

Srba, Bořivoj

Za bitvy o Británii

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. [303]-442

ISBN 8021031344

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123309>

Access Date: 18. 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.

TŘETÍ KAPITOLA



ZA BITVY O BRITÁNII

Hitlerovský útok proti západní Evropě a jeho vliv na formaci politických poměrů ve Velké Británii

Období ohraničené počátkem jara 1940 a koncem jara 1941 bylo za druhé světové války pro Velkou Británii nesporně obdobím nejtěžším.

Po několika měsících podivné války „vsedě“ na francouzsko-německých hranicích uvedl na jaře 1940 Hitler svou válečnou mašinerii znovu do pohybu. Dne 9. dubna 1940, po bojové akci trvající jen několik málo hodin, obsadili Němci Dánsko a téhož dne se vylodili v Norsku, které se Norové – a s nimi i Britové – marne pokoušeli uhájit, a postupně je rovněž okupovali. Brzy nato, 10. května 1940, vyrazily jejich jednotky přes neutrální Nizozemí, Belgie a Lucembursko v generálním útoku proti Francii a po šestitýdenním boji ji dne 15. června, když byly již předchozího dne vstoupily bez boje do Paříže, přinutily kapitulovat. Britové, když byli nuceni stáhnout svá vojska z evropské pevniny – stalo se tak po heroickém nasazení vojenských, ale i mnoha civilních sil, nicméně navzdory tomu za těžkých ztrát – zůstali tváří v tvář nebezpečnému nepříteli zcela osamoceni.

Obsazením většiny států severní a západní Evropy, Norska, Dánska, Nizozemí, Belgie a Francie, německými armádami, a následným opevněním západního severomořského a atlantského pobřeží v těchto státech, Němci a jejich zajatci vybudovaným tzv. Atlantickým valem, vznikla frontová linie rozkládající se od severního výběžku Norska až po Pyreneje, za nimi pak tu linii – a to až ke Gibraltaru – prodlužovala pobřeží s nacistickým Německem spřátelených „neutrálních“ států, frankistického Španělska a salazarovského Portugalska. Tehdy se válka přiblížila natolik k britským břehům, že se Britové cítili bezprostředně ohroženi možným vpádem hitlerovských armád na své ostrovy.

Když byla Němci dobyta severní a západní území kontinentální Evropy, došlo se na stoly v hitlerovských štábech skutečně plán na obsazení Velké Británie. Aby ji srazil vojensky na kolena, vrhl Hitler počínaje 13. srpnem 1940 proti ní ve zničujícím útoku preventivně tisíce letadel své luftwaffe (operace „Adlerangriff“), která na ni udeřila milióny tun leteckých bomb. Letecké bombardování anglických měst, a zejména Londýna, ofenzivně vystupňované od 7. září toho roku, trvalo pak bez přestávky po následující čtyři měsíce. „Wir werden ihre Städte ausradieren!“, prohlásil německý „Vůdce“ v Berlíně těsně před vystupňováním této grandiózní kampaně, dne 4. září 1940, a zdálo se, že se mu jeho záměr vyhladit ze světa anglická města skutečně podaří: jen za jednu jedinou noc náletů, noc z 15. na 16. října 1940, přineslo letecké bombardování smrt více než čtyřem stům Londýňanů a dalším devíti stům těžká zranění.

Britové se však tomuto strašlivému, v dějinách válek do té doby největšímu leteckému útoku, po němž měla následovat námořní invaze a pozemní boj, ubránili. Proti německým bombardérům nalétávajícím noc co noc zejména nad města v jižní Anglii poslali svá stíhací letadla, mnohá i s čs. osádkami. Pro velké ztráty byl posléze Göring nucen leteckou ofenzivu nejprve utlumit a posléze dne 10. května 1941 zastavit (i potom ovšem nálety v menší míře pokračovaly). Britská vojenská akceschopnost byla ovšem vážně otřesena. Británie se přitom i na jiných frontách, na Balkáně, v Africe a na Středním východě, dostávala do svízelného postavení. Teprve když hitlerovci 22. června 1941 přepadli Sovětský svaz, mohli si – byť i nadále zejména na Londýn každodenně v noci dopadaly německé bomby – vydechnout poněkud volněji, neboť hlavní vojenské síly protivníka operovaly v Rusku a na Ukrajině, a když po přepadení Pearl Harboru byly Japonci zataženy do války Spojené státy americké, byly vázány i přímou účastí amerických sil

v tomto válečném konfliktu. Tím i bezprostřední nebezpečí německé invaze na britské ostrovy bylo – jak se tehdy domnívali – alespoň na čas, ve skutečnosti definitivně, odvráceno.

Do tohoto obtížného pro ně období války vstupovali na jaře 1940 s odhodláním svou zemi před agresorem za každou cenu ubránit. Vstupovali do něho vedeni novou, podstatně rekonstruovanou vládou konzervativců, doplněnou představiteli labouristické opozice, v jejímž čele vystřídal zdiskreditovaného Chamberlaina rozhodný odpůrce hitlerismu Winston Churchill. Na rozdíl od předchozí vlády Churchillův koaliční válečný kabinet odmítl hledat politické řešení válečné situace v kompromisu s Hitlerem, hodlal agresorům čelit se vši energií, pomocí všech prostředků, které byly k dispozici. Teprve tehdy, poté, co byla vypuzena jejich vojska z kontinentu a německé letectvo začalo rozbíjet jejich města, se i pro Brity válka stala neoddiskutovatelnou skutečností. Armády byly tehdy uvedeny do početně plného bojového stavu a do vojenských služeb vstupovaly dobrovolně i ženy. Ti pak, co zůstali mimo řady vojáků, snažili se alespoň u továrních strojů a na svých místech v nejrůznějších odvětvích hospodářského života přispívat k obraně vlasti maximální pracovní výkonností. Celá Británie, poslední výspa svobody v západní Evropě, proměnila se v tu chvíli bezprostředního nebezpečí v jeden jediný vojenský tábor, v opravdovou válečnou pevnost.

V rámci vystupňovaného válečného úsilí Velké Británie se aktivizovaly také různé skupiny emigrantů pocházejících ze zemí, v nichž moc uchvátili fašisté, a naleznuvších na britských ostrovech azyl. Po pádu Paříže v červnu 1940 se na tyto ostrovy uchýlily další desetitisíce utečenců. Spolu s těmi, kteří v azylu pobývali původně na francouzské půdě, s antifašistickými Němci, Rakušany, Poláky, Čechy a Slováky, byli to i četní Francouzi, Belgičané, Holanďané a Norové. S nimi přišly sem ovšem i zbytky jejich armád, které se wehrmacht nepodařilo zajmout. Vědomí, že z území obklíčeného mořem v případě invaze německých vojsk nemají možnost utéci, podněcovalo též všechny zdejší azylanty k tomu, aby nově přehodnotili své dosavadní postoje a nadále se i oni významně přičiňovali o obranu tohoto území. Události však zároveň zkomplikovaly život příslušníků zdejší německé a rakouské exilové komunity.

Nevelká ostrovní země byla až neúnosně přeplněna běženci i vojsky všech evropských států a národů, které se ocitly ve válce s Hitlerem, a ovšem sama přítomnost těchto cizinců na britském teritoriu mocně dramatisovala už tak dost dramaticky vypjatou atmosféru britského veřejného života. Nadto se tato situace dále krizovým způsobem problematizovala po rozvinutí německé letecké válečné kampaně.

Čejka, Eduard-Richter, Karel: *Historické události – druhá světová válka. Datová příručka*. Praha (Mladá fronta) 1979. S. 66–94. – Čejka, Eduard: *Československý odboj na Západě (1939–1945)*. Praha (Mladá fronta) 1997. S. 241–250, 253.

Proměna demografické skladby čs. emigrantské obce

V důsledku výše vylíčených událostí se čs. emigrantská obec ve Velké Británii velmi podstatně proměnila jak co do svého rozsahu, tak co do své struktury, celkového svého charakteru vůbec. Spolu s několika desítkami tisíc emigrantů pocházejících z jiných evropských zemí přesunulo se po pádu Francie z kontinentu do Británie i na dva tisíce civilních osob z řad Čechů a Slováků a také čs. Němců do té chvíle pobývajících ve Francii, v Belgii a v Holandsku. Většina z nich se před hrozícím nebezpečím, že upadnou do rukou německých bezpečnostních složek,

kteří postupovaly západními evropskými zeměmi napadenými wehrmacht spolu s okupačními jednotkami, zachránila v poslední chvíli. Z jihofrancouzského přístavu Sète převezla v červenci 1940 do Anglie malá flotila čs. exilovou vládou pronajatých námořních lodí kromě většího množství civilistů okolo pěti tisíc příslušníků našich vojenských jednotek ve Francii (3780 příslušníků pozemních jednotek a 932 příslušníků jednotek leteckých, což ovšem byla pouhá třetina čs. armády operující ve Francii), z nichž se mnozí museli probít rozvrácenou zemí až ze severní fronty. Počet čs. státních občanů pobývajících v dočasné emigraci ve Velké Británii vzrostl tak zhruba na dvojnásobek.

Příchodem těchto emigrantů se však čs. exilová obec v Británii proměnila nejen co do rozsahu, ale podstatně se proměnilo i její národnostní složení: prudce tehdy vzrostl počet emigrantů české, eventuálně slovenské národnosti, takže v poměru k Němcům, příšlým do exilu z ČSR a požívajícím ochrany britských i čs. exilových úřadů a hmotné pomoci ze strany těmito úřady vydržovaných výpomocných fondů, nabyli Češi a Slováci v této komunitě významného zastoupení. A proměnilo se ovšem složení této komunity i po stránce politické, neboť v osobách příslušníků čs. zahraničních vojenských jednotek přišli tehdy do Británie především ti čs. občané, kteří neprchali z vlasti před politickým anebo rasovým pronásledováním, ale kteří ji opustili z vlasteneckého přesvědčení, chtějíce v cizině bojovat za její osvobození jako vojáci, a kteří téměř bezvýhradně podporovali Benešovu koncepci čs. zahraniční odbojové akce.

Obtíže provázející začleňování nově příchozích Čechoslováků do čs. emigrantské obce ve Velké Británii

Mnozí z těch čs. emigrantů, kteří získali exil v Británii již v letech 1938–1939 a považovali se proto skoro za „starousedlíky“, nebyli zpočátku příchodem Čechoslováků z Francie uprostřed roku 1940 příliš nadšeni. Nehledíc na to, že sem byla přesunuta značná část čs. zahraniční armády vydržované cele z peněz bývalé ČSR uložených v zahraničních bankách, přibýly najednou k dosavadním sedmi tisícům uprchlíků z ČSR další dva tisíce, a to představovalo nový nápor na fondy pomocných organizací i tlak na místa v exilových úřadech a v hospodářském životě. V důsledku toho se znovu zopakovala situace z roku 1939: jak ti, kteří sem přišli jako první již v pomnichovském období na podzim 1938 a na počátku roku 1939, tak teď nově i ti, kteří sem dorazili až s druhou emigrační „vlnou“ po obsazení českých zemí Němci na jaře 1939, se nyní obávali, že vzhledem k výraznému nárůstu početního stavu příslušníků čs. emigrace se její postavení v britském veřejném životě prudce zhorší. Kromě toho pocítovali údajně velkou obavu i z toho, že z Francie budou těmito nově příchozími do exilového společenství ve Velké Británii „zavlečeny“ některé ne právě povzbuzujícím způsobem působící praktiky politického chování čs. emigrantské obce shromážděné v Paříži a že se tudíž politické ovzduší života čs. emigrace zde již zdomácnělé výrazně pokazí.

Avšak obavy těchto již v předchozích dvou letech se v Británii usadivších čs. emigrantů se ukázaly lichými. Sami Britové přijali nové uprchlíky s neokázalou samozřejmostí zachránců, kteří jsou si vědomi povinnosti vzít trosečníka na palubu, ať je tím trosečníkem kdokoli, a válka odčerpávající nejproduktivnější síly sama vytvořila sdostatek příležitostí k jejich uplatnění. Za situace, kdy noc co noc ohrožovalo jejich životy krupobití bomb rozbíjející všechna velká britská města, byli ostatně všichni nuceni myslet především na to, zda se jim podaří vůbec přežít,

a tak malicherné rozpory v tu chvíli alespoň na čas odkládali stranou. Ve stavu totálního ohrožení prosté fyzické existence se rodilo v myslích našich lidí i vědomí sounáležitosti všech sil čs. emigrace, vědomí nezbytnosti v rámci této sounáležitosti osvědčovat v těžkých chvílích s nejvíce postiženými solidaritu, a tak všemožně přispívat k sjednocení všech těchto sil. Tehdy si všichni exulanti postupně uvědomovali, že jejich vlastní osud i osud našich národů záleží ve svrchované míře na každém z nich.

Hronek, Jiří: *Od porážky k vítězství. Český novinář v emigraci. 2. část.* Praha (Nakladatelství Práce) 1947. S. 14.

Hegemonizace pozice Benešova vedení čs. zahraniční odbojové akce

Za takto se proměňivších mezinárodněpolitických a britských vnitropolitických poměrů se dále podstatně zvýznamnila politická pozice Benešova vedení čs. zahraničního odboje. Protože – jak bylo již řečeno – v Británii bylo krajanské hnutí natolik početně nevýznamné, že nemohlo sloužit našemu odboji jako potřebné lidské zázemí, a hlavní společenskou entitou, o níž se úsilí o osvobození našich zemí mohlo v zahraniční opírat, byla jen – zpočátku rovněž nepočetná – čs. exilová obec, promítl se vzrůst počtu členů této obce, k němuž došlo v důsledku příchodu tisíců čs. exulantů z Francie na britské ostrovy, pozitivně i do čs. exilových politických poměrů, zejména pak v podobě výrazného posílení pozice Benešova politického vedení.

Rozhodujícím způsobem k tomu přispěla zejména skutečnost, že se podařilo zachránit a převést na britskou půdu sice jen dílčí, nicméně co do množství jedinců stále ještě početně poměrně silnou část příslušníků čs. vojenských jednotek původně soustředěných a operujících ve Francii, jelikož – jak jsme již rovněž připomněli – převážná většina vojáků se stavěla za Benešovy koncepce naší zahraniční osvobozovací akce. Nehledíc k její početnosti, již pro svou organizovanost a schopnost činného vystoupení v boji s německými okupanty našich zemí nabyta čs. vojenská jednotka v Británii významu nejdůležitější složky tamní čs. emigrantské komunity. Tento její význam se záhy plně vyjevil nadmíru demonstrativním způsobem: to ve chvíli, kdy do letecké „bitvy o Británii“ – a bylo to hned po jejím zahájení – byla povolána i převážná část ze skoro jednoho tisíce našich letců, které se sem podařilo přesunout z Francie, a nasazena v obranném boji. A jejich hrdinské činy ve vzdušných soubojích s nalétávajícími bombardéry a stíhačkami nepřítel zvedly mezi Brity vlnu s nadšením projevovaných sympatií pro Čechy a Slováky, Československo vůbec. Tyto činy pak v největší míře přispěly k tomu, že čs. emigraci, Českoslováky vůbec, počali Britové uznávat jako rovnoprávného partnera a spojence v zápase s německým nepřítelem, a v té souvislosti i plně legitimizovali činnost dr. Beneše a politiků z jeho okolí.

Po francouzské katastrofě se politické ústředí čs. zahraniční osvobozovací akce zcela nově zkonstituovalo. Tzv. Čs. národní výbor sídlící původně v Paříži byl odtud přenesen do Londýna a v důsledku tohoto přemístění v něm značně zesílila hegemonie přívrženců Edvarda Beneše (pokud výbor sídlil v Paříži byl totiž Beneš jediným jeho členem zastupujícím londýnské křídlo čs. zahraniční politiky, v Londýně však tento výbor plně ovládl právě toto křídlo). Kolem Beneše se tehdy seskupila převážná část čs. exilových politiků, a třebaže mezi jednotlivými skupinami utvořivšími se na bázi programů prvorepublikových stran existovalo i nadále určité napětí, navenek působilo vedení čs. zahraniční akce mnohem jednotněji než dříve. Dne 9. července 1940 vytvořil z Benešovy iniciativy Čs. národní výbor i čs. Prozatímní vládu, kterou britská vláda 21. července toho roku uznala

za řádného reprezentanta ČSR v exilu. Současně byl znovu potvrzen dr. Beneš v úřadě exilového prezidenta ČSR a v tom smyslu vybaven i rozsáhlou zákonodárnou pravomocí, třebaže „vládl“ jen pomocí „prezidentských dekretů“. Kromě vlády byla jako „prezidentův poradní sbor“ a „pomocný kontrolní orgán“ vzápětí v červenci 1940 ustavena i tzv. Státní rada československá, která měla do jisté míry charakter zastupitelského orgánu parlamentního typu, vyvažujícího pravomoci prezidenta. V létě 1940 tak skončilo období politického provizoria, v němž se dotud čs. zahraniční politická akce k osvobození českých zemí a obnovení Československé republiky pohybovala, a byly položeny nové základy k jejímu dalšímu rozvoji.

Křen, Jan: *V emigraci. Západní zahraniční odboj 1939–1940*. Praha (Naše vojsko) 1969. S. 285–311, 588–602. – Firt, Julius: *Cestou k Únoru: počátky byly v Londýně, Záznamy – I, Svědectví, Čtvrtletník pro politiku a kulturu* (Paris), r. 12, 1973, č. 46, s. 212–222. – Čejka, Eduard: *Československý odboj na Západě (1939–1945)*. Praha (Mladá fronta) 1997. S. 224–233.

Izolace čs. levicových politických sil

Za této situace se protibenešovská opozice jak pravického, tak levického zaměření dostávala do stále větší izolace. Popsaný vývoj války odsouval zejména levici, a především komunisty, kteří stále zastávali názor, že jde o válku „imperialistickou“, od níž se musejí masy distancovat, z centra čs. exilového politického dění do postavení outsiderů.

Sama skutečnost, že Sovětský svaz podepsal týden před vznikem války s Němecem smlouvu o neútočení a vzájemné hospodářské a konzultativní pomoci, důsledně ji naplňoval v dalších dvou letech skutky a vzápětí, po německém válečném útoku na Polsko, se s agresorem o tuto zemi rozdělil, že krátce poté násilně připojil ke své říši pobaltské republiky a že následně v zimě 1939–1940 útočným napadením ohrozil také samostatnost a celistvost Republiky finské, z jejíhož území vytrhl a uchvátil asi jednu třetinu, nadále zjišťovala veřejné mínění v Británii a zahrocila je na nejvyšší míru protisovětsky (jak velice museli být Angličané tehdy proti sovětům nepřátelsky zaujati, lze si snadno představit, uvědomíme-li si, že nutnost udržovat s hitlerovci „přátelské“ styky přivedla sovětského ministra zahraničních věcí Molotova na návštěvu k Ribbentropovi a Hitlerovi do Berlína právě v době nejtěžších náletů německých bombardérů na anglická města, náletů, které srovnaly se zemí např. Coventry). Není se tudíž co divit, že se v Británii v souvislosti s těmito zahraničněpolitickými aktivitami stalinistického režimu SSSR rozvinula velká protisovětská a také protikomunistická kampaň. Na jaře 1940 – poté, co nastolila v zahraniční i v domácí politice nový, pevnější politický kurz – nová britská, tehdy již „válečně koaliční“ Churchillova vláda přikročila k řadě opatření, která měla podvázat, ne-li zcela znemožnit činnost komunistů v Británii. Zásah proti nim se tehdy znovu obrátil i proti špičkám komunistického hnutí mezi emigranty, a to rovněž proti špičkám komunistických organizací působících v rámci čs. uprchlické obce. Z čelných exilových funkcionářů KSČ byli v souvislosti s preventivními bezpečnostními akcemi britských úřadů kromě již dříve uvězněných vedoucích představitelů sudetoněmecké části čs. komunistické strany, poslance čs. parlamentu Gustava Beuera a čs. senátora Karla Kreibicha, nově do izolace uvrženi člen vedení KSČ a redaktor jejích stranických časopisů *Die Rote Fahne*, v Londýně pak spolupracovník listů *Zeitspiegel* a *Einheit* Ludwig Freund-Frejka, který pak skoro dva roky strávil v internaci na Isle of Man, a po příchodu z Francie v létě 1940 i představitel slovenských komunistů Vlado Clementis ad. Více než pět set čs. vojáků le-

vicového politického smýšlení, zejména pak komunistů pocházejících z řad někdejších příslušníků rozprášených tzv. Mezinárodních brigád, působících za španělské občanské války na straně republikových sil ve Španělsku, kteří po ústupu z Baskicka na francouzské území a následné přechodné internaci v táboře Gours byli ve Francii zařazeni do čs. zahraničního vojska a s ním pak o něco později přesunuti do Británie, když byli – ježto zde se na ně ovšem nevztahovala vojenská povinnost – odmítli nadále v čs. armádě sloužit, bylo za tuto vzpouru rovněž internováno, a to v Sutton Coldfield a v Yorku. Internováni však byli i skoro všichni komunisté a prokomunisticky smýšlející exulanti z řad Němců a Rakušanů, kteří přišli do britského exilu z ČSR. Komunistická aktivita se proto nyní nadále rozvíjela v hluboké ilegalitě (vedení londýnské skupiny KSČ se po uvěznění Beuera a jeho bratra Otto Beuera ujali Anežka Hodinová–Spurná, Gríša Spurný, Václav Nosek ad.) nebo ve formách ze strany politických britských úřadů nenapadnutelných.

Fierlinger, Zdeněk: *Ve službách ČSR. Paměti z druhého zahraničního odboje*. Sv. 1. Praha 1951. S. 330. – Kocman, Vincenc: *Boj bez slávy. Vzpomínky interbrigadisty a příslušníka zahraničního odboje*. Brno (Krajské nakladatelství) 1962. S. 97. – Osobní výpověď Elišky Frejkové [Elisbeth Warnholtzové, Praha] ze 27. 11. 1968 a ze 27. 1. 1969. Záznamy uložen v soukr. archivů Bořivoje Srby. – 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. 25. – IfZ [Institut für der Zeitgeschichte, München]: *Freund, Ludwig* [heslo]. In: *Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933*. Bd. I. *Politik, Wirtschaft, Öffentliches Leben*. [Hrsg. Werner Röder, München, –Herbert A. Strauss, New York]. München–New York–London–Paris (K. G. Saur) 1980. S. 193.

Další zhoršení postavení příslušníků německojazyčných exilových komunit

Po přiblížení války k britským břehům se v květnu 1940 nová Churchillova vláda vzhledem k nutnosti upevnit vnitřní bezpečnost země bezprostředně ohrožené německou invazí rozhodla přijmout i řadu tvrdých opatření plošně omezujících politické a kvazipolitické aktivity všech v britském exilu se nacházejících Němců a Rakušanů.

Zatímco jako projev ocenění vstřícných postojů, které vedení čs. exilové odbojové akce zaujalo vůči boji Británie a Francie s hitlerovským agresorem – jak jsme uvedli, toto vedení ihned po vypuknutí války proklamativně vyjádřilo vůli Českoslováků stát i v této válce jednoznačně po boku bojujících Britů a Francouzů, ale zároveň nasazením čs. vojenských jednotek do válečného boje dalo také najevo, že to s podporou britského vojenského úsilí myslí zcela vážně – uznavši Beneše a jeho spolupracovníky za oficiální představitele Čechů, Slováků, ale i českých Němců, exulanty požívající statutu čs. uprchlíků povýšila ze „spřátelených cizinců“ na spojence požívající rozsáhlých práv, osobní svobody příslušníků exilových komunit německé a rakouské – a to nejen těch jejich skupin, které se s bojem Britů a jejich spojenců proti hitlerovskému Německu do té chvíle beze zbytku nesolidarizovaly a jejichž politické postoje se Churchillovi a jeho kabinetu jevily v poměru k tomuto bojovému úsilí jako rušivé – však tehdy výrazně limitovala. Platnost někdejších nařízení jejich působení částečně omezujících, nařízení postihujících původně jen poměrně úzkou skupinu nedůvěryhodných osob z řad německo–rakouské emigrace, povětšinou příslušníků komunistických stran, které odporovaly válečnému úsilí Britů pod záminkou, že válka je „válkou imperialistickou“, skupinu označenou za nepřátelské cizince–„enemy aliens“, rozšířila tehdy i na značnou část jednoznačně antifašisticky orientovaných emigrantů; v důsledku tohoto aktu se tak i oni ocitli do určité míry v podobném postavení

jako vysloveně fašisticky orientované skupiny Britů (např. Britská fašistická unie Oswalda Ernalda Mosleyho). Značný počet těchto exilových Němců a Rakušanů byl na jaře a v létě 1940 internován.

Jak jsme již dříve uvedli, improvizovanými soudními tribunály byli již na podzim 1939 všichni Němci a Rakušané, kteří našli azyl na britské půdě, v počtu zhruba sedmdesáti tisíc osob, prověřeni co do politické „spolehlivosti“ a na základě kritérií z hlediska přísně právního ovšem dosti pochybných rozčleněni do tří různých skupin, skupin kategorie A, B a C: do skupiny kategorie A, skupiny „nepřátelských cizinců“, jevících se jako osoby politicky nebezpečné a v Británii nežádoucí, bylo tehdy na jaře 1940 nově zařazeno pět až šest set osob, ve skupině kategorie B se ocitlo asi deset tisíc osob považovaných za potenciální nepřátele, „kvalifikace“ uprchlíků kategorie C, tedy cizinců nakloněných Británii v podstatě sice přátelsky, přesto však z pohledu britských úřadů nikoli plně důvěryhodných, byla pak přiznána více než šedesáti tisícům těchto uprchlíků.

Internace uprchlíků začleněných do těchto tří skupin se prováděla postupně, rozfázovaně do několika časových úseků. Hned v prvních chvílích po připomenutém rozřídění, na podzim 1939, bylo internováno – jak jsme také již uvedli – prvních tři sta osob z kategorie A. Počínaje 12. květnem 1940 však došlo k postupné internaci emigrantů všech zmíněných kategorií. V polovině června 1940 bylo internováno okolo sedmi tisíc mužů a skoro čtyři tisíce žen. Byli to všichni na svobodě dosud pobývající uprchlíci z kategorie A a skoro všichni, kteří byli zařazeni do kategorie B. Z kategorie B nejdříve šli do internačních táborů muži z azylových domů zbudovaných v pobřežních oblastech Británie. Nato přišla na řadu kategorie B, a to muži ve stáří od šestnácti do šedesáti let. Později pak dokonce i muži ve stáří mezi šedesátým a sedmdesátým rokem života. Muže kategorie B pak následovaly ženy této kategorie. Konečně mezi červnem a červencem 1940 byli internováni zbývající vytipovaní emigranti určené k pobytu v táborech. Uprostřed července 1940 tak bylo do internačních táborů uzavřeno přes třicet tisíc německy mluvících emigrantů, ti z hlediska Britů „nejnebezpečnější“ se ocitli v internačním táboře Huyton při Liverpoolu, převážná většina v několika táborech zřízených na britských ostrovech ležících v mořské úžině mezi Británií a Irskem, zejména pak na ostrově Isle of Man. V průběhu léta bylo více než šest a půl tisíce Němců a Rakušanů, mezi nimi i mnoho umělců, lodní cestou deportováno jednak do Kanady, jednak do Austrálie. Ostatní byli podrobeni zesílené policejní dohlídce (po určitou dobu byli nuceni hlásit se jedenkrát za čtrnáct dní ke kontrole na policejních stanicích a kromě toho se nadále nesměli po ulicích pohybovat v nočních hodinách, což ovšem – jak už řečeno – značně komplikovalo i jejich účast v kulturním dění).

Třebaže v lágrech pro internované vládly poměry nesrovnatelně volnější, než s jakými se setkávali internovaní v podobných zařízeních „Třetí říše“, přece jen zde emigranti žili v postavení lidí, jimž bylo upřeno právo na volný pohyb. Vzhledem k tomu, že povětšinou to byli političtí exulanti a Židé uprchnuvší z Německa a Rakouska z obav před politickým a rasovým pronásledováním, nesli ovšem tento osud velmi těžce. Obtížně se s omezením svých práv vyrovnávali však i ti, co zůstali na svobodě. Většina německých a rakouských emigrantů měla britské Churchillově vládě postup, jaký při zajišťování bezpečnosti své země proti nim uplatnila, velmi za zlé, a nelze přehlédnout, že tuto většinu ona reglementující opatření politicky posunula ještě více doleva, kam ji svého času již vrhl nástup fašistických režimů v jejich rodných zemích.

Budíž však hned poznamenáno, že v tomto ponižujícím postavení zůstali němečtí a rakouští antifašisté, vyhledavší exil v Británii, jako celek jen nedlouho. Již v září 1940 se uvažovalo o tom, že z internačních táborů bude propuštěna – naléhali na to tehdejší Churchillovi koaliční spojenci, labouristé – většina uprchlíků kategorie C, ale trvalo to pak ještě celý měsíc, než k takovému masovému propuštění opravdu došlo. Teprve v říjnu 1940 se britské Labour Party podařilo nátlakem na konzervativce v britském parlamentu docílit toho, že se z internačních táborů dostalo opět na svobodu asi pětatřicet procent internovaných, především německých a rakouských sociálních demokratů. Další z třiceti tisíc internovaných byli propuštěni zhruba asi po ročním pobytu v těchto táborech. Největší šanci na propuštění z internace měli ovšem ti uprchlíci, kteří se přihlásili k práci ve válečném průmyslu, k službám v organizaci civilní ochrany a v útvech Pioneer Corps, které se zabývaly odstraňováním následků bombardování atp. Větší část politicky exponovaných příslušníků komunistických stran byla však na svobodu propuštěna až po vstupu Sovětského svazu mezi spojenecké mocnosti v létě 1941. Pouze někteří z nich byli nuceni dále setrvat pod dohledem mimo Londýn – v prosinci 1941 bylo to ještě šestnáct set osob držených na ostrově Isle of Man, nadále však už nikoli v internačních táborech, nýbrž v privátech, které si tam směli vyhledat: zpět do Londýna se dostávali postupně až do poloviny roku 1942.

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. 172–174, 203–218. – Wipplinger, Erna: *Österreichisches Exiltheater in Grossbritannien (1938 bis 1945)*. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der Grund- und Intergrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien. Wien 1984. Typoscript ulož. v Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien-Bibliothek, sign. 1, 234097–C.Th. S. 34–41, 46–47. – *Österreicher im Exil. Grossbritannien 1938–1945. Eine Dokumentation* [Hrsg. Dokumentationsarchiv österreichischenwiderstandes. Einleitungen, Auswahl und Bearbeitung Wolfgang Muchitsch.] Wien (Österreichischer Bundesverlag) s. a. [1992]. S. 54–61. – 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. 322.

Odras nové společenské a politické situace v kulturním životě čs. emigrant-ské obce

Obrat ve vývoji válečné situace a s tím související proměna vnitropolitických poměrů ve Velké Británii, jimi nastartovaný proces nového přeskupování sil uvnitř tamější čs. emigrace, to všechno se pochopitelně výrazně promítalo i do vývoje čs. exilových kulturních aktivit, mj. i do vývoje tvůrčích aktivit divadelních.

