Hampsteadu* na *Eton Avenue* č. 69 (NW 3) – ta byla slavnostně uváděna do pravidelného provozu právě prvním

představením jeho nové éry. Protože se však o volné hrací termíny v tomto svém novém stálém působišti muselo dělit s dalšími subjekty kulturní práce, jejichž působení Austrian Centre zaštiťovalo, mohlo zde své hry předvádět jen čtyřikrát týdně, od čtvrtka do neděle. Některá svá představení tudíž s pomocí AC čas od času pořádal i v jiných, pro ten účel najímaných prostředích.

K zahájení své obnovené činnosti vytvořilo divadélko zbrusu nový původní program (byl to celkově již 6. program, s nímž na veřejnost vystoupilo) – kabaretní revue *Laterna Magica*. I tento jeho program, jako většina těch, jež uvedlo dříve, byl sestaven z několika kratších dramatických výstupů a scén: v tomto případě šlo o sedm satirických skečů autorů Ericha Frieda, Franze Hartla, H. F. Königsgartena a Rudolfa Spitze – byly to např. skeče *Stoffwahl (Výběr látky)*, „*Ring-Rund*“ – *Szene (Kruhové ringové jeviště)*, *It happened before (Už se stalo)* a *Die Rückkehr oder Wiener Jause (Návrat aneb Vídeňská svačina)* –, které si opět – způsobem, jakým to činily skeče z prvních kabaretních revuí Laterndlu – braly na mušku různé jevy přítomného života emigrace v Británii, ale také se pokusily satiricky emigrantům představit, co je může čekat, až se po skončení války pokusí reemigrovat do vlasti, doma ve Vídni. Byla to dosti chmurně, místy – zejména v samém závěru pořadu – až s krutou výsměšností vyznívající revuálně–kabaretní kreace, v jejímž satirickém nasazení se negativně obrazely ještě čerstvé, neodezdnělé prožitky tvůrců z doby internace a perzekuce, již byli právě přestáli, prožitky, které se však ocitaly poněkud v rozporu s pocity většinové skupiny exulantů, s pocity vyvolanými vstupem SSSR do válečného konfliktu, s jejich nadějami na brzké a úspěšné ukončení války. Pořad nastudoval s některými hlavními herci původního Laterndlu, z nichž značná část emigrovala do Británie z ČSR – byli to žena Paula Demela Lilly Durra (Hart), Gerhard Kempinski, Jaro Klüger, Hanne Norbertová (Norbert), Fritz Richter, Fritz Schrecker, Marianne Wallová (Walla) –, Martin Miller, který se ovšem na jeho vytvoření podílel též svým hereckým uměním.

Uvedení kabaretní revue *Laterna Magica* se zdálo naznačovat, že i v první sezoně své obnovené existence, v sezoně 1941/1942, bude Laterndl ve svém repertoáru opět upřednostňovat tzv. „malé umělecké formy“ a sestavovat z nich kabaretně–revuální pořady jejího druhu. Avšak toto zdání ukázalo se mylným: již v průběhu té sezony se dramaturgická koncepce repertoáru začala zásadně proměňovat, když mezi ony pořady začaly silně pronikat tzv. „pravidelné hry“. Od poloviny roku 1942 se tyto hry v repertoáru divadélka prosadily do zcela dominantního postavení.

Tuto postupnou programovou proměnu vyvolalo několik příčin. Jistý tlak na vedení scény, aby proměnilo její dramaturgickou koncepci, vyvíjeli i sami členové ansámblu, především pak ti, kteří přišli do britského exilu z ČSR, kde působili u čs. německých divadel, a kteří po přerušení činnosti divadélka Laterndl v důsledku internace části jeho členů i značné části jeho publika v květnu 1940 vytvořili náhradou za ně s pomocí AC scénku *Kammerspiele*. Tito herci pociťovali jistou únavu z vystupování v kabaretně–revuálních pořadech a toužili představit své herecké schopnosti i v dramatických rolích postavených na psychologické charakterizaci postav, a to ve hrách umožňujících rozvinout herecké výkony na rozsáhlejší ploše, než jakou jim skýtal skeče s často jen primitivně dramaticky propracovanými rolemi, proto také naléhali na ono vedení, aby nadále ve větším rozsahu zařazovalo do repertoáru dramatická díla, která by jim takovou sebe prezentaci umožnila.

Značný tlak na proměnu dramaturgické orientace scény však vycházel i zvenčí, ze strany publika, zejména pak z jeho intelektuálně nejvyspělejší vrstvy, kterou představovali především divadelní kritici, a vedle nich také umělci nedivadelních

profesí a ovšem i politici. Ti všichni v nové společenské situaci vycítovali, že vyjadřovat se k životní problematice soudobých lidí výhradně skrze parodii a satiru nestačí, že je zapotřebí k pojmenování soudobé skutečnosti volit i jiné prostředky divadelního vyjadřování, především ty prostředky, které by soudobou skutečnost pojmenovávaly i skrze psychologickou analýzu lidských povah onou realitou utvářených a následně i skrze příslušné zobecnění výsledků takové analýzy v komplexním pojmenování charakteru doby a v ní žijící populace.

To v plném rozsahu vyjevila i rozsáhlá diskuze, která se o činnosti Laterndlu – zejména právě v souvislosti s uvedením zmíněné revue *Laterna Magica*, která některé čelné představitele rakouské umělecké obce, především spisovatele, svým obsahem i celkovým vyzněním přímo pobouřila – rozpoutala na stránkách rakouského exilového časopisu *Zeitspiegel* a zčásti i v německých *Die Zeitung*. V diskusi uváděné otázkou „*Was erwarten wir vom Theater?*“ (Co očekáváme od divadla?), kterou zahájil v *Die Zeitung* kritik Monty Jacobs, vystoupili mj., malíř Oskar Koschka, spisovatel Robert Neumann a anglický divadelní a filmový režisér Herbert Marshall, a téměř všichni se dožadovali zásadní změny repertoáru Laterndlu ve výše naznačeném směru: v pozoruhodné shodě vyslovovali názor, že po zvěstvech spáchaných Němci na Východě fašistické zločiny nemohou být na divadle přesvědčivě umělecky pojednávány jen skrze postupy žánrových útvarů kabaretně-revuálního typu.

Podpory těmto hlasům se dostalo i ze strany organizace Free Austrian Movement činnost Laterndlu zaštiťující a hmotně ji podporující, jakož i ze strany její výkonné instituce Austrian Centre, které právě v této době rozvinuly rozsáhlou politickou a kulturněpropagační kampaň za uznání práva Rakušanů jakožto příslušníků údajně svěbytného národa na znovuoobnovení samostatného Rakouska, státu, jenž byl – byť za významného přispění rakouských fašistů – nacistickým Německem okupován a jehož obyvatelstvo – dle názorů rakouských emigrantů – mělo být proto ušetřeno postihů, které po předpokládaném vítězství Spojenců hrozily dopadnout na pospolitost jeho německých soukmenovců, „říšských“ Němců; i představitelé obou těchto založení soudili, že v zájmu uznání práva Rakušanů na nezávislý stát a v zájmu jejich kulturního sebeuvědomování jakožto rakouských „vlastenců“ je zapotřebí, aby Laterndl omezil počet uváděných kabaretních revuí a nasadil na repertoár hry rovněž sice vysoce aktuálního obsahu, avšak zároveň „seriózního“ rázu.

Za dané situace se proto se zcela mimořádným přijetím ze strany publika i kritiky setkal první pokus Laterndlu vyhovět tomuto volání po uvádění na jedné straně aktuálně, na druhé straně zároveň „seriózně“ vyznívajících her, nastudování „pravidelného“ dramatu současného dramatika, Němce Carla Zuckmayera uprchnuvšího před nacismem do Švýcar, *Hauptmann von Köpenick* (*Hejtman z Kopníku*), kusu s ostře protimilitaristickou tendencí. Na scénu Laterndlu tuto satirickou hru přivedl jako režisér čs. exulant Arnold Marlé, svého času člen pražského Nového německého divadla (byla to jeho první režie v Laterndlu), v dekoracích dalšího z exulantů příšlých do Británie z ČSR, fotografa a karikaturisty Johna Heartfielda, a s Martinem Millerem v roli podvodného „hejtmana“ Wilhelma Voigta. Kromě výše zmíněných divadelníků požívajících statusu čs. uprchlíka se na nastudování podílelo ještě několik dalších bývalých členů čs. divadel, např. Friedrich Richter, Jaro Klüger, Fritz Schrecker a Paul Lewitt. Premiéra inscenace se konala v pobočce AC na Eton Avenue 13. listopadu 1941.

Důkazem silně se již prosazující tendence k zásadní programové proměně Laterndlu se stala i další zdejší úspěšná inscenace, inscenace reprezentačního díla

rakouské národní klasiky, Nestroyova *Talismanu*, jež vstoupila na scénu při příležitosti stého výročí prvního provedení této hry, na Silvestra dne 31. prosince 1941, stejně jako inscenace díla národní klasiky anglické, Jonsonova *Lišáka Volponeho*, uvedeného v zásadním dramatickém přepracování Stefana Zweiga, jejíž premiéra se uskutečnila 26. března 1942.

P. R.: *Das wieder leuchtende Laterndl*, Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 40 (5. 10. 1941), S. 7. – Priester, Eva: *Selbstkritik der Kritik*, Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 41 (12. 10. 1941), S. 11. – Kempinski, Ernest Gerhard: *Schauspieler contra Kritiker*, Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 41 (12. 10. 1941), S. 11. – Nesign.: *Laterndl Nestroy: Der Talisman*, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 2 (10. 1. 1942), S. 9. – Jacobs, Monty: „*Im Emigrantent-Babel ‚Laterndl‘*“, Die Zeitung 6. 2. 1942, S. 9. – Kokoschka, Oskar: *Was erwarten wir von Theater?*, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 9 (28. 2. 1942), S. 11. – Nesign.: „*Das Laterndl wird [...]*“, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 10 (7. 3. 1942), S. 9 [tamtéž viz Neumann, Robert: *Was erwarten wir von Theater?*, S. 11]. – Wipplinger, Erna: *Österreichisches Exilltheater in Grossbritannien (1938 bis 1945). Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der Grund- und Intergrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien*. Wien 1984. Typscript uložen v Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien–Bibliothek, sign. 1, 234097–C.Th. S. 110–120.

Kleine Bühne

O něco později než Laterndl zahájila toho roku 1942 novou éru své činnosti i scéna „říšskoněmeckých“ a česko–německých emigrantů Kleine Bühne, sídlící nadále na Upper Park Road v londýnské městské části Hampstead (NW 3), hrající však sporadicky i na jiných místech, zejména pak poté, co se na konci roku 1942 ukázalo nezbytným, aby její původní působiště bylo podrobeno rozsáhlé stavební rekonstrukci.

Jak jsme uvedli, činnost Kleine Bühne byla sice obnovována postupně již od chvíle, kdy se z internace vrátili první členové jejího někdejšího ansámblu (oněmi prvními navratilci byly především herečky, které se také ihned po návratu pod vedením výše zmíněného čs. uprchlíka Arnolda Marlé s poměrným úspěchem pokusily uvést scénu znovu do provozu nastudováním a provedením několika kratších her) pravidelnější hry však scéna zahájila až počínaje Novým rokem 1942.

Obdobně jako Laterndl je nejprve zahájila ve starém způsobu, v programovém nasazení divadélka kabaretně–revuálního typu. Tak jako Laterndl se však i ona tehdy ocitla pod palbou kritiky – a to kritiky vedené v podstatě z týchž názorových pozic, z jakých od podzimu 1941 byly vedeny výhrady proti dosavadnímu programovému zaměření, s nímž jak Laterndl, tak ona sama docíloval největších úspěchů. Též k problému jejího programového nasazení se tehdy – v tomto případě především na stránkách ústředního listu německé levicově orientované emigrace Die Zeitung – rozvíjela diskuze kritiků, představitelů jiných uměleckých branží a politických činitelů v negativistickém duchu, v jakém se rozvíjela obdobná diskuze k problému programového nasazení Laterndlu. Nicméně na rozdíl od Laterndlu Kleine Bühne – už s ohledem na prostorové podmínky, jaké jí skýtalo prostředí, ve kterém byla své hry nucena předvádět – skoro až do konce roku 1943 nezměněně setrvala při svém původním programu kabaretně–revuální scény, a teprve na přelomu let 1943 a 1944, po ztroskotání pokusu vytvořit paralelní divadelní program soustředěný k uvádění „pravidelných“ dramatických děl „seriózního“ ladění v samostatné reprezentativní scéně, v tzv. Lessingbühne, podlehlá zmíněnému tlaku a usoustředila svou činnost k provádění právě takových her.

I když již repertoár oněch prvních vystoupení Kleine Bühne v údobí postupného propouštění jejích členů z internace v roce 1941 – a to počínaje již břez-

nem toho roku – leccos napovídal o budoucí proměně jejího programového a dramaturgického zaměření – pod vedením Marlého vrátivší se herečky a k nim později se připojující herci uváděli sice na repertoár výhradně kratší kusy, buď pouhé výňatky z celovečerních her, anebo jednoaktovky –, od chvíle, kdy scéna skutečně v plném rozsahu obnoví svou činnost, osnovnou linii jejího repertoáru tvoří opět skoro výhradně politicko-satirické kabaretní revue. Byly to *In den Sternen steht's geschrieben* (Stojí psáno ve hvězdách, prem. 30. 1. 1942), *Im Hampstead Heath ist Holzauktion* (V Hampstead Heath se koná dražba dřeva, prem. 10. 4. 1942) a *Die Bäume schlagen aus oder Ewig Dein* (Stromy raší aneb Věčně tvůj, „Pfungstrevue“ – Letnicová revue, květen 1942), o jejichž nastudování se postarali režiséři Paul Lewitt, Fritz Gottfurcht a Erich Freund, z nichž Lewitt a Freund – jak bylo už připomenuto – přišli do Británie z ČSR.