Personální posílení exilové obce čs. kulturních tvůrců a umělců ve Velké Británii

Příchodem čs. emigrantů z Francie na britskou půdu se dostalo zdejšímu čs. kulturnímu životu významné posily. Mezi nově příchozími bylo několik desítek významných čs. umělců a kulturních pracovníků věnujících se umělecké a kulturní tvorbě profesionálně a rovněž řada pracovníků iniciativně se projevujících v oblasti umělecké a kulturní tvorby pouze ochotnicky. Tito tvůrci, jakmile se v novém pro ně prostředí alespoň do určité míry aklimatizovali, usilovali se

i v Británii účastně zapojit – ať už v rámci kulturních aktivit čs. emigrantské obce, ať v rámci kulturních aktivit jinonárodních emigrantských komunit anebo přímo na půdě kulturního života britského – do místního kulturního dění. Jejich účinkování v této zájmové oblasti se navzdory tomu, že i mnozí z nich byli výtěženi plněním válečných nebo politických úkolů ve službách čs. zahraniční odbojové akce, se v brzké době ukázalo jako velmi přínosné.

Z Francie přišlo tehdy do Británie i několik profesionálních anebo k profesionálnímu působení směřujících čs. divadelních tvůrců. Bylo to především několik renomovaných dramatiků. Na britských ostrovech našel tehdy azyl mj. proslulý, i ve světě známý český dramatik – a kdysi dramaturg Městského divadla na Královských Vinohradech – František Langer, šéf zdravotní služby čs. zahraniční armády, dále mimořádně talentovaný, leč méně než Langer ve veřejnosti známý dramatický autor Karel Břetislav Palkovský, působící tehdy v diplomatických službách čs. zahraničních úřadů, z mladších spisovatelů věnujících rovněž pozornost dramatické tvorbě pak Jiří Mucha, který před válkou studoval v Paříži na univerzitě v Sorbonně mj. i problematiku divadelního umění a též jako neplacený stážista či elév u Louise Jouveta a Gastona Batyho a který – když byl za války působil jako voják–dobrovolník, později pověřený funkcí válečného dopisovatele, poznal z vlastní autopsie většinu frontových bojišť Evropy a Asie – výtěžil ze svých tehdejších zkušeností řadu námětů pro své prózy i pro svá dramata. Spolu s nimi přišel z Paříže i mladý talentovaný básník, estetik, literární a divadelní teoretik a historik, ale i dramaturg a režisér Karel Brušák. Z výkonných umělců věnujících se divadelní tvorbě pak např. Otto Lampel, který si přinášel s sebou do exilu z Francie pověst schopného kabaretiéra.

Azyl zde našli ovšem i další talentovaní umělci. Z básníků a prozaiků byli to např. Zdena Ančič, Viktor Fischl, Ivan Jelínek a Viktor Kripner. Z hudebních umělců např. Vilém Tauský, před válkou dirigent operního, baletního a operetního souboru brněnského Zemského divadla sloužící tehdy jako řadový voják, později poddůstojník v čs. zahraničních vojenských jednotkách, komorní tenorista Jiří Válek, sloužící v těchto jednotkách v hodnosti kapitána, koncertní a operní pěvci Růžena Herlingerová a Otakar Kraus, žák Kociánův houslista Jan Šedivka, dále klavírista Jaroslav Stein aj. Z výtvarníků např. František Matoušek, Karel Molnar a Géza Szobel. Z filmařů světoznámý režisér Karel Lamač.

Společenský a politický kontext vstupu nově přichozích čs. kulturních tvůrců a umělců na čs. exilovou kulturní scénu ve Velké Británii

V prvních chvílích po svém příchodu do Británie se nicméně tito nově přichozí čs. kulturní a umělečtí tvůrci jako posila čs. exilového kulturního úsilí v Londýně z mnoha vnějších i vnitřních příčin nemohli plně projevit. Nešlo jen o to, že sem přicházeli ve chvíli, kdy se podmínky života exulantů i všeho britského obyvatelstva prudce zhoršily; i oni se zprvu v nové existenční situaci, do níž byli válečnými událostmi uvrženi, museli vyrovnávat s výše zmíněnými problémy souvisejícími se začleňováním této další, již třetí vlny emigrace dorazivší na britské ostrovy z ČSR do zdejšího čs. exilového života. Tak jako jiní čs. exulanti přicházející sem z Francie i oni naráželi zprvu na nepochopení oněch emigrantských „starousedlíků“, kteří se v britském exilu již byli plně „zabydli“ a v obavách, že jejich vlastní šance tím budou ohroženy, se i snažili zabránit, aby k pozicím, které si mezitím vytvořili, pronikali noví lidé.

Jejich pokusy začlenit se do aktivit zdejší emigrace – a to nejen v kulturní oblasti – byly některými ze „starousedlíků“ přijímány s určitou rezervovaností, často však i s navenek otevřeně zjevovaným odporem.

Kromě toho však významnou limitující roli tu hrály i jisté okolnosti politického druhu. Nehledíc k zásadnímu rozporu, který odděloval síly zastávající benešovské „pozice“ a síly protibenešovské opozice a stavěl je proti sobě v ostře vyhrocovaných konfliktech, se zejména těm politickým činitelům, kteří v něm mezitím již stačili zaujmout pevné pozice, prostředí kulturní práce čs. exilové obce ve Velké Británii jevílo jako v určitém způsobu ideologicky ustálené v jejich prospěch a tito lidé se v oné chvíli obávali, že nově příchozí změní poměr právě politických sil zápasících v něm o hegemonii. Svůj zájem na udržení jeho dosavadní stability vyjadřovali tudíž bez jakýchkoliv skrupulí, maskující přitom tento svůj skutečný zájem poněkud nehoráznými tvrzeními, že existuje vážné nebezpečí, že „francouzští Čechoslováci“ zavlečou nejen do čs. politického, ale i právě do čs. exilového kulturního života pošpatnělé „francouzské způsoby“, za jaké považovali mj. i projevy „individualismu“ a „subjektivismu“ v umělecké tvorbě a v její teoretické reflexi, k jakým řadili i vypjaté způsoby „sebe prezentace“ umělců a jejich teoretických souputníků.

Vstup nově příchozích Čechoslováků angažujících se před válkou již doma a pak v azylu ve Francii v oblasti kulturní a umělecké tvorby na scénu čs. kulturního dění v Londýně, ve Velké Británii vůbec, probíhal proto v prvním období jejich zdejšího pobytu dosti konfrontačně, čehož nejmarkantnějším projevem staly se na konci tohoto období, konkrétně na počátku a v průběhu léta roku 1941, ve chvíli, kdy hitlerovci přepadli Sovětský svaz, náhle propuknuvší veřejné spory mezi představiteli počáteční periody čs. exilové kulturní práce v Británii a představiteli kulturní práce rozvíjené v témž období ve Francii o otázkách kulturněpolitického pojetí umělecké tvorby a šíře i celého kulturotvorného úsilí v exilu.

Popravdě řečeno, jejich kulturotvorné aktivity by se ovšem nebyly bývaly mohly ihned projevit, ani kdyby jim nebyly byly překážely jiné závažné důvody, zejména právě proto, že vzápětí po jejich příchodu došlo v rámci letecké ofenzivy německé luftwaffe proti Británii k systematickému bombardování Londýna a k následnému ustrnutí veškerého kulturního dění.

V delším časovém záběru se nicméně toto personální posílení skupiny čs. kulturních tvůrců a umělců, snažících se za druhé světové války v Londýně a ve Velké Británii vytvářet ve svých oborech nové kulturní hodnoty, skrze jejich souputníky, tvůrce a umělce pracující před příchodem do Spojeného království v letech 1938–1940 na témž poli tvůrčích aktivit ve Francii, ukázalo jako vývojový fenomén mající pro další rozvoj čs. exilové kultury za zdejšího azylového pobytu Čechoslováků, hledajících tehdy v útěku z vlasti spásu před hitlerismem, význam zcela zásadní.

Mucha, Jiří: *Československé umění v zahraničí, Úvaha o umění v exilu*, Obzor, r. 1, 1941, č. 1 (květen 1941), s. 2. – Hronek, Jiří: *Od porážky k vítězství. Český novinář v emigraci*. 2. část. Praha (Nakladatelství Práce) 1947. S. 14.

Přechodný útlum divadelních aktivit čs. exilových kulturních pracovníků levicové politické orientace

Za nové společensko–politické situace utvořivší se po německém vítězství na západě kontinentální Evropy, navzdory tomu, že se postavení čs. emigrace jako

celku ve Velké Británii upevnilo, zapůsobily na utváření jejich kulturních a uměleckých aktivit však i četné negativní faktory.

Kromě zhoršení vnějších existenčních podmínek negativně v tomto ohledu záúčinkovaly zejména důsledky polarizace jednotlivých politických sil v čs. exilové obci: na jedné straně byl příchodem nových kulturních pracovníků z Francie čs. exilový kulturní život sice posílen, na druhé straně byl však zase oslaben po zatačení komunistů a s nimi sympatizujících levicových intelektuálů z veřejnosti do ústraní, neboť v té souvislosti došlo k útlumu dosavadních aktivit mnoha z těch tvůrců, kteří se zde exponovali již v předchozím období nejvýrazněji.

Jak jsme již uvedli, po uzavření sovětsko-německého paktu o neútočení a vzájemné spolupráci a po vypuknutí války se aktivity prokomunisticky a prosověsky orientovaných sil soustředily především do oblasti práce kulturní a kulturněpropagační. Proto také když proměna politických poměrů na jaře a v létě 1940 vyřadila komunisty na přechodnou dobu z veřejného života, bylo to v čs. exilovém kulturním dění v Londýně citelně znát. Pomineme-li skutečnost, že řady čs. exilových kulturních pracovníků byly izolací členů a přívrženců KSČ a sympatizantů SSSR oslabeny početně, promítl se tento akt do čs. exilového kulturního dění v Londýně a v Británii v ideovém, stejně jako ve vlastním tvůrčím smyslu: umělci a kulturní pracovníci, spjatí s levicí, navzdory své ideologické závislosti na jejích politických programech, vytvářeli totiž – jak jsme již zjistili – v prostředí čs. londýnského kulturního života, co se jejich vlastních uměleckých hodnot týká, krea-ce mimořádně kvalitní, i jejich politickými oponenty vysoce oceňované.

Pokud jde o politicky levicově orientovanou uměleckou mládež, vyvolaly její přechodnou absenci v londýnském exilovém kulturním dění ovšem i příčiny více méně psychologické povahy. Ve chvíli, kdy byli nuceni konfrontovat se s krutou realitou války, v situaci bezprostředního ohrožení prostě fyzické existence každého jednotlivce, i vědomí zejména těch mladých lidí, jimž ideové přesvědčení bránilo nasadit se – ač k tomu byli fyzicky vhodně disponováni – v boji proti fašistickému nepříteli jako vojáci, procházelo – jak jsme na to již poukázali – prudkými proměnami. Neuspokojení, vznikající z dilematu rozevírajícího se jedné straně mezi vědomím povinnosti aktivně se zapojit do boje, ve kterém šlo i o jejich budoucnost, na straně druhé mezi nutností dostát závazkům vyplývajícím z přijatého politického přesvědčení a stranické příslušnosti, vyvolávalo v nich pocity frustrace. Pokračovat v aktivní veřejné kulturní činnosti jim toto duševní rozpoložení zne-možňovalo stejnou měrou jako ony výše zmíněné nepříznivé vnější okolnosti.

František Langer

V osobě Františka Langra, lékaře a důstojníka zdravotní služby čs. armády, spisovatele a dramaturga a vůbec všestranného politického a kulturního činitele, přicházela do britského exilu osobnost zcela mimořádného formátu odborného i morálního, osobnost požívající v české veřejnosti vysokého kreditu.

Jako spisovatel zaujal pražský rodák Langer (nar. 1888) – jak známo – pevné místo v dějinách moderní české literatury již v době před první světovou válkou a v jejím průběhu, a svou literární činností, která se víc a víc zaměřovala na produkování divadelních her, je ještě více upevnil v době meziválečné, kdy se věnoval divadelní tvorbě i jako výkonný divadelník, jako dlouholetý externí umělecký poradce a dramaturg Městského divadla na Královských Vinohradech, jenž svou dramaturgií propůjčoval vysokou úroveň nejen repertoáru, ale i veškeré inscenační

tvorbě této významné české divadelní scény. Jako dramatik dobyl si však Langer obecného uznání nejen v našich domácích poměrech, ale získal dokonce proslulost i ve světě: jeho hry byly hrány v mnoha zemích celého světa, a to nejen v Evropě, ale i v zámoří.

Válka, která ho zastihla v padesátém prvním roce života, mu dala ovšem jiné úkoly než spisovatelské. Jako lékař sloužící v čs. armádě v hodnosti plukovníka zdravotní služby byl po propuknutí válečného konfliktu v září 1939 povolán do čela této v rámci čs. zahraničních vojenských jednotek se nově formující služby a v postavení jejího přednosty se pak velmi aktivně podílel nejen na její práci, ale i na exilovém politickém životě.

Ježto již doma – i jako jeden z čelných členů družiny českých spisovatelů, kritiků a vědců scházejících se i s oběma čs. prezidenty, s T. G. Masarykem a s Edvardem Benešem, k pravidelným „pátečním“ debatám o různých veřejných problémech, kroužku tzv. „pátečníků“ – podporoval tzv. „hradní křídlo“ čs. politiky, spojené právě s politickými koncepcemi obou zmíněných čs. prezidentů, zakladatelů čs. státu, vystupoval i v exilu jako přívrženeц a podporovatel Benešova politického ústředí čs. exilové odbojové akce a v jeho prospěch plnil i různé politické mise, zejména ovšem právě i ve sféře čs. exilových kulturních a kulturněpropagačních aktivit.

Nicméně ani ve složitých podmínkách života v exilu a při velkém pracovním zatížení neustal Langer ve své literární tvorbě. Počet Langrových divadelních her sice – a nebyla to jeho vina – v tomto údobí oproti všem předpokladům nevzrostl (převážnou většinu svých zde vytvořených dramatických prací určoval k provedení rozhlasovému), přesto jeho tvůrčí námaha projevovaná na tomto poli vydala některé pozoruhodné výsledky tvořící nikoliv nevýznamnou součást jeho celoživotního spisovatelského díla.

Když se jako mnoho jiných čs. vojáků po ilegálním přechodu hranic u Ostravy v červenci 1939 přes Polsko a odtud pak námořní lodí přes Baltik, Severní moře a Calaiskou úžinu posléze dostal do Francie, začal se v tomto tvůrčím smyslu projevovat hned krátce poté, co se mu – ještě jako civilistovi, se kterým však vedení čs. zahraniční odbojové akce počítalo jako s kandidátem právě pro významné vojenské funkce – zde, a to přímo v Paříži, podařilo usadit.

Ve francouzské metropoli, kde ho od počátku jeho tamějšího exilového pobytu držely právě ony očekávané vojenské služební povinnosti, již před vznikem války začal rozsáhle přispívat do krajanských a emigrantských časopisů, a také do tisku francouzského. Publicisticky pak působil např. v Československých zprávách, Našich novinách i v oficiálním Československém boji a v řadě francouzských deníků ovšem i poté, co byl po vypuknutí války ve zmíněné již funkci šéfa čs. vojenského zdravotnictva znovu povolán do armády. Svými publicistickými vystoupeními i intenzivním osobním jednáním v zákulisí se tehdy mj. snažil pomáhat čs. občanům, kteří tak jako on prchali z okupované vlasti do exilu, zejména pak těm, které v prvních chvílích pobytu v cizině postihly různé nehody a kteří strádali nedostatkem hmotných prostředků k životu, ale i nedostatkem porozumění nejen ze strany místního obyvatelstva zemí, jimiž procházeli a v nichž hledali spásu, ale i ze strany svých spoludruhů v údělu emigranta. Ač to nebylo pracovní náplní jeho vojenské funkce, ochotně bral na sebe úkol odstraňovat svízele, se kterými se v exilu setkávali jak jednotlivci, tak mnohohlavé kolektivy těch, kteří se rozhodli pro pobyt za hranicemi, svízele, které se vynořovaly z dobového pozadí jako hrůzné detaily všelidské světové tragédie. V knize Langrových vzpomínek *Byli a bylo*, ale i jinde je o tom zachováno nejedno svědectví. (Langer svou intervencí pomo-

hl překonat útrapy spojené s cestou do exilu nejen např. významnému německému spisovateli, který původně našel politický azyl v ČSR, Heinrichu Mannovi, ale i desítkám řadových čl. občanů – povětšinou šlo o kompletní rodiny prchající do exilu i s dětmi –, kteří na svém útěku z okupované vlasti uvízli v beznadějném postavení místními úřady ignorovaných trosečníků v zamrzlé deltě Dunaje.)

Z Langrových drobnějších literárních prací vzniknuvších za jeho pobytu v Paříži připomeňme tu za všechny jeho úvod k souboru kreseb světově proslulých malířů žijících tehdy ve Francii, ke sborníku nazvanému *Pour la Tchécoslovaquie (Pro Československo)*. Soubor těchto kreseb, vydaný v bibliofilské úpravě, uspořádal český malíř František Matoušek a svými pracemi do něho přispěli básník Paul Claudel a na patnáct předních moderních malířů, např. Pablo Picasso, Marc Chagall, Čech Otakar Kubín (Othon Coubine), kteří se svými pracemi pokusili vyjádřit svou solidaritu s lidem okupovaného Československa a vyslovit rozhodný protest proti násilí a teroru, jež okupanti tehdy v naší zemi rozpoutali.

Rovněž ještě v Paříži vznikla roku 1939 – jakožto podklad ke scénáři zamýšleného filmu – Langrova povídka *Děti a dýka*, vyprávění o dětech z jedné české vesnice poblíž Kladna a o jejich dětském vzdorů proti německým okupantům, projevům i určitými sabotážními akcemi, jakož i o trestu, který za to bezpečnostní síly nepřítelů uštědřily jejich rodičům i všechněm obyvatelům dotyčné vesnice.

Jak patrně i z této stručné charakteristiky, povídka – vyznačující se po formální stránce atributy tzv. „filmové povídky“ mající blízko k formě dramatu epického typu – svým příběhem poukazovala – aniž to bylo primárním záměrem jejího autora – na předpoklady, za jakých mohl v hlavách nacistických předáků vzniknout hrůzný záměr za čin pouhého dítěte kolektivně potrestat celou vesnickou komunitu, ač většina jejích příslušníků neměla s oním činem nic společného, a bezděčně tak i předjímalá průběh teprve následně se uskutečnivší události, vyhlazení Lidic v roce 1942.

Pro náhodilý překážky, ale i pro odpor vojenské cenzury, která se obávala, že by dílo mohlo nacisty upozornit na určité skryté formy odbojové činnosti českých lidí a inspirovat je k zaujetí tvrdšího postoje k různým projevům národní rezistence Čechů vůči jejich perzekučnímu postupu, se film nepodařilo realizovat. Z obdobných důvodů se však Langrovi ve Francii nepodařilo vydat povídku ani tiskem: publikována byla – a to až poté, co se němečtí okupanti pomstili na Lidických za atentát na protektora Heydricha – až v Londýně, česky roku 1943 a roku 1944 i v angličtině, a nato v Moskvě ještě za války i rusky.

S živým divadlem se zde Langer setkal však jen jednou: na jaře 1940 potčili jej pařížští čeští ochotníci sdružení v tamní tělocvičné jednotě Sokol a posílení několika hereckými silami z řad uprchlíků z ČSR nastudováním jeho populární veselohry, myšlenkově ovšem nikterak závažné, *Velbloud uchem jehly*. Uvedli ji v režii tehdy čerstvého čl. emigranta Hugo Haase, který si těsně před tím, než ho následující válečné děje donutily opustit pařížský azyl a dát se znovu na útěk před nacistickými Němci (jeho anabáze pak vedla přes jižní Francii, Španělsko a Portugalsko do Ameriky), v inscenaci zároveň podvkrát ještě i zahrál, a to herecky vděčnou roli Pešty, kterou jako by mu byl Langer napsal tak říkajíc „přímo na tělo“. Sám Langer prý účinkoval při tomto nastudování „*Velblouda*“ co dramaturgický poradce.

Také v Anglii, kam se posléze po pádu Paříže do rukou Němců v červenci 1940 přesunul již jakožto vojenská osoba ve vysokém postavení spolu se zachráněnými jednotkami naší ve Francii se zformovavší armády lodní cestou vedoucí oklikou přes Atlantik, svou literární a publicistickou činnost – ačkoliv i zde byl

svými vojenskými povinnostmi velmi zaneprázdněn – ještě více zintenzivnil. Stal se nejen pravidelným přispěvatelem zdejších čs. exilových časopisů, Českoslováka a Mladého, respektive Nového Československa, Obzoru atp. (jeho hlavní tribunou byl ovšem „probeněšovsky“ laděný Čechoslovák a k němu přidružené revue, např. Obzor), ale publikoval i samostatně (zase ovšem především v knižní edici Čechoslováka). Teprve v Londýně – jak řečeno – vydal podvkrát, roku 1943 česky a roku 1944 anglicky, svou výše zmíněnou povídku napsanou již v Paříži, *Děti a dyka*, a zveřejnil některé své nové literární práce, v časopise Obzor mj. i krásnou budoucnostní utopii, *Řeč nad kolébkou*, již roku 1942 uvítal narození syna svého mladého přítele, básníka Viktora Fischla, Jana Jaroslava. Z jeho rozměrnějších zde vydaných literárních prací připomeňme ještě pojednání *Poznáváme Angličany*, které bylo otištěno roku 1941 ve sborníku *O Anglii a Angličanech*, který uspořádal a redigoval Gustav Winter.

Mezi projevy Langrových literárních aktivit je nutno započíst i přednášky, které na různá témata proslovil před obecněm shromažďujícím se při různých příležitostech, a to obecněm jak českého, tak jinonárodního, zejména pak britského původu. S největším ohlasem se z těchto přednášek setkaly jeho zasvěcené výklady o životě a díle Jaroslava Haška, Karla Čapka a Vladislava Vančury. V dalších svých přednáškách, určených převážně britské veřejnosti, pak propagoval kulturu Československa, velkou pozornost mj. věnoval i právě čs. kultuře divadelní. Přednášek tohoto druhu pronesl během války bezpočet.

Významná byla též činnost, kterou rozvíjel v čs. vysílání britského rozhlasu BBC. Langer psal pro toto vysílání nejrůznější projevy, komentáře a úvahy, a také sám v něm se svými proslovky mnohokrát vystoupil. Roku 1941 pro ně napsal i rozhlasovou hru o březnových dnech roku 1939, ve které ve zkratce, v řadě drobných scén, popsal události osudných dnů, v nichž došlo k obsazení českých zemí německým vojskem. Další rozhlasové dramatické práce určil pak anglickému posluchači BBC. (Po válce, roku 1947, některé z těchto textů vydal v Praze – pod názvem *B. B. C. Londýn* – i knižně.)

Počínaje svým příchodem do Londýna, tedy od léta 1940 až do konce války, Langer pak nechyběl při žádném z významnějších kulturních podniků zdejší čs. emigrantské obce. Po obnovení práce čs. sekce PEN-Clubu v Londýně v prosinci 1940 – v té souvislosti budiž připomenuto, že on sám toto obnovení inicioval – se spolu s básníkem Viktorem Fischlem uplatňoval v jejím čele, a to jako její předseda. Odtud mu ovšem plynuly četné povinnosti společenského rázu, např. povinnost předsedat různým literárním a jiným besedám, zahajovat výstavy a pronášet projevy při nejrůznějších příležitostech. Na organizaci čs. kulturního života v Británii se však Langer spolupodílel i jako člen redakčních rad Čechoslováka a jiných časopisů a jako iniciátor a čelný funkcionář Kruhu přátel čs. knihy, nakladatelství zřízeného při právě jmenovitě zmíněném časopise.

Langrův přímý podíl na divadelních aktivitách čs. emigrantské obce ve Velké Británii zůstal však omezen – pokud víme – pouze na dva případy: na jaře roku 1941 nastudovali příslušníci kulturně agilního 2. praporu 1. čs. samostatné brigády, pobývajících tou dobou posádkou ve Walton Hall u Birminghamu, Langrovu hru z legionářského prostředí *Jízdní hlídka* a po jejím úspěšném provedení před publikem tvořeným především vojáky samými s ní zajeli hostovat také do Londýna. Langer se ujal přípravy tohoto jejich pohostinského vystoupení a inscenaci se souborem znovu přestudoval. Obdobným způsobem se v létě 1943 účastnil i nastudování své hry *Obrácení Ferdýše Pištory* – uvedeného zde pod názvem *Die Bekehrung der Ferdisch Pischtora* – v divadélku rakouských profesionálních divadelních

umělců, dílčích za války v londýnském exilu, Laterndl, působícím toho času na Eton Avenue.

Langer, František: *Naše Vánoce*, Českoslovák, r. 2, 1940, č. 51–52 (20. 12. 1940), s. 1–2. – vf. [Viktor Fišchl]: *Langrovo drama o březnových dnech* (rubr. *Kultura, Literatura, hudba, umění*), Českoslovák, r. 3, 1941, č. 12 (21. 3. 1941), s. 7. – Langer, František: *Manifest českých spisovatelů*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 21 (23. 5. 1941), s. 1–2. – Nesign.: *Langer o Karlu Čaphovi*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 25 (20. 6. 1941), s. 8. – Langer, František: *Fischlovy verše* [recenze Fischlovy sbírky *Evropské žalmy*], Obzor, r. 1, 1941, č. 4 (srpen 1941), s. 11. – Langer, F. [František]: *Vzpomínka na Karla Čapka*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 51–52 (19. 12. 1941), příloha *Vánoce*, s. IV. – Langer, František: *The Czech Popular Theatre*, Chamber's Journal, December 1941, Pp. 744–746. – Nesign.: *František Langer v anglickém měsíčníku* (rubr. *Divadlo*), Mladé Československo, r. 4, 1942, č. 3 (1. 2. 1942), s. 4. – Nesign.: *Bei einer Capek-Feier* (rubr. *Kulturmotizen*), Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 6 (7. 2. 1942), S. 9. – Langer, František: *Řeč nad kolébkou (Vize budoucnosti nad kolébku Jana Jaroslava)*, Obzor, r. 2, 1942, č. 5 (květen–červen 1942), s. 4–7. – Langer, František: *Děti a dyka*. Londýn (Kruh přítel české knihy pečl týdeníku Českoslovák), s.a. [1943]. [Tam viz i týž: *Poznámka autorova*. S. 2.] – Nesign.: *Nächstens im Laterndl František Langer*, Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. 28 (7. 8. 1943), S. 7. – Nesign.: *Langrův Ferdíš [!]* Pištora, Nové Československo, r. 4, 1943, č. 32/96 (14. 8. 1943), s. 4. – F.R.: *Obrácení Ferdýše Pištory* (rubr. *Divadlo*), Nové Československo, r. 4, 1943, č. 36/100 (11. 9. 1943), s. 2. – ep– [Eva Priester]: *Die Bekehrung der Ferdisch Pischtora*, Zeitspiegel, Jg. 5, 1943, Nr. 32 (4. 9. 1943), S. 7. – Langer, František: *Slovenština u českých autorů*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 37 (10. 9. 1943), s. 1–2. – Kripner, V. [Viktor]: *Děti a dyka. Román Františka Langera*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 42 (15. 10. 1943), s. 7. – Langer, František: *První zpráva*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 43–44 (28. 10. 1943), s. 1–2. – Langer, František: *Dopis čs. studentům*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 47 (19. 11. 1943), s. 1–2. – Langer, F. [František]: „*Kdyby Karel Čapek [...]*“, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 52 (24. 12. 1943), s. 1–2. – Hoffmeister, A. [Adolf]: *Tři české knihy*, Nové Československo, r. 5/2, 1944, č. 3/119 (22. 1. 1944), s. 8. – kbk [Karel Brušák]: *Divadlo na Jávě a Bali*, Českoslovák, r. 6, 1944, č. 5 (4. 2. 1944), s. 9. – Langer, František: *V den vítězství 9. 5. 1945*, Českoslovák, r. 7, 1945, č. 20 (18. 5. 1945), s. 1. – vf: *Návrat Františka Langra*, Práce 19. 6. 1945. – Poch, Josef: *Spisovatel a skutečnost*, Lid 20. 4. 1946. – Konrád, Edmund: *Národní umělec František Langer*. Praha 1949. – Langer, František: *Za války*. In: *Theater–Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. [Uspoř. František Černý.] Praha (Orbis) 1965. S. 278–288. – František Langer: „*divadelníkem z vlastní vůle. Výbor z prací o divadle a dramatu*.“ *Edice České divadlo*. Sv. 9. [Uspoř. Viktor Kudělka.] Praha (Divadelní ústav) 1985. – Mucha, Jiří: *Podivné lásky*. Praha (Mladá fronta) 1988. S. 341. – Langer, František: *Byli a bylo*. Praha (Státní pedagogické nakladatelství) 1991. S. 5–7, 234–249, 296–298. – lm, vk [Luboš Merhaut–Viktor Kudělka]: *František Langer*. In: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. Sv. 2, díl 2, K–L. [Zpracoval Vladimír Forst a kol.] Praha (Academia) 1993. S. 1137–1142.

Karel Břetislav Palkovský

Od roku 1940 se v českém exilovém životě ve Velké Británii uplatňoval i právník, politik, diplomat a publicista – ale také dramatik, umělecký teoretik a kritik – Karel Břetislav Palkovský.

Českého boje za svobodu se přerovský rodák Palkovský (nar. roku 1888) zúčastnil již za první světové války jako významný činitel domácího odboje těsně spolupracujícím se zahraničním odbojem Masarykovým (roku 1918 vykonával dokonce funkci tajemníka Národního výboru československého). Po rozpadu rakousko-uherského mocnářství a ustavení samostatného Československa vykonával důležité funkce v administrativě tohoto nového evropského státu (roku 1920 byl např. členem plebiscitní komise pro Těšínsko, v letech 1918–1925 působil v ministerstvu obchodu). Od roku 1925 se věnoval svému původnímu povolání, tj. advokacii, avšak i nadále se intenzivně podílel na veřejném životě jako politik (jako sympatizant sociálnědemokratické strany se např. zasazoval o sblížení ČSR a SSSR) a publicista (psal systematicky do Národního osvobození, vydal samostatné práce *Národní banka čs. a náprava měny*, 1925, a *Za sovětskou civilizací*, 1936).

Do Londýna přišel Palkovský po velmi dobrodružné cestě. Svůj první exilový azyl našel hned roku 1939 v Polsku. Pobýval nejprve ve Varšavě a tam ho také

zastihlo vypuknutí druhé světové války. Po opuštění rozbombardovaného polského hlavního města rozhodl se vyhledat azyl na východě v pobaltských státech a před rychle postupujícími německými vojsky prechal různými dopravními prostředky, hlavně však pěšky, do Polesí východně od Bugu. Po 17. září 1939, kdy se v dohodě s Němci dal do válečného pohybu také Sovětský svaz, nacházel se nedaleko polsko-lotyšských hranic, kde byl také – ještě na polském území – Rudou armádou zajat a uvězněn. Po řadě dramatických příhod se přece jen dostal do Lotyšska, zde ho však místní úřady – usměrňované na základě smlouvy o „spolupráci“ tehdy již úřady sovětskými – internovaly jako podezřelého cizince v městečku Siguld, ležícím ve vzdálenosti asi šedesáti kilometrů od Rigy. Z Lotyšska byl pak jako vězeň sovětské tajné policie odtransportován do internačních táborů zřízených pro uprchlíky jeho druhu přímo v Sovětském svazu. O jeho osudu se však posléze dovědělo čs. vyslanectví v Moskvě a tomu se po mnoha obtížných jednáních podařilo tohoto zaměstnance „zamini“ z jeho vězeňského postavení vyprostit. Palkovský obdržel povolení z SSSR vycestovat, což okamžitě učinil, a přes Střední východ a Středozevní moře se dostal v první polovině roku 1940 do Francie. Po jejím pádu v létě roku 1940 konečně s jedním z posledních odtud vypravených uprchlických transportů doputoval do Velké Británie.