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. 243–247, 663–664. – Otto, Rainer-Rösler Walter: *Kabarettgeschichte. Abriss des deutschsprachigen Kabarett*. Berlin (Henschelverlag) 1981. S. 156–160. – 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. 323.

Pokusy o založení nových londýnských německých a rakouských divadelních scén

Nicméně ačkoliv již v tomto období, v období v podstatě se kryjícím se sezonou 1941/1942, Laterndl i Kleine Bühne zčásti již vycházely vstříc volání na divadelním podnikání zainteresovaných intelektuálů z řad německé a rakouské exilové komunity žijící v Británii – volání, jež se ozývalo ze stránek jejich exilového tisku, ale i z veřejných diskuzí –, aby tyto zavedené scény v oblasti dramaturgického programování své divadelní činnosti od inscenací kabaretně-revuálního typu přešly k pěstování tzv. „pravidelných“ dramát, která by problematiku soudobého světa uchopovala výše připomenutým způsobem, tj. skrze psychologickou analýzu chování a jednání soudobých lidí, a zároveň širše, než jak to bylo možné v případě kabaretně-revuálních pořadů, takto objevené poznatky zobecňovaly, a obě také odezvou na toto volání postupně více a více do svých repertoárů vedle kabaretních revuí zařazovaly díla tohoto prokomponovaného dramatického typu, jevil se v očích některých významných osobností z řad zmíněných intelektuálů a také z řad německých a rakouských divadelníků samých stále aktuálnější úkol, namísto programové transformace oněch scén ve scény vyhovující těmto požadavkům vytvořit tak říkajíc na „zelené louce“ nové scény, programově již k zmíněnému úkolu plně soustředěné.

A tak na počátku roku 1942, v téměř čase, kdy Češi a sudetští Němci uvažovali o možnosti zpravidelnit svou divadelní činnost v profesionálním Divadle Spojenců (v jehož ustavení spatřovali jeden z cílů svého snažení – jak jsme již zjistili – účastníci kulturněpolitické diskuze rozvinuvší se v souvislosti s přípravou a pak i s průběhem 1. valné hromady CBFC), avšak dospěli pouze k ustavení několika nových ochotnických divadelních souborů, se londýnští Němci a Rakušané, z nichž část nalezla předtím azyl právě v Československu, začali velmi intenzivně zabývat právě i plánem vybudovat vedle svých pravidelně fungujících divadelních scén poloprofesionálního typu dvě nové německojazyčné scény, které

by poskytly profesionálním divadelníkům z jejich řad příležitost k soustavnému uměleckému působení ve výše charakterizovaném programovém nasazení, scény vytvářející více méně „pravidelný“ repertoár. Na rozdíl od Čechů a sudetských Němců nezůstali však přitom jen u pouhých úvah o zřízení takových scén, ale s velkým nasazením se je také – Rakušané scénu Österreichische Bühne, Němci svou Lessingbühne – pokusili uvést do života.

Na tomto místě si opětného zdůraznění zaslouží nepominutelný fakt, že významnou roli i při programovém projektování těchto scén a posléze při jejich ustavení hráli zvláště právě ti někdejší profesionální sudetoněmečtí, „říšskoněmečtí“ a rakouští herci, kteří před odchodem do britského exilu působili v Československu v různých divadlech více méně oficiálního typu, zaměřených na „produkování“ „regelmässig“ dramatických děl, a to v německých divadlech v Praze, v Brně, v Moravské Ostravě, eventuálně v Teplicích a v jiných českých městech, a kteří – jak jsme již uvedli – svou aktivitou projevovanou v této záležitosti sledovali mj. i osobní záměr ve více méně regulérních podmínkách divadelní práce uplatnit před širokou veřejností emigrantskou i britskou své tvůrčí herecké schopnosti na příslušné umělecké úrovni a v žádoucím ideovém způsobu, a dosáhnout tak obecného uznání, jehož se jim podle jejich názoru navzdory těmto jejich schopnostem při účinkování v kabaretech a revuích nikdy nemohlo dostat.

I když ani tyto pokusy nakonec nedospěly k výsledku, který by bylo možno považovat za celkový úspěch – jak pokus Rakušanů ustavit v Londýně reprezentativní Österreichische Bühne, tak pokus Němců vytvořit tamtéž rovněž reprezentativní Lessingbühne nakonec shodně ztroskotaly na nedostatečném kapitálovém jištění jejich provozu –, znamenaly přece jen o mnoho více než pouhé toužení po vzniku profesionálního divadla reprezentativního typu, jaké projevovali Češi a čeští Němci a jaké vedlo jen k vytvoření několika nepřilíš významných ochotnických kolektivů.

Österreichische Bühne–The Austrian Theatre (Rakouské divadlo)

Jako první přistoupili k realizaci projektu na vytvoření scény tohoto typu Rakušané, kteří při rozvíjení divadelních aktivit – jak o tom vypovídá sama historie divadélka Laterndl, jeho založení v roce 1939 a jeho obnovení v témž roce a znovu pak v roce 1941 – byli vždy o krok napřed před svými „říšskoněmeckými“ soukmenovci. Scénu zmíněného zaměření, zaštiťovanou oním k umělecké tvorbě výsostně úrovně zavazujícím názvem Österreichische Bühne–The Austrian Theatre (Rakouské divadlo), založili již v lednu 1942, kdy Češi a čeští Němci, ale i „říšští“ Němci na založení takové scény teprve začali pomýšlet. Do jejího krátkého života uvedli ji díky uznalosti britských úřadů s morální podporou Hnutí svobodných Rakušanů–Free Austrian Movement a za finanční a organizační pomoci Austrian Centre 14. února 1942 v divadle Stern Hall (divadle to komorního typu s hledištěm pro tři sta diváků) na Seymour Place č. 33, poblíž tzv. Mramorového oblouku, Marble Arch (E1). Stalo se tak premiérou hry německého klasika osvětské doby Gottholda Ephraima Lessinga, *Nathan der Weisse* (Moudrý Nathan) – čímž bylo mnoho řečeno i o jejím budoucím programovém zaměření. Zahajovací představení Rakouského divadla uvádějící na jeviště právě zmíněnou hru zřetelně naznačovalo, že se toto divadlo bude programově zaměřovat především na uvádění „velké“ rakouské, německé a světové klasiky, vyznačující se mimořádnými estetickými kvalitami, ideově nesené humanistickým smýšlením svých tvůrců.

Do čela divadla jeho zakladatelé jako ředitele a uměleckého šéfa postavili hlavního iniciátora jeho vzniku a tvůrce jeho programu, dramaturga a režiséra Arthura Hellmera, který patřil mezi nejvýznamnější divadelní umělce, kteří se tehdy uprostřed německé a rakouské exilové obce ve Velké Británii nacházeli.

Vídeňský rodák Arthur Hellmer (nar. 1880) si svou proslulost mezi divadelníky, ale i diváky v Německu a v Rakousku vydobyl svou zakladatelskou a programatickou činností rozvíjenou na tomto poli již před první světovou válkou, mj. i zbudováním a „naprogramováním“ jednoho z tehdy umělecky nejprogressivnějších divadel své doby, divadla Neues Theater ve Frankfurtu nad Mohanem, jež pak řídil jako ředitel a umělecký šéf po následující čtvrt století, až do roku 1935. Po příchodu nacistů k moci se nejprve pokusil pokračovat v práci v hitlerovském Německu, avšak posléze i on – po souběžném jednosezonním působení v Berlíně, kde v letech 1935 a 1936 řídil tamní Lessingtheater – volil cestu do emigrace. Zprvu si vybral za azylovou zemi Rakousko, kde se v letech 1936–1938 svůj program pokoušel realizovat ve vídeňském Theater an der Wien, po anšlusu Rakouska roku 1938 nicméně i on spolu s mnoha jinými rakouskými divadelníky rozmnožil řady německy mluvící emigrace v Londýně.

Hellmer v Österreichische Bühne soustředil okolo sebe řadu dalších významných nezaměstnaných německých a rakouských divadelníků, z nichž většina našla mezitím již působiště právě v Laterndlu a v Kleine Bühne. Po stránce provozní podnik spolu s ním řídili např. dva významní jevištní výtvarníci, Julius Hahlo a Hein Heckroth, angažmá zde dále získali např. Agnes Bernellová (Bernelle), Oskar Edelsbacher, Miriam Goldschmidtová (Goldschmidt), Gerhard Hinze, Alexander Kardan, Felix Knüpfer, Charlotte Küterová (Küter), Gisa Liedtková (Liedtke), Arnold Marlé, Omri Marlé, Lilly Molnárová (Molnár), Molly Ordeyneová (Ordeyne), Lilly Rohneová (Rohne), Lise Schefraneková (Schefranek) a E. R. Ulmann (připomeňme i v této souvislosti, že Goldschmidtová, Hinze, Knüpfer, Küterová, oba Marléovi, Molnárová, Rohneová, Schefraneková a další se hlásili buď k sudetoněmecké národnosti, anebo přišli do britského exilu z ČSR, kde delší nebo kratší čas žili). S tímto souborem plným kvalitních sil hodlal pak studovat především – jak už řečeno – klasické hry nesené určitým humanistickým patosem, jako byl zahajovací *Moudrý Nathan*, z her mladšího data vzniku pak díla rovněž humanisticky a antifašisticky vyznívající: v nejbližší době měly být konkrétně uvedeny dramatické práce Bertolta Brechta, Kaj Munka, Georga Kaisera, Carla Zuckmayera, Romaina Rollanda a Karla Čapka.

Avšak – jak jsme už rovněž naznačili – tak jako v případě jiných takto velkoryse koncipovaných projektů válečné emigrace i tento projekt, od kterého si všichni slibovali zvýšení ideové závažnosti i úrovně veškeré divadelní tvorby politických exulantů Evropy dlících tehdy na britské půdě, se pro nedostatek finančních prostředků v plánovaném rozsahu realizovat nepodařilo. V průběhu čtyř měsíců jeho pravidelného provozu se Rakouskému divadlu sice podařilo nastudovat a na repertoár uvést tři zdařilé inscenace: vedle *Moudrého Nathana*, v němž titulní postavu moudrého židovského starce sehrál s velkým úspěchem Arnold Marlé a postavu Mnicha neméně znamenitě Oskar Edelsbacher, ještě inscenaci časové politické hry těžící svůj námět z prostředí současného Německa a ukazující, kterak fašistická ideologie zpočátku úspěšně pronikala do jednotlivých vrstev německé společnosti, *Professor Mamlock* od Friedricha Wolfa, v níž titulní roli židovského lékaře sehrál rovněž Marlé, a konečně veselohru maďarských autorů Bekéffiho a Stelly *Unentschuldigte Stunde* (*Neomluvená hodina*), která měla přinést určité tematické odlehčení v repertoáru myšlenkově náročném

a v případě hry Wolfovy i tragicky vyznívající, ale udržet je při životě delší dobu se nepovedlo.

Divadlo zaniklo již 17. května 1942, nicméně navzdory svému krátkému trvání, během něhož se mu podařilo – byť více méně jen v zárodečné podobě – představit, jak pozitivně by bývalo bylo mohlo v britském prostředí zaúčinkovat, kdyby k tomu byly vhodné podmínky, znamenalo významné obohacení tohoto londýnské sezony: obě na prvním místě jmenované politicky angažované inscenace odsuzující fašismus a rasismus patřily k tomu ideově nejvýznamnějšímu, co se na londýnských scénách za války vůbec bylo objevilo.

Nesigin.: „*Aufgang Juni wird in London die Lessingbühne [...]*“ (rubr. *Kulturnotizen*), *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 21 (23. 5. 1942), S. 7. – Leske, Birgid–Reinisch, Marion: *Exil in Grossbritannien. In: Exil in der Tschoslowakei, 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. 656–657. – Wipplinger, Erna: *Österreichisches Exilltheater in Grossbritannien (1938 bis 1945). Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der Grund- und Intergratiuwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien*. Wien 1984. Typoscript ulož. v Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien–Bibliothek, sign. I, 234097–C.Th. S. 188–193. – Stompör, 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. 325. – *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. [Tamtéž viz k této problematice se vztahující dokladové materiály.]

Lessingbühne (Lessingovo divadlo)

Ve stejné chvíli, kdy tak učinili Rakušané, se k programové ideji veřejně prezentované skrze Österreichische Bühne přihlásili i divadelníci příslušející k emigrantské komunitě německé a pod záštitou organizace Freier Deutscher Kulturbund se roku 1942 pokusili zřídit v Londýně vedle poloprofesionální Kleine Bühne další německojazyčnou, tentokrát více méně plně profesionální scénu, na rozdíl od Kleine Bühne však scénu důsledně orientovanou na pěstování klasické a umělecky závažné novodobé dramatické tvorby.

Podnět k jejímu založení dali někteří představitelé FDKB již počátkem toho roku. Již tehdy v časopise Freie Deutsche Kultur v článku *Vorbereitung zu einem Freien Deutscher Zentrum* dne 17. ledna 1942 zveřejnili svůj zámysl vybudovat pro publikum rekrutující se z německých emigrantů scénu právě takto programově orientovanou. I v tomto případě – stejně jako v případě Österreichische Bühne – mělo jít o scénu, která by reprezentovala německou divadelní kulturu před jinými emigrantskými komunitami a před nejširší britskou veřejností na nejvyšší v daných podmínkách dosažitelné umělecké úrovni.

Zmíněný článek vyšel – jak řečeno – 17. ledna 1942, bylo to však tři dny poté, co v Londýně zahájila svou činnost Österreichische Bühne, a protože tato scéna, vedena zkušenou rukou Arthura Hellmera, který – jak řečeno – po více než čtvrt století působil v Německu a později i v Rakousku a cítil se stejnou měrou Němcem jako Rakušanem, si předsevzala stát se jakousi oficiální reprezentativní exilovou scénou nejen Rakušanů, ale všech německy mluvících emigrantů pobývajících tehdy ve Velké Británii, a tedy „národním divadlem“ i pro „říšské“ a ovšem také české Němce, považovali průkopníci myšlenky založit v Londýně novou, samostatnou německou scénu za nezbytné alespoň na čas od svého záměru ustoupit, a to i navzdory tomu, že je k jejich pokusu o založení takové scény motivoval i jistý prestižní moment: snaha nejen uspokojovat duchovní

potřeby německy mluvícího exilového publika, ale právě snaha veřejně před příslušníky všech exilových komunit a Brity samými ve smyslu kulturněpolitických ambicí hnutí Svobodných Němců demonstrovat kulturní vyspělost svého národa.

Teprve když v květnu 1942 Hellmerovo Rakouské divadlo ztroskotalo, rozhodl se FDKB svůj projekt na vybudování reprezentativního německého divadla více méně profesionálních parametrů přece jen realizovat. K tomuto rozhodnutí nemalou měrou přispěla nabídka anglického spisovatele Waltera Hudda, jednoho z britských patronů dosavadních aktivit projevovaných exilovými Němci na divadelním poli, že zařídí, aby zřízení tohoto nového podniku zaštitila britská úřední místa i širší britská veřejnost a že zároveň pro něj zajistí skrze spolupráci s jistou dobře zavedenou britskou profesionální scénou, s londýnským Every-Man Theatre, i přímo materiální pomoc, stejně jako i fakt, že v tomto podniku bylo možno využít uvolněné síly a prostředky zaniklého Rakouského divadla, které jeho vznik svým způsobem vhodně „předpřipravilo“, a to včetně jejího šéfa Hellmera. I smluvil proto s Huddem na jedné straně a s Hellmerem na straně druhé, že využitím všech těchto nabízejících se možností vytvoří jakési pokračování Österreichische Bühne, tzv. Lessingbühne (Lessingovo divadlo). V prvních červnových dnech roku 1942 pak spolu s renovovaným a novými členy doplněným Hellmerovým souborem za Hellmerova vedení tuto svou novou scénu, nesoucí podněz Theater des Freien Deutschen Kulturbundes (a též Freies Deutsche Theater), v sídle londýnského Every-Man Theatre, slavnostně uvedl do života.

Nové divadlo navazovalo na Rakouské divadlo ve všech ohledech: programově, personálně, organizačně a provozně. Za ředitelského a šéfovského vedení Arthura Hellmera, který se zde však o rozhodující pravomoce nově dělil s dr. Wolfgangem von Einsiedelem, v tomto podniku zastupujícím zájem zaštitující jej organizace FDKB, a s tajemníkem divadla Siegfriedem Zimmeringem, rovněž funkcionářem této organizace, a v uměleckých otázkách též s režiséry Gerhardem Hinzem a Arnoldem Marlé, v návaznosti na dramaturgii svého bezprostředního předchůdce usilovalo uvádět na repertoár významná díla německé národní dramatiky „pravidelného“, „regelmässig“ typu, a to díla především klasického významu.

Bezděčně však na Rakouské divadlo navázalo i jinak: osud, který stihl tuto scénu, stal se i jeho osudem. Krátce po zahájení činnosti rozkmořil se totiž Walter Hudd s vedením oné anglické divadelní společnosti, která se původně uvolila jistit svým kapitálem provoz této nové německé scény, a jeho spojení s ní se zcela přerušilo. Bez trvalého existenčního zajištění, garantovaného smluvně spoluprací s nějakým zavedeným stabilizovaným anglickým producentským subjektem, však nemohlo žádné z exilových divadel takového rozměru, v jakém byly osnovány jak Österreichische Bühne, tak Lessingbühne, v Británii trvale obstát. I Lessingovo divadlo se záhy dostalo do těžkých finančních obtíží a v krátkosti po zahájení své činnosti zaniklo: finanční riziko jeho dalšího samostatného působení se za daných okolností jevilo jako příliš vysoké. Nemluvě ani o tom, že nadále provozování pravidelných profesionálních her naráželo na překážky v podobě tuto činnost limitujících britských zákonů a dalších úředních opatření.

Nesign.: „Aufgang Juni wird in London die Lessingbühne [...]“ (rubr. Kulturnotizen), Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 21 (23. 5. 1942), S. 7. – 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. 657. – 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. I, 234097–C.Th. S. 193. – Stompor, Stephan: *Künstler im Exil in Oper, Konzert, Operette, Tanztheater, Schau-*

Dramatická tvorba Karla Čapka na britských scénách

Jak jsme již zjistili, jedním z hlavních témat čs. zahraniční propagandy, skrze jejichž prezentaci chtěla tato propaganda upozorňovat nejširší zahraniční veřejnost na boj Čechoslováků za svobodu a obnovení samostatného demokratického čs. státu a získávat její podporu pro tento boj, bylo téma „život a dílo Karla Čapka“. Projevem snah jak čs. oficiálních exilových míst, tak řadových čs. exulantů využít při rozvíjení své kulturněpropagační činnosti i mezinárodního věhlasu obestírajícího osobnost Čapkovu a jeho literární tvorbu byla vedle bezpočtu publicistických vystoupení, publikovaných článků, přednášek a besed, i četná tzv. „pódiová“ vystoupení, recitační a čtecké večery a další produkce s dramatickými prvky, při nichž byla ona veřejnost seznamována s literárními, a mj. též s dramatickými pracemi proslulého spisovatele. Nadto však čs. emigrace vyvíjela i velké úsilí přimět vedení „pravidelných“ divadel různých exilových obcí, ale i národů hostitelských zemí, aby nasadila na repertoár Čapkovy divadelní hry, neboť ty byly s to zaujmout i velmi široký okruh lidového publika, nejen čtenáře. Zejména ovšem – jak jsme už řekli – záleželo jí na tom, aby prosadila do repertoáru těchto „pravidelných“ profesionálních scén protifašisticky orientovaná Čapkova dramata *Bílá nemoc* a *Matka*, která mohla v daném směru sledované kulturněpropagační záměry vyjádřit nejpřesvědčivěji.

Toto úsilí – třebaže námaha, kterou v onom směru na uskutečnění svých plánů čs. exulanti vynakládali, byla vskutku enormní – se však nesetkávalo s přílišným zdarem. Ponecháme-li stranou českou nešťastné nastudování *Matky* souborem Q-Theatre v Londýně s Louise Hamptonovou v titulní roli z počátku roku 1939 a českou, anglickými titulky opatřenou filmovou verzi *Bílé nemoci*, která se však tehdy již jen sporadicky objevovala na repertoárech místních kin, poznávalo např. britské publikum tuto tvorbu ponejvíce jen z ukázek dílčích partií Čapkových děl předváděných při různých příležitostech v představeních určených národnostně smíšenému publiku. Poznávalo ji přitom především ve způsobu tzv. „čteného divadla“, tedy ve formě, pro niž Angličané jako označení zvolili pojmenování „play reading“ a kterou využívali zejména k prezentaci dosud neuvedených původních dramatických novinek, jen zcela mimořádně také v podobě scénických artefaktů.

V tomto smyslu se pád Hellmerových scén, Rakouského divadla a Lessingova divadla, negativně dotýkal i tohoto čs. kulturního zájmu. S jejich zánikem vzala totiž za své i velmi reálná šance, že se – podobně, jak se to bylo přihodilo v případě her Langrových – dostane ve chvíli, kdy budou mít k dispozici pravidelné scény více méně profesionálních parametrů, ze strany německých a rakouských divadelníků zvláštní pozornosti i hrám Karla Čapka (Österreichische Bühne zařadila do svého dramaturgického plánu mj. i *Bílou nemoc*) a že je – alespoň v německém jazyku – představit na těch scénách širší exilové a zčásti i britské veřejnosti v regulérních inscenačních nastudováních.

K předvedení Čapkových her na těchto scénách pro jejich brzký zánik nedošlo, avšak v roce 1942, v první polovině toho roku, kdy se Rakušané a Němci

snažili uvést ony scény do provozu, se nicméně uskutečnily dva pokusy představit publiku z těchto her – a to v překladech do angličtiny – alespoň *Matku* a *Ze života hmyzu*.

Budiž řečeno hned, že ani žádný z těchto pokusů nebyl s to ambice Čechů upínající se k takovému cíli uspokojit. V případě prvního z nich, pokusu o předvedení *Matky*, předvedení podniknutého na jaře 1942 britskými profesionálními divadelníky, záležela interpretace toliko v provedení textu v jakési suspendované dramatické formě (byť již netoliko ve výběru charakteristických ukázek, nýbrž v celistvé jeho podobě) pomocí postupů tzv. „čteného divadla“, tedy ve způsobu „play reading“, ve druhém případě, v případě uvedení hry bratří Čapků *Ze života hmyzu*, spatřili diváci – bylo to v téže době – sice regulérní divadelní inscenaci, avšak nastudovanou pouze amatéry. Oba pak představovaly záležitost spíše příležitostného charakteru a navíc lokálního významu: ani jeden z nich se neodehrál v Londýně, první z nich, „čtěké“ provedení *Matky*, se uskutečnilo v Liverpoolu, druhý, inscenace *Ze života hmyzu*, pak v prostředí anglické society v irském Dublinu. Navzdory tomu je jim pro jejich výjimečnost zapotřebí v souvislostech našeho výkladu věnovat určitou pozornost: oba tvořily důležitou součást úsilí čs. emigrací k dosažení tohoto cíle vyvíjeného.

Dramatické dílo Karla Čapka na zahraničních scénách v době druhé světové války

O prosazení dramatického díla Karla Čapka do repertoáru regulérních britských scén usilovali čs. exulanti o to vehementněji, že ve světě mezitím proces pronikání děl tohoto českého spisovatele na zahraniční scény hrající pro své publikum v jazycích většinových skupin místního obyvatelstva, a to zejména díky iniciativě projevované v této záležitosti čs. exulanty a zčásti i českými krajany, dále značně pokročil: na řadě scén demokratických zemí se za druhé světové války Čapkovy dramatické práce skutečně prosadily jako zcela regulérní součást jejich repertoárů.

Zasloužili se o to ve velké míře právě čs. exulanti, kteří kdekoliv se na své pouti světem usadili, osobnost Čapkovu, spisovatele reprezentujícího nejen svou tvorbou, ale i svými názory i celým životem ideály a humanitní hodnoty čs. masarykovské demokracie, místním připomínali a Čapkova díla k propagování Československa a cílů čs. zahraniční osvobozovací akce využívali ve zcela mimořádném rozsahu.

V průběhu druhé světové války exiloví Čechoslováci ve snaze upozornit veřejnost hostitelských zemí, ve kterých našli azyl, na sebe a na věc, pro niž se nasazovali, opublikovali v místních časopisech a listech velké množství článků a proslovili řadu přednášek na téma Čapkových životních a tvůrčích osudů a zároveň představovali Čapkovu tvorbu i v příslušných překladech, a to buď jejím knižním editováním, anebo recitační a inscenační prezentací při „pódiových“ vystoupeních. Zmíněné popularizační přednášky bývaly zpravidla vždy spojovány se čtením nebo s dramatickým předváděním různých Čapkových textů a v řadě případů se z podnětů exulantů podařilo připravit např. i regulérní inscenace některých Čapkových dramát. Jeví se proto do velké míry zcela opodstatněným tvrzením, že nebýt tohoto jejich úsilí, možná by se bylo Čapkovo jméno v povědomí široké světové čtenářské a divácké veřejnosti tehdy tak jednoznačně neuchytilo, jak se to díky intenzitě a rozsahu onoho úsilí skutečně stalo.

I v této době byla v cizině poměrně často inscenována některá starší Čapkovy práce určené k divadelnímu předvádění, které se staly známými již krátce po svém vzniku. Bylo to zejména Čapkovo utopistické kolektivistické drama *RUR*, vydané již roku 1920 a poprvé scénicky provedené roku 1921, a dále společný výtvar bratří Karla a Josefa Čapků, dramatické podobenství *Ze života hmyzu*, vzniklé v roce 1921 a poprvé veřejnosti jako divadelní artefakt představené roku následujícího. Obě tato díla přicházela na jeviště zahraničních divadel v podstatě ve způsobu, jakým se to běžně dělo dříve.

Z těchto her staršího data vzniku se za druhé světové války v zahraničí jako první – pokud víme – na scénu dostalo tehdy už světově proslulé drama *RUR*. Stalo se tak v sezoně 1941/1942 především díky významnému německo-americkému režisérovi a tvůrci originálního systému herecké výchovy Lee Strasbergovi, který – byť v podstatně přepracované verzi – přivedl tuto Čapkovu hru znovu na scénu, a to na scénu svými uměleckými výkony se proslavivšího Ethel Barrymore Theatre na newyorské Broadwayi. Vedle Strasberga se o nastudování této hry ve zmíněném divadle rozhodující měrou přičinil bývalý člen Národního divadla v Praze a do souboru onoho prominentního amerického divadla tehdy čerstvě angažovaný čs. exulant Hugo Haas, jehož Strasberg obsadil do role Stavitele Alquista. Haas při této příležitosti sehrál roli Alquista s přesvědčivostí, jež obecnost zcela uchvacovala, neboť díky jí humanistické poselství Čapkovo, v této hře obsažené, zaznělo z jeviště s plnou silou.