Po příchodu na britské území Palkovský znovu vstoupil do služeb čs. zahraniční politiky. Jako zaměstnanec exilového Ministerstva zahraničních věcí ČSR spolupracoval těsně s Kanceláří prezidenta čs. republiky a plnil různá důvěrná posláná v politickém zákulisí. Ač plně zatížen náročnými povinnostmi, horlivě se projevoval publicisticky, a to zejména v čs. exilových časopisech. Vydal zde např. stať o perzekuci Lidic *Lidice*, nákladem Společnosti pro hospodářské a kulturní styky s SSSR vyšla jeho úvaha *7. listopad 1917*, mimořádnou pozornost vzbudila jeho obsáhlá studie o sovětském politickém systému. Jeho projevy a úvahy, určené především čtenářům z řad čs. emigrace pobývajících v Británii a USA, vyšly těsně po válce (1946) souborně pod názvem *Londýnské epištoły 1940–1945*. Řadu svých prací však Palkovský uveřejnil i v angličtině. V Londýně publikoval samostatně i několik knih politického obsahu, např. *Nacistický právní řád* (1941), *Pevnost Londýn 1940–1941* (1945).

Jméno Palkovský nebylo však zcela neznámé ani v uměleckých kruzích, zejména pak mezi divadelníky, třebaže s uváděním svých her měl tento dramatik veliké potíže. Těsně před invazí německých vojsk do českých zemí, v lednu a únoru 1939, nastudovala činohra Národního divadla v Praze jeho do velké míry politicky jinotajnou komedii *Strach jde světem*, v níž zobecnil své zkušenosti z doby pomnichovské; premiéry inscenace, režijně připravené Alšem Podhorským ve Stavovském divadle a ustanovené na 15. únor 1939, se však nakonec nedočkal. Od jejího uvedení bylo ředitelství divadla na základě rozhodnutí Ministerstva školství a národní osvěty, obávajícího se, že by vyvolala negativní reakce nacistů a českých fašistů, z příkazu policie den před premiérou nuceno ustoupit. Hra vyšla pak v anglickém překladu v Londýně pod názvem *Fear Goes Trough the World*. Palkovského další hru, *Svitání*, vzniklou již za pobytu autora v exilu, potkal podobný osud. Palkovský ji v první verzi napsal za doby své internace v Siguldě a dokončil v Rize na podzim 1939, ve svých chudých zavazadlech pak její text přivezl s sebou i do Londýna. Šlo opět o hru jinotajného obsahu: podle svého vlastního tvrzení chtěl v ní Palkovský představit a zhodnotit události vedoucí k pádu čs. demokracie po mnichovském diktátu; tuto problematiku chtěl však vyjádřit prostřednictvím obrazu bouřlivého revolučního dění odehrávajícího se v jednom ruském pohraničním městečku za počinající vlády sovětů na podzim roku 1920. A již z toho důvodu, že situoval její děj

do tohoto prostředí, nesměla se prý tehdy hra v Londýně – a to nejen na jevišti, ale dokonce ani jako tisk (ač byla k editování připravena již roku 1940) – objevit na veřejnosti. Teprve po vstupu Sovětského svazu mezi státy Spojenecké koalice bylo vydáno povolení, aby roku 1942 mohla být publiku představena alespoň v tištěné podobě. Na jevišti se však nedostala ani potom, neboť i když její autor v ní projevoval – stejně jako ve svých článcích, pocházejících z let jeho exilového pobytu v Londýně – jisté pochopení pro ruskou revoluci (podle svých vlastních slov chtěl v ní poukázat na to, že „ani sovětské úspěchy nebyly levné a že k nim vedla hodně trnitá cesta“), ukazovala i stíny této revoluce, bolesti a utrpení, které lidem přinesla, a to v tu chvíli, v době, kdy se chystala k uzavření čs.-sovětské smlouvy o přátelství a vzájemné spolupráci, nepovažovala čs. oficiální místa, nemluvě ani o levicově orientované opozici, s těmito místy ostatně tehdy již spolupracující, za vhodné připomínat. Nic nepomohlo, že Palkovský v předmluvě k jejímu knižnímu vydání odmítl podezření, že sleduje nějaké protisovětské tendence, a ostentativně se zde vyznával z obdivu k Sovětskému svazu a k sovětským vojákům na frontách zápasících s německými agresory – drama *Svítání* navzdory svým nesporným dramatickým kvalitám bylo odsouzeno zůstat jen „knižním dramatem“ (pokud je nám známo, hra nebyla scénicky provedena dodnes).

Kromě toho se však Palkovský autorsky projevoval i v oblasti teoretické reflexe kulturní a umělecké tvorby. Bezprostředně před odchodem do exilu (1938) uveřejnil cennou studii *Kritické metody historika Jana Slavíka*, zvláště intenzivně se však zabýval zkoumáním problematiky moderního českého a světového výtvarného umění: tak např. již ve dvacátých letech vydal své práce *Max Švabinský: Popisný seznam grafického díla, 1897–1923* (1925) a *Kresebné dílo Jana Štursy* (1926), na konci padesátých let pak monografii o díle svého zetě, s nímž pobýval v exilu v Británii, *Oskar Kokoschka* (1958).

Palkovský, Karel Břetislav: *Svítání. Hra o třech dějstvích*. Londýn 1942 [tam viz i týž: *Předmluva*, s. VII–XII a 80]. – Nesign.: *Svítání* (rubr. *Poznámky k novým českým knihám a publikacím v Anglii*), *Obzor*, r. 2, 1942, č. 7–8 (září–říjen 1942), s. IV. obálky. – Nesign.: *Svítání* (rubr. *Poznámky k novým čs. knihám a publikacím v Anglii*), *Obzor*, r. 2, 1942, č. 9–10 (listopad–prosinec 1942), s. IV. obálky. – Nesign.: „K. B. Palkovský [...]“, *Čechoslovák*, r. 5, 1943, č. 5 (29. 1. 1943), s. 9. – Palkovský, K.B. [Karel Břetislav]: *Svítání* [text závěru hry], *Obzor*, r. 3, 1943, č. 3–4 (březen–duben 1943), s. 13–15. – Palkovský, Karel Břetislav: *Londýnské epistoly 1940–1945. Stati a úvahy významného čs. diplomata a publicisty*. Praha 1946. – Nesign.: *Palkovský (Karel) Břetislav* [heslo]. In: Tomeš, Josef a kol.: *Český biografický slovník XX. století*. Sv. 2, K–P. Praha (Paseka–Petr Meissner) 1999. S. 513.

Jiří Mucha

Na rozdíl od většiny čs. emigrantů pražského rodáka Jiřího Muchu (nar. 1915), syna světově proslulého malíře Alfonse Muchy, zastihl vpád německých okupantů do českých zemí v cizině. Mucha totiž od roku 1937 trvale pobýval v Paříži, kde se – na sorbonnské univerzitě – po nedokončeném studiu medicíny po dva roky věnoval studiu filozofie, umění a divadla. Již tehdy byl zapojen do tamního kulturního a uměleckého života, pohybuje se v životním a názorovém okruhu takových osobností, jako byl Bohuslav Martinů, Rudolf Firkušný, Rudolf Kundera aj., a také mladinká skladatelka Vítězslava Kaprálová, se kterou se posléze několik málo týdnů před její předčasnou smrtí v roce 1940 oženil.

Zrada, jíž se západní velmoci dopustily na Československu v Mnichově v září 1938, a okupace českých zemí hitlerovským Německem v březnu 1939 i jím hluboce otráslý, a tak Mucha se již v srpnu 1939, ještě před vypuknutím války, jako

dobrovolník přihlásil do potají se formující čs. zahraniční armády. Ve vojenské uniformě pak strávil všechna další léta, po která válka trvala. V únoru 1940 byl povolán jako voják k 1. čs. pěšímu pluku do výcvikového tábora v Agde, se svou jednotkou měl být pak odvelen na francouzsko-německou frontu, ta se však dříve, než se tak stalo, zhroutila. Po jejím zhroucení na počátku léta toho roku pak uprchl na jih Francie a odtud i on byl se zbytky našich vojsk lodní cestou evakuován do Británie. Na britské půdě pokračoval ve své vojenské službě v nově zformované čs. zahraniční vojenské jednotce – sloužil nejprve jako řidič, později pak v nižší velitelské funkci u čs. letectva, ale i u Royal Air Force (RAF). Armáda i čs. zahraniční úřady se pak rozhodly využít jeho literárních schopností a roku 1943 ho uvolnily plně pro funkci zpravodaje BBC, který měl pro čs. vysílání britského rozhlasu i pro regulérní vysílání tohoto rozhlasu Home Service v angličtině opatřovat zprávy o válečném dění na různých místech v Evropě, Africe i v Asii. Mucha byl nejprve vyslán do Severní Afriky a na Střední východ s úkolem monitorovat dění na tamních válčistiích, eventuálně v týlních prostorech těchto válčišť. Služebně pobýval např. v Egyptě, Sýrii, Iráku, Persii, Súdánu, Indii, Cejlonu, Assamu, Burmě, Číně a Maroku. Roku 1943 se jako válečný dopisovatel zúčastnil invaze Spojenců do Itálie, roku 1944 pak nové invaze do Normandie a po otevření tzv. druhé fronty bojů ve Francii. Spolu se spojeneckými armádami pak roku 1945 doputoval přes Belgii a Holandsko do Německa. Ještě během Pražského povstání v květnu toho roku se na vlastní pěst probil rozvráceným Německem domů do Prahy.

I při plnění vojenských úkolů dokázal si najít čas na samostatnou literární uměleckou práci, nevázanou přímo na jeho služební povinnosti. Již jako voják roku 1939 působil v Paříži např. v redakci tehdy ústředního listu čs. emigrace Československý boj. Činně se účastnil tamního kulturního života čs. emigrace, pro Bohuslava Martinů např. složil básnické libreto pro jeho proslulou *Polní mši*. Po příchodu do Velké Británie – dávno před tím, než byl jmenován válečným dopisovatelem – systematicky spolupracoval s časopisem Čechoslovák, a to hlavně jako literární, hudební a výtvarný kritik. V letech 1941–1943 byl zde pak redaktorem kulturního měsíčníku *Obzor*, výrazně se také podílel na redigování časopisu *New Writing* a spolu s Johnem Lehmanem v nakladatelství Hogarth Press založil a redigoval revuální čtvrtletník či spíše sborníkovou řadu *Daylight* (obě naposled jmenované revue posléze slynuły v jedno ediční podniknutí). Jako autor i jako režisér některých pořadů působil rovněž v čs. rozhlasovém vysílání Evropské sekce BBC.

Mezi nejmladší čs. uměleckou exilovou generaci ve Velké Británii se Mucha – v době příchodu na britské ostrovy muž teprve pětadvacetiletý – zařadil jako jeden z nejvýraznějších literárních talentů. V Paříži začínal původně jako básník, v Londýně však – ve snaze zachytit a zveřejnit množství rozmanitých zážitků, jež načerpal přímo a bezprostředně ze své válečné anabáze – prezentoval se především jako básník, prozatím i dramatik. Jeho prózu *Rozchod* otisklo ve sborníku *Povídky, které vyprávíme usičnii* nakladatelství Hodder a Stoughton vedle povídek Andrého Malrauxe a jiných světově proslulých autorů. Za novelu *Most* (*The Bridge*, anglicky vyšla 1943, česky 1946) mu byla udělena literární cena. Novela *Ugie a cesta na konec světa* (vydaná Vydavatelstvím týdeníku Čechoslovák 1941) byla oceňována jako nejzdařilejší prozaické dílo vzešlé z prostředí čs. exilové obce v Británii vůbec. Jeho román *Problémy nadporučíka Knapa* (*The Problems of Lieutenant Knap*, anglicky vyšel v nakladatelství Hogarth Press 1945, česky 1946) se pak vedle děl Egona Hostovského stal za války nejčastěji překládanou českou literární prací napsanou v exilu: román vyšel postupně v překladech do angličtiny, francouzštiny, španělštiny, norštiny, holandštiny a polštiny.

Muchovy dramatické reportáže a rozhlasová dramata, tematicky vesměs těžší cíz j jeho válečných zážitků, tvořily pravidelnou součást programu londýnské stanice BBC. Ze zkušeností válečného dopisovatele čerpal Mucha látku i pro svou dramatickou prvotinu, drama *Zlatý věk*, která ovšem byla uvedena až teprve po válce, a to v režii Jaroslava Průchy ve Stavovském divadle v Praze roku 1947. Muchův tehdejší účastný vztah k divadelní tvorbě dokládá však vedle této hry a četných divadelních kritik i skutečnost, že se za války ujal režijního nastudování jakéhosi celovečerního baletu pro londýnské Cambridge Theatre.

Mucha, Jiří: *Kamarádi se vrátili*, Čechoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 31 (2. 8. 1940), s. 4. – Mucha, Jiří: *Drak před branami*, Čechoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 45 (8. 11. 1940), s. 6. – Mucha, Jiří: *O životě na poušti*, Čechoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 46 (15. 11. 1940), s. 9. – Mucha, Jiří: *Zavražděná Maya*, Čechoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 47 (22. 11. 1940), s. 5. – Mucha, Jiří: *Stříbrný úpněk*, Čechoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 49 (6. 12. 1940), s. 5. – J. M. [Jiří Mucha]: *Cesta zpátky*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 7 (14. 2. 1941), s. 5 [tamtéž viz Mucha, Jiří: *Bouřlivé výšiny*, s. 1–2]. – Mucha, Jiří: *Anglická čelba*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 8 (21. 2. 1941), s. 1–2. – Mucha, Jiří: *Pohřbené tváře* [medailon sochaře Karla Vogela], Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 9 (28. 2. 1941), s. 9. – J. M. [Jiří Mucha]: *České Trio [!] a Červený kříž*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 15 (10. 4. 1941), s. 6 [tamtéž viz i Mucha, Jiří: *Špatiček vojenských písní*, s. 8]. – Mucha, Jiří: *Winston Churchill přehlíží čs. armádu* [reportáž], Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 17 (25. 4. 1941), s. 6 [tam viz i týž: *Poesie ve válce*, s. 8]. – Mucha, Jiří: „*Talitha Kumi*“, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 19 (9. 6. 1941), s. 1 [tam viz i týž: *Kritika jedné kritiky*, s. 7]. – Mucha, Jiří: *Odrazy na hladině*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 20 (16. 5. 1941), s. 7. – Mucha, Jiří: *Československé umění v zahraničí. Úvaha o umění v exilu*. Obzor, r. 1, 1941, č. 1 (květen 1941), s. 2 [tam viz i týž: *Bohuslav Martini*, s. 2]. – Mucha, Jiří: *Ústy domova*, Obzor, r. 1, 1941, č. 2 (červen 1941), s. 11. – Mucha, Jiří: *Hra o sv. Dorotě a Bacchusovi* (rubr. *Kulturní hlídka*), Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 27 (4. 7. 1941), s. 7. – jm. [Jiří Mucha]: *Světlová premiéra v Bostonu*, Obzor, r. 1, 1941, č. 3 (červenec 1941), s. 5 [tamtéž viz jm. /týž/: *Géza Szobel vystavuje*, s. 11]. – Mucha, Jiří: *Ugrie a cesta na konec světa*. Londýn (Vydavatelství týdeníku Čechoslovák) 1941. – L. P. [Josef Löwenbach]: *Ugrie a cesta na konec světa*, Obzor, r. 1, 1941, č. 3 (červenec 1941), s. 6–7. – jm. [Jiří Mucha]: *Voják a pero*. Obzor, r. 1, 1941, č. 4 (srpen 1941), s. 4. – jm. [Jiří Mucha]: *Ruská opera v Londýně*, Obzor, r. 1, 1941, č. 5–6 (září–říjen 1941), s. 15 [tamtéž viz Mucha, Jiří: *Knihy: Dva roky*, Obzor, s. 15]. – Mucha, Jiří: *Nálet* [básně], Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 45 (17. 10. 1941), s. 6. – Mucha, Jiří: *The Eternal Violin*, Čechoslovák, Special English Edition, r. 1941, č. 2 (listopad 1941). – jm. [Jiří Mucha]: *Ilustrace k Neznámému vojákov*, Obzor, r. 1, 1941, č. 7 (listopad 1941), s. 8 [tamtéž viz nesign. *Daylight*, *Sborník evropské kultury*, s. III. obálky]. – jm. [Jiří Mucha]: *Londýnské divadlo*, Obzor, r. 2, 1942, č. 2 (únor 1942), s. 18. – Mucha, Jiří: *Umění a válka*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 4/34 (15. 2. 1942), s. 4 [tamtéž viz jm. /Jiří Mucha/: *Gala představení Friendship Clubu*, s. 4]. – Mucha, Jiří: *Pohřeb* [úryvek z povídky *Problémy nadporučíka Knapa*], Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 9 (26. 2. 1943), s. 1–2 [tam viz i týž: *Náš literatura a bráňská*, s. 9. – Mucha, Jiří: *Obrana ducha*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 12 (19. 3. 1943), s. 7 [tamtéž viz jm. /týž/: *Knihy, Slepčova píšťalka aneb Lidice*, s. 7]. – jm. [Jiří Mucha]: *Menuhin* [referát o koncertu], Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 14 (2. 4. 1943), s. 7. – Nesign.: *Přednášky o ČSR*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 15/79 (10. 4. 1943), s. 5. – Mucha, Jiří: *Z afrického deníku*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 23 (4. 6. 1943), s. 1. – Mucha, Jiří: *Z afrického deníku*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 24–25 (11. 6. 1943), s. 1 [tam viz i týž: *Rozhovor s André Gidem*, s. 11]. – Mucha, Jiří: *Dva francouzské časopisy*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 27 (2. 7. 1943), s. 9. – Mucha, Jiří: *Jak se dělá reportáž*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 33 (13. 8. 1943), s. 1–2. – Mucha, Jiří: *Džingis Chan právě odešel*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 34 (20. 8. 1943), s. 1–2. – Mucha, Jiří: *Čumking*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 42 (15. 10. 1943), s. 1–2. – Mucha, Jiří: *Bratřiči*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 49 (3. 12. 1943), s. 1–2. – Mucha, Jiří: *Na večírku u sovětských vojáků*, r. 5, 1943, č. 50 (10. 12. 1943), s. 1. – Mucha, Jiří: *Po cestách neschůdných*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 52 (24. 12. 1943), s. 1–2. – Mucha, Jiří: *Rozchod*. In: *Povídky, které vyprávíme všichni*. [Uspoř. a redig. Paul Tabori.] Londýn (Hodder a Stoughton) s.a. S. 5–19. – Mucha, Jiří: *The Bridge*. London (Lofox & Co.) 1943. – Mucha, Jiří: *The Probleme of Lieutenant Knap*. London (Hogarth Press) 1945. – Mucha, Jiří: *Most*. Praha 1946. – Mucha, Jiří: *Problémy nadporučíka Knapa*, Praha 1946. – Nesign.: *Jiří Mucha [...]* In: *Národní divadlo. Činohra. Jiří Mucha: U zlatého věku [...]*. [Programový leták vydaný k premiéře hry provedené ve Stavovském divadle 24. 2. 1947.] S. [3]. – Řezáč, Václav: *O vojně a vojácích*, Práce 26. 2. 1947. – V.: *A ještě jedna válečná hra*, Právo lidu 26. 2. 1947. – Mucha, Jiří: *Spálená selba*. Praha 1946. – Mucha, Jiří: *Oheň proti ohni*. Praha 1947. – Kunc, Jaroslav: *Jiří Mucha* [heslo]. In: týž: *Slovník českých spisovatelů beletristů, 1945–1956*. Praha (Státní pedagogické nakladatelství) 1957. S. 272–274. – Mucha, Jiří: *Podivné lásky*. Praha (Mladá fronta) 1988. – Valtrová, Marie–Ornest, Ota: *Hraje vás latinek ještě na housle? Rozhovor Marie Valtrové s Otou Ornestem*. Praha (Primus) 1993. S. 62, 80.

Významného personálního posílení se v roce 1940 dostalo čs. exilové kulturní a umělecké obci ve Velké Británii i díky tomu, že spolu s jinými Čechoslováky tehdy z Paříže do Londýna přesídlil i mladý spisovatel (básník, esejist, překladatel, estetik, literární a divadelní teoretik, historik a kritik, ale též divadelní praktik, věnující se divadelní režii) Karel Brušák.

Tento tehdy sedmadvacetiletý Pražák (nar. 1913), absolvent Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, odejel z vlasti již v roce 1937 do Francie, aby zde jako stipendista francouzské vlády působil na sorbonnské École des langues orientales vivantes a v pařížském Musée de l'Homme. V Paříži pak setrval i po obsazení českých zemí německými okupanty, i když mezitím platnost jeho víza vypršela. Když po porážce Francie ve válce s Německem uprostřed roku 1940 emigroval do Londýna, záhy jako vyhraněná umělecká i vědecká osobnost, našel cestu mezi mladé čs. londýnské intelektuály – a to včetně členů centrální divadelní skupiny Mladého Československa–Dramatické skupiny Čs. kulturního střediska v Londýně – a zanedlouho zaujal mezi nimi významné postavení.

I Brušák, zrodil se ve stejném roce jako např. Ota Ornest, vyrostl v názorovém ovzduší politicky levicově orientovaných intelektuálních kruhů meziválečného Československa a aktivně pracoval např. v hnutí levicových intelektuálů a studentů Mladá kultura. Již za studií na pražské filozofické fakultě se projevoval jako básník a po vydání své prvotiny, souboru básnických próz *Opojená mlha* (1933), rázem získal v literárních kruzích značné renomé. Svě básně, povídky a teoretické práce pravidelně otiskoval v časopisech a revuích Mladá kultura, U-Blok, Tvář, Kritický měsíčník, Slovo a slovesnost, Program D aj. Pod vlivem prof. Jana Mukařovského věnoval studijní a vědeckou pozornost nejen estetice a literatuře (stejně jako jeho učitel Mukařovský zabýval se mj. i problematikou básnického zjevu Máchova), ale i divadlu, a to speciálně vývoji českého divadla středověkého a lidového, a dále také divadla čínského: v obou těchto divadelních kulturách spatřoval cenný inspirační zdroj pro soudobou divadelní práci, neboť podle jeho soudu obě poukazovaly k fenoménu ryzí divadelnosti jako k vlastní podstatě divadelního umění (jeho studii věnovanou čínskému lidovému divadlu uveřejnil roku 1939, tedy v době, kdy Brušák již působil v Paříži, ve svém časopise Program D 40 E. F. Burian).

V Karlu Brušákovi získali E. F. Burian a jeho divadlo D jednoho ze svých nejobdanějších přívrženců. V Burianových inscenacích nalézal totiž Brušák – ve smyslu svých strukturalistickými názory usměrněných představ o umění – dokonale zpracovaný systém divadelního vyjadřování prostřednictvím řeči znaků, a vůbec vrcholný projev české divadelní kultury. Proto činnost tohoto divadla – a to jednak na dálku, jednak při svých občasných návštěvách domova, i poté, co roku 1937 odešel jako stipendista do Paříže – vytrvale sledoval. Když se pak po vpádu Němců do Československa rozhodl v cizině zůstat, stala se mu Burianova umělecká práce vzorem pro jeho vlastní divadelní činnost.

Již za pobytu v Paříži, když se též on z návštěvníka proměnil v exulanta, se Brušák zabýval myšlenkou vytvořit z tamějších emigrantů českého původu malý avantgardní divadelní kolektiv, který by rozvíjel svůj tvůrčí program v duchu Burianova D a udržel i v letech války tradici české divadelní avantgardy. Mj. již tam si předsevzal podle Burianova vzoru inscenovat staré české lidové hry barokního původu a k jejich nastudování soustředil řadu svých druhů–spoluemigrantů projevujících zájem o herecké působení. Avšak pro rychlý spád válečných událostí již

nedokázal tento projekt ve Francii realizovat. Teprve když se po kapitulaci Francie uprostřed roku 1940 přemístil do Londýna, našel zde – i díky tomu, co v tomto směru již před ním byla vykonala divadelní skupina sdružená okolo Ornesta – příhodné podmínky pro uskutečnění několika představení burianovského typu.

V Británii za války, kde nejprve, za letecké bitvy o Británii, vstoupil do služeb organizace protiletecké obrany, později pak pracoval v kulturním oddělení čs. exilové vlády a posléze, od roku 1941, i v Evropské sekci BBC, v jejím vysílání pro Československo, se Brušák uplatnil velmi významně hned v několika oblastech kulturních aktivit. Především se – využívaje k tomu nejrůznějších publicistických platforem, např. časopisů a revuí *Čechoslovák*, *Obzor*, *Revue 43*, *Daylight*, *The Central European Observer*, *Kulturní zápisník* aj. – veřejnosti rozsáhle představil – svými básněmi, básnickými překlady, eseji a úvahami, vědeckými i populárně naučnými články – jako spisovatel mnohostranných literárních zájmů. Podílel se však též na přípravě několika samostatných edičních podniknutí, např. společně s Ornestem vydal antologii české poezie a prózy *Ústy domova* (1941). Rovněž jeho přínos k aktivitám rozvíjejícím se v prostředí čs. emigrace na poli divadelní tvorby byl velmi výrazný. V letech 1941 a 1942 se vedle Oty Ornesta nesporně nejvýznamněji zasloužil o obohacení čs. exilového kulturního života v Londýně v oblasti tvorby produkcí „pódiového“ typu, a to přímo v oblasti divadelní tvorby. Jeho inscenace *Hry o svaté Dorotě a Žebravého Bakuse (Českého karnevalu, 1941)*, inspirované Burianovými scénickými rekonstrukcemi her a zvykových obřadů českého lidu doby barokní a postbarokní, stejně jako ukázky burianovského repertoáru z pořadu *Věčné jaro* (1942) patřily k tomu vůbec nejlepšímu, co čeští divadelníci za svého pobytu v britském exilu v letech druhé světové války vytvořili.

Neméně energicky se však v čs. exilovém kulturním dění prosazoval i jako literární, výtvarný a divadelní kritik, a ovšem též jako britký, mnohým prominentním činitelům čs. emigrace až nepřijemný polemik, schopný diskreditovat své odpůrce se sžíravou, často nemilosrdně krutou ironií. Především on také uváděl v letech 1941–1943 do pohybu rozsáhlé ideové diskuze o funkci a poslání čs. kulturní a umělecké práce v exilu, ujasňující její základní společenská a estetická kritéria. Poté, co jeho pořad *Věčné jaro* se setkal u exilové veřejnosti s rozporuplným přijetím, některými politickými lídry a kritickými referenty pro své ideové zaměření dokonce kategoricky odmítnut jako nevhodný a nemístný projev individualismu a subjektivismu, odvážně otevřel polemiku s přívrženci názoru, že právo umělce svobodně vyjadřovat své vlastní myšlenky a pocity musí být za všech okolností v souladu s povinností umění bezprostředně se angažovat v dobových společenských a politických zápasech, upozorňuje na nebezpečnost a zavádějící scestnost takových krátkých spojení. A třebaže věc pro absurdnost položených otázek – co je skutečným předpokladem pokroku umělecké tvorby, její „sine qua non“ existenční podmínkou vůbec: umělecká svoboda? společenská a politická objednávka? – zůstala až do konce války v polemice nerozhodnuta (a zůstala nerozhodnuta i v pokračujících diskuzích poválečných) vyšel Brušák z té polemiky do velké míry jako mravní vítěz, už pro neuhýbavost, hlubokou procítěnost a promyšlenost a v posledku čistotným leskem bytostné ryzosti působících postojů.

Mucha, Jiří: *Československé umění v zahraničí, Úvaha o umění v exilu*, *Obzor*, r. 1, 1941, č. 1 (květen 1941), s. 2. – Mucha, Jiří: *Ústy domova*, *Obzor*, r. 1, 1941, č. 2 (červen 1941), s. 11 [tamtéž viz Brušák, Karel: *České umění v emigraci* (rubr. *Dopisy*), s. 12; Redakce: *Chudí lidé / odpověď Karlu Brušákovi/* (rubr. *Dopisy*), s. 12]. – Brušák, Karel: *Současná filosofická literatura v Čechách*, *Obzor*, r. 1, 1941, č. 3 (červenec 1941), s. 4–5. – Mucha, J. [Jiří]: *Hra o sv. Dorotě a Bacchus* (rubr. *Kulturní hlídka*), *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 27 (4. 7. 1941), s. 7. – Schrich, Josef: *České „Art of Nations“ v londýnském divadle* (rubr. *Kulturní hlídka*), *Čechoslo-*

vák, r. 3, 1941, č. 32 (8. 8. 1941), s. 6 [tamtéž viz Hostovský, Egon: *Kultura a politika v emigraci*, s. 6.] – Synek, Kornel: *O kultuře–a přece věčně*, Českoslovak, r. 3, 1941, č. 41 (10. 10. 1941), s. 8. – Synek, Kornel: *Hledá se kritik*, Českoslovak, r. 3, 1941, č. 42 (17. 10. 1941), s. 6. – Nesign.: *Daylight, Sborník evropské kultury* [anotace], Obzor, r. 1, 1941, č. 7 (listopad 1941), s. III. obálky. – S.: *Věčné jaro*, Českoslovak, r. 4, 1942, č. 21 (22. 5. 1942), s. 5. – –g– [Edward Goldstücker]: *Věčné jaro*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 12 (20. 6. 1942), s. 6. – f.n.: „*Věčné jaro*“ v *Oxfordu*, Českoslovak, r. 4, 1943, č. 20 (14. 5. 1943), s. 9. – kbk [Karel Brušák]: *Významné výročí*, Českoslovak, r. 4, 1942, č. 37 (11. 9. 1942), s. 7. – Brušák, Karel: *Poetry prevails*, Central European Observer 18. 9. 1942. – Brušák, Karel: *Poznámky o umění a kritice*, Českoslovak, r. 4, 1942, č. 40 (2. 10. 1942), s. 7. – Hronek, Jiří: *Má umění sloužit?*, Českoslovak, r. 4, 1942, č. 41 (9. 10. 1942), s. 8. – Eisner, Otto: *Poznámky o umění a kritice*, Českoslovak, r. 4, 1942, č. 42 (16. 10. 1942), s. 8. – Nesign.: *Kulturní zápisník*, Českoslovak, r. 4, 1942, č. 43–44 (28. 10. 1942), s. 7. – kbk [Karel Brušák]: *Karel Hynek Mácha*, Českoslovak, r. 4, 1942, č. 46 (13. 11. 1942), s. 7. – Sommer, Ernst: *Poznámky o umění a kritice*, „*Sledoval jsem se zájem [...]*“, Českoslovak, r. 4, 1942, č. 49 (4. 12. 1942), s. 7 [tamtéž viz Sedlák, Karel: *Poznámky o umění a kritice*–„*Brušákových článků ve 40. čísle Českoslovačka [...]*“, s. 7; kbk /Karel Brušák/: *Poznámky o umění a kritice*–*Závěr*, s. 7]. – Laštovička, B. [Bohuslav]: *Poznámka o umění a kritice*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 32 (12. 12. 1942), s. 4. – kbk. [Karel Brušák]: *Mladá generace literární*, Českoslovak, r. 5, 1943, č. 1 (1. 1. 1943), s. 6. – kbk. [týž]: *Poučná literatura v Čechách v letech 1939–1942*, Českoslovak, r. 5, 1943, č. 2 (8. 1. 1943), s. 7. – kbk. [týž]: *Goyovy Desastres a Szobelovy kresby*, Českoslovak, r. 5, 1943, č. 3 (15. 1. 1943), s. 7. – kbk. [týž]: *Londýnské výstavy*, Českoslovak, r. 5, 1943, č. 5 (29. 1. 1943), s. 9. – kbk. [týž]: *Knižní konjunktura v Čechách*, Českoslovak, r. 5, 1943, č. 6 (5. 2. 1943), s. 7. – kbk. [týž]: *Válečná literatura mladých*, Českoslovak, r. 5, 1943, č. 7 (12. 2. 1943), s. 7. – kbk. [týž]: *Lití hubitelé české kultury*, Českoslovak, r. 5, 1943, č. 10 (5. 3. 1943), s. 9. – Valéry, Paul: *Žalm* [přel. Karel Brušák]. *Ze sborníku Hommage à la Tschécoslovaquie, Paris 1940*, Českoslovak, r. 5, 1943, č. 11 (12. 3. 1943), s. 9. – Brušák, Karel: *War Literature of Young Writers*, The Central European Observer, 1943, Nr. 3 (March). – kbk. [Karel Brušák]: *Kniha, nakladatelé, spisovatelé*, Českoslovak, r. 5, 1943, č. 16–17 (22. 4. 1943), s. 11. – kbk. [týž]: *Básníci mezi námi*, Českoslovak, r. 5, 1943, č. 18 (30. 4. 1943), s. 9. – kbk. [týž]: *Roznašeči kultury a poměry doma*, Českoslovak, r. 5, 1943, č. 20 (14. 5. 1943), s. 9. – Berger, V. [Walter]–Tigríd, P. [Pavel]: *Dopis redakci*, Českoslovak, r. 5, 1943, č. 22 (28. 5. 1943), s. 9. – kbk. [Karel Brušák]: *Úděl české kultury v myšlenkovém zmatku Evropy*, Českoslovak, r. 5, 1943, č. 23 (4. 6. 1943), s. 9 [tamtéž viz kbk. /týž/: *Na harfě snů. Výstava Helly Guthové v Čs. ústavu*, s. 9; Ornest, Ota: *Kam jdete mítři kultury?*, s. 9]. – Aragon, Louis: *Krásnější než stly* (*Fragment*) [přeložil Karel Brušák], Českoslovak, r. 5, 1943, č. 24–25 (11. 6. 1943), s. 6 [tamtéž viz *Ještě o údelu české kultury /výměna názorů K. Brušák–P. Tigríd/, s. 11]. – kbk. [Karel Brušák]: *O budoucnosti světové vědy*, Českoslovak, r. 5, 1943, č. 30 (23. 7. 1943), s. 7. – kbk. [týž]: *Mlčení vítězů, Vercors: Le silence de la mer, Londres 1943*, Českoslovak, r. 5, 1943, č. 35 (27. 8. 1943) s. 9. – Kirsanov, Seměn: *Odchod (Z nové sovětské poezie)* [přeložil kbk. /Karel Brušák/], Českoslovak, r. 5, 1943, č. 40 (1. 10. 1943), s. 7 [tamtéž viz kbk. /týž/: *Cesta z Babylonu*, s. 7; kbk. /týž/: *Pět karikaturistů*, s. 7]. – kbk. [týž]: *Poesie – svědomí Francie*, Českoslovak, r. 5, 1943, č. 42 (15. 10. 1943), s. 7. – Eluard, Paul: *Poslední noc* (báseň), [přeložil KBK /K. Brušák/], Českoslovak, r. 5, 1943, č. 50 (10. 12. 1943), s. 9. – Brušák, Karel: *Anglický román ve čtvrtém roce války*, Českoslovak, r. 5, 1943, č. 51 (17. 12. 1943), s. 9. – Brušák, Karel: *Hlasy nad propastí*, Českoslovak, r. 5, 1943, č. 52 (24. 12. 1943), s. 7. – Brušák, Karel: *Pramen*, Českoslovak, r. 6, 1944, č. 3 (21. 1. 1944), s. 9. – „*John Milton. Monolog Samsonův. Dramatické básně Samson Agonistes verš první až stý devátý.*“ [Přeložili Karel Brušák a Jiří Klan.] Obzor, r. 4, 1944, č. 2–3 (bez data), s. 41. – Brušák, Karel: *Thomas Kyd: Španělská tragedie* [studie o hře a překlad textu 4. a 5. scény 2. jednání a 4. scény 4. jednání], Obzor, r. 4, 1944, č. 2–3 (bez data), s. 65–70 [studie s. 65–67, překlad s. 67–70]. – kbk [Karel Brušák]: *Divadlo na Jávě a Bali*, Českoslovak, r. 6, 1944, č. 5 (4. 2. 1944), č. 2. 1944, s. 9. – kbk [týž]: *O českém divadle*, Českoslovak, r. 6, 1944, č. 35 (8. 9. 1944), s. 9. – kbk [týž]: *Dopis redakci*, Českoslovak, r. 6, 1944, č. 37 (22. 9. 1944), s. 7. – Mucha, Jiří: *Podivné lásky*. Praha (Mladá fronta) 1988. S. 263.*

Ivan Jelínek

Spolu s asi pěti tisíci vojáky čs. zahraniční armády ve Francii přibyl uprostřed roku 1940 lodním transportem přes Gibraltar a východní Atlantik do Británie i básník Ivan Jelínek.

Rodák z jižní Moravy (nar. 1909 v Kyjově na Moravě), celoživotně citově v tomto svém rodném kraji zakotvený, vystudoval v Brně nejprve gymnázium a poté práva (studia ukončil roku 1932), přičemž dva semestry v akademickém roce 1930/1931 strávil studiem svého oboru na univerzitě ve Štýrském Hradci.

Pak krátce praktikoval v postavení právního adjunkta u brněnského krajského soudu, ale již od roku 1933 se profesionálně věnoval literární tvorbě. Nejprve jako redaktor Lidových novin a souběžně jako lektor činohry brněnského Zemského divadla (1933–1936), když byl už od konce dvacátých let jako externista spolupracoval s brněnskou stanicí Československého rozhlasu. V kritickém roce 1938 tyto posty opustil, neboť jako potřebná posila byl tehdy povolán do pražské centrály tohoto rozhlasu, aby tam řídil vysílání pro cizinu.

Po obsazení země okupanty i on se rozhodl emigrovat a v červenci 1939 uprchl nejprve do Jugoslávie a odtud pak do Francie, kde se přihlásil do formující se čs. zahraniční armády. Tak jako mnoho jiných mladých čs. uprchlíků mužského pohlaví se pak výcviku a přípravě k bojovému nasazení podrobil v čs. vojenském táboře v jihofrancouzském městečku Agde. Evakuován – když Němci rozdrtili francouzský odpor – se zbytky čs. vojsk do Británie, i zde nadále – a to až do konce války – setrval v armádních službách. Jako voják užil si vojny i na frontě, a to v bojové formaci 1. čs. armádního sboru v SSSR, k němuž byl roku 1944 londýnským vedením odvelen: na jaře 1945 byl nasazen do frontových bojů Svoboda útvaru na středním Slovensku.

Ani při plnění vojenských povinností v bouřlivých válečných letech nepřestal literárně pracovat. Již za pobytu ve Francii byl pověřen redakční spoluprací na vytváření programu vysílání stanice Svobodné Československo ve Fécamp, v Británii v letech 1940 a 1941 pak obdobným způsobem jako v Paříži působil v české redakci vysílání BBC pro Československo, sídlící v Londýně. Poté pokračoval v literární práci v redakci čs. vojenského deníku Naše noviny, zároveň ovšem pravidelně psal do Čechoslováka, své literární příspěvky uveřejňoval i v Obzoru a v anglické revui New Writing.

Jako básník debutoval na počátku třicátých let, kdy své formově pozoruhodně vyspělé verše nejprve otištěl v různých domácích časopisech a revuích (později s nimi pronikl i do Indexu a Kvartu). Již tehdy je však dokázal shrnovat do ucelených sbírek (*Perletě*, 1933; *Nedělní procházka*, 1936; *Kudy*, 1939). V exilu v Londýně své nejprve časopisecky vydané verše shrnul naproti tomu do sbírky jediné, o to však ideově a umělecky závažnější, prohlubující se ve své úvahové složce autorovými intenzivními prožitky dobové situace, roku 1944 knižně vydané sbírky *Básně 1938–1944* (její rozšířené vydání s titulem *Básně 1939–1945* vyšlo pak u nás doma po válce roku 1946).

Černý, Václav: *Česká beletrie emigrační*, Kritický měsíčník, r. 1947, č. 12. – [Jelínek, Ivan]: *S básníkem Ivanem Jelínkem* [interview s I. J. uspoř. J. Čulík], Obrys, r. 1990, č. 2. – [Jelínek, Ivan]: *Jablko se kouše...? Na schůzce s básníkem Ivanem Jelínkem* [interview uspoř. Miloš Vacík], Nové knihy, červen 1991, s. 7. – Jelínek, Ivan: *Josef Lederer* [předmluva–esej]. In: Lederer, Josef: *Básnické dílo*. Praha (Nakladatelství Alexandra Tomského Rozmluvy) 1993. S. 15–17. – pb [Přemysl Blažíček]: *Ivan Jelínek* [heslo]. In: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. Sv. 2, díl 1, H–J. [Uspoř. Vladimír Forst a kol.] Praha (Academia) 1993. S. 493–494.

Josef Schrich

K samým životním osudům dalšího plodného čs. exilového spisovatele, žurnalisty, literárního a divadelního kritika Josefa Schricha, který podobně jako Langer, Mucha či Jelínek přibyl na britské ostrovy patrně až s vojenskými jednotkami čs. armády ve Francii, jichž byl příslušníkem, uprostřed roku 1940, dostupné prameny a literatura mnoho konkrétního nevypovídají; rekonstrukci jejich průběhu jsme byli nuceni provést na základě skrovných narážek v jeho autobiograficky za-

barvených knihách a časopisecky otiskovaných fejetonech. Přesnější obraz si lze učinit jen o jeho vlastním tvůrčím literárním úsilí, a to jen díky tomu, že četné jeho literární projevy našly cestu na stránky tištěných soudobých publikací.

Podle kusých informací, jež o jeho životních osudech máme k dispozici, pocházel Schrich z Moravy, a to z Hané, kde – s výjimkou krátkého pobytu ve Valašském Meziříčí – v Jevíčku, v Prostějově a v Olomouci strávil také svá dětská léta a chlapecká léta. Z Olomouce, když zde byl ukončil svá gymnaziální studia, se odebral do Prahy a tam pak pokračoval ve studiích na právnické fakultě Univerzity Karlovy u prof. Leopolda Heyrovského. Rozpad ČSR ve dnech 14. a 15. března 1939 zastihl ho v Chustu v oné enklávě někdejší Podkarpatské Rusi, která po pomnichovském rozchvácení čs. pohraničí okolními státy zůstala krátce ještě její součástí, a to jako vojína-aspiranta sloužícího tehdy u tamního 45. čs. pěšího pluku, tzv. „rumunského“. Po obsazení i onoho zbytku Podkarpatské Rusi Maďary – došlo k němu již v předvečer vpádu německých vojsk do českých zemí, v den vyhlášení samostatnosti Slovenska 14. března 1939 – prchaje před perzekucí hrozící všem tam žijícím Čechům ze strany okupačních vojsk, se přes Satu Mare v Rumunsku, jugoslávský Zagreb a rakouskou, v tom čase již „říšskoněmeckou“ Vídeň probil domů do Olomouce-Hodolan, nacházejících se tehdy ovšem již rovněž pod vládou okupanta, byť jiné národnosti, než který vládl v Zakarpatsku. Nenalézaje po změně poměrů doma ve vlasti již domova, z jakého jej odvedla vojenská povinnost, a pamětliv – dle vlastního vyjádření – slov své vojenské přísahy, rozhodl se po několika měsících strávených v protektorátu jako mnoho jiných jeho vrstevníků tento okupací z gruntu proměněný domov opět opustit a utéci ilegálně do ciziny, kde se začínaly vytvářet čs. zahraniční vojenské jednotky, nové čs. legie. Po ilegálním přechodu hranic a po absolvování složité, strastiplné cesty průchozími zeměmi se nakonec i on ocitl ve výcvikovém táboře čs. zahraniční armády v jihofrancouzském Agde, kde se Českoslováci připravovali k boji s nepřitelem, který mezitím vojensky napadl i Francii. Odtud pak – když hitlerovské armády zlomily odpor Francouzů a země obsadily – byl se zbytky čs. vojsk posléze v létě roku 1940 přesunut do Británie.

V Británii setrval jako desátník-aspirant nadále v čs. armádních službách, sdíleje se svými druhy v khaki uniformách trampoty vojenského života v provizorních táborech a vojenských posádkách, zároveň však zde rozvinul rozsáhlou literární a publicistickou činnost. Již v době první republiky se pokoušel proniknout se svými články do českého tisku, pravidelně prý psával do kulturních a sportovních rubrik nedělních příloh předních novin, za války pak kromě příspěvků pro různé armádní listy začal psát do probenešovsky orientovaných listů emigrace, zejména pak do nejvýznamnějšího z nich, do Českoslováka. Jeho jméno se zde začalo objevovat s naprostou pravidelností – v Českoslováku v postavení jednoho z jeho hlavních kmenových autorů uveřejnil desítky povídek, fejetonů, úvahových článků a komentářů, ale také množství literárních a divadelních kritik, často velmi polemického zaměření.

Hlavní doménou jeho tvůrčích aktivit byla nicméně tvorba rozhlasová. Schrich se své literární práce nejprve pokoušel umísťovat v rozhlasovém vysílání Evropské sekce BBC pro Československo, ale velmi záhy (již v průběhu roku 1940!) pronikl s nimi i on do vysílání BBC Home Service a Overseas Service. Pro tato vysílání napsal – v úzké spolupráci s rodilými Brity, kteří pomáhali hlavně s překlady jeho her do angličtiny – několik desítek reportáží, literárních pásem a dramatických her (jen těch bylo na dvě desítky), skrze něž se pokoušel povzbudit posluchače doma a posluchačům na celém světě pak představit Československo a Českoslováky, přiblížit jim minulost i přítomnost čs. boje za svobodu.

V závěru svého působení v exilu se Schrich zúčastnil i bojového nasazení 1. čs. samostatné obrněné brigády při obléhání Němci dlouho drženého francouzského přístavního města Dunkerque.

Šrich, Josef: *Jací jsou Angličané*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 13 (28. 3. 1941), s. 9. – Schrich, Josef: *Mister a Miss Smith tančí*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 16 (18. 4. 1941), s. 5. – Schrich, Josef: *Pohádka o Bumbříčkovi*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 20 (16. 5. 1941), s. 1–2. – Schrich, Josef: *České „Art of Nations“ v londýnském divadle* (rubr. *Kulturní hlídka*), Českoslovák, r. 3, 1941, č. 32 (8. 8. 1941), s. 6. – Schrich, Josef: *Zabuk: Jak jsem dělal zvukovou kulisu v životopise Antonína Dvořáka*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 41 (10. 10. 1941), s. 8–9. – Schrich, Josef: *O všech ničích*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 44 (31. 10. 1941), s. 6. – Schrich, Josef: *Dva přednostové stanic*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 45 (7. 11. 1941), s. 5. – Schrich, Josef: *Na okraj týdne*, Českoslovák, č. 3, 1941, č. 48 (28. 11. 1941), s. 8. – Schrich, Josef: *O lokálním patriotu*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 49 (5. 12. 1941), s. 1. – Schrich, Josef: *Na okraj dvou kulturních časopisů*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 3 (16. 1. 1942), s. 5. – Schrich, Josef: *Trapné kabaretní představení*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 10 (6. 3. 1942), s. 7. – Schrich, Josef: *Die russische Ueberraschung*, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 18 (2. 5. 1942), S. 6. – Schrich, Josef: *O fotbalu nejradostnějším*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 42 (17. 10. 1942), s. 6. – Schrich, Josef: *Kontinuita v kopačkách*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 20 (14. 5. 1943), s. 8. – J. S. [Josef Schrich]: *Co říkáme domů*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 21 (21. 5. 1943), s. 4. – Schrich, Josef, des. asp.: *Nedozrělá rozprava (O Anglii a Angličanech trochu jinak)*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 22 (28. 5. 1943), s. 1–2. – J. S. [Josef Schrich]: *Co říkáme domů*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 23 (4. 6. 1943), s. 3. – J. S. [Josef Schrich]: *Co říkáme domů*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 26 (25. 6. 1943), s. 3. – J. S. [Josef Schrich]: *Co říkáme domů*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 29 (16. 7. 1943), s. 4. – J. S. [Josef Schrich]: *Co říkáme domů*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 37 (10. 9. 1943), s. 4. – J. Sch. [Josef Schrich]: *Co říkáme domů*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 41 (8. 10. 1943), s. 4 [tamtéž viz i J. Sch. : *Nový literární pořad*, s. 4]. – Václavík, Zdeněk–Schrich, Josef: *Z protektorátu do republiky. Příběh příslušníků čs. zahraniční armády ze západu*. Praha (Nakladatelství Naše vojsko) 1946. – Další údaje viz v pozn. k podkapitole *Rozhlasová dramatická tvorba Josefa Schricha* ve IV. kapitole našeho spisu.

Vilém Tauský

Rodák z moravského Přerova Vilém Tauský (nar. 1910) pocházel sice z rodiny lékaře, avšak z rodiny, v jejíž jedné rodové linii, v rodové linii Tauského matky, se po déle než jedno století projevovala u jejích jednotlivých členů velká hudební vloh: sama Tauského matka byla znamenitou zpěvačkou, která se vzdala své slibné umělecké kariéry kvůli manželovi a dětem a věnovala se nadále jen příležitostnému vystupování; Tauského prastrýc a strýc jeho matky Moritz Fall byl po léta populárním kapelníkem vojenské hudby olomoucké posádky, jeho strýc z druhého kolena, Fallův syn, Leo Fall, proslul na celém světě jako operetní skladatel, stejně jako přímý jeho strýc, matčin bratr Leo Ascher. Rodinné geny vybavily Tauského talentem, jenž podroben rozsáhlému školení – a to v oborech skladby a dirigování, ale i hry na varhany a klavír – záhy se plně rozvinul. Základy hudebního vzdělání Tauský získal už v rodném městě u tamního varhaníka Beniška, hře na klavír se učil tamtéž u Flory Herzové a v Olomouci u Angely Drechslerové, od roku 1927 pak na brněnské konzervatoři, kde působily význačné pedagogické osobnosti, Vilém Kurz a Ludvík Kundera. Současně s hrou na klavír v letech 1927–1931 vystudoval na brněnském hudebním učilišti u Viléma Petřelky skladbu a paralelně v letech 1927–1932 u Zdeňka Chalabaly dirigování. Úspěch jeho absolventské práce v oboru skladby, jeho *Sinfonietta pro orchestr*, mu zajistil přijetí na mistrovskou školu pražské konzervatoře, kde pak od roku 1931 studoval skladbu u Josefa Suka.

Již v průběhu studií se uplatňoval v tvůrčí praxi: nejdříve jako korepetitor a příležitostný dirigent hospitoval v opeře brněnského Národního a Zemského divadla, a protože již tehdy plně osvědčil své výjimečné muzikantské schopnosti, byl roku 1933 do tohoto divadla angažován nastálo jako dirigent souborů operety a baletu. Záhy se prosadil do popředí těchto souborů, zejména pak díky tomu, že

se systematicky ujímal nastudování operetních a baletních novinek, některé z nich uvedl na scénu ve světových premiérách. K novinkovému repertoáru divadla přispíval i jako skladatel: napsal několik činoherních scénických hudeb. Pro šéfa opery a dirigenta Milana Sachse revidoval a upravil – doplňuje Janáčkovu instrumentaci – partituru Janáčkových *Výletů páně Broučkových* aj. Jako klavírista spolupůsobil při památném brněnském nastudování Stravinského baletní kantáty pro sóla, sbor a čtyři klavíry *Svatby* (účinkoval v klavíristickém kvartetu, společně se svými učiteli Václavem Kaprálem, Ludvíkem Kunderou a Jaroslavem Kvapilem). Na počátku roku 1939 – a to již po obsazení českých zemí německými okupanty – se i on rozhodl emigrovat, obává se jako příslušník židovské komunity hrozící rasistické perzekuce; pomohl mu při tom – jako již předtím jeho šéfovi Milanu Sachsovi – ředitel brněnského divadla Václav Jiříkovský, který pak za tyto a další podobné činy o něco později zaplatil okupantům svou hlavou (na podzim roku 1941 byl gestapem uvězněn a na jaře roku 1942 umučen v Osvětimi): spolu se svým vlastním synem ho Jiříkovský tehdy vyslal do Paříže s kostýmy, které brněnské divadlo zapůjčovalo tamní opeře k připravovanému provedení *Její pastorkyně*. Tauský zůstal ve Francii, a tam ho také zastihlo v září 1939 vyhlášení války mezi Německem a Francií a mobilizace všech čs. občanů žijících v zahraničí a schopných vojenské služby do formujících se jednotek čs. zahraniční armády. S těmito jednotkami prodělal pak Tauský jejich válečnou anabázi, která je po soustředění a po krátkém bojovém nasazení na frontě po pádu Francie přivedla posléze do Velké Británie. Vedle vykonávání běžných vojenských povinností již za svého pobytu v shromažďovacím a výcvikovém táboře čs. armády v Agde se Tauský i nadále věnoval hudební tvorbě: armádní velení brzy zjistilo, že vládní schopnostmi využitelnými i ve vojenském prostředí při osvětové a kulturněpropagační činnosti a časem mu svěřilo vedení nově založeného armádního pěveckého sboru a zčásti i armádní hudby. V uniformě příslušníka čs. vojenských jednotek však Tauský posléze vystupoval i jako klavírní virtuos, a to buď zcela samostatně, nebo ve spojení s jinými sólisty, jako klavírní doprovodce pěvců a instrumentalistů, člen různých komorních souborů atp.

V této činnosti pokračoval i po příchodu do Británie. I tam plnil své základní povinnosti vojáka poddůstojnické a praporčické hodnosti (zprvu desátníka a četaře, od poloviny roku 1943 rotmistra), ale armádním velením byl stále častěji uvolňován k veřejnému uměleckému účinkování. Ať sám jako sólista, ať jako hráč komorních souborů a dirigent vojenského pěveckého sboru, příležitostně i vojenské hudby, absolvoval v Británii v průběhu války desítky koncertních vystoupení, často uskutečňovaných v rámci reprezentativních akcí iniciovaných vedením čs. zahraniční odbojové akce v prominentních prostředích místního hudebního života.

Rozsáhle se zde projevoval též jako skladatel. Již roku 1940 zkomponoval např. cyklus mužských sborů na slova Rudolfa Nekoly *Včera a zítra* a *Sonátu pro violoncello a klavír*, která byla uchystána k veřejnému provedení v Manchesteru v zimě 1940–1941. V témž roce rozpracoval i smyčcový kvartet, ve kterém vyjádřil zármutek i rozhořčení nad osudem britského města Coventry totálně zničeného německými bombami. Kvartet zvaný *Coventry Meditationen* skutečně dokončil, a ten pak byl na jaře roku 1942 s úspěchem v premiéře proveden proslulým Mengesovým smyčcovým kvartetem, vedeným Herbertem Mengesem, v londýnské National Gallery. Roku 1943 zkomponoval i poměrně rozsáhlou hudbu k jednomu z kulturněpropagačních filmů, k filmu o historii čs. zahraniční armády, *Interim Balance* (*Prozatímní rovnováha*).

Poměrně záhy Tauský pronikl i na britská koncertní pódia, a to jako uznávaný dirigent symfonických orchestrů: na jaře roku 1943 např. dirigentsky vedl koncertní vystoupení Liverpoolského filharmonického orchestru–Liverpool Philharmonic Orchestra, v létě toho roku pak i koncertní vystoupení proslulé Londýnské filharmonie–London Philharmonic Orchestra, s nimiž nastudoval program sestavený hlavně z českých klasických hudebních skladeb. Od roku 1945 pak působil jako dirigent a hudební ředitel Carl Rosa Opera v Londýně.

Nesign.: *Čs. hudebníci pronikají, Českoslovák v Anglii*, r. 2, 1940, č. 50 (13. 12. 1940), s. 6. – Nesign.: *Vojáci-umělci v Londýně*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 14 (4. 4. 1941), s. 9. – Nesign.: *Vojenští hudebníci v Čs. institutu, Českoslovák*, r. 3, 1941, č. 21 (23. 5. 1941), s. 6. – P.L. [Josef Löwenbach]: *Muzikantský sloupek*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 22 (30. 5. 1941), s. 4. – Mucha, Jiří: *Československé umění v zahraničí, Úvaha o umění v exilu*, Obzor, r. 1, 1941, č. 1 (květen 1941), s. 2. – –S–: *Tři kulturní představení* (rubr. *Kulturní hlídka*), Českoslovák, r. 4, 1942, č. 6 (6. 2. 1942), s. 5. – Tauský, V. [Vilém]: *Naše hudební propaganda v Anglii*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 7 (13. 2. 1942), s. 5. – Nesign.: „*Coventry Meditationen von V. Tausky...*“ (rubr. *Kulturnotizen*), Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 12 (21. 3. 1942), S. 9. – Nesign.: *Čs. vojenští zpěváci v britském rozhlase*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 23 (5. 6. 1942), s. 5. – Nesign.: *Úspěch našich vojenských hudebníků*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 36 (4. 9. 1942), s. 10. – –a–: *Oslava 28. října v Liverpoolu*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 46 (13. 9. 1942), s. 9. – Nesign.: *Má vlast v Liverpoolu*, Nové Československo, r. 4, 1943, č. 9/73 (27. 2. 1943), s. 4. – P. L. [Josef Löwenbach]: *Tauský diriguje!...*, Českoslovák, r. 5, 1943, č. 33 (13. 8. 1943), s. 6 [tamtéž viz zprávu J.: *Čs. vojenské výstavy a koncerty*, s. 6]. – Nesign.: *Voják-dirigent*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 33/97 (21. 8. 1943), s. 5 [tamtéž viz nesign.: *Čs. pěvecký sbor*, s. 5]. – „*Programy. Czechoslovak Institute [...]. Čtvrtek, 30. září, 6. 15: Dvořákovy opery.*“ Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 38/102 (25. 9. 1943), s. 6. – [Tauský, Vilém]: *Vilém Tausky tells his story*. London 1979. – Mucha, Jiří: *Podivné lásky*. Praha (Mladá fronta), 1988. S. 286, 294, 304, 306, 324. – SP [Svatava Přibáňová]: *Tauský Vilém* [heslo]. In: *Postavy brněnského jeviště. Umělci Národního, Zemského a Státního divadla v Brně 1884–1994*. Sv. 3. [Uspoř. a redig. Eugenie Dufková–Bořivoj Srba.] Brno (Zemské divadlo v Brně) 1994. S. 771.

Růžena Herlingerová

Sopranistka Růžena Herlingerová, rozená Schwarzová (nar. 1893), pocházela z Tábora. Základy hudebního a speciálně pěveckého vzdělání získala již v rodném městě, odborná studia však absolvovala ve Vídni a později též v Berlíně. Ve Vídni pobývala od roku 1910 a zde se také začala od roku 1916 postupně stále významněji uplatňovat na místních koncertních scénách. Sblíživši se se skupinou vídeňských žáků nejvýznamnějšího představitele moderní hudby expresionistického stylového zaměření Arnolda Schönberga, s Albanem Bergem, Paulem Amadeem Piskem a Antonem Webernem, záhy se specializovala na pěvecký přednes soudobých písňových skladeb a došla si v tom oboru proslulosti celoevropské. Velké úspěchy slavila nejen ve Vídni, ale i v Berlíně, kam se po skončení první světové války posléze přestěhovala. Již roku 1924 oslnila také hudební Paříž, když ji v koncertech Revue Musicale seznámila s vídeňskou hudební modernou, a znovu si ji získala roku 1927, když zde představila mj. Bergovy písně, skladby do té chvíle pokládané za pěvecky neproveditelné. Následujícího roku 1928 si podobného uznání došla i v Londýně, kde předvedla písňovou tvorbu Schönbergovu a Webernovu. S repertoárem tohoto druhu se dále prezentovala i v New Yorku, v Ženevě a jinde ve světě. Zaslouží si zvláštní zmínky, že právě pro ni Alban Berg napsal roku 1929 svou kantátu *Der Wein* (*Vino*), kterou pak v jejím podání poprvé uslyšelo publikum na hudebním festivalu v Královci (pruský Königsberg, dnes ruský Kaliningrad) a již pak následně zpívala i při všech dalších provedeních této skladby, uskutečňovaných v době jejího aktivního pěveckého působení. O prestiži, jakou si svými pěveckými výkony u evropské a světové hudební veřejnosti zajistila, výmluvně svědčí i to, že

byla roku 1924 povolána do předsednictva vídeňské sekce Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu (International Society for Contemporary Music).

Ačkoliv si na mezinárodní hudební scéně dobyla proslulosti jako zpěvačka moderní písňové tvorby německé a rakouské provenience, neztrácela ze zřetele ani hudební kulturu země svého původu, do níž se – a to do Prahy – z Berlína – prchajíc jako jiní před nacismem – spolu se svým manželem posléze roku 1935 přestěhovala. Již za pobytu ve Vídni udržovala přátelské kontakty s Oskarem Neudbaelem a s Emou Destinovou, po přesídlení do ČSR navázala takové kontakty i s českými domácími skladateli–příslušníky mladší generační skladatelské vrstvy. Ve vlasti se věnovala – zejména po svém ovdovění – hlavně vystupování v rozhlase a výuce zpěvu. Po celou svou pěveckou kariéru propagovala volbou programových čísel svého repertoáru doma i v cizině (např. při svých vystoupeních ve Vídni, v Berlíně, ve Francii, v Itálii a v Británii) českou písňovou tvorbu, a to jak lidovou, tak umělou – např. písně Janáčkovy, Novákovy, Jirákovy, Vomáčkovy. Na podzim 1938, když po vyslovení mnichovského diktátu došlo v důsledku postupu hitlerovců proti Československu za asistence západních velmocí k zhroutilí čs. demokracie, i ona před pobytem ve vlasti, nad níž od té chvíle visela hrozba okupace a následné perzekuce představitelů demokratických sil a dalších nacistům nepohodlných osob, dala přednost pobytu v exilu a emigrovala nejprve do Paříže, a odtud pak roku 1940 do Londýna; v těchto dvou městech potom prožila celou válečnou periodu své životní dráhy, věnujíc se i zde intenzivní koncertní činnosti. Tu pak vyvíjela nejen v regulérním prostředí místního kulturního života, ale i v prostředí kulturních aktivit čs. a jinonárodní emigrace, jakož i spojeneckých vojenských jednotek – vystupovala nejen v předních koncertních sálích, ale i v koncertních sálích improvizovaných v táborech vojáků, v továrnách velkých zbrojních závodů, v protiletectvých krytech atp.