V Evropě, a to ve Švýcarsku, kde hra *RUR* měla svou premiéru již v sezoně 1936/1937 v Curychu, se o další její nastudování zasloužil zde již vícekrát zmíněný čs. dramatik, režisér a herec Peter Lotar, který – jak už řečeno – se po svém příchodu do švýcarského exilu etabloval jako šéfredaktor a herec ve Schweizerisches Bund-Städte Theater (Švýcarském divadle spolkových měst) působícím v německojazyčné části země na svých dvou domovských scénách v Bielu a Solothurnu a dále též ve stálých štátech v Langenthalu, Burgdorfu a jinde. S činohrním souborem tohoto divadla Lotar hru znovu nastudoval na konci roku 1944 a uváděl ji jak na obou jeho domovských scénách, tak na zájezdech v široké oblasti jeho působení.

V té souvislosti ještě připomeňme, že Lotar za války zdramatizoval též Čapkovu *Povídku starého kriminálního*, kterou pod názvem „...a život nastal ze smrti“ vysílalo Radio Beromünster.

V roce 1942 se podařilo prosadit na jednu z plně profesionálních scén švédského hlavního města Stockholmu další čapkovskou kreaci staršího data vzniku, revuální hru bratří Josefa a Karla Čapků *Ze života hmyzu*. Podle zpráv emigrantského tisku bylo prý to nastudování mimořádně úspěšné, takže hra se i v komerčním prostředí švédského divadelního podnikání dobře uchytila, jen do konce listopadu byla hrána pětadvacetkrát a všechny reprízy byly prý zcela vyprodány, což se považovalo za jev zcela výjimečný.

(Téhož roku 1942 získala – jak již připomenuto – příležitost seznámit se s touto hrou alespoň část divácké obce v irském Dublinu: i zde se tak stalo do velké míry zásluhou tam pobývajících čs. exulantů.)

Úsilí našich exulantů se však tehdy – jak už řečeno – soustředilo především k záměru prosadit na světové scéně dvě poslední dramatická díla Karla Čapka, politicky vyhraněná, protifašisticky orientovaná hry, které spisovatel vytvořil krátce před svou smrtí a které se v metafoře vyrovnávaly s přítomnou krizovou společenskou situací, situací vyvolanou agresivním postupem fašismu, jenž je samy těžce postihl – *Bílou nemoc*, jež vznikla roku 1937, a *Matku*, pocházející z roku následujícího.

První z těchto her, *Bílou nemoc*, za války patrně jako první – stalo se tak opět především díky úsilí, které v tom směru vyvinuli exulanti a čeští krajané – nastudovali profesionální divadelníci v Brazílii. Poměrně početná čs. exilová a krajan-ská kolonie usazená v této vzdálené jihoamerické zemi, zejména ty komunity, které se usídlily v Riu de Janeiro, São Paulu, Belo Horizonte, Portu Alegre, Curitiba aj., projevovala i v kulturní oblasti neobyčejnou činnost – působilo v ní několik spolků zaměřujících svou činnost právě ke kulturním aktivitám (např. spolek Slavie, přejmenovaný roku 1943 na Spolek 28. října v São Paulu) a ve svém středu tato kolonie hostila i několik čs. profesionálních divadelních umělců, kteří zde našli azyl (např. Leo Martena, který se roku 1943 stal režisérem opery v Teatro Municipal v Riu de Janeiro, Václava Vlčka, který zde dosahoval pozoruhodných úspěchů se svým baletním souborem, s nímž nastudoval několik tanečních kompozic na hudbu českých mistrů, a později i významného brněnského baletního tvůrce, choreografa a tanečníka Ivo Váňu Psotu). Spojenými silami zmíněných spolků a ve věci se angažujících čs. umělců se *Bílou nemoc* již roku 1941, tedy v době, kdy postoj „neutrální“ Brazílie k válčícím stranám byl navýsost dvojná-čný a kdy brazilské demokratické síly o vyhranění tohoto postoje ve smyslu přiklonění země k demokratické části světa sváděly těžký zápas s místní proněmec-ky a profašisticky orientovanou reakcí, podařilo protlačit na prominentní městskou scénu v Riu de Janeiro (údajně byla hrána i v São Paulu). Vzhledem k dobovým okolnostem znamenalo nastudování této hry na jedné z nejvýznamnějších brazil-ských profesionálních scén nejen pozoruhodný kulturní, ale také politický čin. Není divu, že brazilští krajané a jejich čs. hosté pokládali tuto událost za jeden z vrcholů své dlouholeté kulturní a kulturněpropagační činnosti vůbec.

Zásluhou čs. emigrantů došlo patrně na konci roku 1942 k provedení *Bílé nemoci* rovněž ve vzdálené Austrálii, vystavené tehdy nebezpečí válečného útoku Japonců. Tam v internčním táboře Hay Camp – jak jsme již připomněli – byli spolu s jinými herci německého původu po své deportaci z Evropy umístěni i četní němečtí a rakouští emigranti naleznoucí původně azyl v Československu a po Mnichovu ve Velké Británii. Ti za svého pobytu v tomto táboře, táboře s velmi volným režimem, uspořádali množství koncertů, recitačních večerů a divadelních představení. V seriálu tzv. autorských večerů uvedli prý tehdy mj. i právě *Die weisse Krankheit* od Karla Čapka.

V Brazílii se podařilo nastudovat *Bílou nemoc* jako regulární divadelní insce-naci, v jiných jihoamerických zemích se emigranti a krajané přičinili o provedení alespoň filmové verze této hry, verze, již krátce po její premiéře v Národním di-vadle v roce 1937 natočil představitel role Doktora Galéna, v „prapremiérovém“ divadelním, stejně jako v onom filmovém podání, herec Hugo Haas.

Tak tomu bylo např. v Caracasu, v hlavním městě Venezuely. Zde zásluhou krajanů se podařilo uvést film *Bílá nemoc* (na plátnech zdejších kin se objevoval pod názvem *El Castigo del Dictador-Trest diktátorův*) již v roce 1941. I to byl vzhle-dem k místním politickým poměrům, podobným těm, jaké panovaly tehdy v Bra-zílii, významný kulturněpolitický čin.

V tomto filmovém zpracování seznalo tehdy za války Čapkovu *Bílou nemoc* i obecnost kinematografických představení v neutrálním, ale o poměr k probí-hajícímu válečnému konfliktu rovněž vnitřně těžce zápasícím Švédsku. I zde ve zmíněném provedení – mj. díky vynikajícímu výkonu Haasovu v roli humanisty Doktora Galéna a neméně vynikajícímu výkonu Zdeňka Štěpánka v roli Galéno-va protivníka, fašistického diktátora Maršála – v onom zápase místních antifašis-tických sil se silami profašistickými zaúčinkovala velmi působivě.

Rovněž o zahraniční provádění Čapkova politicky koncipovaného dramatu *Matka* se rozhodující měrou zasloužili čs. emigranti a krajané. To – ponecháváme ovšem v té souvislosti stranou krátce před vypuknutím války, v únoru a březnu 1939 realizované jeho provedení londýnské, výše námi již popsané – v tomto období poprvé vstoupilo na zahraniční scény ještě téhož roku 1939 v dánské Kodani, švédském Göteborgu, ruském Sverdlovsku a bulharském v Plovdivu. Z iniciativy čs. emigrantů se tak poprvé – pokud je nám známo – stalo až u příležitosti prvního výročí Čapkovy smrti, na počátku roku 1940, a to v Tel Avivu, druhém nejvýznamnějším městě Palestiny, země nalézající se v tom čase pod britským protektorátem, jež se po válce stala státem Izrael. V prostředí rozezklaném nábožensky, národnostně a rasově zápasem mezi „majiteli moci“ Brity a mezi Židy hledajícími na útěku před hitlerismem proti vůli koloniálních pánů v Palestině nový domov, a zároveň mezi Brity a Židy na jedné straně a místními Araby, jejichž boj proti koloniálnímu panství Britů i židovské imigraci tajně podněcoval Hitler, zápasem, který se projevoval novými a novými srážkami mezi bojujícími stranami, nastudoval ji v hebrejštině proslulý židovský soubor hrající v řeči jidiš, kdysi v Moskvě působící Habima. V záležitosti uvedení hry na tuto telavivskou profesionální scénu významu izraelského „národního divadla“ se mimořádně angažoval její překladatel, pražský česko-německý básník, mj. – jak řečeno – velký ctitel a propagátor hudby Smetanovy a Janáčkovy Max Brod, který se tehdy přičinil i o první provedení *Prodané nevěsty* v této části světa. Představením její hebrejské verze zahajovali místní Čechoslováci 18. března 1943 v Tel Avivu také rozsáhlou kulturněpolitickou akci *Masarykův březen v Palestině*.

Zvlášť významně se obě tyto Čapkovy hry, nasazující se v boji proti fašismu, uplatnily na scénách švýcarských. Obě Švýcaři pohotově uvedli ihned po jejich vzniku, *Bílou nemoc* již v roce 1937 v Curychu, *Matku* tamtéž o rok později. *Bílá nemoc* byla roku 1938 hrána i v Bernu. Za války se zde pak objevily znovu, a to v nových nastudováních.

Mimořádným způsobem k tomu přispěli bývalí čs. divadelní herci a posléze též režiséři Peter Lotar a Váša Hochmann, kteří bezprostředně po svém příchodu do švýcarského exilu společně našli útočiště právě ve Švýcarském divadle spolkových měst v Bielu a Solothurnu a o nichž jsme se zmínili již v souvislosti se zdejšími uvedením Langrových her *Velbloud uchem jehly* a *Dvasedmdesátka* a Čapkových *RUR*. Za války tu Lotar vedle *RUR* nastudoval a na scénu již roku 1940 uvedl *Matku* (uvedl ji prý rovněž na scénu v Schafhausenu) a údajně v prvním čtvrtletí 1943 i *Bílou nemoc*, která pak byla v průběhu války provedena i v Ženevě. Roku 1943 podnikl turné s představeními *Matky* po řadě švýcarských měst, hrál ji např. v Oltenu, Langenthalu, Burgdorfu, Glarusu a v Churu.

Velké pozornosti se této poslední Čapkově dramatické práci dostalo i ve francouzském jazykovém prostředí Švýcarska. *Matku* zde v překladu Luc Durtaina do francouzštiny nastudovala divadelní společnost St. Gregoire z Neuchâtelu a pod názvem *L'Époque ou nous vivant* ji uvedla v řadě míst osídlených frankofonním obyvatelstvem, samozřejmě v Neuchâtel, a kromě toho ještě v Ženevě, v La Chaux-de-Fons, v Bienne, v Lausanne, v Glarusu a v Churu, všude za velkého zájmu publika. V Ženevě pohostinské premiérové vystoupení neuchâtelských s Čapkovou *Mathou* v divadle La Comédie dne 30. března 1943 mělo mimořádně slavnostní ráz a odehrávalo se za přítomnosti reprezentantů jak Švýcarské konfederace, tak města Ženevy a ovšem i představitelů emigrantských a krajaňských spolků.

Jistou kuriozitu v procesu uvádění Čapkových her za druhé světové války v zahraničí představuje pak loutkové provedení adaptace *Velké doctorské pohádky*

z Čapkovy knihy *Devatero druhů pohádek*. K tomuto provedení přistoupila malá skupina příslušníků čs. zahraniční armády, vojáků 11. pěšího praporu–Východního, nasazeného válečně v Sýrii a u Tobruku, vesměs invalidů vyřazených pro zranění či nemoc z frontové služby a soustředěných v Jeruzalémě v tamní Čs. invalidovně. Chtějíc projevít svou aktivitu i v kulturní oblasti, založili tito invalidé za vedení Zdeňka Hapaly–Kopeckého malý loutkářský soubor, vyrobili jednoduché maňáskové divadélko s příslušnými loutkami a rekvizitami a pro dospělé i dětské publikum nastudovali pod názvem *Doktorská komedie* Hapalovu dramaturgii zmíněného Čapkova díla. Jejich soubor, nazvaný Bajka, pak s touto maňáskovou inscenací, jejíž premiéra v Jeruzalémě se v české verzi konala 5. května 1942 v klubu Menorah na Ben Jehudově třídě a v polské verzi 28. června toho roku na polském konzulátu (Sala Delegatury), v roce 1942 vystupoval jak v tomto městě, tak v řadě okolních míst a uskutečnil i větší počet zájezdů za vojenskými posádkami do široké oblasti Středního Východu: v červenci toho roku ji zahrál mj. i v improvizovaném polním kině před auditoriem, které tvořilo na pět tisíc příslušníků polské sítělecké divize operující v tamních pouštích.