Černušák, Gracian: *Herlingerová, Růžena* [heslo]. In: *Pazdírkův hudební slovník*, 2. část–osobní. [Redig. Gracian Černušák–Vladimír Helfert.] Brno (Nakladatel Oldřich Pazdírek) 1936. Seš. 13 [celého díla 25], únor 1936. S. 386. – Jlh [Jiří Langstein–Hronek]: *Příjemné odpoledne v Čs. institutu*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 13 (28. 3. 1941), s. 9. – Mucha, Jiří: *Československé umění v zahraničí, Úvaha o umění v exilu*, Obzor, r. 1, 1941, č. 1 (květen 1941), s. 2. – A.K.: *Koncert písní na čs. státní škole ve W.*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 32 (8. 8. 1941), s. 8. – Černušák, Gracian: *Herlingerová, Růžena* [heslo]. In: *Československý hudební slovník osob a institucí*. Sv. 1, A–L. [Uspoř. a redig. Gracian Černušák–Bohumír Štědroň–Zdenko Nováček.] Praha (Státní hudební vydavatelství) 1963. S. 426. – Mucha, Jiří: *Podivné lásky*. Praha (Mladá fronta) 1988. S. 249, 252, 262, 303, 306.

Jiří Válek

Tenorista Jiří Válek, pražský rodák (nar. 1904), po většinu života však svými osobními osudy i svou tvorbou spjatý s Brnem, přibyl tehdy do Británie rovněž s čs. vojenskými jednotkami z Francie, u nichž pak zde sloužil po celou dobu jejich válečné mise v různých funkcích a v hodnostech nejprve nadporučíka a později kapitána.

Do exilového prostředí přicházel přitom z vlasti jako umělec požívající ve svém pěveckém oboru – byl to „lyrický tenor“ – už v době meziválečné značného renomé. A to už proto, že se ke svému uměleckému působení připravil poměrně rozsáhlým studiem: ač zrozen v Praze, studoval v letech 1921–1925 v Brně nejdříve na tamní obchodní akademii, zároveň se zde však intenzivně věnoval studiu zpěvu u pěveckých pedagogů Injo Manna, Theodora Czerníka a Marie Fialové, v letech 1930–1932 jako mimořádný posluchač brněnské konzervatoře, na stáži

pobýval i u vídeňského Manzoniho. Již od časů svých studií rozvíjel zde rovněž rozsáhlou koncertní činnost, počínaje třicátými léty pak po celé ČSR i v zahraničí (1931 koncertní turné po Černé Hoře, návštěvy dalších balkánských zemí a Turcka), jednak jako sólista, jednak – od roku 1934 – jako člen Moravského vokálního kvarteta dirigentsky řízeného profesorem konzervatoře Ludvíkem Kunderou. Hlavní doménou jeho koncertního působení bylo však tehdy zejména rozhlasové vysílání: od roku 1933 byl v externím pracovním poměru trvale zaměstnáván v brněnské stanici Československého rozhlasu, v letech 1931–1936 pohostinsky účinkoval i v zahraničních rozhlasových stanicích (např. ve Varně a v Istanbulu). Ve druhé polovině třicátých let pak po krátký čas byl tenorem v moravsko-ostravské a olomoucké opeře.

Po příchodu do Británie od roku 1940 – hlavně však v letech 1942 a 1943 – příležitostně vystupoval, jsa k tomu účelu ochotně uvolňován našimi exilovými úřady z vojenské služby, v koncertních pořadech čs. emigrace i v rámci koncertních aktivit čs. armády v Londýně, Liverpoolu, Manchesteru a v dalších velkých britských městech, nemluvě ani o jeho pravidelném účinkování v prostředí armádním, s repertoárem sestaveným hlavně z moderních adaptací českých lidových písní a z tenorových árií Smetanových oper, *Prodané nevěsty*, *Dvou vdov*, *Dalibora* a z *Hubičky*, eventuálně – spolupracuje přitom s českými sopranistkami Lídou Clementisovou, Marií Menšíkovou a Olgou Riedovou – z milostných duet z těchto oper a z další české operní literatury. Již na podzim roku 1940 navázal ve svém oboru spolupráci také s umělci britskými: Královské dvorní divadlo–Royal Court Theatre v Liverpoolu ho tehdy přizvalo jako poradce k nastudování *Prodané nevěsty* – nadporučík Válek však v představení vystoupil též jako pěvec, a to v roli Jeníka, kterou nastudoval anglicky.

Výplatní listiny gázových požitků příslušníků 1. čs. samostatné brigády ve Velké Británii, uchov. v soukr. archivu Jana Janička (Brno). – „*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. – Válek, J. [Jiří]: „*Máme tu řadu vynikajících výtvarníků [...] [vyjádření v anketě o Prodané nevěstě na anglickém jevišti, rubr. Kulturní hlídka]*“, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 7 (13. 2. 1942), s. 5. – J. J. [J. Josten]: *Smetanova hudba a londýnští umělci u 2. praporu*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 10 (6. 3. 1942), s. 7. – Nesign.: *Scény ze Smetanovy opery Dalibor [...]“*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 6 (5. 2. 1943), s. 8. – „*Programy Czechoslovak Institute [...] Ve čtvrtek 11. února, 5.30 p. m.: Scény ze Smetanovy opery Dalibor.*“ Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 6/70 (6. 2. 1943), s. 6. – „*Programy Czechoslovak Institute. [...] Ve čtvrtek, 20. května 6.15: B. Smetana: Hubička. Scény z opery.*“ [Oznámka.], Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 20/84/15. 5. 1943), s. 20. – P. L. [Josef Löwenbach]: *Opera in camera*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 7 (13. 2. 1942), s. 5. – „*Program Čs. ústavu. [...] Čtvrtek, 30. září, 6 hod. 15 večer: Dvořákovy opery.*“ Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 39 (24. 9. 1943), s. 9. – „*Programy Czechoslovak Institute [...] Čtvrtek, 30. září, 6.15: Dvořákovy opery.*“ Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 38/102 (25. 9. 1943), s. 6. – Černušák, Gracian: *Válek, Jiří [heslo]*. In: *Československý hudební slovník osob a institucí*. Sv. 2, M–Ž. [Uspoř. a redig. Gracian Černušák–Bohumír Štědroň–Zdenko Nováček.] Praha (Státní hudební vydavatelství) 1963. S. 840.

Otakar Kraus

Barytonista Otakar Kraus (nar. 1909) pocházel z Prahy a v Praze také u profesora Konrada Wallersteina začal studovat zpěv. Po skončení těchto studií – ukončil je za pobytu v Miláně u světoznámého pedagoga Ferdinanda Carpiho – debutoval jako pěvec roku 1935 v Brně na místní operní scéně v roli Amonasra v *Aidě*. S toutéž rolí se příštího roku, roku 1936, ucházel o přijetí do operního souboru Slovenského národního divadla v Bratislavě a angažmá tam okamžitě získal. Jeho kultivovaný, lyricky zabarvený pěvecký přednes, podepřený vypjatým muzikálním

cítěním, se s úspěchem prosazoval na bratislavské scéně v takových rolích, jako byly party Tomáše v *Hubičce*, Germonta v *Traviatě*, Papagena v *Kouzelné flétně*, Valentína ve *Faustovi a Margaretě*, Sharplesa v *Madame Butterfly* a Rigoletta ve stejnojmenné opeře Verdiho a v desítkách dalších rolí.

Na podzim 1938, po vydání mnichovského diktátu, se nové vedení Slovenského národního divadla, reprezentující již vůli nacionalistické a v podstatě profašisticky orientované „ľudové“ strany Hlinkovy a Tisovy, usneslo „očistit“ toto divadlo od umělců českého nebo židovského původu a většinu z nich – ty, kteří se odmítli dát „poslovakizovat“ – z divadla vypovědělo. Kraus se pak nakrátko vrátil do Čech, ale když i zde se draly k moci reakční a profašistické živly, i on se spolu se svou ženou Marií rozhodl vlast opustit.

I v jeho případě první zemí, která mu poskytla azyl, se stala Francie. V stísněných životních podmínkách, daných stále se zhoršující politickou a společenskou situací, i zde se Kraus pokoušel dále pracovat ve svém oboru; hledaje pracovní příležitosti, sblížil se v Paříži nejen se skladatelem Bohuslavem Martinů, ale i s kabaretiérem Otto Lamplm a jeho družinou. Často také vystupoval před rozhlasovým mikrofonom.

Svou pěveckou kariéru nicméně naplno rozvinul až poté, co se mu spolu s manželkou v létě 1940 po dobrodružné cestě, podniknuté v poslední chvíli před úplným obsazením Francie německými vojsky, podařilo usídlit se – a ukázalo se, že to bude již natrvalo – v Británii. V letech 1940–1945 se pak zde prosazoval významnou měrou jak v kulturním životě čs. exilové obce, tak – pronikaje postupně více a více i na britské koncertní a operní scény – v kulturním životě samých Britů. Již od roku 1941, zčásti jako host, zčásti jako řádně angažovaný člen vystupoval v Londýně v představeních různých operních společností, v sezoně 1941/1942 např. tzv. Ruské opery působící v Savoy Theatre, následně pak i Royal Carl Rosa Opera Company, po válce, když se byl rozhodl do vlasti se již nevrátit, též English Opera Group a posléze od roku 1951 i na scéně nejvýznamnějšího britského operního divadla Covent Garden Opera Company, v jehož souboru poté setrval dalších třídvacet sezon.

Zmínili jsme se již o tom, že Kraus začínal původně jako lyrický baryton, k tomu je však třeba dodat, že postupem času se vypracoval v barytonistu dramatického oboru – v Londýně byl pokládán za velkého „zpívajícího herce“, „mistra divadelní masky“, schopného se „převtělovat“ do postavy, kterou předváděl vždy s virtuositou skutečného dramatického umělce, umělce tíhnoucího k vyjadřování realistického typu.

Mucha, Jiří: *Československé umění v zahraničí, Úvaha o umění v exilu*, Obzor, r. 1, 1941, č. 1 (květen 1941), s. 2. – j.m. [Jiří Mucha]: *Ruská opera v Londýně*, Obzor, r. 1, 1941, č. 5–6 (září–říjen 1941), s. 15. – „*Diese Woche. Austrian Centre [...] Sonntag 5. October 6. 30. Zyklus: Europa im Spiegel seiner Musik.*“ *Zeitspiegel*, Jg. 3, 1941, Nr. 39 (28. 9. 1941), S. 8. – jm. [Jiří Mucha]: *Londýnská divadla*, Čechoslovák, r. 2, 1942, č. 2 (únor 1942), s. 15. – Mucha, Jiří: *Podivné lásky*. Praha (Mladá fronta) 1988. S. 164, 295–296, 304, 306, 308, 324–325, 330–331, 336, 341, 343–344, 347, 362, 369, 386–388, 393–394, 422. – Nesign.: *Kraus, Otakar* [!], heslo]. In: *Encyklopédia umení Slovenska*. Sv. 1, A–L. [Ved. redaktor Rudolf Mrlian.] Bratislava (Veda, vydavateľstvo Slovenskej akademie ved) 1989. S. 624.

Jan Šedivka

Houslistu Jana Šedivku, absolventa pražské Státní konzervatoře hudby a její mistrovské školy, který již doma před válkou začínal postupně se svým uměním

jako sólista pronikat na koncertní pódia i do vysílání Čs. rozhlasu, přivedlo do ciziny státní stipendium pro studium na pařížské École normale de musique již na podzim 1938. Když pak přišel Mnichov a poté došlo k okupaci českých zemí, rozhodl se i on v zahraničí, a to právě ve Francii, setrvat.

V Paříži se nejprve pokusil napojit na Bohuslava Martinů a přátelský kroužek jeho přívrženců v čele s Martinů obdivovatelkou a milenkou, skladatelkou Vítězslavou Kaprálovou, s jejím přítelem a později manželem, spisovatelem Jiřím Muchou, s klavíristou Rudolfem Firkušným a s malířem Rudolfem Kunderou, ale ti nebrali tohoto bledého, prý zakřiknutého mládence příliš vážně pro jeho zastaralý umělecký vkus (podle Muchova svědectví se o něm temperamentní třiačtyřicetiletá Kaprálová údajně vyjádřila jako o „vrzalovi“, který hraje „tak ještě *Z domoviny*, *Dumky* a jiné takové braky“).

Avšak nelze říci, že byl od čs. emigrace zcela izolován: bydlel totiž v Paříži v pověstném Domě čs. kultury (Maison de la Culture Tchécoslovaque), kde spolu s ním byli ubytováni např. světoznámý čs. reportér Egon Erwin Kisch, spisovatel a malíř Adolf Hoffmeister, malíři Georges Kars, Maxim Kopf a Antonín Pelc, ale kolem něhož se pohyboval i politik Vlado Clementis. A ač to byl člověk prý dokonale apolitický, spolu s těmito vesměs levicově orientovanými umělci a intelektuály dostal se po uzavření sovětsko-německého paktu o vzájemné spolupráci Hitlerova Německa a stalinského Sovětského svazu a po následném vzniku války do potíží a byl nucen spolu s nimi sdílet i jejich nelehký osud. Jakmile totiž v září 1939 vypukla válka, francouzská policie při generálním zátahu na komunisty a přívržence SSSR vybrala i toto „hnízdlo komunistické diverze“ v násilném přepadu a obyvatele domova vsadila do pověstné věznice La Santé; zde je pak držela jako „agenty Moskvy“ po dalších sedm měsíců v samovazbě. Soud konající se v dubnu 1940 obžalobu proti nim vedenou sice v celém rozsahu zrušil, ale na svobodu je nepropustil. Označení za „nespolehlivé cizince“ byli všichni nadále izolováni v internačním táboře v pařížském Rolland Garros, potom v Damigny u Alençonu v Normandii a nakonec v Bassens u Bordeaux. Teprve odtud se jim po kapitulaci Francie podařilo uprchnout a na poslední chvíli dostat se ze země postupně obsazované nepřitelem. Strastiplnými cestami – někteří např. přes marockou Casablanku, Martinik a Kubu – dorazili pak jedni – spolu s nimi i Šedivka – do Anglie, jiní – např. Pelc a zásluhou mj. i Voskovcovou a Werichovou též Hoffmeister – do USA. Kisch naproti tomu skončil v Mexiku.

V Británii narážel Šedivka společensky na podobné potíže jako ve Francii. Tak jako již v Paříži i v Londýně se pokoušel prosazovat se na koncertních pódii (v Paříži své koncerty pořádal hlavně na Sorbonně) i v rozhlasovém vysílání, ale jeho úsilí se setkávalo s nevelkým zdarem. V čs. exilovém kulturním a uměleckém životě se stabilněji uchytil, až když se v roce 1943 rozhodl pod svým houslistickým vedením obnovit činnost po odchodu Hlouňové, Lidky a Süsskinda rozpadlého Českého tria: s ním v obsazení Šedivka–Hořic–Marketta představil pak své virtuózní schopnosti v letech 1943 a 1944 v desítkách velkých měst a menších míst v Anglii i ve Skotsku.

Nesign.: „*Prof. Klecanda vor jungen Österreicher [...]*“, *Zeitspiegel*, Jg.5, 1943, Nr. 36 (2. 10. 1943), S. 4. – mg.: *České trio v novém složení*, *Nové Československo*, r. 1/4, č. 40/104 (9.10.1943), s. 4. – Nesign.: *Tryzna na paměť popravených čs. studentů*, *Nové Československo*, r. 1/4, 1943, č. 45/109 (14. 11. 1943), s. 4. – Hoffmeister, Adolf: *Turistou proti své vůli*. Praha 1946. – Mucha, Jiří: *Podivné lásky*. Praha (Mladá fronta) 1988. S. 211, 242, 260, 302–304 ad.

Otto Lampel a jeho družina

Divadelní tvorbou – a to tvorbou kabaretního, eventuálně revuálního typu – se z Čechoslováků, kteří roku 1940 opustili svůj dosavadní azyl ve Francii a nový azyl vyhledali v Británii, zabývalo i několik profesionálních a amatérských divadelníků soustřeďujících se původně v Paříži okolo hudebního skladatele, zpěváka a dirigenta, rozvíjejícího své aktivity v oblasti populární hudby, kabaretu a revue, Otto Lampla.

Lampel před odchodem do exilu působil v Praze jako dirigent v Divadle Vlasty Buriana, a tato zkušenost určila i zaměření jeho divadelní tvorby exilové. Rutinovaný hudebník a divadelník, projevující se již doma co schopný improvizátor jak v oboru hry na klavír, tak i v oboru herectví, čehož ovšem jeho zaměstnavatel Vlasta Burian k prospěchu svého divadla všestranně využíval, se i v cizině pokoušel pokračovat v práci v programovém nasazení, které se v českém prostředí prosazovalo do velké míry díky úsilí právě komika Buriana, nejvýznamnějšího představitele českého kabaretního umění vůbec. Ač co do uměleckých schopností nebyl ovšem s to Burianovi plně konkurovat, snažil se Lampel v emigraci, nejprve ve Francii, poté v Británii, v tamním čs. exilovém – v Británii však i v místním britském divadelním životě – alespoň zčásti plnit roli „baviče lidu“ způsobem, jakým ji v našem domácím prostředí plnil „král komiků“ Burian.

Avšak zatímco Burian od kabaretu posléze přešel k produkování „pravidelných“ dramatických děl, komedií, jejichž osu tvořily jeho vlastní sólistické herecké komediální výkony, Lampel v cizině koncentroval svůj tvůrčí zájem především k produkování pořadů právě toho kabaretního a revuálního typu, s jakými Burian kdysi začínal. Tak, jak tomu bylo v případě někdejších kabaretních a revuálních produkcí Burianových, i Lamplova kabaretní a revuální představení se opírala o výkon jejich protagonisty, hlavního konferenciéra, zpěváka a herce, který byl svými bravurními virtuosními improvizacemi schopen vnášet určitou jednotu do pestrého pásma různorodých programových čísel tvořících náplň těchto představení, a tímto hlavním konferenciérem, zpěvákem a hercem byl ovšem – jako kdysi Burian – Lampel sám.

A byl tu ovšem ještě jeden zásadní rozdíl mezi ním a jeho bývalým principálem: rozdíl v ideových postojích. Zatímco v okupované Praze jeho vzor Vlasta Burian v nejtěžších letech okupace podlehl tlaku poměrů a mj. dal se zneužít režimovou propagandou k účinkování v útočné mediální kampani snažící se v očích českých lidí zdiskreditovat čs. zahraniční odboj (v politicko-satirických skečích okupanty ovládaného pražského českého rozhlasu parodoval Jana Masaryka), Lampel nasazoval v zahraničí své síly ve službách čs. a britské propagandy, podporující válečný boj s fašistickými mocnostmi, a – po pravdě řečeno – v tom nasazení vykonal pro propagaci Československa a čs. odbojové akce velmi mnoho.

To se však dělo ponejvíce na umělecké úrovni značně pokleslé. Lampel, s oblibou se stylizující do postoje „ubohého vyhnance a štvance“ (k názvům svých nových skladeb připojoval někdy honosně–směšnou poznámku „poprvé přednesené ve vyhnanství“) se ve svých pořadech, které se nesly na vzedmuté vlně válkou a národním ponížením vybičovaného vlastenectví, jež za jiných časů bývalo u nás předmětem posměchu vzdělanějších kruhů české společnosti, pokoušel útočit na cit diváků okázalým vyzvedáním významu takových hodnot, jaké představují v životě člověka fenomény „vlast“, „domov“, „národ“ atp., přičemž mu chybělo sdostatek vnímavosti, aby rozpoznal, onen zlomový moment každého tvůrčího projevu, v němž se lyrická adorace těchto hodnot proměňuje sentimentální kýč.

Proto také diváci s vytříbenějším vkusem se při některých jeho výstupech cítili poněkud trapně. Nicméně nelze přehlédnout, že navzdory tomu (nebo z té právě příčiny, že si tak počínal?) si na druhé straně doboval velkou popularitu v nejširších vrstvách emigrace i britského obyvatelstva.

Lampel, který spolehlivě rozpoznával, co se lidem líbí, a na základě tohoto rozpoznání – získává jejich přízeň někdy i velmi primitivními prostředky – vycházel vkusu publika vstříc víc než na půl cesty, ovšem ve svém oboru mnoho uměl a podával ve svých vystoupeních skutečně profesionální výkony. Dokázal napsat textově i hudebně vtipné písničky – jeho epigramy ještě v letech 1942 a 1943 přinášel i prominentní list čs. emigrace Čechoslovák – a také jako zpěvák byl schopen je přednášet nadmíru poutavě, přičemž – ovládaje ji přímo virtuosně – se sám doprovázel hrou na klavír. Díky svým udivujícím jazykovým znalostem a vynikající paměti prý přímo „žongloval“ se slovy, ale i s rekvizitami, zpíval, hrál a tančil, vyprávěl o věcech veselých i vážných, a to tak, že zpravidla vyvolával svými skoro artistními „kousky“ v publiku účastnou odezvu. Zejména diváci z lidových vrstev jeho produkce sledovali s radostným zaujetím a nakonec prý vždy zahrnovali Lampla nadšeným potleskem. Zpravidla dali se i strhnout k tomu, aby spolu s ním zpívali jeho optimisticky laděné pochodové písně, ony pořady povětšinou uzavírající. Při všech kritických výhradách k jeho vystoupením i Lamplovi odpůrci z řad politiků a kritiky museli připustit, že tato vystoupení přinášela obyčejným lidem z řad emigrantů i Angličanů v době války skutečnou zábavu.

Svou divadelní činnost v exilu začal Lampel rozvíjet již za svého prvního exilového pobytu ve Francii. Jeden z Lamplových přímých spolupracovníků, námořní kapitán Albert Dutka, po letech ve svých vzpomínkách uvádí, že Lampel započal s touto činností krátce po vypuknutí války. Tehdy bylo v Paříži ve Fécamp zřízeno středisko organizující rozhlasové vysílání francouzského státního rozhlasu pro Československo v češtině a slovenštině a Lampel se v tomto vysílání, přinejmenším ovšem především politické informace, uplatňoval také se svým zábavným pořadem, uváděným pod názvem *Divadlo na lafetě*. V jeho rámci prý provedl řadu rozhlasových kabaretů sestavených z rozličných vyprávění, písní, skečů a drobných divadelních her, kabaretů, které připravoval nejen jako autor, ale i jako režisér a hlavní interpret. Protože pro čs. vysílání byl vyhrazen poměrně velký časový prostor – k dispozici mělo denně sto dvacet minut vysílacího času mezi dvacátou a dvaadvacátou hodinou –, jevil se žádoucí, aby se pořad stal jeho pravidelnou součástí, napomáhající onen nabízející se prostor náležitě zaplnit; proto při zajišťování programové náplně onoho pořadu musel Lampel se svými spolupracovníky – měl-li v žádoucím rozsahu uspokojit tento požadavek vedení čs. vysílání – vyvinout mimořádnou energii, a to mu vynášelo mj. i značné uznání ze strany místních čs. exilových politických kruhů. Kromě Lampla se práce na přípravě a prezentaci tohoto pořadu zúčastnili i Slovák Janota, bývalý redaktor Robotnických novin z Bratislavy a šéf tohoto vysílání, dále Magda Franklová, Hanuš Silberman a manželé Albert a Marie Louisa Dutkovi. Údajně v něm spolupůsobil i barytonista Otakar Kraus. Čas od času však vypomáhali též rakouští herci, jejichž relace navazovaly na relaci určenou pro posluchače u nás doma.

Nezůstalo však jen při tomto Lamplově působení v čs. vysílání francouzského rozhlasu. Podporován v tom úsilí spolupracovníky, kteří s ním vystupovali před mikrofonom, pokusil se propůjčit těmto rozhlasovým kabaretům divadelní podobu a jako s pořady již vysloveně divadelními pak jeho skupina účinkovala i před exilovým publikem, mj. s nimi jako tzv. Théâtre aux Armeés (Divadlo v armádě) zajížděla do míst soustředění vojáků čs. zahraniční armády. I podle tiskových zpráv setká-

valy se prý jejich kabaretní programy všude, kde je uskutečnili, s velmi příznivým přijetím. (Podle zprávy, kterou on sám později uveřejnil v exilovém tisku, uplatnili se takto prý i na „největších francouzských scénách.“) Kromě toho příležitost k pracovnímu nasazení hledal zde údajně i ve filmu.

Po příchodu do Londýna se Lampel pokusil v této činnosti pokračovat. I v britském exilu se především snažil prorazit jako kabaretiér na rozhlasových vlnách v éteru: usiloval prosadit se v rozhlasových relacích Evropské sekce BBC určených pro posluchače v bývalém Československu. Etablovat se zde způsobem, jakým se mu to podařilo v Paříži, však již nedokázal. V čs. vysílání britského rozhlasu provedl sice spolu s bývalými pařížskými druhy, novinářem Jiřím Langstem-Hronkem, pianistou Jaroslavem Steinem a kapitánem námořní plavby Albertem Dutkou několik svých nových rozhlasových kabaretních pořadů, ale vedení stanice – nespokojeno s jejich úrovní – záhy od spolupráce s ním a s jeho společníky ustoupilo.

Lampel se proto soustředil na – abychom tak řekli – „ambulantní“ divadelní podnikání, s jakým začínal již v Paříži. S několika svými přívrženci nastudoval řadu kabaretních představení a usiloval skrze ně zajistit si přízeň jak čs. emigrantů, tak nejširšího okruhu publika britského. Nesnažil se přitom uchytit na jednom místě, v některém z londýnských divadelních stánek, ale naopak přicházel se svými programy za diváky do prostředí, v nichž žili. Účinkoval na různých schůzích, besedách a čajových dýcháncích řadových čs. emigrantů a na shromážděních našich vojáků v jejich posádkách. Zároveň se stále více zaměřoval na působení mezi Angličany: chodil hrát a zpívat do protiletectvých krytů, do továren a doků, do vojenských kasáren a táborů, a rychle si dobýval věhlasu jak mezi civilisty, tak mezi vojáky, a tím si vytvářel i předpoklady pro plnou profesionalizaci svého divadelního podnikání. Více než kdokoli jiný z čs. emigrantů pečoval také o svou sebe-propagaci, např. i v čs. emigrantském a také britském tisku (což však – zejména v čs. exilových kulturních kruzích – nevyvolávalo příliš velké porozumění).

Ve chvíli, kdy se po několikaměsíční pauze, způsobené bombardováním za letecké „bitvy o Británii“, počal kulturní život v britském hlavním městě znovu zvolna vracet do pravidelných kolejí, se Lampel pokusil získat v kulturním životě čs. emigrantské obce pevnější pozici a se svými kabaretními pořady několikrát vystoupil též v reprezentativních čs. oficiálních a polooficiálních kulturních střediscích. Avšak ukázalo se, že jeho ambice směřující k tomuto cíli – třebaže přizval k spolupráci i významné tvůrce, např. koncertní pěvkyni Růženu Herlingerovou a jako recitátora Otu Ornesta – nemají příliš velkou naději uspět: recenzenti z čs. exilového tisku, a to jak pravicové, tak levicové politické orientace, jeho pokusy tohoto druhu posléze velmi tvrdě odmítli.

Nicméně právě v této době si jeho působení mezi Brity povšimla organizace Entertainments National Service Association (ENSA), zajišťující uspokojování kulturních potřeb britských a spojeneckých vojáků, organizace polooficiálního charakteru, podléhající přímé kontrole britského ministerstva války, a přizvala ho – podle jeho vlastního tvrzení byl z cizinců údajně prvním, komu se takové cti dostalo – ke spolupráci na produkování revuí určených publiku rekrutujícímu se z řad příslušníků armád Spojenecké koalice, nacházejících se tehdy na britských ostrovech. Dala mu přitom k dispozici nejen potřebné finanční prostředky, ale i jedno z menších londýnských divadel a sama se ujala organizace jeho vystoupení, a to nejen v Londýně, ale po celé Británii. Jako zaměstnanec ENSA pak Lampel, obklopiv se několika rutinovanými spolupracovníky věnujícími se umělecké tvorbě v různých jejích oblastech, herci, zpěváky, tanečníky, hudebníky, ale i va-

rietními umělci, začal produkovat pořad za pořadem, a v krátkosti získala jeho „armádní revue“, s níž se tomuto publiku představil poprvé, pokračování v podobě dalších takových revue. Se svým souborem – byla prý to první skupina ENSA s mezinárodním personálním složením – vystupoval v Londýně a jinde skoro každodenně, a brzy se mohl proto pochlubit, že jeho kolektiv odehrál před britským a internacionálním publikem několik stovek představení.

Dík tomu, že britská veřejnost pohlížela na jeho činnost v podstatě se sympatiemi, o čemž svědčí i řada uznání, jichž se mu dostalo i od jejích oficiálních představitelů, od manželky britského premiéra, starosty města Suttonu aj., se postavení Otto Lampla v prostředí britského a spojeneckého armádního kulturního života stále více upevňovalo. Již na jaře roku 1941 se stal spolupracovníkem anglického divadelního producenta Herberta Farjeona. Po třech letech takového úspěšného působení byl za svou námahu odměněn jmenováním do funkce inspektora mezinárodního odboru v Departement of National Service Entertainment: povolán do této funkce dostal na starost plnění úkolů souvisejících s organizováním divadelních představení, koncertů, kabaretů a zábavných pořadů všeho druhu už nejen v prostředí života příslušníků spojeneckých vojsk, ale také v prostředí života dělníků válečného průmyslu a vůbec nejširší britské veřejnosti povoláné k válečným službám. Bylo to ocenění zcela mimořádné.

Kromě toho se však Lampel pozvolna více a více prosazoval též jako skladatel. Se svými hudebními skladbami se uplatňoval jak ve svých kabaretních pořadech, tak v rozhlase a ve filmu. Řada jeho hudebních skladeb vyšla také tiskem (tak např. jeho populární *Nursery Songs–Dětské verše*, též *Dětské písně*, čtrnáct písní pro soprán složených na text anglických dětských říkanek ze 17. století, vydalo roku 1941 Chappelovo nakladatelství v Londýně a v New Yorku).

Na tomto místě je třeba podotknout, že z čs. umělců s Lamplem na přípravě různých jeho programů v Británii nadále – zejména v letech 1940–1942 – spolupracovali hlavně ti, kteří účinkovali v jeho pořadech již ve Francii, tedy sopranistka Herlingerová, barytonista Kraus, klavírista Stein (po válce působící jako klavírní virtuoso v USA), zmíněný již kapitán námořní plavby Dutka, Dutkova paní aj. Z britských je v této souvislosti třeba připomenout – pro úspěchy, jichž po jeho boku na pódii dosahovala – alespoň nástupkyni Herlingerové, zpěvačku Adelaidu Stanleyovou.

Lampel se ještě za války v Anglii naturalizoval a po jejím skončení, zvoliv ji za svůj nový domov, se už do vlasti nevrátil.

Nesign.: „*Otto Lampel [...]*“ (rubr. *Kulturní rubrika*), Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 7 (14. 2. 1941), s. 5. – Jih [Jiří Langstein-Hronek]: *Příjemné odpoledne v Čs. institutu*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 13 (28. 3. 1941), s. 9. – Nesign.: *Skladatel Otto Lampel* (rubr. *Kultura, literatura, hudba, umění*), r. 3, 1941, č. 17 (25. 4. 1941), s. 8. – Nesign.: *Úspěchy československého umělce*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 22 (30. 5. 1941), s. 8. – Lampel, Otto: *Pětka z mravů*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 29/59 (21. 1. 1942), s. 4. – J. J. [Josef Josten /?]: *Programový večer Otty Lampla*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 7 (13. 2. 1942), s. 5. – Schrich, Josef: *Trapné kabaretní představení*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 10 (6. 3. 1942), s. 8. – Lampel, Otto: *O kritiku* (rubr. *Volná tribuna*), Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 12 (20. 3. 1942), s. 10. – Nesign.: *Otto Lampel*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 12 (20. 3. 1942), s. 10. – Nesign.: „*Otto Lampel [...]*“, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 24 (12. 6. 1942), s. 9. – Lampel, Otto: *Tři epigramy*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 28/58 (14. 11. 1942), s. 2. – Lampel, Otto: *Au Revoir*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 31/61 (5. 12. 1942), s. 4. – Nesign.: *Otto Lampel* (rubr. *Kronika*), Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 1/65 (9. 1. 1943), s. 6. – Lampel, Otto: *Stalingrad*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 7/71 (13. 2. 1943), s. 5. – Nesign.: *Nové zájezdy Otty Lampla*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 15 (9. 4. 1943), s. 9. – Nesign.: *Otto Lampel*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 27 (2. 7. 1943), s. 9. – Lampel, Otto: *Říkadla pro politické děti*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 39/103 (2. 10. 1943), s. 2. – Lampel, O. [Otto]: *Die Kollede (Koleda)*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 50–51/114–115 (23. 12. 1943), s. 10. – Nesign.: „*Byl jsem pozván starostou města Suttonu [...]*“ (rubr. *Historiky o lidech a věcech*), Nové Československo, r. 2/5, 1944, č. 25/141 (24. 6. 1944), s. 2. – Dutka, Albert: *Z dopisu námořního kapitána*. In: *Theater–Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. [Uspoř. a redig. František Černý.] Praha (Orbis) 1965. S. 312–313.

Po obsazení Francie v roce 1940 se do Velké Británie uchýlil i původně v Paříži v exilu žijící světově proslulý český filmový scénárista, herec a režisér Karel Lamač, jedna ze zakladatelských osobností čs. filmové tvorby. Lamač, příslušník generace zrozené okolo přelomu století (nar. 1898), se jako režisér začal projevovat již před pětadvacátým rokem svého života – nejprve jako asistent režie a později jako „druhý režisér“ spolupracoval s J. S. Kolárem (*Akord smrti*, 1919, *Otrávené světlo*, 1921), samostatně pak v komerčně zaměřených filmech střížených podle amerického vzoru (*Bílý ráj*, 1924). Počínaje druhou polovinou dvacátých let – poté, co roku 1927 našel schopné spolupracovníky ve scénáristovi Václavu Wassermannovi, kameramanu Ottovi Hellerovi a v hercích Karlu Nollovi, Vlastovi Burianovi a v pozdější hvězdě německého filmu Anně Ondrákové (Anny Ondra), a zejména poté, co spolu s Wassermannem a s Ondrákovou založil v Berlíně vlastní filmovou producentskou společnost Ondrak–Lamač–Film – věnoval se vedle natáčení veseloher s Ondrákovou, provdanou za světového mistra v boxu Maxe Schmellinga, v hlavních rolích (ty především ho učinily známým na celém světě) a také prvních zvukových filmů s Vlastou Burianem (*C. k. polní maršálek*, 1930, *Lelíček ve službách Sherlocka Holmese*, 1932), i tvorbě vyšších uměleckých aspirací: jejími vrcholy byly filmy *Lucerna* (1925), *Švejk na frontě* (1926), *Velbloud uchem jehly* (1926). Již tehdy natáčel své filmy nejen v Praze a v Berlíně, ale též ve Francii a v Rakousku. Po mnichovském diktátu spolu s Hellerem emigroval, a to nejprve do Holandska a Belgie a posléze do Francie, odtud pak se po pádu Paříže do německých rukou – následuje tak Hellera, který se byl již předtím usadil ve Velké Británii, kde se stal blízkým spolupracovníkem Laurence Oliviera a jedním z průkopníků barevného filmu (pokusy s barevným filmem v závěru svého působení v kontinentální Evropě podnikal i sám Lamač, který dokonce vynalezl vlastní systém natáčení hraných filmů v barvách) – přemístil do Londýna. Zde vzhledem k pověsti, které si do té chvíle u nás doma i za hranicemi vydobyl, se záhy prosadil jako režisér dokumentárních i hraných filmů v místních filmových společnostech. Společně s Hellerem působil v Anglii jako válečný filmový zpravodaj, natáčel mj. filmový „občasník“ (podle některých referátů byl prý to týdeník) *Čs. filmové zprávy* (jejich 1. číslo, doprovázené textem Viktora Fischla, natočil spolu s Hellerem již na počátku roku 1941, poprvé bylo promítnuto ve druhé polovině února toho roku v Čs. institutu), režíroval však i několik hraných filmů, tak např. vytvořil aktualizovanou úpravu Haškových *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války*, *Schweik's New Adventures* (česky uvedeno pod názvem *Švejk bourá Německo*, pův. premiéra 1943), a dále filmy *They Met in the Dark* (*Setkání ve tmě*, 1943) a *It Happened One Sunday* (*Stalo se jedné neděle*, 1944). Na rozdíl od dalšího českého filmového režiséra, generačně o stupeň mladšího Jiřího Weisse, se však Lamač – stejně jako Heller – kulturnětvorného počínání čs. emigrace a jejich kulturních aktivit v oblasti pořádání „pódiových“ programů, byl částí své tvorby na tyto aktivity vlastně navázal, přímo a bezprostředně nezúčastnil.

Nesign.: *Čs. filmové zprávy*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 7 (14. 2. 1941), s. 5. – jlh. [Jiří Lanstein–Hronek]: *Odboj ve filmu*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 8 (21. 2. 1941), s. 7. – Nesign.: *Filmy v Britsko–Československém Centru*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 23 (6. 6. 1941), s. 6. – jlh.: *Odpoledne československých filmů*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 50 (12. 12. 1941), s. 8. – Nesign.: *Život naší jednotky ve Velké Británii*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 37 (10. 9. 1943), s. 6. – Nesign.: *Schweik's New Adventures* (rubr. *Film*), Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 35/99 (4. 9. 1943), s. 6. – Brož, Jaroslav–Frída, Myrtil: *Historie československého filmu v obrazech, 1898–1930*. Praha (Orbis) 1959. – Brož, Jaroslav–Frída, Myrtil: *Historie československého filmu v obrazech, 1930–1945*. Praha (Orbis) 1966. – Bartošek, Luboš: *Dějiny československé kinematografie. Sv. 2. Zvukový film 1930–1945*. Praha (Státní pedagogické nakladatelství) 1983. – Bartošek, Luboš: *Náš film: kapitoly z dějin*

(1895–1945). Praha (Mladá fronta) 1985. – Nesign.: *Lamač, Karel*. In: Bartošková, Šárka–Bartošek, Luboš: *Filmové profily*. Sv. 2 –*Českoslovenští režiséři, kameramani, hudební skladatelé a architekti hraných filmů*. Praha (Československý filmový ústav) 1986. – *Lamač Karel* [heslo]. In: *Československý biografický slovník*. [Uspoř. Encyklopedický institut Československé akademie věd.] Praha (Academia) 1992. S. 397. – Bartošek, Luboš: *Náš film: kapitoly z dějin (1896–1945)*. Praha (Mladá fronta) 1985. – Nesign.: *Lamač Karel* [heslo]. In: *Encyklopédia filmu*. [Uspoř. Richard Blech.] Bratislava (Vydavateľstvo Obzor) 1993. S. 452–453.

Vlado Clementis

Za významnou personální posilu, již se čs. exilovému kulturnímu a uměleckému životu ve Velké Británii příchodem čs. tvůrčích osobností přibývších sem z Němci obsazené Francie tehdy dostalo, lze označit i osobnost Slováka Vlada (Vladimíra) Clementise (nar. 1902 v Tisovci u Rímské Soboty), sloužícího tehdy v čs. zahraničních vojenských jednotkách, a to přesto, že v čs. exilové komunitě zaujímal pro své názorové postoje poněkud zvláštní, separované postavení. Bratislavský advokát a politický činitel angažující se výrazně v řadách Komunistické strany Československa (v letech 1935–1938 poslanec čs. Národního shromáždění za tuto stranu), který však už v meziválečném období významně účinkoval i v oblasti kultury a umění, zejména pak literární, divadelní a filmové tvorby, jako bojový publicista a kritik avantgardního zaměření (mj. spoluzakladatel a později hlavní redaktor levicově orientované revue DAV), po odchodu do exilu v pomnichovském období člen družiny levicových intelektuálů seskupivší se v Paříži kolem Adolfa Hoffmeistera v jím založeném Maison de la Culture Tschécoslovaque, byl totiž po vzniku války na podzim 1939 pro veřejně vyslovený nesouhlas se stanoviskem Komitery k sovětsko-německému paktu vyloučen z KSČ a téměř až do konce války v roce 1945 londýnským vedením této strany distancován od všech jejích akcí, zároveň však – protože se připojil k oněm asi pěti stům příslušníkům čs. zahraniční armády, kteří se po přesunu na britské území vzbouřili proti jejímu velení a na protest proti němu z ní vystoupili (Clementis údajně vedl protestní pochod těchto vzbouřenců před prezidentem Benešem za jeho návštěvy v táboře u Cholmondeley na konci července 1940!) byl spolu s nimi internován a řadu měsíců strávil pak v Oswerty a v pracovních táborech na severu země. Odtud ho vysvobodil Jan Masaryk, který ho přizval k práci ve svém Ministerstvu zahraničních věcí a po vstupu SSSR do války na straně Spojenců vyslal dokonce i do redakce čs. vysílání BBC pro Československo, kde Clementis pro čs. exilový odboj vykonal velmi mnoho užitečné práce. V Londýně se však projevoval i mimo rámec těchto svých nových pracovních úvazků, např. jako znalec slovenské literární a obecně kulturní tvorby se významně zasloužil o propagaci svého národa se svébytnou kulturní tradicí (mj. i vydáním sborníku slovenské poezie *Zem spieva*, 1942). Jeho manželkou byla sopranistka českého původu Lída Clementisová, rozená Pátková, rovněž výrazně se prosazující v kulturním a uměleckém životě čs. emigrantů ve válečném Londýně.

Mucha, Jiří: *Podivné lásky*. Praha (Mladá fronta) 1988. S. 242, 302, 351. – Nesign.: *Clementis Vladimír* [heslo]. In: *Encyklopédia dramatických umení Slovenska*. Sv. 1, A–L. [Uspoř. a redig. Rudolf Mrlían a kol.] Bratislava (Veda, vydavateľstvo Alohovskej akadémie vied) 1989. S. 159. – Valtrová, Marie–Ornest, Ota: *Hraje váš tatínek ještě na housle? Rozhovor Marie Valtrové s Otou Ornestem*. Praha (Primus) 1993. S. 63–65. Nesign.: *Clementis Vladimír* [heslo]. In: Tomeš, Josef a kol.: *Český biografický slovník XX. století*. Sv. 1, A–J. Praha (Paseka–Petr Maissner) 1999. S. 174. – Šiška, Miroslav: *Zmařený život Vladimíra Clementise*, Právo 21. 9. 2002.

Kulturní aktivity příslušníků čs. zahraničních vojenských jednotek ve Velké Británii

Významným činitelem čs. kulturního života ve Velké Británii se však stali také příslušníci čs. zahraničních vojenských jednotek soustředěných a operujících původně ve Francii, které se v létě 1940 podařilo Benešově vládě přepravit z francouzské na britskou půdu, kde pak po jejich rozsáhlé reorganizaci byly nasazeny k obraně Británie před očekávanou invazí německých vojsk.

Již ve Francii, v různých táborech a posádkách, zejména ovšem od podzimu 1939 ve výcvikovém táboře v Agde, kde se připravovali ke svému nasazení na frontě, tito naši vojáci – pokud jim to vojenské povinnosti dovolovaly – vyvíjeli poměrně rozsáhlou kulturní a kulturněpropagační činnost. Samo velení čs. zahraničního vojska se samozřejmě snažilo – i pokud šlo o uspokojování jejich kulturních potřeb – zabránit tomu, aby vojáci, vzdálení od svých blízkých a vytržení z normálních existenčních a společenských vazeb, utrpěli i větší kulturní újmu, a vysílalo tudíž za nimi do míst jejich soustředění umělce různých oborů, a to jak jednotlivce, tak celé jejich skupiny, kteří byli s to svými vystoupeními „ukojit“ jejich „hlad“ po kultuře. Přesto se naši vojáci i v nelehkých podmínkách svého života v posádkách a kampaech pokoušeli starat o „ukojení“ toho „hladu“ též sami. K vytváření kulturních hodnot byli puzeni nejen přirozenou touhou kulturně žít a projevovat se přitom tvůrčím způsobem – připomínáme si, že v čs. jednotkách v zahraničí se shromáždili převážně buď příslušníci inteligence, lidé vzdělaní, kteří doma byli povětšinou zvyklí pravidelně navštěvovat divadla, koncerty, biografy a další kulturní podniky, nebo muži sice postrádající vyššího vzdělání, vyznačující se však vysokou mírou spočenského, politického i kulturního vědomí –, ale byla tu i jiná, po výtce ideová motivace: česká a slovenská kultura i jim evokovala atmosféru ztraceného domova, a zpřítomňovala jim tak do jisté míry i ideály, pro něž odešli do ciziny bojovat. Proto se nespokojovali pouze s pasivním konzumováním produktů „armádní kultury“, připravovaných osvětovými orgány naší armády a přivážených k nim především z Paříže, ale sami vytvářeli kulturní programy uspokojující zmíněné duchovní potřeby.

K rozvinutí této „svépomocné“ kulturní činnosti přispívalo mj. i to, že v zahraničních vojenských jednotkách sloužila řada českých umělců v civilu se věnujících umělecké tvorbě v různých jejích oblastech, nemluvě ani o tom, že skoro každý jednotlivý příslušník této elitní armády měl za sebou i jistou ochotnickou zkušenost. Bylo tudíž možno rozvíjet kulturní aktivity ve zmíněném způsobu na značně vysoké úrovni: garanty této úrovně stali se nejen oni profesionálové ve vojenských řadách se nacházející, ale i nejrůznější umělecké skupiny a soubory, v nichž se k tvůrčí práci sdružovali zejména právě vyspělí ochotníci, rekrutující se z těchto řad.

Působení profesionálních umělců sloužících tehdy v čs. zahraniční armádě a v tomto prostředí vznikajících uměleckých ochotnických skupin nezáleželo omezeno pouze na střediska soustředění čs. zahraničních vojenských jednotek; do sféry svých kulturních aktivit tito vojáci brzy zahrnuli i střediska soustředění ve Francii se tehdy ustavivších vojenských jednotek dalších národů a států ohrožených anebo okupovaných Německem a spřátelených s Francouzi i s Čechy, záhy se však s těmito aktivitami začali prosazovat též v civilní oblasti – v oblasti kulturního života nejširších vrstev francouzského obyvatelstva. Zejména za pobytu v Agde naši vojáci zaměřili svou činnost i mimo svůj vlastní tábor, a pokoušejíce se rozrazit hradbu nedůvěry, která je oddělovala od obyvatel hostitelského města a jeho blízkého okolí, počali se suverénně prosazovat i v místním kulturním dění produkcemi „pódiových pořadů“. I oni se skrze tyto pořady snažili zdejšími obyvatelům přiblížit nejen výsledky české

tvůrnosti v různých oblastech kulturní a umělecké tvorby, ale i představit sebe samy a spolu s tím i motivy, které je přivedly do Francie bojovat po boku Francouzů.

Po příjezdu do Anglie (přesídlení z Francie se uskutečnilo, jak řečeno, námořní cestou), poté, co se usadili ve vyhrazených jim táborech a posádkách, navázali tudíž čs. vojáci na své zkušenosti získané již ve Francii a své kulturní aktivity – rozvinuvše je do neobyčejné šíře – mocně vystupňovali. Díky tomu se všechna místa jejich soustředění proměnila ve významná centra i čs. exilového kulturního života, jakož i v centra čs. exilové kulturněpropagační práce zaměřené k získání sympatií i britských obyvatel. Akční rádius této činnosti se přitom ani zde neomezoval pouze na ona místa, kde naši vojáci přechodně či trvale pobývali, plnící funkci místních vojenských posádek; se svými produkcemi vynikající čs. vojenští umělci – jednotlivci i čs. armádní umělecké soubory vyjížděli z oněch míst do často i velmi vzdálených britských měst, městeček a vsí: v některých z těchto cílových míst jejich výjezdů se dokonce jejich umělecká vystoupení postupně proměňovala v pravidelnou součást tamějších hudebních a divadelních sezon.

Tři fáze vývoje kulturních a uměleckých aktivit exilových Čechoslováků v Londýně ve druhé polovině roku 1940 a v první polovině roku 1941

Vývoj kulturních a uměleckých aktivit Čechoslováků v Londýně se v období vymezeném jarem 1940 a létem 1941 v důsledku řady vnějších i vnitřních příčin uctěnil do tří fází. První z nich odpovídala fázi vyostření válečné situace po německém útoku proti Dánsku, Norsku, Holandsku, Belgii a Francii a následném přiblížení frontové linie k britským ostrovům v období mezi dubnem 1940 a srpnem toho roku, druhá fáze letecké ofenzivy německé luftwaffe na britské území, tzv. „bitvě o Británii“, v období mezi srpnem 1940 a prosincem toho roku, třetí pak fázi následného zmírnění leteckého bombardování po odražení zmíněné ofenzivy v prvních pěti měsících roku 1941.

Zhoršení podmínek pro kulturní práci po Hitlerově útoku na Západní Evropu

Již na jaře 1940 – tedy už několik měsíců před tím, než se Hitler pokusil razantním leteckým úderem, vedeným zejména proti Londýnu, srazit Brity definitivně na kolena – se podmínky života obyvatel britských ostrovů – jak bylo již naznačeno – náhle prudce zhoršily a s nimi se zhoršily samozřejmě i podmínky pro kulturní práci.

Bleskový postup hitlerovských armád v západní Evropě uváděl do pohybu i v Británii masy lidí. Mladí mužové a ženy byli ve velkém počtu povoláváni do armády, na řadu přišli tehdy i ti, které až dotud vojenské úřady nemobilizovaly, jiní, lidé staršího věku a také ženy z domácností, byli nuceni nastupovat na jimi uvolněná místa, děti a seniorové byli evakuováni z velkých měst na venkov. Do Británie ze států Němci nově obsazených na západě a severu kontinentu se postupně stahovaly tisíce uprchlíků a tyto běžence bylo třeba ubytovat a opatřit vším potřebným, a časem i zapojit do britského válečného hospodářství. V poslední chvíli před jejich upadnutím do německého zajetí se Churchillovi a jeho spolupracovníkům za heroického úsilí všech zúčastněných podařilo pomocí všech plavidel, které byly k dispozici, často i docela malých rybářských člunů a soukromých jacht, převést přes Calaiskou úžinu domů vojáky britského expedičního sbo-

ru Němci rozdrčeného u Dunkerque, a spolu s nimi byly loděmi na britskou půdu postupně odtransportovány i části rozprášených armád francouzské, polské, československé a dalších, dříve operujících na území Francie, celkem skoro půl milionu mužů. Na britském venkově se zachráněné jednotky okamžitě formovaly v nová seskupení a zaujímaly určená jím místa v obranném systému Británie, čelící tehdy mimořádně akutnímu nebezpečí německé invaze.

Za dané situace, situace značně chaotické, charakterizované vystupňovaným úsilím nové Churchillovy vlády plně zabezpečit obranu Británie proti zmíněné hrozbě německé invaze a v důsledku toho nastalou značnou migrací osob vojenských, ale i civilních, jakož i přesuny zbraní a válečného materiálu všeho druhu, byly pochopitelně podmínky pro rozvíjení kulturních aktivit pramálo příznivé. Především všichni – a to jak ti, kteří kulturní hodnoty vytvářeli, tak ti, kteří je přijímali – měli tehdy na své kulturní vyžití nepoměrně méně času, než jak tomu bylo v počátečním období vývoje válečného konfliktu, v období „phony war“. Zapojení povětšinou plně do válečného úsilí, ať už se zbraní v ruce, v různých polovojenských službách a v administrativě, anebo ve válečné výrobě, mohli se – zejména lidé nacházející se v nejproduktivnějším věku – věnovat vytváření kulturních hodnot nebo participaci na jejich produkci jen po splnění svých základních, tehdy zcela nově formulovaných povinností, ve volných chvílích, a to ještě byli o tyto chvíle začasť připravováni cvičně nebo „naostro“ opakovaně vyhlášenými varováními před leteckými nálety, v důsledku čehož byli nuceni vyhledávat úkryt v protileteckých krytech nebo naopak vykonávat hlídkové služby na ulicích, krátce nato pak samým nekonečné hodiny trvajícím ničivým leteckým bombardováním, jakož i odstraňováním jeho hrůzných následků, když se německých armádám podařilo dorazit k pobřeží Severního moře a La Manche.

Kromě toho razantní postup hitlerovských armád v západní Evropě vyvolával u většiny lidí silné znepokojení ještě v jiném ohledu. Kladla se otázka, zda se tento postup podaří zastavit a zda skutečně nedojde k přímému útoku německých ozbrojených sil na Británii a k následné okupaci země, a pokud by se tak skutečně stalo, zda vůbec takové události fyzicky přežijí. I když většina Britů navenek dávala najevo příslovečný pro ně „klid“, přece jen vnitřní nejistota, která se pod tímto klidem skrývala, jim nedovolovala, aby se oddávali kulturní práci, a z ní plynoucím duchovním požitkům, v té míře jako dříve.

Zejména tvorba tzv. „pódiového druhu“, tvorba divadelní a hudební, těmito poměry na jaře a v létě 1940 zle utrpěla: nehledíc na to, že pořádání divadelních představení a hudebních koncertů vyžadovalo spolupráci většího počtu pracovníků a časově i finančně náročných příprav, bylo závislé na možnosti soustředit obecenstvo v pevně stanovenou chvíli na předem určeném místě, což všechno naráželo na obtíže takřka nepřekonatelné.

Proto také i kulturní aktivity čs. emigrantů v těchto měsících – v časovém rozmezí zhruba od dubna 1940, kdy Hitler zahájil tažení proti Západu, až do chvíle zahájení leteckého útoku nacistické luftwaffe ve Velké Británii, do srpna 1940, a samozřejmě po řadu dalších měsíců trvání tohoto útoku, za tzv. „bitvy o Británii“ – vydávají výsledky poněkud méně významné než dříve. Kromě několika politických schůzí a manifestací uspořádaných Benešovým centrem čs. odboje (z těch významnějších připomeňme alespoň tzv. *Husův večer* uspořádaný na počátku července 1940 k uctění památky mistra Jana Husa při příležitosti pětistého dvacátého pátého výročí jeho mučednické smrti), neobjevují se v Londýně větší kulturní a umělecké podniky iniciované čs. emigrací. Čechoslováci v Londýně se tehdy v oblasti kultury znovu projevují hlavně pořádáním soukromých domácích besed a večírků s více méně improvizovaným programem. Nicméně i pořádání těchto

beseď a večírků – naruřováno téměř kařždodenními cvičnými i „ostrými“ leteckými „poplarchy“ – mělo omezený ráz. Po obsazení Holandska, Belgie a Francie německými vojsky se britské území stalo pro letadla německých vzduřných sil cílem snadno dosařitelným a jejich velení toho od chvíle, kdy se zejména jižní Británie a Londýn ocitly v jejich doletu, náležitě – jak jsme již naznačili – vyuřivalo.

Tx: *Husův večeř v londýnské City*, Českoslovák v Anglii, r. 2, 1940, ř. 28 (12. 7. 1940), s. 11.

České trio v National Gallery

Z tvůřčích subjektů nezávislé kulturní a umělecké práce řs. emigrace ve Velké Británii v tomto složitém společensko–politickém období nejrozsáhlejší a nej-systematičtější aktivitu vyvíjelo stále větší popularity mezi exulanty i Brity nabývací České trio–Czech Trio. Od svého prvního koncertního vystoupení, které se – jak už řečeno – konalo 22. dubna 1940 večeř v proslulé londýnské koncertní síni Wigmore Hall na Wigmore Street ř. 36 (W 1), kdy trojice řs. muzikantů, Marie Hlouňová, Karel Hořic a Hans Walter Süsskind, která již dříve vystupovala společně, se poprvé veřejnosti představila pod připomenutou hlavičkou, uskutečnil tento soubor jen do začátku roku 1941 na půl sta koncertů, z nich pak – pokud vystupoval v Londýně – většinu ve zmíněné elegantní Wigmore Hall. Ta se stala zde jeho trvalým působiřtēm.

Avřak nepůsobil jen v tomto – vřhledem k danému charakteru zde provozované hudby až přespřliš rozměrném – prostředí: již krátce po svém ustavení pronikl řík mimořádnému nasazení své tvůřčí energie se svými vystoupeními i na nejprominentnější místo konání londýnských koncertů komorní hudby, do koncertní síně britské Národní galerie (National Gallery) na Trafalgarském náměstí (WC 2) a zde pak v sledovaném období, zejména v létě 1940, účinkoval v seriálu oblíbených tzv. „poledních koncertů“ komorní hudby (tak např. 19. řervence toho roku). Po zahájení leteckého útoku německých bombardérů na Londýn v srpnu 1940 oblařoval svým uměním i dočasné osazenstvo protileteckých krytů zbudovaných v londýnské podzemní dráze.

Nesign.: *Polední koncert Českého tria*, Českoslovák v Anglii, r. 2, 1940, ř. 30 (26. 7. 1940), s. 12. – vf. [Viktor Fischl]: *Padesátý koncert Českého tria v Anglii*, Českoslovák, r. 3, 1941, ř. 2 (10. 1. 1941), s. 7.

Oslabení divadelních aktivit londýnských německy mluvících emigrantských komunit

Na jaře 1940 – v důsledku internace značné části německé a rakouské emigrantské komunity, a v tomto rámci provedené internace větřšinové skupiny německých a rakouských divadelníků, v internačních táborech v severní Anglii a na ostrově Man – i činnost londýnských divadelníků přísluřejících k těmto komunitám a soustředěných k práci ve dvou nejvýznamnějších divadelních scénách německojazyčné emigrace, v německé Kleine Bühne a v rakouském Laterndlu, a zčásti i činnost s nimi spolupracujících řeských Němců, byla těžce rozruřena a dokonce na delří řas i zcela ustala: v internaci se ocitli mnozí řlenové souborů těchto scén a větří část jejich publika. Ti z nich, kteří zůstali na svobodě, se sice pokusili pokračovat v práci alespoň ve způsobu činnosti zaleřející v pouhém udržování společného povědomí jejich aktérů o původních jejich programech a cílech, a zaměřující svou pozornost dramaturgickou k dramatickým formám suspendo-

vaným do podoby „pódiových“ tzv. „skládaných“ pořadů – uváděli na svých scénách různé tzv. umělecké večery, jejichž výtěžek pak věnovali ve prospěch internovaných (ve svém volném čase v prostorách těchto divadélek se scházivali tehdy častěji než ke zkouškám divadelních inscenací k pracovním setkáním, při nichž pomáhali vedení je zaštitujících organizací připravovat balíčky s potravinami a ošacením, které pak byly zasílány do internačních táborů). Nicméně i tato skrovná činnost byla časem z větší části znemožněna, tentokrát již ne kvůli zmíněným policejním opatřením, ale z té příčiny, že na Londýn se v neustávajícím sledu útočných vln vrhala německá bombardovací letadla, která svými ničivými nálety zahнала veškerý veřejný kulturní život do podzemních prostor metra a sklepních protiletectkých krytů.

Die Kammerspiele – pokus čs. uprchlíků udržet za zostřené mezinárodně- i vnitropolitické situace v Londýně hry v německém jazyku

Po zahájení bezpečnostní akce kladoucí si za cíl plošně provedenou internací izolovat příslušníky emigrantských komunit německé a rakouské se ve druhé polovině května a v červnu 1940 pokusili iniciativně udržet v Londýně hry v německém jazyku zejména internaci uniknuvší německy mluvící příslušníci čs. emigrace, umělci česko-německého původu a Němci a Rakušané, kteří přišli do britského exilu „via ČSR“ a kteří též požívali statutu čs. uprchlíka. Na většinu z nich se – jak řečeno – alespoň v prvních chvílích opatření britské vlády proti tzv. „enemy aliens“ nevztahovala, a i když jejich volný pohyb byl rovněž omezen (povětšinou však v důsledku jejich nasazení do válečného průmyslu), ve svých volných chvílích byli s to se alespoň příležitostně, velmi nesoustředěně, věnovat divadelní práci. Vedení iniciativním Paulem Demelem z pražského Neues Deutsches Theater navázali na svou dosavadní činnost v Laterndlu a v Kleine Bühne a za pomoci Austrian Centre založili novou německo-rakouskou divadelní scénu, tzv. Die Kammerspiele (Komorní hry). V souboru těchto Kammerspiele se shromáždilo vedle Demela několik dalších čs. divadelníků německé národnosti, před odchodem do exilu vesměs působících na předních oficiálních německých scénách ČSR, povětšinou členů Klubu českých a německých divadelních pracovníků, tak např. Paul Lewitt, Friedrich Richter, Charlotte Küterová, dále Lilly Molnárová z pražského Osvobozeného divadla Voskovce a Wericha a též z Prahy do britského exilu uprchnuvší Josef Almas, Demelova žena Lilly Durra a Hanne Norbertová, a konečně někteří z těch Němců a Rakušanů, kteří byli zařazeni do kategorie „spřátelených cizinců“ a na které se nařízení o internaci do té chvíle nevztahovala (někteří z nich však byli posléze také internováni). Skupina začala ihned pracovat a do léta roku 1940 uvedla hned několik pozoruhodných představení.

Velkého úspěchu u německy mluvícího publika, jehož se nedotkla masová internační akce, dosáhla v provedení souboru Kammerspiele stará fraška Johanna Nepomuka Nestroye *Freiheit in Krähwinkel* (*Svoboda v Kocourkově*), jejíž satirické zaměření se za současné politické situace, za níž britská vláda sdílející klamné obavy, že by byli mohli s nacistickými okupanty, pokud by se ovšem bylo wehrmacht podařilo Británii skutečně obsadit, spolupracovat jako tzv. „pátá kolona“ (ve skutečnosti tímto radikálním postupem proti německy mluvící emigraci se Britové pokoušeli odčičňovat své vlastní hříchy z doby tzv. „appeasementu“, kdy ve strachu z napadení šli na ruku Hitlerovi), svobodu přesvědčených antifašistů v Británii totálně omezila, podivuhodně zaktualizovalo. Jednání britských úřadů

proti emigrantům, kteří se velmi silně od samého počátku exponovali v boji proti hitlerismu a uprchli z Hitlerem uchvacovaných zemí do britského exilu, aby zachránili holé životy, jevílo se vskutku „kocourkovským“.

Někdy na začátku června 1940 uvedla tato scéna pod záštitou Relief for Refugee Youth Committee (Výbor pro podporu uprchlické mládeže) ve spolupráci s jistou rakouskou mládežnickou skupinou s velkým úspěchem i jeden „skládaný pořad“ typu kabaretních revuí, pestrý večer *Bunter Abend*. V něm se však vedle řady hudebních skladeb rovněž objevila dvě významná programová čísla dramatická. V jeho programovém rámci zmíněná mládežnická skupina s velkým úspěchem předvedla své nastudování hry rakouského dramatika Jury Soyfera, umučeného – jak již řečeno – předchozího roku v Buchenwaldu, *Der Kalif von Bagdad* (*Kalif z Bagdadu*), což byla satirická komedie se zjevným politickým podtextem, skrze nějž se tvůrci inscenace znovu pokoušeli pojmenovat současnou situaci, ve které se v důsledku postupu britské vlády jejich soukmenovci i oni sami tehdy ocitli. Druhá krátká dramatická skladba vstupující na scénu o tomto večeru, „pašijová“ hra *Passionsspiel böhmischen Mann* (*Pašije českého muže*) od česko-německého avantgardního básníka a prozaika Louise Fünrberga, tehdy žijícího v exilu v Palestině, zapůsobila neméně politicky aktuálně: hra přesvědčivým způsobem zobrazovala utrpení českých a česko-německých dělníků pod vládou nacistických okupantů. Představení podle referenta rakouského časopisu *Österreichische Jugend* v „umělecky jedinečném“ prý provedení řádných členů *Kammerspiele*, jimž mládežníci v tomto případě herecky jen vypomáhali, vyvolala v přítomných údajně „ohromující dojem“.