Loutkové divadélko Bajka. Dokumentární album o činnosti československého zahraničního putovního loutkového divadla Bajka. [Album fotografií, výstřížků a písemných dokumentů sestavili Vladimír Vadász, Jarka Udatný a Zdeněk Hapala–Kopecký, ulož. ve Vojenském historickém ústavu, Praha, a v Muzeu boje proti fašismu, Havířov–Životice.] – Nesign.: *Spisovatelé v emigraci*, Čechoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 7 (16. 2. 1940), s. 5. – Nesign.: *Čapkova Bílá nemoc ve Venezuele*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 22 (30. 5. 1941), s. 5. – Nesign.: *Americká kulturní kronika* (rubr. *Kulturní hlídka*), Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 17 (29. 4. 1942), s. 5 [tamtéž viz nesign.: *Vzkazy z domova* (rubr. *Kulturní hlídka*), s. 5]. – K.L.: *Dnes R.U.R.*, New Yorkské Listy, Vol. 68, 1942, No. 2 (2. 12. 1942), P. 5. – Nesign.: *Režisér Strassberg (!) a „R.U.R.“*, New Yorkské Listy, Vol. 68, 1942, No. 3 (3. 12. 1942), P. 5. – Löwenbach, Jan: *Čapkova hra o robotech a jejich pádu–RUR* (rubr. *Divadlo*), New Yorkské listy, Vol. 68, 1942, No. 4 (4. 12. 1942), P. 2. – Nesign.: *„Stockholm–Čapkova hra Ze života hmyzu [...]“* (rubr. *Kulturní kronika*), Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 49 (4. 12. 1942), s. 7. – Nesign.: *Hugo Haas* (rubr. *Kulturní zprávy z Ameriky*), Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 9/73 (27. 2. 1943), s. 4. – Nesign.: *Masarykův Březen v Palestině*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 23 (4. 6. 1943), s. 10. – F. G.: *Čs. účast na švýcarském uměleckém životě*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 27 (2. 7. 1943), s. 9. – Nesign.: *28. říjen v Brazílii*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 43–44 (28. 10. 1943), s. 13. – Nesign.: *Bílá nemoc ve Stockholmu*, Čechoslovák, r. 6, 1944, č. 7 (18. 2. 1944), 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*. In: *Jaro Národního divadla v Praze 1945*. [Redig. J. M. Kvapil.] Praha (Siroťci, vdovský a podpůrný 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. – Hapala–Kopecký, Zdeněk: *České loutky na Středním východě*. In: *Theater–Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. [Uspoř. František Černý.] Praha (Orbis) 1965. S. 310. – Osobní výpověď Zdeňka Hapaly–Kopeckého (Český Těšín) z 22. 6. 1968 (Brno). Záznam ulož. v soukr. archivu Bořivoje Srby, Brno. – Loucká, Marie: *Petr Lotar se vrací*. In: *Petr Lotar: Smrt presidenta* [programový bulletin Divadla bratří Mrštíků v Brně vyd. k premiéře hry 6. 4. 1968, připravila Marie Loucká], Brno 1968. S. [4]. – Čapek, Karel: *Divadelníkem proti své vůli*. Praha (Československý spisovatel) 1968. S. 383. – 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.

Pokusy čs. exulantů žijících v britském azylu o definování významu literární a dramatické tvorby Karla Čapka ve vývoji české a světové literatury

Ve Velké Británii za druhé světové války však Čapkova dramatická tvorba neměla přes všechno vystupňované úsilí tamní čs. emigrantské obce prosadit ji na místní profesionální scéně takové štěstí.

Úsilí čs. emigrantů uvést Čapkovu dílo, a to nejen dramatické, do povědomí širší britské veřejnosti jako svrchovanou kulturněpolitickou aktualitu bylo přitom skutečně mimořádné.

Pro tuto jeho výjimečnost – byť o většině popularizačních akcí rozvíjených čs. exulanty žijícími tehdy ve Velké Británii s cílem prosadit znalost Čapkovy díla v nejširším okruhu zejména zahraničních čtenářů byla na předchozích stránkách tohoto spisu již řeč a o některých se podrobněji zmíníme ještě dále – pokusme se je na tomto místě připomenout alespoň enumerativně v relativní úplnosti, abychom tak o ní získali pokud možno komplexní představu:

Především se zdejší čs. exulanti pokusili Čapkovu literární dílo editovat znovu v češtině, ale inspirovali i jeho vydávání v anglických překladech. Vedle přetiskování drobnějších Čapkových děl, úvah, fejetonů a povídek, v různých exilových časopisech kompletně vydali – stalo se tak zásluhou Kruhu přátel čs. knihy – roku 1941 *Povídky z jedné a druhé kapsy* (pod názvem *Povídky z obou kapes*) a také *Hovory s T. G. Masarykem*. V rozsáhlém výboru podařilo se během války vydat Čapkovy nejvýznamnější literární práce rovněž v angličtině: většina z nich vyšla nákladem nakladatelství George Allen & Stanley Unwin Ltd. v Londýně.

Při každoročních výročích Čapkovy tragické smrti, eventuálně při zarovnaných výročích jeho narození, čs. exulanti žijící v Británii rozsáhle připomínali – jak jsme ostatně již viděli – univerzální kulturněpolitický i umělecký význam tvorby tohoto spisovatele a spolu s ním i význam jeho životních postojů a názorů jak v tisku emigrantském, tak i britském. Ve většině těchto publicistických vystoupení byla věnována značná pozornost i právě Čapkovu dramatickému dílu.

V čase prvního výročí Čapkovy smrti (to připadalo na 25. 12. 1939) a zároveň padesátého výročí jeho narození (prošlo hned nato, 9. 1. 1940) neměli Čechoslováci žijící v Británii k dispozici ještě dostatek publicistických tribun, ze kterých by mohli Čapkovu dílo a jeho osobnost připomínat v náležitě šíři. Publicistické připomínky významu tohoto díla, včetně díla dramatického, a životních postojů a názorů jeho tvůrce se – alespoň pokud se nám podařilo zjistit – omezovaly pouze na články zveřejněné v časopise *Čechoslovák v Anglii*: v něm několikrát se svými poznámkami o Čapkově a jeho tvorbě vystoupil Čapkův ideový souputník a blízký přítel, člen debaterské skupiny tzv. „pátečníků“ soustředěné okolo T.G. Masaryka, Josef Kodíček.

Větší pozornosti se Čapkově a jeho tvorbě nedostalo ani při příležitosti druhého výročí jeho úmrtí, v prosinci 1940 – ani v tom roce neměli Čechoslováci ve Velké Británii k dispozici o mnoho více publicistických tribun než roku předchozího: kromě Čapkovy vánoční povídky *Svatá noc* přinesl tehdy časopis *Čechoslovák* ve svém tohoročním 51.–52. čísle, číslo z 20. prosince 1940, k tomuto výročí toliko jedinou práci, a to stať Viktora Fischla *Vítězství Karla Čapka*.

Naproti tomu v roce třetího výročí spisovatelova skonu, v roce 1941, byl zejména emigrantský, ale i britský tisk zaplaven vzpomínkovými články a hodnotícími statěmi vztahujícími se k Čapkovým životním a tvůrčím osudům. Ve vánoční příloze dvojčísla 51. – 52. časopisu *Čechoslovák* z 19. prosince 1941 otiskl svou rozsáhlou *Vzpomínku na Karla Čapka* Čapkův přítel František Langer. Tamtéž hned v prvním čísle nového ročníku uveřejnil vzpomínku na Karla Čapka i v USA pobývajícím čs. emigrant Kadelík, jeho vzpomínka nesla název *Umírání Karla Čapka*. V Mladém Československu ve 30. čísle, číslo z 15. prosince téhož roku, článek *Čapkově památce* publikoval komunistů Paul Reimann. K popularizaci Čapka mezi německými a rakouskými emigranty přispěl ve vánočním dvojčíslu 51.–52. týdeníku Hnutí Svobodných Rakušanů–Free Austrian Movement *Zeitspiegel* z 22. pro-

since 1941 někdejší pražský česko-německý spisovatel, za války žijící v Londýně a později v New Yorku, Franz Carl Weiskopf.

Ke čtvrtému výročí Čapkovy smrti roku 1942 pak otiskl své *Vzpomínky na život a dílo Karla Čapka* – vytvářeje tak jakýsi pandán memoárové práci Langrově – v listopadovém a prosincovém dvojčísle 9.–10. měsíčníku *Obzor* z toho roku neúnavný Josef Kodíček a k pátému připadajícímu na rok 1943, vystoupil se vzpomínkou nazvanou „*Kdyby Karel Čapek...*“ znovu Langer, a to ve vánočním čísle, v čísle 52, listu *Čechoslovák* ze 24. prosince 1943. Svou poznámkou *Čapkovy výročí* se k němu již 17. listopadu 1943 vyjádřil za svou generaci i Ota Ornest.

Pro šíření znalostí o životě a díle Karla Čapka, zejména pak o jeho díle dramatickém, měly ovšem značný význam i různé přednášky, proslovované nejen v češtině, ale i v němčině a v angličtině, a to už proto, že zpravidla byly – jak jsme již zjistili – doprovázeny i ukázkami Čapkovy prozaické a na prvním místě dramatické tvorby jak v českém originále, tak v překladech do výše zmíněných cizích jazyků.

Prostředím prezentace těchto přednášek a k nim připojených pořadů ukázek byly – jak jsme již zjistili – nejrůznější instituce, ve kterých se scházelo národnostně smíšené publikum Čechů, Slováků, Němců, Rakušanů a Britů, eventuálně příslušníků dalších národností a národů, např. anglický PEN-Club, Čs. institut, Britsko-československé centrum, Klub čs.-britského přátelství aj.

Jak jsme již uvedli, několik takových přednášek o Karlu Čapkovi doprovázených prezentací výňatků z jeho literárních prací, se uskutečnilo již v čase prvního výročí spisovatelovy smrti a padesátého výročí jeho narození. Jak již řečeno, při té příležitosti uspořádal anglický PEN-Club dne 2. ledna 1940 v Londýně na počest Čapkovu slavnostní oběd pro hosty rekrutující se ze špiček čs. i britské politické reprezentace, při němž o významu jeho života a díla promluvil za Angličany Desmond MacCarthy a za přizvané hosty z řad Čechoslováků Jan Masaryk. Vzápětí po této akci se uskutečnily ve dnech 25.–28. února 1940 v koncertní síni Rudolf Steiner Hall čtyři literárně-dramatické a hudební večery nazvané *In Memory Karel Čapek (Na paměť Karla Čapka)*, na nichž vedle různojazyčných politických projevů a odborných přednášek, proslovených – pokud jde o ty politické – Henri Nevinsonem a Janem Masarykem a – pokud jde o ty odborné – Libuší Vokrovou-Ambrosovou a Otto Pickem, byly tam shromážděným Čechoslovákům, Němcům a Britům, představeny v českém, německém a anglickém jazyku charakteristické partie Čapkových prozaických i dramatických děl, a to jednak jednotlivě, jednak v Ornestově pořadu typu jakési dramatické revue *Live and Death–Život a smrt*. Již počátkem února toho roku promluvil německy na setkání čs. emigrantů věnovaném připomenutí památky Čapkovy v Čs. domově v Guilfordu, ležícím v bezprostřední blízkosti britského hlavního města, dr. Rudolf Fischer.

O skoro rok později, při opakovaném připomínání Čapkovy památky v souvislosti s právě prošedším druhým výročím Čapkovy smrti na konci roku 1940, o dalším podobném setkání, tentokrát uspořádaném v největším čs. hostelu, v londýnské Canterbury Hall, v neděli 26. ledna 1941, hlavní projev pronesl básník Viktor Fischl; po jeho vystoupení byly i na tom setkání čteny pasáže z Čapkových literárních děl. Téhož roku v červnu 1941 byl poprvé požádán o přednášku na téma život a dílo Karla Čapka František Langer. Stalo se tak v souvislosti s otevřením Britsko-československého centra v Londýně – Langrova přednáška o Čapkovi byla zde vůbec první proslovenou přednáškou, a proběhla proto ve značně slavnostní atmosféře. Zda byly při této příležitosti čteny nebo předváděny ukázky Čapkovy tvorby není nám známo. Jisté je pouze, že Langer následně podobných přednášek proslovil několik. Krátce nato, v podvečer 2. července 1941, obdobnou před-

nášku o životě a díle Karla Čapka proslovil – tentokrát anglicky – i Josef Kodíček a to v rámci přednášek o literatuře pořádaných v Čs. institutu o tamních klubových večerech určených jeho britským členům; na večeru, jemuž předsedala Miss Storm-Jameson, kromě Kodíčka tehdy promlouvali i dva nakladatelé, Angličan Stanley Unwin a Čechoslovák Julius Fürth. Jestli i v tomto případě byly předváděny ukázky z Čapkova díla, zůstalo nám utajeno.

Ke třetímu výročí spisovatelovy smrti, které prošlo na konci roku 1941, byl na půdě Klubu čs.-britského přátelství dne 31. ledna 1942 uspořádán v divadle Mercury – jak jsme rovněž již připomenuli – slavnostní večer Karla Čapka v podobě jakési „trzyzny“, na němž o Čapkovi a o jeho tvorbě promluvili někdejší pražský vydavatel Čapkových děl Julius Fürth a překladatel těchto děl do angličtiny Paul Selver. Při této příležitosti znovu – tentokrát improvizovaně – zavzpomínal na mrtvého druha František Langer. V komorním recitačním provedení pak zde zazněly ukázky z různých Čapkových děl v jazyku českém, německém i anglickém, v podání českých, německých a snad i anglických herců spolupracujících s pořadatelskou organizací. Pořad byl i reprizován, 2. února 1942.