Kurt H.: *Kammerspiele des Austrian Centre, Freiheit in Kraehwinkel und Salon Fitzberger*, Jugend Voran, Jg. 1, 1940, Nr. 7 (2. May-Heft 1940), S. 7. – Herbert St.: *Bunter Abend*, *Österreichische Jugend*, Jg. 1, 1940, Nr. 8 (Ende Juni 1940), S. 3. – Nesign: *Ein Zentrum österreichischer Kultur*, *Zeitspiegel-Sonder-Ausgabe*, Jg. 2, 1940, Nr. 53 (28. 12. 1940), S. [3].

Londýnské kulturní aktivity v době letecké „bitvy o Británii“

V sobotu 13. srpna 1940 zahájil Hitler svůj dlouho připravovaný a ohlašovaný grandiózní letecký útok proti poslední zbylé západoevropské mocnosti, kterou se mu do té chvíle nepodařilo ovládnout, proslulou „bitvou o Británii“, která pak trvala bez přestávky po celý zbytek léta, přes celý podzim až do počátku zimy. V tu dobu kulturní život běžného typu ve Velké Británii, především v samém Londýně, téměř úplně ustal.

Na dva tisíce pět set letadel Göringovy *Luftwaffe* nalétávalo noc co noc nad velká britská města, zejména pak právě nad Londýn, a zasypávalo je tunami smrtonosných bomb. Nepřetržitě nálety začínaly obvykle při setmění a končily za svítání, takže bylo zcela vyloučeno, aby se ve veřejných místnostech sloužících kulturnímu dění shromažďoval větší počet osob. Lidé – pokud město neopustili a nepokusili se přežít bombardování někde na venkově – se ovšem na noc, a mnozí často k celodenním a celonočním pobytům, uchýlovali do protileteckých krytů vybudovaných v podzemní dráze a takřka i pod každým jednotlivým domem a opouštěli je jen v naprosto nezbytných případech. Z domu vycházeli pouze byli to přímo životně nutné. Ostatně doprava i za dne fungovala toliko nouzově, neboť ulice byly zavaleny rozbořenými domy: např. v Londýně byly srovnány se zemí celé čtvrtě. Někteří Londýňané, zejména lidé staršího věku, žili pak po řadu měsíců v podzemí trvale. Jen v menších městech a na vesnicích, hlavně v těch se-

verněji položených, se žilo poněkud klidněji (dále se hovořit o klidu v zemi ze všech stran obklopené válkou), ale v těchto místech – s výjimkou posádkových měst armády – povětšinou neexistovaly další podmínky potřebné pro rozvinutí vyspělejších forem kulturního života: absentovaly tu profesionální umělecké síly, aniž tu existovalo pro uměleckou tvorbu vyšší hodnotové úrovně dostatečně silné společenské zázemí v podobě vkusově dostatečně vyspělého publika.

„Bitva o Británii“ se stala velkou zkouškou britské národní povahy. Je obecně známo, že v ní Britové obstáli znamenitě: navzdory těžkým ztrátám na životech i ztrátám materiálními, nemluvě ani o ztrátách utrpených na majetku kulturněhistorického významu, prokázali velikou duševní sílu, houževnatost a statečnost, jakých bylo třeba, aby onomu obrovskému náporu, kterým byla tehdy zatížena psychika každého jednotlivce v Británii žijícího, odolali.

Toho dne, kdy Německo svou „bitvu o Británii“ zahájilo, se jistý zpravodaj britského rozhlasu se svým mikrofonem postavil na pobřeží doverské úžiny na místo, nad nímž se německá letadla snažila proniknout nad území Británie, a popisoval posluchačům průběh vzdušných zápasů mezi britskými a německými stíhačkami. A popisoval je nejen se zaujetím, ale i přímo pomocí slovníku sportovního reportéra, který ze svého stanoviště na tribuně fotbalového stadionu pro rozhlasové posluchače komentuje rozhodující mač prestižní internacionální soutěže v kopané, zápas dvou vyspělých národních mužstev probíhající před jeho očima na zeleném trávníku onoho stadionu, a který jásá nadšením, když jedenáctka, se kterou sympatizuje, vsítí do cizí branky gól. „Už zase jeden!“ volal vzrušeně do éteru v okamžicích, kdy se britským a spojeneckým letcům podařilo s nebe sestřelit některý z mnoha na pobřeží nalétávajících Göringových messerschmittů. „Až do této chvíle výsledek 13 : 0 pro Anglii.“ Reportáž měla obrovský úspěch a posluchači si po čase vynutili i její vydání na gramofonové desce. Příběh zní anekdoticky, ale je z druhu anekdot, které rozkrývají reálnou skutečnost lépe než sáhodlouhé výklady.

Zejména v Londýně, proti němuž směřoval hlavní úderný nápor německých leteckých svazů, projevovali lidé přímo mimořádnou srdnatost a obětavost. Mnohamilionové město, proměňující se pod přívalem německých pum v trosky a na mnoha místech ustavičně hořící, se po několik měsíců trvání bitvy snažilo, a to i v takových kritických chvílích, kdy hrozilo, že v něm všichni zahynou, žít „normálním“ způsobem života.

Neustálé nebezpečí smrti, visící nad jejich hlavami, vytvářelo z těchto lidí, zejména pak z těch, kteří žili ve velkých krytech zbudovaných v podzemní dráze po řadu měsíců více méně trvale, zvláštní lidské společenství, společenství nerespektující rodové, jazykové a majetkové přehrady, ale sjednocující se ve vůli zničujícímu náporu nepřátel odolat, a v tomto srozumění, projevujícím se osvědčováním vzájemné solidarity, dožít do mírových časů.

Toto společenství se stalo základnou i pro další rozvíjení kulturních aktivit, byť ve formách těmito těžkými a mimořádnými podmínkami silně limitovaných. Zprvu přímo ze středu kolektivů vznikajících v protileteckých krytech vyrůstali lidovýchovni a kulturní pracovníci, kteří organizovali pro své spoludruhy různé kulturní akce umožňující jim aspoň v náhražkových formách kulturně žít. Jak se tato činnost postupně rozmáhala, ustavovali tito pracovníci i různé profesionální a poloprofesionální skupiny, které se zabývaly produkováním těchto akcí, a to často ve způsobu skoro profesionálním. V krytech byly pořádány různé přednášky, kurzy, debatní večery, taneční a jiné zábavy. Časem došlo i na pořádání různých uměleckých a artistických programů. Nejúspěšnější z nich bývaly i reprízovány

a často předváděny i pro osazenstvo jiných krytů, než byly ty, v jejichž prostředí původně vznikaly. Některé z těchto akcí byly organizovány jako akce dobročinného charakteru: jejich organizátoři vybírali při nich od diváků dobrovolné příspěvky místo vstupného, a vybrané peníze rozdělovali mezi ty jejich účastníky, kteří při bombardování přišli o všechno.

Do této činnosti se zapojovali také čs. umělci. Protože se o podobných příležitostných vystoupeních v časopisech nepsalo a také jiná k nim se vztahující dokumentace chybí, nelze si o nich učinit přesnou představu; zdá se však, že šlo – alespoň v případě vystoupení skupin čs. emigrantů – o produkce koncertního nebo kabaretního typu.

Tak jako večírky pořádané v prvním období pobytu naší emigrace v Británii v kolektivních domovech a v bytech běženců, i kulturní pořady prováděné v protiletectkých krytech se většinou skládaly z drobných programových čísel recitačních, pěveckých a instrumentálních, a také z programových čísel dramatické povahy, ze skečů a drobných dramatických výstupů opírajících se o sólistické výkony zkušených kabaretierů. Hlavním společenským posláním těchto produkcí bylo ovšem přinést lidem strádajícím v studených a vlhkých prostorách v podzemí londýnských ulic a domů především duševní rozptýlení, a tak i napomoci za oněch obtížných životních podmínek udržovat jejich psychické síly v dobrém stavu. Jejich umělecká úroveň ovšem odpovídala tomuto poslání a také podmínkám, za nichž se konaly: vzhledem k účelu, pro nějž byly pořádány, a vzhledem k nuzotě prostředí, v němž byly pořádány, nebyla proto asi valná.

Ze svědectví pamětníků se dovídáme, že z čs. exulantů se na této činnosti velmi aktivně podílel zejména kabaretier Otto Lampel a skupina mu blízkých spolupracovníků, společně s ním vytvářející různé kabaretní a revuální produkce. V londýnských protiletectkých krytech prý Lampel za letecké „bitvy o Británii“ uspořádal takových kabaretních vystoupení značný počet. Pořádal je v těchto krytech nejen ve zmíněném, pro obyvatele Londýna z celé války nejtěžším obdobím jejich života, ale i později, kdy se kulturní dění přeneslo z podzemí města již opět do normálních prostředí kulturních aktivit „na povrchu“, neboť zejména někteří starší lidé nechťeli kryty opustit ani poté. Vedle Lampla se kulturní práce v krytech zúčastňovali i někteří s ním z Francie přišedší členové jeho pařížského Divadla na lafetě, zejména manželé Dutkovi, pěvci Růžena Herlingerová, Otakar Kraus a další.

Na dobročinných koncertech konaných v protiletectkých krytech ve prospěch vybombardovaných s programy více méně kabaretního nebo revuálního typu podle tvrzení Bohuslava Laštovičky údajně vystupovaly rovněž různé umělecké skupiny Mladého Československa. Konkrétní zprávy o jejich vystoupeních v tomto prostředí se však dosud nepodařilo opatřit.

Hronek, Jiří: *Noc v podzemní dráze*, Čechoslávák v Anglii, r. 2, 1940, č. 41 (11. 10. 1940), s. 5. – Hronek, Jiří: *Od porážky k vítězství. Český novinář v emigraci*. 2. část. Praha (Nakladatelství Práce) 1947. S. 43–47, 54. – Laštovička, Bohuslav: *V Londýně za války. Zápisy o novou ČSR 1939–1945*. Praha (Státní nakladatelství politické literatury) 1960. S. 75. – Langer, František: *Za války*. In: *Theater-Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. [Uspoř. František Černý.] Praha (Orbis) 1965. S. 283–284 [tamtéž viz Dutka, Albert: *Z dopisu námořního kapitána*, s. 313]. – Hronek, Jiří: *Byl jsem při tom, když se hroutil svět*. Praha (Vydavatelství a nakladatelství Novinář) 1986. S. 179–190.

Oslavy státního svátku 28. října 1940

Do podoby v podstatě „domácího večírku“ musely být v bombardovaném Londýně toho roku suspendovány i oficiální oslavy dvaadvacátého výročí vzniku

Československé republiky : vzhledem k téměř nepřestávajícímu trvání sirénami avizovaných leteckých útoků suplovalo zde tehdy za ně pouze krátké setkání politických činitelů čs. zahraničního odboje a jejich hostů v pauze pravidelně vznikající mezi dvěma bombardovacími nálety německých letadel v Československém klubu při zdejší čs. zastupitelské úřadě. Obdobná přátelská setkání s miniaturními kulturními programy konala se také v čs. hostelích v Londýně a jeho okolí. I ve všech těchto případech šlo povětšinou o improvizované akce právě typu „domácích večírků“, k jejichž pořádání soustředila se energie čs. exulantů v první době jejich pobytu v Británii v roce 1939.

Za nejvýznamnější kulturní akci při této příležitosti tehdy v Londýně uspořádanou lze označit koncertní vystoupení Českého tria v jednom z tzv. „poledních“, respektive odpoledních koncertů komorní hudby uskutečňujících se tehdy s neměnnou pravidelností v londýnské National Gallery; k státnímu svátku ČSR zde 28. října 1940 toto trio ve složení Maria Lidka (ta tehdy již střídala u houslového pultu Marii Hlouňovou), Karel Hořic a Hans Walter Süsskind zahrálo Dvořákovu *Trio f moll*, op. č. 65, a Sukovo *Trio c moll*, opus č. 2.

Regulérní oslavy státního svátku byly toho roku pořádány především v místech, kde bylo bombardování poněkud sporadičtější a kde žili emigranti trochu klidněji než jejich druzi v Londýně. Takové oslavy se toho roku konaly např. v Liverpoolu, německým bombardérům přece jen obtížněji dostupném, kde se na pamětním shromáždění k uctění čs. státního svátku sešli Čechoslováci s hosty z řad jinonárodní emigrace i s Brity již 26. října 1940 v Bluecoat Chambers, a v Newcastleu on Stoke, kde se taková oslava s kulturním programem uskutečnila 27. října v County Hotel.

Oslavy státního svátku se konaly rovněž v místech soustředění čs. vojenských jednotek v jižní Anglii. Zvláštní atmosférou se vyznačovala oslava ve stanici 1. čs. stíhací peruté, nasazené tehdy plně v boji s nacistickou luftwaffe. Ač zde soustředění čs. vojenští letci co chvíli vzlétali k vzdušným soubojům s útočícími německými bombardéry a s jejich stíhací ochranou, uspořádali spolu se svými britskými přáteli v místním divadelním sále dne 27. října 1940 oslavu spojenou dokonce s neobyčejně rozsáhlým kulturním programem, o který se zčásti postarali i sami, ale který pro ně hlavně připravili „kolegové“ z čs. jednotek pěšího vojska. V programu vystoupila řada jednotlivých profesionálních i ochotnických umělců (např. virtuos na akordeon, doma již proslulý „kouzelník Verdini“, akrobaté atp.), ale také pověstná Concert Party čs. vojenské brigády, kterou tvořily společně recitační soubor, jazzband a družstvo gymnastů, dále třicetičlenný vojenský pěvecký sbor a jakýsi miniaturní trampský soubor (snad šlo o soubor totožný s jindy ve zprávách ohlašovaným souborem „tamburášů“). Z pestrého pásma recitací, písní, instrumentálních hudebních skladeb, dramatických výstupů i gymnastických vystoupení zaujaly zejména tzv. „živé obrazy“ a závěrečný stínový obraz znázorňující symbolicky vítězství čs. lidu nad fašistickým nepřítelem.

Připomenutí si zaslouží, že jistou absencí rozsáhlejších oslav státního svátku v Londýně a v jihoanglických městech toho roku vyvažovala skutečnost, že britská BBC sama připravila k počtě bojujícího Československa při příležitosti čs. státního svátku zvláštní pořady, např. 2. listopadu 1940 všechny její stanice vysílaly pro své anglické posluchače rozhlasovou hru Čechoslováka Josefa Schricha a Angličana Johna Mitgleye [?] *Unseen Allies (Neviditelní spojenci)*, zpřítomňující Britům na příběhu jednoho moravského městečka způsoby boje českého lidu s okupanty.

Nesign. : *Anglický rozhlas k čs. národnímu svátku*, Čechoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 43 (25.10.1940), s. 3.
– Nesign. : *Oslavy 28. října v Liverpoolu*, Čechoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 44 (1.11.1940), s. 3 [tamtéž viz Josten, J. : *28. říjen čs. armády ve Velké Británii*, s. 5; nesign. : *Československá hudba v Národní galerii*, s. 8].

Oslava devadesátého výročí narození Charlotty Garriguové Masarykové

Na konci údobí vystupňované letecké ofenzivy německé luftwaffe proti Velké Británii, dne 10. prosince 1940, se v Londýně nicméně konal první po oné přetržce vyvolané bombardováním již znovu regulérním způsobem uspořádaný oficiální kulturní podnik, navazující programově na onen programový typ čs. oficiální propagandy ve Velké Británii, skrze jaký se tato propaganda již v prvních obdobích války obracela zejména k Britům. Tím podnikem byly oslavy nedožitých devadesátých narozenin choti prvního prezidenta ČSR Charlotty Garriguové Masarykové. Uspořádání oslavy, která tvořila jakýsi programový protějšek oslavy nedožitých devadesátých narozenin Tomáše Garrigua Masaryka z počátku března toho roku, se ujal exilový Československý červený kříž a pod záštitou prezidenta Beneše a jeho paní, toho času čestné předsedkyně této organizace, ji uskutečnil zmíněného dne odpoledne – i v tomto případě bylo to v pauze mezi dvěma bombardovacími nálety – v sále Ogniska Polskieho–Polish Hearth na londýnské Prince's Gate č. 55 (SW 7). Podnik měl nejen vysokou společenskou, ale i kulturní a uměleckou úroveň, po slavnostním projevu na téma *Paní Masaryková a československý národ* v komorně laděné hudební části jeho programu zazněly v podání klavíristy Hanse Waltera Süsskinda tři ze Smetanových *Českých tanců*, a to *Furiant*, *Obkročák* a *Skočná*, a dále v provedení Spojeneckého kvarteta–Inter-Allied String Quartet (Gita Morenová, ČSR,–Zygmunt Jarecki, Polsko,–Gilbert de Voghealere, Belgie,–Terence Weil, Anglie) Smetanův kvartet č. 1 *Z mého života*.

„Československý Červený kříž v Londýně [...]“ [oznámka], Čechoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 49 (6. 12. 1940), s. 5.

Činnost německých a rakouských divadelníků v britských internačních táborech

Němečtí a rakouští divadelníci, kteří byli v květnu a červnu 1940 buď uzavřeni do internačních táborů ve Velké Británii, anebo vyvezeni za hranice země, do USA, Kanady a Austrálie, neustali v činnosti ani v nově vzniklých podmínkách své exilové existence. Zatímco ti Němci a Rakušané, eventuálně čeští Němci, kteří unikli osudu internovaných a směli zůstat v Londýně, v důsledku letecké ofenzivy hitlerovského Německa proti Británii byli nuceni divadelní činností posléze úplně zanechat, internovaní divadelníci – byli to zejména členové Kleine Bühne a Laterndlu, tak např. Josef Almas, Erich Freund, Franz Hartl–Bönsch, Gerhard Hinze, Sigurd Lohdeová aj., vedle nich však i zde se silně zaktivizující divadelní ochotníci – v místech, ve kterých byli soustředěni v Británii, Kanadě i v Austrálii a která byla pro svou vzdálenost od centra letecké bitvy před bombardováním v podstatě uchráněna, mohli dál volně tvořit. Zejména v internačních táborech zřízených přímo na britských ostrovech, např. ve velkém táboře pro několik tisíc lidí v Huytonu nedaleko Liverpoolu (zde kromě politicky se exponujících emigrantů kategorie B byli soustředěni především emigranti mladšího věku) a v několika velkých táborech na Isle of Man, pokračoval kulturní život německé a rakouské emigrace ve formách, v jakých se rozvíjel v „normálním“ prostředí tohoto života

v době před zmíněnými bezpečnostními opatřeními. Kulturní „pódiové“ podniky všeho druhu, zejména pak divadelní, nabyly zde v ještě větší míře než dříve profylaktického účinku, pomáhaly zabraňovat psychickému hroucení a posléze i demoralizaci uvězněných, dávaly jim pocítit, že jsou plnoprávními lidmi žijícími na určité kulturní úrovni.

Některé z těchto podniků měly nadále přímý vztah i k čs. divadelní kultuře. Tak např. v jednom stanovém táboře na ostrově Man Franz Hartl-Bönsch, zakládající člen Laterndlu, pořádal pravidelně představení skládající se z menších dramatických útvarů, a v jednom z nich předváděl také scény seskupené okolo postavy Haškova Švejka (prameny o představení vypovídající však neuvádějí, zda šlo o četbu určitých partií Haškova románu anebo o scény vyňaté z nedávno předtím Laterndlem uvedené adaptace *Unsterblicher Schwejk*).

V té souvislosti si připomenutí zaslouží, že někdejší zdařilou inscenaci Laterndlu oživující postavu Švejka v kontextu vývoje Evropy po první světové válce a za světové války v pořadí druhé dala se inspirovat i skupina německých a rakouských emigrantů, která v rámci opatření britské vlády proti německy mluvící exilové komunitě ve Velké Británii byla námorní cestou deportována až do vzdálené Austrálie, tehdy ještě součásti britské imperiální říše, kde byly pro ni zřízeny zvláštní internační tábory v západní provincii Victoria, tábory Tatura, Hay Camp aj. Nehledíc k tomu, že tyto deportovaní – byli mezi nimi i někteří profesionální divadelníci pocházející z řad bývalých čs. azylantů, kteří před provedením zajišťovací internační akce pracovali na různých německých a rakouských londýnských divadelních scénkách, tak např. herci Josef Almas a Leo Bieber, dramaturg Siegfried Zimmering, bratr zde rovněž internovaného spisovatele Maxe Zimmeringa, důvěrně spráteného s umělci českého původu, např. s S. K. Neumannem, Voskovcem a Werichem, ale také s Juliem Fučíkem, a uplatňujícího se též na poli dramatické tvorby – navázali na svou kulturní činnost z doby před zahájením oné internační a deportační akce již na lodi, která je oklikou okolo Afriky, jsouc neustále ohrožována torpédovými útoky německých ponorek, do vzdáleného britského dominia převážela, pořádáním četných recitačních a hudebních večírků, rozvinuli ve zmíněných táborech rozsáhlou kulturní, a zejména právě i divadelní činnost. Tak např. v táboře Tatura skupina divadelních tvůrců soustředěná právě kolem Almase a Biebera se mj. odvážila nastudovat i klíčové výjevy Goethova *Fausta*: za režijního vedení Jacquese Bachracha, který v inscenaci vytvořil též roli Mefista, vystoupili zde Bieber v úloze titulní, a protože šlo o tábor s výhradně mužským osazenstvem, Michael Rittermann jako Gretchen a Almas jako Marta; hudbu k představení vytvořil Ernst Hermann Meyer prosazující se již od třicátých let úspěšně i v hudebním životě Londýna. Z představení provedených v táboře Tatura, která nejvíce na tamní publikum zapůsobila, pamětníci však připomínají právě jevištní adaptaci *Švejka*, inspirovanou někdejší inscenací v Laterndlu: inscenace prý napomohla „profilovat“ veškeré další divadelní aktivity internovaných, neboť jejím tvůrcům se na pozadí starého známého příběhu podařilo vytvořit neobyčejně aktuální představení. Nehledě na to, že zdůrazňujíc, že Švejkovy metody diskreditace společenského a politického režimu starého c. k. Rakouska-Uherska mohou se stát produktivními i jako výraz odporu obyčejných lidí k nacistickému totalitnímu systému (podle pamětníka Arthura Westa „diese Inzenierung hat die enge Beziehung zwischen der tatsächlichen Schwejk-Gestalt des Hašek und Aufgaben einer aufkeimenden Widerstandsbewegung sinnfällig gemacht, die wir in Deutschland und Österreich erhofft haben“), inscenace však prý – podle svědectví pamětníků – nepřímou vyznívala i jako kritika byrokratických šikan německých a rakouských uprchlíků, největšinou to přesvědčených antifašistů, Brity nespravedlivě prohlášených za „nepřátele“.

ské cizince“, ze strany britských imigračních úřadů. O důvěrném vztahu těchto umělců k čs. předválečnému kulturnímu prostředí, které poznali z vlastní autopsie v době svého působení v ČSR, vypovídala i jejich činnost v táboře Hay Camp, v němž nuceně pobývali v letech 1940–1942, apostrofickým připomenutím čs. kultury nasazující se v boji proti fašismu. V tomto táboře totiž skupinka, v níž se nacházeli Josef Almas, Leo Bieber a jistý Schuster [Hugo /?/], rovněž herec, výtvarník Hans Abarabannell a zmínění bratři Zimmeringové, vedle řady tzv. „autorských čtení“ a recitačních pořadů provedla několik mimořádně úspěšných kabaretů a revuí – již na konci roku 1940 např. dvanáct kabaretních scén Maxe Zimmeringa, Jacquese Bachracha a Wilhelma Russo *Errinerung an Europa (Vzpomínky na Evropu)*, revui *Hay Days (Hayšké dny)* a posléze – údajně až roku 1942 i *Snow White Revue (Sněžně bílou revue)*, které ostře polemickým způsobem kritizovaly jednání britských úřadů, jakož i podmínky panující v britských internačních táborech, ale též několik regulérních divadelních inscenací opírajících se o texty typu tzv. „pravidelných“ dramát, z nichž jedním byla i Čapkova *Bílá nemoc (Die weisse Krankheit)*, dalšími pak hra i u nás dobře známá, Keitha Chestertona *The Man Who Was Thursday (Kamarád Čtvrtek)*, a silně aktualizovaná hra Roberta Cedrica Sheriffa *Journey's End*, která zde v režii Rittermannově byla sehrána v květnu 1941 pod názvem *Die andere Seite (Jiná strana)*.

Připomeňme ještě, že většina těchto divadelníků posléze Austrálii opustila a byla repatriována zaoceánskými parníky zpět do Londýna, kde pokračovala v práci na německých a rakouských divadelních scénách nuceným odsunem do vzdálené ostrovní země v Indickém oceánu na dva roky přerušené.

V táborech však vznikaly i nové dramatické texty. Tak v září 1940, již za pobytu v internaci v Huyton Camp poblíž Liverpoolu, vytvořil německý básník a dramatik přicházející do britského exilu rovněž z Československa, kde pobýval od roku 1933, Kurt Barthel, známý pod jménem Kuba, dramatický obraz *Septembertage (Zářijové dny)*, což byla údajně adaptace stejnojmenné jeho hry, kterou napsal svého času ve spolupráci s Gerhardem Haddem a která byla hrána v Praze již roku 1938. Nové přepracování hru údajně zaktualizovalo v poměru k přítomné lágrové skutečnosti: ukazovalo sice boj antifašistů ze severočeských Sudet proti hnědé rozpínavosti zachvacující po nástupu Hitlera k moci i obyvatelstvo německého původu z pohraničních území ČSR, ale zároveň umožňovalo prý vytvářet paralely mezi zobrazovaným příběhem a současnými osudy německých antifašistických emigrantů. Dílo prý nicméně vyznívalo v myšlenku, že boj proti fašismu musí být veden za všech okolností, i v situaci, kdy ti, kdo se v něm nasazují, jsou stíženi nespravedlivou perzekucí a jsou tak nuceni bránit se útlaku přicházejícímu hned ze dvou protichůdných stran. Kubovo drama v huytonském lágru nastudovala jistá mládežnická skupina a na improvizovaném jevišti je nejširší lágrové veřejnosti představila již v září 1940, a to spolu s výše již zmíněnou hrou Feuchtwangerovou *Passionsspiel böhmischen Mann*, kterou nastudovali herci Kammerpiele ještě na svobodě a která zde byla uváděna pod názvem *Böhmische Passion*.

Leske, Birgid–Reinisch, Marion: *Exil in Grossbritannien*. In: *Exil in der Tschechoslowakei, in Grossbritannien, Skandinavien und in Palästina. Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933–1945*. Bd. 5. [Hrsg. Ludwig Hoffmann. Red. Gisela Seeger.] Leipzig (Verlag Philipp Reclam jun.) 1980. S. 244. – Wipplinger, Erna: *Österreichisches Exiltheater in Grossbritannien (1938 bis 1945)*. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der Grund- und Intergrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, Wien 1984. Typoscript ulož. v Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien–Bibliothek, sign. 1, 234097–C.Th. S. 34–41, 46–47, 60, 224 [tam viz i kopii letáku k představení *Septembertage* a *Böhmische Passion*, provedenému v Huyton Camp u Liverpoolu]. – 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, 703.

Obnovení běžných forem kulturního života po skončení letecké „bitvy o Británii“

Na počátku zimy 1940 Hitler a jeho generálové pochopili, že jejich záměr porazit Británii prostřednictvím letecké ofenzivy vedené pouze „ze vzduchu“ je neuskutečnitelný. I když způsobili zemi značné škody, byly ztráty jejich letadel a posádek tak veliké, že to ochromovalo akceschopnost jiných front. Proto dal tehdy Hitler rozkaz k jejímu zastavení. Válečná kampaň proti Británii se nadále – díky hrdinským výkonům britských a spojeneckých stíhačů, obsluh protileteckých baterií, ale i nasazení všech pomocných služeb, a ovšem i zásluhou vysoké morálky bombardováním postižených obyvatel Británie – omezila na občasné noční bombardovací přepady především jihoanglických měst, včetně Londýna, obyvatelé ostatních míst země však žili již v poměrném klidu a mohli se tím energičtěji věnovat práci při plnění válečných úkolů.

Proto když se v zimě 1940/1941 nálety na Londýn staly posléze sporadičtějšími, kulturní život tohoto velkoměsta se začal znovu pomalu vracet do svých původních kolejí. I nadále ještě denně houkaly sirény, i nadále padaly s nebe bomby, ale dělo se tak v míře nepoměrně menší než v onom vystupňovaném období letecké „bitvy o Británii“. Zdálo se, že i nebezpečí invaze je v této chvíli odvráceno. To dodávalo Londýňanům chuť znovu společensky a kulturně plnohodnotně žít a odtud získávalo kulturní dění i novou energii. Zdaleka ovšem toto dění tehdy nenabývalo onoho zcela normálního charakteru, jakým se vyznačovalo v mírových dobách: i nadále se muselo po mnoha stránkách přizpůsobovat mimořádným podmínkám života v zemi nacházející se ve válečném stavu.

Jakmile si obyvatelé britské metropole trochu zvykli na onen způsob života, který se ustavil po skončení výše popsané letecké bitvy, kdy sice nebezpečí totálního zničení země bylo odvráceno, ale dále jim každodenně nad hlavami létala letadla naložená bombami, londýnská divadla postupně znovu zahájila svou regulérní činnost. Protože k večeru býval ještě pravidelně den co den vyhlašován letecký poplach, svá představení uskutečňovala buď v poledne, nebo v časném odpolední. Hry musely být proto náležitě proškrtány a zkráceny, neboť nikdo neměl možnost pobýt v divadle delší dobu. Diváci také museli brát zavděk s inscenacemi obsazovanými herci staršího věku, jelikož mladí a zdraví muži, ale také značný počet žen byli povoláni k armádě.

František Langer v jednom svém poválečném článku s jistým dojetím vzpomínal na to, jak v jedné veliké divadelní budově s kapacitou půldruha tisíce míst vždy v poledne předváděli již postarší herci, vedení režisérem konzervativního vkusu, který sám vytvářel hlavní úlohy, jakési „extrakce“ či spíše „kondenzace“ Shakespearových dramát. Hry musely být upraveny tak, aby je bylo možno odehrát v čase pouhých devadesáti minut, neboť právě tolik trvala polední pauza prodávačů, úředníků, studentů a příslušníků jiných profesí a stavů divadlo navštěvujících. Podobný požitek nabízely i koncertní sítě: „koncert místo oběda“. Všechny tyto produkce zhlédaly prý tehdy davy kulturychtivých diváků a posluchačů. S úctou a obdivem o témž fenoménu londýnských válečných divadelních a koncertních sezón – i on zhlédl některá z Langrem připomínaných divadelních představení – referuje ve své vzpomínkové knize rovněž Ota Ornest.