V roce pátého výročí Čapkovy smrti se takové podniky konaly dokonce dva, přičemž jeden byl určen především českému publiku, druhý Angličanům. První z nich uspořádal CBFC ve svém hlavním sídle 8. prosince 1943 a Čapkovo dílo na něm představili svou přednáškou Josef Kodíček a čtením ukázek Čapkových děl Ota Ornest a Josef Schwarz. Druhý se konal 13. ledna 1944 pod záštitou téže organizace, avšak v její filiálce na Palace Road, a protože se jej účastnili britští členové klubu, svůj projev Jaroslav Stránský pronášel anglicky a ukázky z Čapkova díla, přeložené do angličtiny, přednesli britští umělci.

Nesign.: *Mladí a Karel Čapek*, Čechoslovák v Anglii, r. 1, 1939, č. 11–12 (22. 12. 1939), s. 4. – Nesign.: *P.E.N. Club Karlu Čapkovu*, Čechoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 2 (12. 1. 1940), s. 5. – Nesign.: *Čapkův večerek v Guilfordu*, Čechoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 6 (9. 2. 1940), s. 6. – Nesign.: *Spisovatelé v emigraci*, Čechoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 7 (16. 2. 1940), s. 5. – Nesign.: *Čapkův večerek v Sluisu*, Čechoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 8 (23. 2. 1940), s. 6 [tamtéž viz nesign.: „Slavnostní představení na paměť Karla Čapka /.../“ /oznámka/, s. 6]. – Nesign.: *Československo v Anglii*, Čechoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 10 (8. 3. 1940), s. 1–2 [tamtéž viz jk /Josef Kodíček/: *Na paměť Čapkovu*, s. 5]. – Nesign.: *Čapek in Wonderland* (rubr. *Kultura*), Čechoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 17 (26. 4. 1940), s. 5. – Čapek, Karel: *Svatá noc*, Čechoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 51–52 (20. 12. 1940), s. 1–2 [tamtéž viz Fischl, Viktor: *Vítězství Karla Čapka*, s. 9]. – Kadelík [!]: *Umírání Karla Čapka*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 1 (3. 1. 1941), s. 1. – Nesign.: *Přednáška o Karlu Čapkovu*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 5 (31. 1. 1941), s. 7. – Nesign.: *Langer o Karlu Čapkovu*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 25 (20. 6. 1941), s. 8. – Reimann, Paul: *Čapkova památka*, Mladé Československo, r. 3, 1941, č. 30 (15. 12. 1941), s. 3. – Langer, František: *Vzpomínka na Karla Čapka*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 51–52 (19. 12. 1941), příloha *Vánoce*, str. IV. – Weiskopf, F.C.: *Karel Čapek starb*, Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 51–52 (22. 12. 1941), S. 11. – „Kalendář podniků: Londýn: Czechoslovak-British Friendship Club [...] 31. ledna 7.30: Čapkova trzyzna [...] Mercury Theatre.“ [Oznámka.] Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 2 (15. 1. 1942), s. 6. – „Diese Woche [...] Samstag 31. 1. 7.30 p.m. Mercury Theatre. Čapek Abend.“ Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 4 (24. 1. 1942), S. 12. – „Kalendář podniků. Londýn: Czechoslovak-British Friendship Club [...] 31. ledna 7.30: Čapkův večer [...] Mercury Theatre.“ [Oznámka.] Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 6. – Nesign.: *Bei einer Čapek-Feier* (rubr. *Kulturnotizen*), Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 6 (7. 2. 1942), S. 9. – Ornest, O. [Ota]: *Rozjímání kolem Čapka, Po večeru Karla Čapka v Mercury Theatre dne 2. února*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 4/34 (15. 2. 1942), s. 4. – „Program Československého ústavu [...] 2. července v 6 hod.: Přednáška Dr. Josefa Kodíčka o životě a díle Karla Čapka.“ Čechoslovák r. 3, 1941, č. 26 (27. 6. 1941), s. 8. – „Kruh přátel čs. knihy. Čapek Karel: Povídky z obou kapes.“ [Anotace.] Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 39 (26. 9. 1941), s. 9 [tamtéž viz „Karel Čapek v angličtině“ /anotace/, s. 3]. – Kodíček, Josef: *Vzpomínky na život a dílo Karla Čapka, K čtvrtému výročí jeho smrti*, Obzor, r. 2, 1942, č. 9–10 (listopad–prosinec 1942), s. 2–6. – *Čapkovo výročí*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 51 (17. 11. 1943), s. 9. – „Programy. Czechoslovak-British Friendship Club [...] 8. prosince v 7.30: Večer Karla Čapka. O životě a díle K. Čapka promluví J. Kodíček, ukázky čtou O. Ornest a J. Schwarz.“ [Oznámka.] Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 49 (3. 12. 1943), s. 8. – Langer, František: „*Kdyby Karel Čapek!*...“, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 52 (24. 12. 1943), s. 1–2. – „Program Friendship Club, 13. ledna v 7 hod. 30: Čapkův večer.“ [Oznámka.] Čechoslovák, r. 6, 1944, č. 1 (7. 1. 1944), s. 10. – „Programy. Czechoslovak-British Friendship

Uvedení Čapkových her Matka a Ze života hmyzu ve Velké Británii

Navzdory tomuto úsilí se ve Velké Británii – jak jsme již podotkli – čs. emigrantům Čapkova dramatická díla za druhé světové války v celistvosti do pravidelných repertoárů tamních divadel jako regulérní repertoárové číslo prosadit nedařilo: zůstalo – jak řečeno – při toliko jednom recitačním a „čtěckém“, jen zčásti dramaticky ozvlášťňovaném předvedení *Matky* v Liverpoolu a jednom standardním inscenačním způsobem uskutečněném provedení *Ze života hmyzu*, hry, na jejímž vzniku se autorsky podílel též Čapkův bratr Josef, v tehdy ještě britském Dublinu.

Provedení Čapkovy Matky v Liverpoolu

Za pokusem o první v Británii – pokud víme – za války podniknutou „pódiovou“ prezentací Čapkovy *Matky* v jejím úplném a ideologicky nedefinovaném znění – prezentací odbývající se ovšem pouze ve způsobu „play reading“ – stáli čs. emigranti žijící v Liverpoolu a sdružení spolu se svými britskými příznivci z místní odbočky organizace Friends of Czechoslovakia. Rozhodující měrou se nicméně o zdar tohoto pokusu přičinil zejména někdejší režisér liverpoolské opery Harold Robson, který se hluboce zaujal českou dramatickou, hlavně ovšem – což bylo určeno jeho profesí operního režiséra – hudebnědramatickou tvorbou a který pak dal veřejný průchod tomuto svému zaujetí již několik let před vypuknutím války nastudováním Smetanovy *Prodané nevěsty* na scéně tamního operního domu a roku 1938 na téže scéně realizovaným nastudováním Smetanovy *Hubičky* (bylo to první nastudování této opery v Británii). Robson – podněcován v tom úsilí i právě liverpoolskými Čechoslováky – se již v období pomnichovském, a zejména po okupaci českých zemí hitlerovským Německem, snažil dostat na místní městskou scénu v podobě regulérního představení i některou z Čapkových her, především však protifašisticky vyznívající *Matku*. To se mu však z rozličných důvodů – na prvním místě ovšem prý pro nedostatek potřebného provozního kapitálu – nedařilo. Chtěje představit Čapkovo dílo liverpoolskému publiku stůj co stůj, rozhodl se proto nastudovat, a to právě Čapkovu *Matku*, ve zmíněném způsobu „play reading“, tedy v podstatě ve způsobu „rozhlasové zvukohry“, a svůj záměr s úspěchem provedl. Jako představení „čteného divadla“ hru v překladu osvědčeného Paula Selvera nastudoval a předvedl v premiéře v neděli 29. března 1942 v jednom z místních divadelních sálů, počátkem dubna pak v repríze v Klubu spojeneckých armád.

Hra zde vstupovala před britské publikum v podobě, jaká je příznačná pro „živé“ provádění dramatických děl v rozhlasovém studiu: herci – stojíce či sedíce na holém, dekorací zbaveném jevišti ve statické mizanscéně – přednášeli své party směrem do hlediště jako mluviči stojící před pomyslnými mikrofony, jen minimální měrou doprovázejíce svůj přednes mimicky a gesticky. Aby divákům takto představované hry usnadnil orientaci v jejím příběhu, doplnil však Robson – jak bylo při tomto způsobu interpretace dramatických děl tehdy v britském prostředí obvyklé – Čapkovy dialogy monologickými vstupy připisované postavě Vypravěč-

ky, jejichž účelem bylo dotvářet představy posluchačů vznikající z poslechu přednášeného do vjemové plnosti, odpovídající zážitkové zkušenosti, jakou diváci získávají při sledování scénického předvádění díla, poznámkami poskytujícími posluchači základní údaje o vzhledu prostředí a postav děje hry, zejména však o fyzickém jednání postav ve znázorněných prostředích. Ve snaze vynahradit posluchačům ztrátu potěšení, jaké přinášejí regulérní divadelní představení, představení rozvinutá do syntetického tvaru plným nasazením všech svých tvárných prostředků, tedy jak těch, které divák vnímá především svým zrakem, tak těch, které vnímá především auditivně, dal si však tím více záležet na perfektnosti mluvního provedení jednotlivých rolí, pročež je také obsadil předními herci a herečkami místních profesionálních divadel. Podle zpráv liverpoolského tisku byly prý všechny role interprety zvládnuty mimořádně zdařile, zejména prý však svými vynikajícími výkony publikum zaujaly Gladys Jonesová (Jones) v úloze Vypravěčky a Edna Holgateová (Holgate) v roli ústřední postavy hry, Matky.

Nesign.: *Čapková Matka v Liverpoolu* (rubr. *Kulturní kronika*), Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 13 (27. 3. 1942), s. 5. – Nesign.: *Rozmluva s Haroldem Robsonem: Anglické divadlo hledá českou hru*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 14 (3. 4. 1942), s. 5 [tamtéž viz S.: *Čapková Matka v Liverpoolu*, s. 7]. – Nesign.: *O anglické čtení českých dramát*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 16 (17. 4. 1942), s. 5. – –a–: *Propagační činnost v Liverpoolu a okolí*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 43–44 (28. 10. 1942), s. 12.

Ostatní pokusy o „pódiové“ provedení Čapkovy Matky podniknuté ve Velké Británii za druhé světové války

Úspěch tohoto liverpoolského provedení *Matky* naplňoval pořadatele i jeho vlastní tvůrce nadějí, že se skrze ně přece jen nakonec podaří Čapkovy hry, a především právě *Matku*, v podobě regulérních představení do repertoáru některého z anglických, zvláště pak londýnských divadel protlačit; to se však až do konce války nepovedlo, a tak proces prosazování děl tohoto předního českého dramatika na britské scéně uvízl tehdy jen ve fázi právě takových „play reading“ nebo v dramatickém předvádění toliko dílčích ukázek z těchto děl, což ovšem iniciátory tohoto a jiných podobných pokusů dostatečně uspokojit nedokázalo.

Výsledek mnohostranné námahy, kterou čs. exulanti v tomto směru za svého pobytu v Británii vyvíjeli, byl v poměru k té námaze nepřiměřeně chudý: nepočítáme-li ono nešťastné, v ideovém smyslu deformované provedení *Matky* souborem Q-Theatre v londýnském West Endu v únoru 1939, při němž ostatně čs. exulanti nijak neúčinkovali, kromě zmíněného liverpoolského provedení došlo za války toliko k provedení v Londýně anglickými herci nastudovaných klíčových dialogů této hry v Ornestově pásmu čapkovských textů *Život a smrt*, zařazeném do vzpomínkového pořadu *In memory of Karel Čapek*, jenž vstoupil na scénu ve dnech 25.–28. února 1940 v koncertní síni Rudolf Steiner Hall, dále závěrečné scény z *Matky* nastudované patrně týmiž herci s Mary Wardovou v čele k uctění Dne matek v rámci příslušných oslav konaných 9. května 1942 v Conway Hall na Conway Street a konečně svého druhu parafráze příběhu téhož dramatu ve hře britské autorky Audrey Lucasové, *Mothers are Waiting (Matky čekají...)* představené v inscenačním podání rovněž herci londýnských divadel při oslavách Svátku matek pořádaných Radou čs. žen ve Velké Británii dne 9. května 1943 v Adelphi Theatre. Při podobné příležitosti v květnu 1943 jistou scénu z *Matky* provedli v Cardiffu v Jižním Walesu i čs. exulanti sami. U těchto pokusů zmíněné úsilí skončilo.

Nesign.: *Činnost Čechoslováků v Jižním Walesu*, Nové Československo, r. 2/5, 1944, č. 9/125 (4. 3. 1944), s. 6. - [Odkazy k ostatním pramenům viz v poznámkách k příslušným partiím výkladu týkajícím se připomenutých pořadů.]

Inscenace dramatické revue *Ze života hmyzu* v Dublinu

Lépe než *Bílá nemoc* a *Matka* uspěla při prosazování Čapkových her na anglické scéně hra staršího data vzniku, dramatická revue *Ze života hmyzu*, společná práce bratří Josefa a Karla Čapků. Ta vstoupila za války v regulérním divadelním nastudování na anglickou scénu – jak řečeno – sice nikoliv v Londýně či v Liverpoolu, ba ani v žádném dalším anglickém či skotském městě, nýbrž v Dublinu, hlavním městě a též hlavním kulturním centru Irska, jež se však tehdy nacházelo ještě pod britskou svrchovaností, byť se na jeho správě již významně podíleli sami Irové. Některé tamní divadelní aktivity směřovaly nicméně k vytvoření představení v anglickém jazyku a přiřazovaly se zcela jednoznačně k hlavní vývojové linii britské divadelní kultury. V rámci těchto aktivit se v Dublinu na počátku roku 1942 uskutečnilo i nastudování anglického překladu této významné dramatické práce bratrské spisovatelské dvojice.

Příčinila se o to skupina čs. emigrantů, která zde našla azyl, zejména pak student František Drechsler, posluchač místní Trinity College. Ten využil k tomu účelu svých dobrých kontaktů s kolejší studentskou organizací a s jejím dramatickým odborem, sdružujícím ochotnické zájemce o divadelní tvorbu, z nichž však někteří pomýšleli i na profesionální hereckou dráhu, a tuto hru na počátku roku 1942 jako režisér nastudoval a v prvním květnovém týdnu téhož roku v dublinském Piccock Theatre v anglické verzi provedl.

Nesign.: *Hra bratří Čapků v Dublině*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 26 (26. 6. 1942), s. 8.

Teatrologické aktivity čs. exulantů ve Velké Británii v sezoně 1941/1942

V tomto období vystupňovaných kulturněpolitických aktivit čs. exilové obce ve Velké Británii se doširoka rozvinuly i aktivity těch jejích příslušníků, kteří se projevovali – často participující na vytváření různých „pódiových“, a zejména také divadelních pořadů – především v oblasti teoretické reflexe dramatické nebo k dramatickému výrazu směřující tvorby.

Teatrologické aktivity zaměřené na poznávání cizích divadelních kultur

V letech 1941 a 1942 čs. exulanti ve Velké Británii – inspirováni do velké míry i názory vyslovenými v diskuzi probíhající v souvislosti s ideovou přípravou jednání I. valné hromady Klubu čs.-britského přátelství, a posléze s tímto jednáním samým (eventuálně s jeho dodatečnou reflexí) – počali systematicky zkoumat kulturní a uměleckou, a mj. i divadelní tvorbu zemí svobodného světa, a spolu s nimi i demokraticky orientovanou kulturní a uměleckou produkci zemí uchvácených fašisty a nacisty. Zvláštní pozornost byla přitom – jak řečeno – věnována studiu zahraniční tvorby právě divadelní.

Systematicky se tehdy snažil čs. exilovou veřejnost s kulturou jiných národů ve svých speciálních vzdělávacích programech seznamovat Čs. institut. Zároveň však velkou iniciativu v tomto směru vyvíjely čs. exulantské časopisy, především Česloslo-

vák, Mladé Československo, Obzor, Kulturní zápisník, rakouský Zeitspiegel a německé Zeitung: ty byly tehdy v rámci nově navazovaných vztahů spolupráce mezi různými entitami exulantů, ale i mezi těmito entitami a hostitelskými národy, přímo zaplaveny množstvím článků a statí usilujících seznámit emigranty s minulostí i přítomností jinonárodní kulturní a umělecké tvorby, a především tvorby divadelní.

S mimořádnou intenzitou byla tehdy pochopitelně studována problematika např. divadelní kultury britské.

Jak jsme již jinde připomněli, právě v sezoně 1941/1942 a pak až do konce roku 1942 se v Čs. institutu konala tzv. „Čtení ze Shakespeara“, jakési to besedy (a zároveň i doučovací lekce angličtiny), v nichž se účastníci těchto setkání seznamovali s jednotlivými hrami nejvýznamnějšího britského dramatika alžbětinské doby. V rámci dalších takových setkání se však seznamovali nejen s dílem Shakespearovým, ale i s ukázkami děl pocházejících z mladších údobí vývoje anglické literatury, včetně literatury dramatické, a zejména ovšem s prózou a s dramaty literární produkce soudobé.

Vedle těchto čtení se však v Čs. institutu z jeho iniciativy konaly i četné přednášky tohoto obsahového zaměření. Tak např. v rámci pořadu přednášek o anglické literatuře byla dne 11. listopadu 1942 uspořádána zvláštní přednáška o současné anglické dramatické tvorbě.

Bezprostřední odpovědí na závěry diskuze o funkci a poslání čs. exilových aktivit, která proběhla na jednání 1. valné hromady Klubu čs.–britského přátelství a v průběhu následného speciálně tomu problému věnovaného diskuzního večera, a to především na výzvu, která se stala i součástí rezoluce na závěr těchto shromáždění přijaté, na výzvu, aby Čechoslováci využili svého pobytu ve Velké Británii k důkladnému poznání kultury spřátelených národů a států, zejména pak kultury britské, jeví se např. několik v tomto duchu tematizovaných článků, objevených se na stránkách časopisu Čechoslovák a pocházejících povětšinou z pera kulturních činitelů české národnosti.

Tak např. desátého dne po datu konání zmíněné valné hromady a následného diskuzního večera CBFC, vlastně ještě v rámci pokračující diskuze o kulturněpolitických úkolech tohoto sdružení, čs. emigrace vůbec, dne 6. února 1942, Čechoslovák uveřejnil dosti rozsáhlý rozhovor svých redaktorů s Josefem Kodíčkem, spoluvůdcem moderní české dramaturgie, divadelní estetiky a kritiky, o anglickém divadelnictví. V tomto rozhovoru se Kodíček pokusil upozornit čs. exilovou veřejnost na pozoruhodné výsledky dlouhodobého vývoje tvůrčího úsilí Angličanů v oblasti divadelní kultury a vyzval české kulturní a umělecké tvůrce, aby tyto výsledky rozsáhle reflektovali a některé zkušenosti anglických divadelníků, získané v průběhu onoho věkovitého vývoje, se pokusili integrovat do své vlastní, dotud hlavně jen domácí historickou tradicí určené tvorby.

Zaslouží si v té souvislosti zvláštního zdůraznění, že ve svém interview Kodíček – ač v našem domácím prostředí svého času spojen svým vlastním dílem s tvůrčí epochou Hilarovou požíval pověsti modernisty – vehementně tehdy prozazoval proti tzv. „režisérskému“ pojetí divadelní tvorby zásadu, že krystalizačním centrem divadelního projevu je a musí zůstat herectví a že tudíž herectví je nutno upřednostnit před jinými složkami podílejícími se na vytváření divadelního artefaktu a vytvářet v jednotlivých inscenačních dílech náležitý prostor pro uplatnění samostatné herecké kreativity.

Obdobný rozhovor na totéž téma však redakce Čechoslováka uskutečnila i s předním čs. hercem česko–německého původu Paulem Demelem, který byl – jak jsme již zjistili – schopen vytvářet své role s plnou přesvědčivostí nejen v jazyce

německém, ale i v jazycích českém a anglickém a jemuž se po absolvování studia na Royal Academy of Dramatic Arts z exilových scén českých, německých a rakouských jako jednomu z prvních čs. herců podařilo proniknout se svým uměním do dramatické sekce anglického vysílání BBC a na regulérní anglické profesionální divadelní scény.

V interview nazvaném *O herci anglickém a divadle spojenců* a uveřejněném na stránkách Čechoslováka o týden dříve, než se na nich objevilo interview s Kodíčkem, 30. ledna 1942, se Demel – a to na základě i svých nejen diváckých, ale i hereckých zkušeností získaných v angažmá v britských divadlech – vyslovuje k téže problematice podobným způsobem jako Kodíček: ve svém vyjádření se pokusil charakterizovat základní rozdíly, které existovaly mezi čs. a anglickým divadelnictvím, a to nejen pokud šlo o rozdílnosti projevující se v pojmání otázek organizačně–provozního zabezpečování divadelní tvorby, ale též právě pokud šlo o rozdílnosti v pojmání samé inscenační práce i v hodnotě jejích konečných výsledků. Též on si v té souvislosti uvědomuje, že rozdíl mezi čs. a anglickou divadelní tvorbou záleží hlavně v tom, že angličtí umělci, na rozdíl od československých, více akcentují význam herectví pro celkové uspořádání divadelního artefaktu, a doporučuje, aby se v tom smyslu čs. divadelní tvůrci u Angličanů poučili. I on si všímá skutečnosti, že angličtí režiséri ve větší míře než režiséri evropských kontinentálních a také čs. divadel počítají při vytváření svých inscenací s tvůrčí aktivitou samých herců, což zároveň s vrozenou duchovní potřebou Angličanů ctít řád i konat v duchu zásady profesionálního perfekcionismu ve většině případů vede pak k vzniku hereckých výkonů nadprůměrné umělecké úrovně. Vítá proto i to, že se tehdy čs. exiloví divadelníci mohou systematicky seznamovat s anglickou divadelní kulturou: získané zkušenosti budou se podle něho moci stát jedním z východisek budoucí obrody čs. divadelní tvorby v poválečném údobí.

Z divadelních praktiků a teoretiků mladšího věku se tehdy touto problematikou ve svých článcích publikovaných naproti tomu na stránkách Mladého Československa a Kulturního zápisníku, opíraje se o své poznatky získané tentokrát především hojnými návštěvami londýnských divadel, rozsáhle zaobíral Ota Ornest, ale také Jiří Mucha a Karel Brušák.

Řadu článků tohoto druhu – článků zprostředkovávajících Čechoslovákům poznatky o anglické divadelní kultuře, které byly sepsány povětšinou právě pro sledovaný účel – přinesly ovšem zejména exilové časopisy *Obzor* a *Kulturní zápisník*.

Tak např. redakce časopisu *Obzor* již na jaře 1942 vyzvala renomovaného anglického divadelního kritika, pravidelně píšícího do listu *Manchester Guardian*, Ivora Browna, o článek, který by přehlédl situaci britské dramatické tvorby v přítomné chvíli, a článek pod názvem *Britské drama* v květnu až červnu 1942 otiskla.

Rozměrná pozornost byla věnována i zkoumání podnětů, které přinášela v uvedeném smyslu divadelní tvorba v USA. Informacemi o ní zásoboval čs. exilové časopisy v Británii v Americe zejména herec Hugo Haas, který nalezl azyl v New Yorku a jemuž se podařilo s úspěchem pronikat na místní divadelní scény. Spolu s dalšími českými divadelníky pobývajícími tehdy v exilu v USA vystoupil Haas ve zvláštním dvojčísle kulturního měsíčníku naší emigrace v Anglii *Obzor*, věnovaném představení kulturních aktivit čs. exulantů působících v americkém exilu a vydaném redakcí Čechoslováka na podzim 1942. Ve svém zde otištěném článku o americkém divadle poukázal Haas na inspirující příklad divadel západního typu v podobném duchu jako Kodíček, Demel a Ornest, vyzvedávaje, že pro tato divadla základem veškeré inscenační tvorby je herectví, též on zde volal po napodobení tohoto příkladu i v českém prostředí.

V kritičtějším duchu referovali naproti tomu o americkém divadelnictví ve svých článcích uveřejňovaných v *Obzoru Voskovec s Werichem*: ti se např. kriticky zamýšleli nad důsledky pojmání divadla jako ryze komerčního podnikání, jak se to i negativně projevovalo v broadwayském systému provozování divadelních představení. Nicméně též oni pod vlivem zkušeností získaných pobytem v exilu se podobně jako Haas přikláněli k názoru, že by si české divadelnictví mělo ve větším rozsahu, než jak to činilo dříve, brát za vzor americké divadelnictví, pokud jde o propracování herecké složky divadelních představení po stránce technické čistoty interpretace.

Toto vyzvedávání významu herecké tvorby jakožto základu veškeré divadelní práce oproti avantgardou prosazovanému pojetí divadla jakožto syntézy vzájemně si rovnoprávných výstavbových složek, vyzvedávání silně inspirované právě zkušenostmi nově získanými za pobytu v exilu, symptomaticky předpojímalo budoucí poválečný vývoj českého divadla, v němž došlo posléze rovněž k hegemonizaci herecké tvorby, a to až na úkor např. tvorby režijní.

Po přepadení SSSR nacistickým Německem a po začlenění této východoevropské mocnosti mezi státy protihitlerovské Spojenecké koalice se začaly v čs. exilovém tisku v Británii dosti pravidelně objevovat i články informující čtenáře o problematice divadelnictví v této zemi. O tom, že i v tomto směru padly po vstupu SSSR do válečného konfliktu ideologické bariéry, které předtím uveřejňování takových článků znemožňovaly, svědčí mj. i to, že články, týkající se oně problematiky, přetiskoval tehdy i polooficiální orgán Benešova politického ústředí Českoslovák: ten např. v 16. čísle svého 4. ročníku, v čísle, které vyšlo 17. dubna 1942, otiskl panoramatický přehled současného dění v oblasti divadelní tvorby v SSSR, *Sovětské divadlo za války*, a to článku kupodivu nikoli přeložený, ale původní, jehož autorem – kryl se šifrou S. – byl patrně přímo jeden z hlavních mluvčích listu, jeho redaktor Evžen Klinger–Kornel Synek.

Obzor věnoval však tehdy pozornost i divadlu polskému. V 5.–6. dvojčísle tehdejšího svého ročníku, v dvojčísle pocházejícím ze září až října 1941, přetiskl přeloženou stať *Aktiva polského divadla*, v níž její autor, Tymon Terlecki, podával českému čtenáři základní informace o historickém vývoji polského divadelnictví od nejstarších dob až do současnosti, přičemž svůj výklad uzavřel stručným přehlednutím a zhodnocením soudobých divadelních aktivit Poláků nacházejících se v tu chvíli v exilu.

Již na podzim 1941 přinesl Českoslovák také dosti podstatné informace o „spoutaném divadle“ na Maďary obsazené Podkarpatské Rusi.

Nesign.: *Spoutané divadlo na Podkarpatské Rusi*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 48 (28. 11. 1941), s. 5 – „*Program Československého ústavu. 10. prosince: Čtení ze Shakespeara*.“ Českoslovák, r. 3, 1941, č. 49 (5. 12. 1941), s. 2 [v následujícím 4. ročníku téhož listu, 1942, pak k témuž vypovídá dalších více než 30 obdobných oznámek]. – „*Kalendář podniků. Londýn: Československý ústav: 7. ledna 6.30: Čtení ze Shakespeara*.“ Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 1 (1. 1. 1942), s. 6 [v následujícím 3. ročníku téhož listu, 1942, pak k témuž vypovídá dalších cca 15 obdobných oznámek]. – Nesign.: *Rozmluva s P. Demelem: O herci anglickém a divadle spojenčů!*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 5 (30. 1. 1942), s. 8. – „*Kalendář podniků. Londýn: Československý ústav. 11. února 5.30: Čtení z anglické literatury*.“ Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 6. – Nesign.: *Rozmluva s Josefem Kodíčkem: O anglickém divadelnictví*, Českoslovák, r. 3, 1942, č. 6 (6. 2. 1942), s. 5. – „*Program Československého ústavu. 12. března: Čtení z moderní anglické literatury*.“ Českoslovák, r. 4, 1942, č. 10 (6. 3. 1942), s. 2. – S.: *Sovětské divadlo za války*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 16 (17. 4. 1942), s. 5. – Ivor Brown: *Britské drama*, Obzor, r. 2, 1942, č. 5 (květen–červen 1942), s. 2–3. – Voskovec a Werich: *Ulice divadel*, Obzor, r. 2, 1942, č. 6 (červenec–srpen 1942), s. 6–8 [tamtéž viz Haas, Hugo: *O americkém divadle*, s. 8–9]. – „*Kalendář podniků. Czechoslovak Institute. Ve středu, 11. listopadu 6 p. m. Druhá přednáška o současné anglické literární tvorbě. Drama*.“ Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 27 (7. 11. 1942), s. 8. – Terlecki, Tymon: *Aktiva polského divadla*, Obzor, r. 1, 1941, č. 7 (listopad 1941), s. 10–13.

Aktivity zaměřené na propagaci čs. divadelní kultury

Ve sledovaném období však kulturní pracovníci věnující se teoretickému zkoumání otázek čs. kultury zaměřovali svou činnost zejména na propagaci hodnot, které přinesl vývoj tvůrčího úsilí v oblasti české kultury, a v oblasti divadelní kultury zvláště, již v minulosti a které přinášel též právě v přítomnosti, mezi příslušníky jiných exilových entit i obyvatel hostitelské země.

Teatrologické aktivity Františka Langra

Při popularizaci českého divadla mezi Angličany mimořádnou aktivitu projevoval zvláště spisovatel a dramatik František Langer, který – ačkoliv vázán svými povinnostmi politickými a vojenskými v ústředí čs. zahraničního odboje v Londýně a v čs. zahraniční armádě – si vždy našel čas i na tuto činnost. V průběhu války proslovil Langer řadu přednášek nejen o české literatuře a o jejích významných představitelích (Čapkovi, Haškovi aj.), ale i o divadle, a to zejména o českém ochotnickém divadle, o jeho historii, současném rozmachu a o jeho významu pro české národní sebeuvědomění. Velkou pozornost přitom věnoval – např. v přednáškách proslovených na podzim roku 1941 – rovněž českému loutkářství. Langer později vzpomínal, jak angličtí posluchači bývali až ohromeni, když uváděl statistická data vypovídající o kvantitativním rozmachu českého ochotnického divadla nebo údaje, z nichž bylo patrné, v jakém rozsahu se u nás dotud rozvíjela činnost loutkářů-amatérů. V těchto svých přednáškách – sylabus jedné z nich pod názvem *The Czech Popular Theatre* roku 1941, a to v prosincovém čísle anglického kulturního měsíčníku *Chamber's Journal*, také uveřejnil – chtěl Langer mj. i na příkladu ideologicky bojovně zaměřených představení českých amatérských divadelníků, ale i kočovných loutkářů lidového typu z časů „národního obrození“, představení útočících proti někdejšímu rakouskému národnostnímu útisku, prokázat, že v našich zemích divadelnictví bylo a je „jednou ze zbraní, kterými český národ bojuje za svobodu a demokracii“.

Langer, František: *The Czech Popular Theatre*, *Chamber's Journal*, December 1941, p. 744–746. – Nesign.: *František Langer v anglickém měsíčníku* (rubr. *Divadlo*), *Mladé Československo*, r. 4, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 4. – Langer, František: *Za války*. In: *Theater-Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. [Uspoř. František Černý.] Praha (Orbis) 1965. S. 285.

Sborník Daylight o divadle

K mimořádnému činu se v této linii aktivit čs. exulantů vzmohla na podzim 1941 skupina čs. intelektuálů soustředěná okolo sborníku *Daylight* a projevujících zájem i o otázky divadla, k níž patřili mj. čs. exulanti Jiří Mucha a Karel Brušák. Skupina se rozhodla vydat onoho podzimu zvláštní číslo svého „*Sborníku evropské kultury*“, jak zněl podtitul tohoto v angličtině vydávaného díla, číslo věnované převážně divadelní kultuře domácí i zahraniční. A s pomocí nakladatelství Hogart Press v Londýně sborník zvíci malé knihy tehdy skutečně také vydala.

Sborník, na jehož redakčním zpracování se výrazně podílel zejména Jiří Mucha, si obecně kladl za cíl představit různé aktuální fenomény z oblasti evropské, ale i světové divadelní kultury. Tak např. vévoda z Longfordu se zde v článku *The Irish Theatre Today* pokusil čtenářům přiblížit podobu současného irského diva-

delnictví, Hsiao Chi'n v článku *Young China Turus to Ibsen* podal zprávu o soudobém objevování Ibsena čínským divadelnictvím, jakož i o tom, jak si toto divadelnictví právě skrze Ibsenova dramata do určité míry i osvojuje psychologicko-realistickou konvenci zobrazování života, uplatňující se v evropském divadelním umění 19. století. Sborník měl i obrazovou přílohu, ve které byla zveřejněna fotodokumentace k reportážím o ruském a polském baletu a o jejich historickém vývoji směrem k jejich současné vysoké umělecké úrovni.

Mucha se pak této příležitosti pokusil využít k tomu, aby odborné anglické veřejnosti, ale i odborné světové veřejnosti vůbec ve sborníku nejen poskytl základní údaje o historickém vývoji českého divadla, nýbrž aby v něm i představil vyspělost českého teoretického myšlení o divadle, jež k vysokému stupni vývojového vyspění dovedli strukturalisticky orientovaní estetikové, jazykovědci a literární vědci soustředění okolo Pražského lingvistického kroužku a tzv. strukturalistické školy Jana Mukařovského. V tom smyslu tu hodnověrně reprezentoval českou teatrologii jak on sám, tak především Karel Brušák. Ten ve sborníku zveřejnil stať *Moderní pojetí divadelního prostoru*, ve které čtenářům zpřítomnil vedle vlastního zkoumaného fenoménu i právě metodologicky vyspělé strukturalistické způsoby teoretické reflexe divadelní problematiky.

Daylight. Sborník evropské kultury. London (Hogart Press) 1941. – Nesign.: *Daylight. Sborník evropské kultury*, Obzor, r. 1, 1941, č. 7 (listopad 1941), s. III obálky.

Přehled aktivit centrální divadelní skupiny Mladého Československa v sezoně 1941/1942

V sezoně 1941/1942 uvedením řady umělecky významných inscenací činnost centrální divadelní skupiny Mladého Československa, působící časem i pod záštitou Čs. kulturního střediska a pracující posléze téměř výhradně pod hlavičkou Klubu čs.–britského přátelství–Czechoslovak–British Friendship Clubu, vyvrcholila. V této politicky mimořádně vypjaté době, kdy světový válečný zápas mezi fašistickými státy a státy Spojenecké koalice zůstával stále nerozhodnut – Němci v té době drželi pod svou mocí větší část kontinentální Evropy, ve vnitrozemí SSSR útočili na široké rusko–ukrajinské frontě a rychle postupovali ke Kavkazu, ovládli Balkán a skoro celou Severní Afriku, a tím i Středomoří, a také Japonci na Dálném východě a v Pacifiku měli iniciativu ve svých rukou a jejich agresí byla ohrožena i Indie a Austrálie –, vystupňovali čs. divadelníci v Londýně svou aktivitu na maximum. Co do množství, ale také co do významu nastudovaných děl, žádná z předchozích ani dalších etap jejich zdejšího působení nevykazovala takové výsledky jako tato.

Připomeňme tu v největší stručnosti ještě jednou – tentokrát v chronologickém pořádku – kulturní a umělecká vystoupení, která v tomto jednosezonním období centrální divadelní skupina Mladého Československa v Londýně uskutečnila, a také vystoupení, na jejichž uskutečnění se její jednotliví členové významně podíleli: na začátku řady těchto vystoupení stojí *Lidová suita II.*, která sice měla svou premiéru již před prázdninami 1941 (před 4. 7. 1941), ale jež byla reprízována především právě v letním prázdninovém období (v červenci a srpnu 1941 a pak 17. 9. toho roku). Skupina vystoupila patrně při oslavách státního svátku ČSR, 28. října, a to jak v Čs. institutu (27. 10. 1941), tak v CBFC (29. 10. téhož roku), zcela nepochybně však při oslavách ruské Říjnové revoluce v CBFC (7. 11. 1941) a v pořadu *Hudba a poezie SSSR* v Čs. institutu (21. 11. 1941). Na konci roku 1941 (15. 12.) poprvé předvedla divadelní pořad *Volá Londýn* a opakovala

jej – pokud víme – nejméně ještě třikrát v roce 1942 (10. 1., 4. 4. a 18. 4.). Na konci roku 1941 byl předveden v podání některých členů skupiny i recitační pořad *Česká poezie v německých překladech* (21. 12. 1941), který byl pak reprízován i po Novém roce 1942 (3. 1. téhož roku). Krátce nato (9. 2. 1942) provedl Tigríd svůj pořad české poezie *Literatura in Czechoslovakia Today (Ocel nadcházející revoluce)*. Členové souboru se podíleli na vzniku pořadu *Umbeugsammes Böhmen* (17. 1. a 8. 2. 1942) a vystoupili rovněž na *Tryzně za Lenina* (18. 1. 1942). Účinkovali i na *Gala Performance CBFC* (26. 1. 1942) a tam provedené *Husity* uvedli pak znovu na *Koncertu Otakara Krause* (22. 2. 1942). Pomohli připravit *Tryznu za Karla Čapka* (31. 1. a 2. 2. 1942) i *Tryznu za Rudolfa Fuchse* (18. 3. 1942). Ornest účinkoval též v pořadu *Lamplově* v divadle Mercury (1. 3. 1942) a jiní členové skupiny v recitačním pásmu *Hlas domoviny* (26. 3. a 11. 4.). Není vyloučeno, že skupina, nebo někteří její jednotliví členové vystoupili též v pořadu věnovaném uctění výročí Španělské republiky (2. 5. 1942) a také o Svátku matek (9. 5. 1942). V půli května 1942 nastudovali pořad *Věčné jaro* (16. 5.) a zhruba o měsíc později pomohli připravit slavnostní koncert ve Francouzském institutu (20. 6. 1942). Krátce po tomto koncertu Ornest a Schwarz četli na shromáždění svolaném k uctění památky zavražděného Vladislava Vančury (24. 6. 1942) ukázky z díla tohoto autora. Jednoznačně potvrzena není jejich účast na zahradní slavnosti CBFC v Kenwood Parku (12. 7. 1942), ale je pravděpodobné, že účinkovali i na této slavnosti. V té sezoně poslední vystoupení skupiny se uskutečnilo na oslavě Velké francouzské revoluce v divadle Mercury (18. 7. 1942).

Ve zmíněném období uspořádali tedy členové této družiny okolo dvaceti samostatných uměleckých vystoupení a patrně na vzniku více než deseti programových pořadů se tvůrčím způsobem významně podíleli. Celkem se v průběhu zhruba jedné sezony zúčastnili více než třiceti kulturních podniků, počítáme-li ovšem jen ty, o nichž přinesl zprávu tisk anebo jejichž uskutečnění je jinak hodnověrně prokázáno. Chronologický přehled ukazuje, že více než dvě třetiny z celkového počtu vystoupení se konalo po Novém roce 1942 – od ledna do poloviny července 1942; znamená to, že v průběhu těchto šesti měsíců se členové skupiny na veřejnosti prezentovali téměř každý týden. Tehdy aktivita skupiny – nepochybně i v souvislosti s bilancováním výsledků kulturních aktivit čs. exulantů, pobývajících v Británii, s bilancováním konaným u příležitosti 1. valné hromady CBFC – kulminovala.

Vzhledem k podmínkám, za nichž museli v londýnském exilu pracovat, představuje to již jen co do rozsahu bezpochyby pozoruhodný pracovní výsledek. Přitom však šlo o pořady vyznačující se žádoucími uměleckými kvalitami a vyvolávající značný ohlas u obecnosti i v tisku. Jako výsledek více méně pravidelného českého divadelního podnikání ve Velké Británii stály v centru kulturního zájmu celé čs. exilové obce v této zemi. Navzdory svému charakteru pouhých amatérských podniknutí povětšinou dosahovaly úrovně představení profesionálních parametrů, takže podněcovaly dokonce úvahy o tom, že by bylo vzhledem k těmto výsledkům reálné založit s podporou oficiálních míst Divadlo Spojenců, kde by se činnost skupiny byla mohla plně zprofesionalizovat, a tak i zcela zpravidelnit.