V zimě 1940/1941 se i společenský a kulturní život čs. emigrace začal zvolna vracet k formám, v jakých se rozvíjel již před „bitvou o Británii“. Největší nebezpečí, které emigrantům hrozilo – hrozba, že Hitler po obsazení britských ostrovů s emigranty po svém zatočí – zdála se zažehnána, v každém případě pozbyla na síle,

a to vyvolávalo i mezi čs. emigranty pocit velké úlevy. Na druhé straně dosažení konečného cíle, osvobození a obnovení Československa, což se jevílo jako sine qua non podmínka jejich návratu domů, bylo ještě daleko, a bylo proto třeba dál se v tomto směru nasazovat s plnou energií. Nově se utvořivší válečná situace sama přitom vybízela, aby bylo politicky a kulturněpropagačně všestranně využito např. úspěchu, jakého si dobyli čs. stíhací letci v bojích s nacistickou luftwaffe při obraně Británie. Společensky se zásluhou hrdinských činů těchto letců prestiž čs. emigrace v očích Britů velmi pozvedla, a chvíle byla tudíž vhodná pro upevnění a rozšíření přátelství československo-britského. Tomu měla nyní v ještě větší míře napomoci i kultura a umění. Za této situace došlo proto k nové aktivizaci sil většího čs. exilových kulturních tvůrců.

Hronek, Jiří: *Od porážky k vítězství. Český novinář v emigraci*. 2. část. Praha (Nakladatelství Práce) 1947. S. 54. – Laštovička, Bohuslav: *V Londýně za války. Zápasy o novou ČSR 1939–1945*. Praha (Státní nakladatelství politické literatury) 1960. S. 75. – Langer, František: *Za války*. In: *Theater-Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. [Uspoř. František Černý.] Praha (Orbis) 1965. S. 286. – Valtrová, Marie-Ornest, Ota: *Hraje váš tatínek ještě na housle? Rozhovor Marie Vallrové s Otou Ornestem*. Praha (Primus) 1993. S. 60–62.

Založení Československého institutu

V okamžiku, kdy upevnilo svou mezinárodní prestiž, se pokusilo Benešovo londýnské politické ústředí čs. zahraničního odboje upevnit svou hegemonii i ve společenském a kulturním životě naší emigrace a zapojit veškeré čs. exilové a umělecké tvůrce, všechnu jejich tvůrčí energii, do služeb čs. propagandy.

Vedoucí představitelé zahraničního odboje si uvědomovali, že tím, co největší měrou podvazovalo úspěšný rozvoj čs. společenských a kulturních aktivit ve Velké Británii, je skutečnost, že se tu pro takový rozvoj nepodařilo vytvořit potřebné institucionální předpoklady. Za největší překážku tohoto rozvoje konkrétně považovali absenci společenského a kulturního centra, které by jednak samo bylo zdrojem rozmanitých kulturních produktů, jednak i „zastřešovalo“ onu všeobšáhovou kulturní produkci, kterou nejrůznější organizace i skupiny a stejně tak i jednotlivci vytvářeli – a to bez dostatečného organizačního zajištění – ze své vlastní vůle. Věřili, že taková instituce – formálně na vedení odboje nezávislá, ale vnitřně spjatá s jeho politickými koncepcemi – by byla s to zajistit vliv tohoto vedení na podstatnou část kulturního dění uskutečňujícího se v prostředí života a práce naší emigrace i mimo ně, a posloužit tak jako prostředek ideologického usměrňování čs. emigrantské obce ve smyslu jeho potřeb, a ve stejném ideologickém nasazení kulturněpropagandisticky zapůsobit i navenek, do kruhů britského obyvatelstva.

Čs. společenský a kulturní život měl sice v Londýně již tehdy – jak už o tom byla zmínka – svá centra, ale žádné z nich tomuto účelu plně nevyhovovalo. Klub působící při londýnském čs. vyslanectví měl ráz příliš oficiální a jeho návštěvníky byl pouze úzký kruh vybraných lidí ze špiček čs. exilové společnosti. Klub čs. kolonie-Czechoslovak Colony Club, čs. společenská instituce ve Velké Británii s nejstarší tradicí, sdružoval především krajany-starousedlíky, kteří ve svém přirozeném konzervatismu přijímali soudobou politickou emigraci s dosti značnou nedůvěrou, a ta se mezi nimi proto necítila dobře. Roku 1940 nově založený British-Czechoslovak Centre Club sloužil převážně vojákům. Ostatní střediska čs. společenského a kulturního života v Londýně – střediska vznikající z iniciativy různých

ných společenských organizací v příležitostně pronajímaných prostorách – nebyla natolik stabilizována, aby požadovanou funkci mohla plnit.

Oficiální vedení čs. odbojové akce možnosti, jak v Londýně zřídit instituci, která – ač spravována více méně demokraticky – by odpovídala jeho představám, proto velmi intenzivně zkoumalo od samého počátku svého zdejšího působení. Avšak příznivé podmínky pro realizaci záměrů sledovaných v tomto směru se vytvořily teprve poté, co britská vláda uznala Benešovu exilovou vládu za legálního představitele Československé republiky. Tehdy – v období od jara 1940 do podzimu toho roku – byl vypracován projekt na zřízení takové instituce, společenského a kulturního centra Čechoslováků v Londýně, který pak v průběhu prosince 1940 a ledna 1941 byl s úspěchem realizován.

K realizaci tohoto projektu se spojily naše úřady s organizací British Council (Britskou radou), která projevovala pro čs. záležitosti značné pochopení a přislíbila podnik zajistit hmotně. Společným úsilím těchto subjektů se v závěru roku 1940, těsně po skončení nejtěžších útoků luftwafe proti Londýnu, kdy však nálety ještě pokračovaly, podařilo pronajmout a příslušným způsobem zařídit nedaleko čs. vyslanectví v centru Londýna na Grosvenor Place č. 18 (SW 1) výstavný dům a v něm zbudovat ono londýnským Čechoslovákům chybějící reprezentativní společenské a kulturní středisko, tzv. Československý institut–Czechoslovak Institute. Do života jej slavnostně uvedli za účasti prezidenta Beneše a členů čs. vlády a dále představitelů vlády britské a dalších mnoha významných osobností čs. exilového i anglického politického a veřejného života, jakož i mnoha významných osobností „spojeneckých“, čs. ministr zahraničních věcí Jan Masaryk a jeho britský kolega, ministr zahraničních věcí Robert Anthony Eden, odpoledne v úterý 21. ledna 1941. Pozdravné poselství prezidentu Benešovi při té příležitosti zaslal panovník Spojeného království, král Jiří VI.

Československý institut v Londýně byl koncipován jako tradiční anglický klub s omezeným počtem řádných členů (podmínkou jeho založení bylo, že jeho vedení v duchu britského úzu přijme ustanovení o omezení členské základny, přičemž za tím účelem stanovený numerus clausus předpokládal, že ji utvoří rovným dílem stejný počet Čechoslováků a stejný počet Britů). V jeho čtrnácti různě velkých místnostech mohlo probíhat souběžně několik rozmanitých činností: byly zde vhodné místnosti pro přednášky, debatní večery, učebny pro vyučování jazykům i pro různé kurzy, výstavní a koncertní síň a biograf, knihovna, čítárna, herna, jakož i schůzovní místnosti, které byly využívány pro porady, schůzky a jinou činnost různých spolků. Pro divadlo byl však v tomto domě k dispozici pouze malý sál s nedostatečně vybaveným jevištěm, takže pořádat zde regulérní divadelní představení bylo velmi obtížné.

V tomto sice nehonosně, ale přece jen daným účelům přiměřeně vybaveném prostředí rozvinulo představenstvo Československého institutu (tvořili je zástupci jeho britských i čs. zřizovatelů), v jehož čele stál Ronald Braden (ten řídil také podobný institut polské emigrace v Londýně, Ognisko Polskie), rozsáhlou kulturní a kulturněpropagační činnost. Respektujíc přání zakladatelů, snažilo se hrát roli hlavního iniciátora čs. kulturního života v Londýně a samo proto připravovalo řadu programů. Současně však – usilujíc koncentrovat a integrovat dosud roztržštěné síly emigrace, a poskytujíc proto přístřeší nejrůznějším politickým, kulturním a zájmovým spolkům a skupinám (např. čs. sekci PEN-Clubu anebo Syndikátu čs. novinářů ve Velké Británii) – podporovalo i samostatné podnikání těchto jinak nezávislých subjektů v kulturní sféře.

Z iniciativy tohoto jeho představenstva (a skupin, které v něm našly více méně trvalé působišťe) bylo pod střechou Čs. institutu během druhé světové války uspořádáno velké množství akcí různého druhu. V jeho místnostech se uskutečnil bezpočet schůzí, společenských setkání a besed. Pořádaly se v nich pravidelné přednášky, kurzy, umělecké pořady, koncerty a výstavy. Zájmové kroužky zde rozvíjely nejrozmanitější aktivity, čs. emigranti sem chodili i hrát kulečnick, šachy a bridž. S podporou tohoto čs. společenského a kulturního centra byly natáčeny i některé propagační filmy. Atp.

Přitom působení Čs. institutu se neomezovalo jenom na Londýn: opírajíc se o obdobné kluby a centra ve venkovských městech, kde byly soustředěny větší skupiny našich emigrantů, usilovalo jeho představenstvo zahrnout do okruhu svých aktivit celou Británii. Množství pořadů jím připravených bylo „vyvezeno“ na venkov a provedeno v tamních klubech, ale také ve školách, vojenských táborech, na lodích, v továrnách, krytech i v kostelích, a naopak zase z venkova bylo do Londýna zásluhou institutu importováno mnoho kulturních pořadů připravovaných tam žijícími emigranty – zejména pak vojáky.

Rozsáhlá a mnohostranná kulturní a kulturněpropagační činnost Čs. institutu značně napomáhala procesu integrace probíhajícímu v řadách naší emigrace i k získání přízně britského obyvatelstva. K tomuto konstatování dospěli – jak o tom svědčí zprávy čs. exilového i britského tisku – představitelé čs. i britských oficiálních míst, jakož i širší exilové a britské veřejnosti, na setkání uskutečněném v místnostech institutu při příležitosti oslavy prvního výročí jeho založení dne 21. ledna 1942. Ve svých projevech to tehdy zdůraznili jak ministři čs. vlády Hubert Ripka a Juraj Slávik, tak vyslanec Churchillova kabinetu u této vlády, Philip B. Nichols. Ministr Ripka ve svém projevu tehdy mj. prohlásil, že úspěch Čs. institutu představuje pro čs. vládní místa vlastně i výzvu, aby obdobnou instituci klubového typu zaměřenou na pěstování čs.-britského přátelství po osvobození zřídila i v Praze.

jlh. [Jiří Langstein-Hronek]: *Československý institut v Londýně, Slavnostní otevření*, Čechoslávák, r. 3, 1941, č. 4 (24. 1. 1941), s. 3 [tamtéž viz jlh. /Jiří Langstein-Hronek/: *Britské pohostinství, Smysl a cíle Československého institutu*, s. 7]. – Nesign.: *Československý institut*, Čechoslávák, r. 3, 1941, č. 6 (7. 2. 1941), s. 2. – Nesign.: *Činnost a program Československého ústavu*, Čechoslávák, r. 3, 1941, č. 42 (17. 10. 1941), s. 6. – Nesign.: *Rok Československého ústavu*, Čechoslávák, r. 4, 1942, č. 3 (16. 1. 1942), s. 7. – Nesign.: *Výročí Československého ústavu, Projevy vyslance Nicholse, min. dr. H. Ripky a dr. J. Slávika*, Čechoslávák, r. 4, 1942, č. 5 (30. 1. 1942), s. 8. – Hronek, Jiří.: *Od porážky k vítězství. Český novinář v emigraci*. 2. část. Praha (Nakladatelství Práce) 1997. S. 34–35. – Dále viz prameny a literaturu uváděné v poznámkách k podkapitolám věnovaným popisu dílčích aktivit Čs. institutu.

Britsko-československé centrum – British-Czechoslovak Centre Club

Přibližně v téže době, kdy zde byl založen Československý institut, na konci roku 1940, zbudovaly čs. oficiálními kruhy s britskou pomocí v Londýně – a to v domě na Clifton Gardens č. 3 ve čtvrti Maida Vale poblíž paddingtonského vlakového nádraží (W 9) – ještě jedno společenské a kulturní středisko kladoucí si za cíl napomáhat procesu sjednocování sil čs. emigrace a navazování pevných kontaktů s emigrací jiného státního a národního původu, a zejména ovšem s příslušníky hostitelského národa, s Brity: Britsko-československé centrum–British-Czechoslovak Centre Club.

Také v tomto novém prostředí čs. exilového života v Londýně našly přístřeší četné spolky čs. exulantů a jejich britských přátel. Vlivem dobových okolností se

však stalo hlavně sídlem v Londýně pobývajících čs. zahraničních vojáků. Usadilo se zde natrvalo zejména Sdružení superarbitrovaných čs. vojenských osob a spolu s ním zde našli trvalý útulek bývalí příslušníci čs. zahraničních vojenských jednotek, kteří pro svůj věk a zdravotní stav – vyřazení z ní především zraněními utrpenými ve válečném boji – nebyli již schopni aktivní služby. Zároveň se však otevřelo – předcházejíc tak v tom směru v září 1941 ustanovený Klub čs.–britského přátelství – jako pohostinské místo i čs. vojákům nacházejícím se dosud v armádě, přijíždějícím ze svých venkovských posádek do Londýna za úředními záležitostmi, na návštěvu příbuzných a známých i za zábavou v době dovolených. Omezenou měrou – v nesrovnatelně menším rozsahu, než jak tomu bylo v případě Čs. institutu – i v něm naši exulanti rozvíjeli určité kulturní iniciativy; počínaje červencem 1941, kdy zde jako první proslavil jednu ze svých přednášek o Karlu Čapkovi František Langer, konaly se v Britsko–československém centru nejružnější odborné přednášky (v jejich rámci promluvil zde např. i Josef Kodíček), občas zde vystupovali i známí hudební umělci s komorním repertoárem, v neděli 29. března 1942 zde např. jakési loutkové divadlo hrající své hry s hudbou a zpěvy v anglické řeči, uvedlo zvláštní představení pro dospělé diváky (šlo patrně o představení loutkových satir, představení pracující s loutkami sochaře Václava Podsedníka karikujícími konkrétní prominentní osobnosti čs. a britského vojenského světa).

Nesign.: *Langer o Karlu Čapkovi*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 25 (20. 6. 1941), s. 8. – Nesign.: *Britsko–československé Centrum [!]*, Clifton Gardens, London, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 8 (20. 2. 1942), s. 2.

Československý Národní dům v Londýně

Zhruba za půl roku po otevření Československého institutu a Britsko–československého centra, na počátku července 1941 nejprve neoficiálně a 11. září toho roku – za účasti čelných osobností čs. zahraničního odboje a představitelů místního čs. krajanského hnutí – pak oficiálně, bylo do provozu uvedeno třetí důležité společensko–kulturní středisko Čechoslováků v hlavním městě britské koruny – tzv. Československý Národní dům v Londýně, instituce prezentovaná před veřejností v tisku též jako Národní dům československé kolonie v Londýně.

Čs. Národní dům, zařízení obdobného typu, jakým byly i Čs. institut a Britsko–čs. centrum – i v tomto případě šlo o dům hostinského charakteru, v němž se vedle řady spolkových úředních a schůzovních místností nacházely i víceúčelový společenský sál, čítárna a knihovna, ale i restaurace a kavárna (a mj. i bridžový koutek, místnost s biliárem a kuželna) –, vznikl rovněž díky hlavně působení čs. zahraniční vlády, tentokrát však i za přispění zdejších čs. krajanských spolků, zejména pak Klubu čs. kolonie–Czechoslovak Colony Clubu, a to – jak bylo již dříve uvedeno – jako náhrada za někdejší, v průběhu letecké „bitvy o Británii“ bombardováním těžce poškozené sídlo těchto spolků a zmíněného klubu na Gloucester Avenue (též Gloucester Road) č. 26 (NW 1). Zbudován byl nedaleko odtud, na podobně atraktivním místě centrálního Londýna, jakým byla i třída Gloucester, a to na Bedford Place, Bloomsbury Square, č. 1–2, tedy v bezprostředním okolí impozantní budovy Britského muzea, a jestliže Čs. institut se stal jakýmsi pokračovatelem exkluzivního klubu zřízeného při čs. vyslanectví, tento dům se stal nástupcem onoho výše již připomenutého památného domu z Camden Town, neboť výše připomenuté spolky v čele nejstarším z nich, s Klubem čs. kolonie, se sem ze svého původního bombami zničeného působiště přestěhovaly.

Tím však nový čs. Národní dům v Londýně nabyl hned na počátku charakteru tvrze konzervativních krajaňských činitelů, se kterými se noví čs. exulanti, přicházející do exilu z důvodů nikoli ekonomických jako jejich předchůdci, ale z důvodů politických, jen těžko snášeli; událo se tu prý také několik vskutku nepěkných, protizidovsky zaměřených výtržností. Proto také vedení čs. armády údajně zakazovalo jejím příslušníkům toto zařízení navštěvovat.

Nové reprezentativní prostředí, do něhož se tehdy v roce 1941 londýnští čs. krajaňe uchýlili se svými rozmanitými aktivitami, inspirovalo iniciátory těchto aktivit, aby se zde pokusili realizovat náročný kulturněpolitický projekt sjednocení všech Čechoslováků žijících mimo vlast rozptýlené po celém světě. Výsledkem tohoto ambiciózního pokusu bylo pak založení – došlo k němu hned po oficiálním otevření domu, ještě v září 1941 – tzv. Svazu zahraničních Čechoslováků, sdružení, které usilovalo na sebe navázat i různorodé aktivity krajaňských spolků v dalších zemích světa. Protože však čs. političtí emigranti toto úsilí britských krajaňů v podstatě ignorovali, nepřineslo význačnějších výsledků. V rámci společenských a kulturněpolitických aktivit rozvíjených právě zmíněnými čs. politickými exulanty se např. i zdejší kulturní produkce jeví vcelku jako fenomén nepříliš významný.

„Národní dům československé kolonie, 1–2 Bedford WC 1, otevřen“ [reklama], Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 28 (11. 7. 1941), s. 8. – tx.: *Nové středisko Čechoslováků, Slavnostní otevření Národního domu*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 38 (19. 9. 1941), s. 2 [tamtéž viz nesign.: *Svaz zahraničních Čechoslováků*, s. 2]. – *„Čechoslovenský národní dům v Londýně“* [reklama], Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 41 (10. 10. 1941), s. 8–9. – Nesign.: *Svaz zahraničních Čechoslováků*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 18 (1. 5. 1942), s. 9. – J. K.: *Působnost Československé kolonie v Londýně*, Věstník, r. 1942, č. 1–2 (říjen 1942), s. 18.

První hudební pořady Československého institutu

Uvedli jsme již, že Čs. institut se – pokud šlo o pořádání „pódiových“ kulturních pořadů – jeví vhodným prostředím pro pořádání spíše komorních koncertů než divadelních představení. Skutečně také hned v počátečním období své existence, v první polovině roku 1941, posloužil především k prezentaci „hudební múzy“. V průběhu jarních měsíců se na jeho repertoáru objevilo na dvacet hudebních pořadů.

Rovněž většina hudebnědramatických skladeb mohla zde být ovšem provedena pouze koncertním způsobem. Také tyto skladby obecně rekrutující se z řad jak emigrantů, tak Britů, poznávalo pouze v suspendované podobě výběru jednotlivých charakteristických „čísel“, árií, duet a ansámbľů, a to takových programových čísel, pro něž se našli vhodní interpreti, zároveň pak v podání omezujícím se toliko na jejich zpěvní přednes doprovázený hrou na klavír. Jen v mimořádných případech se interpreti tyto ukázky pokoušeli ztvárnit též způsobem dramatické interpretace.

Pěvecká vystoupení v Čs. institutu v prvním období jeho existence

Hned v prvním období existence Čs. institutu, v půlroce následujícím bezprostředně poté, co byl slavnostně otevřen, objevila se na programu zde uskutečňovaných „pódiových“ pořadů více než desítka vystoupení význačných profesionálních pěvců procházejících jednak z hudebnických kruhů místních exilových komunit, jednak z hudebnických kruhů britských, což se zdálo nasvědčovat, že

v tomto společenském a kulturním zařízení našlo pěvecké umění v Londýně velmi příhodné prostředí pro své uplatnění.

Tak např. na jednom ze zdejších prvních koncertů komorní hudby, na koncertu uspořádaném 9. února 1941, vystoupila spolu s londýnským klavírním triem založeným houslistou Frederickem Grinkem, Grinke Triem, jedna z tehdy nejlepších anglických kontraaltistek (Angličané ovšem charakterizovali její hlas jako „mezzo-contralto“!), Astra Desmondová (Desmond), a ve své části programu prý s velkým citovým zaujetím přednesla několik (ve zprávách, z nichž čerpáme tuto informaci, blíže nespecifikovaných) anglických písní, dále cyklus hebridských lidových písní v koncertním zpracování Maurice Ravela a k počtě přítomných Čechoslováků též umělou úpravu lidové písně z Moravského Slovácka „*Dobru noc, má milá, dobrou noc ...*“. (Desmondová prý svůj písňový repertoár zpravidla studovala v originálním textovém znění a údajně byla jej schopna přednášet ve dvanácti různých jazycích!)

O necelý týden později, v sobotu 15. února 1941, uvedli tvůrci kulturního programu institutu na jeho pořad další pěvecký koncert, recitovali dvou pěvců, kteří předchozího roku přišli do Británie z Francie, francouzského tenoristy Denise Laffemonneho a čs. barytonisty Otakara Krause. V provedení těchto významných pěvců zazněly tehdy z koncertního pódia Čs. institutu písně skladby Bachovy, Mozartovy, Smetanovy a Dvořákovy.

O pěveckém koncertu nazvaném *České písně* představila se o šesté hodině v podvečer dne 4. května 1941 v tomto reprezentativním prostředí také česká sopránistka Růžena Herlingerová, jejíž jméno bylo – jak jsme již uvedli – známo i v zasvěcenějších kruzích britské hudební veřejnosti. Tato evropsky proslulá interpretka moderní hudby vystoupila zde s originálním výběrem českých písňových skladeb Smetanových, Dvořákových, Sukových, Novákových, Vycpálkových, Jeremiášových a Jirákových. Nevšednost jejího dramaturgického výběru programových čísel pro tento koncert – stejně jako její vyspělé pěvecké podání těchto písní – zdejšímu obecnstvu plně zaimponovaly a rázem ji postavily do popředí malé obce čs. výkonných hudebníků v Británii.

Nesign.: *Angličtí umělci v Československém institutu*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 6 (7. 2. 1941), s. 7. – Nesign.: „*Koncert v sobotu 15. února...*“ [oznámka], Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 7 (14. 2. 1941), s. 7. – „*Program Československého ústavu. 4. května v 6 hod. odp. Koncert. Zpívá R. Herlingerová.*“ [Oznámka.] Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 18 (2. 5. 1941), s. 10. – Nesign.: *České písně v Institutu*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 20 (16. 5. 1941), s. 6.

Postavy z českých oper

Na jaře 1941 se na repertoáru Československého institutu objevilo několik hudebních pořadů, které usilovaly publiku složenému jednak z příslušníků čs. emigrantské obce, jednak z Britů, představit v ukázkách významná hudebnědramatická díla české provenience.

V neděli 20. dubna 1941 odpoledne uvedla v tamní koncertní síni skupina operních pěvců, sopránistka Olga Riedová, barytonista Otakar Kraus a basista Julius Gutmann za klavírního doprovodu Fritze (Fredericka) Berenda, koncert nazvaný *Postavy Smetanových a Dvořákových oper* (ohlašováno též jako *Slavné postavy z českých oper*). Na jeho pořadu byly vybrané scény ze Smetanových oper *Braniboři v Čechách*, *Prodaná nevěsta*, *Dalibor*, *Libuše* a *Čertova stěna* a dále z Dvořákovy *Jakobína* a skrze ně zde byly představeny hlavní postavy těchto oper, tak např. Mařenka z *Prodané nevěsty*, Král Vladislav a Milada z *Dalibora*, Přemysl z *Libuše*, Petr

Vok z *Čertovy stěny*, Purkrabí a Julie s Bohušem z *Jakobína*. O míře divadelní stylizace předváděných postav však nemáme podrobnější zprávy – zdá se, že zůstalo u toho, že zmínění pěvci přednášené árie a dueta oživovali dílčím způsobem hereckou mimikou a gestikou.

Pořad se tamtéž dočkal v neděli 11. května téhož roku ještě reprízy: při této příležitosti vedle árií a duet z oper Smetanových a Dvořákových zazněly navíc ještě ukázky z Janáčkovy *Její pastorkyně*.

Na podzim toho roku, dne 21. listopadu 1941, byl uspořádán pod záštitou a v místnostech Klubu československo-britského přátelství koncert obdobného druhu. Na pořadu tohoto koncertu, uváděného s podtitulem *Z oper Smetanových a Dvořákových*, byla většina skladeb představených čs. a britskému publiku již na jaře toho roku v Čs. institutu. Mezi účinkujícími chyběl však Kraus a Berenda u klavíru vystřídal Hans Walter Süsskind.

„Československý institut. V neděli 20. dubna ve 2.30 h: Koncert. Postavy Smetanových a Dvořákových oper“. [Oznámka.] Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 15 (10. 4. 1941), s. 6. – „Program Československého ústavu. 11. května v 6 hod odp.: Slavné postavy z českých oper (opakování)“. [Oznámka.] Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 18 (2. 5. 1941), s. 10. – „Program Čs. institutu. V neděli, dne 11. května [...]“. [Oznámka.] Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 19 (9. 5. 1941), s. 7. – „Diese Woche. Czechoslovak-British Friendship Club; [...] Samstag 21. November. [...] Konzert. Aus Opern von Smetana und Dvorak.“ [Oznámka.] Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 47 (22. 11. 1941), S. 12.

Československý chanson ve vyhnanství

Hned v prvopočátečním údobí činnosti Čs. institutu se v jeho repertoáru pokusil se svými pořady prosadit kabaretiér Otto Lampel. Ten vykonal – jak již bylo uvedeno – mnoho pro propagaci českého kabaretního umění mezi dočasnými obyvateli londýnských krytů, dělníky válečných továren, dokaři, našimi i cizími vojáky. Tato „ambulanti“ kabaretiérská činnost, záležející více méně v improvizovaných vystoupeních, na nichž zpíval české lidové písně i populární šlágry a hrál různé skeče, ho však postupem času přestala uspokojovat – chtěl si dobýt pověsti uznávaného kabaretiéra, a to nejen v kruzích čs. emigrace, ale i v nejšířších vrstvách britského publika. Proto se rozhodl od těchto nenáročných forem divadelního projevu postupně přejít k vytváření ucelených kabaretních představení, skýtajících mu možnost uplatnit plně všechny schopnosti autorské, pěvecké, herecké i klavíristické, jimiž byl nadán.

Svůj první pokus obohatit kulturní život čs. emigrace v Londýně o takové ucelené pořady kabaretního typu podnikl na jaře roku 1941 a k jeho realizaci využil tehdy právě otevřeného Československého institutu. Spolu se svou tehdejší stálou uměleckou partnerkou, koncertní pěvkyní-sopranistkou Růženu Herlingerovou pro jeho zahajovací repertoár nastudoval a v neděli 23. března 1941 odpoledne v jeho hlavním sále uvedl písňový koncert – koncert ovšem poněkud kabaretního střihu, přesněji řečeno jakousi „estrádu“ – *Československý chanson ve vyhnanství* (v tisku bylo toto představení uváděno též pod názvy *Československý chanson v exilu*, *Československé písně ve vyhnanství* a *Československé písně v exilu*).

Pořadem *Československý chanson ve vyhnanství* se Lampel poprvé čs. exilové veřejnosti v Londýně a jejím anglickým přátelům představoval tak říkajíc „oficiálně“; až do té doby měla všechna jeho vystoupení, ať uskutečňovaná v protileteckých krytech, v továrnách a vojenských kantýnách, anebo v domovech londýnských emigrantů, ráz více méně příležitostný. To, že se tento „debut“ odbýval v nejvýznamnějším tehdy čs. společenském a kulturním středisku v Británii, přidávalo mu ovšem na významu.

V pestrém pořadu vážně a nevážně laděných programových skladeb svého „koncertu“ Lampel uplatnil především své vlastní práce. Největšího úspěchu u publika prý dosáhl přednesem své pochodové písně invenčně vycházející z hlavního hudebního motivu skotské zlidovělé písně *Tipperary*, která byla tehdy velmi populární mezi všemi spojeneckými vojáky a kterou – podloženu českým textem – zpívali si do pochodu pravidelně i příslušníci čs. vojenských jednotek. S úspěchem se prý setkala i jeho originální parafráze jednoho ze Straussových valčíků, v jejímž textu byl ironizován hitlerovský režim, a konečně ve zprávách, ze kterých čerpáme, blíže necharakterizovaná písnička věnovaná čs. zahraničním vojákům *Pro naše vojáky*. Kromě těchto ukázek své skladatelské tvořivosti zde však uvedl rovněž některé ze svých hudebních skladeb tvořících součást rozhlasové suity *Ruce mluví*. Z ukázek jeho hudby filmové se prý publiku obzvláště líbil valčík *Old Society* z filmu *Flicker*, který natočila společnost Pan European Film, a to již proto, že v něm uplatnil jako hudební motiv zvuk londýnského Big Benu. Zazněla zde však i ukázka jeho hudby k dalšímu filmu, píseň z filmu *Stříbrná oblaka*. Jako umělecky nejcennější byly z těchto Lamplových skladeb oceňovány jeho drobné písňové skladbičky uvedené pod názvem *Nursery Rhymes* (též *Nursery Songs–Dětské verše, Dětské písně*), zkomponované – jak už bylo řečeno – na slova anglických dětských říkanek ze 17. století; ty při této příležitosti byly prý veřejně provedeny vůbec poprvé.

Pořad byl – jak patrně – sestaven většinou ze zpěvních čísel. To však nevylučovalo, aby se v něm vedle pěveckého nebyl uplatnil i herecký projev. V Lamplových pěveckých vystoupeních, při interpretaci šansonů komického nebo sentimentálního ladění (zejména ovšem v jeho spojovacích komentátorských promluvách) přicházely ke slovu nejen jeho pěvecká rutina, ale i jeho komediální herecké schopnosti, jeho herectví inspirované hereckým, na improvizaci založeným uměním Vlasty Buriana. Naproti tomu Herlingerová při přednesu svých zpěvních čísel, např. Lamplovy písně z filmu *Stříbrná oblaka* a čtyři ze zmíněných Lamplem zhudebněných dětských říkanek z cyklu *Nursery Songs* (jednu z nich na přání publika prý musela opakovat), setrvala u běžného způsobu pěveckého podání písňové literatury, a tímto svým seriózním, avšak citovým prožitkem přednášeného prolnutým podáním vytvářela prý účinný kontrast ke kabaretiérským výkonům svého kolegy.

Obecenstvo, které hlediště sálu, v němž se jejich vystoupení uskutečnilo, zaplnilo do posledního místa, odměnilo oba umělce vřelým potleskem. Podle referátu Jiřího Langsteina–Hronka bylo prý to „příjemné“ odpoledne.

Protože se premiérové provedení koncertu *Československý chanson ve vyhnanství* setkala u smíšeného čs.-britského publika s nečekaně příznivým přijetím, umožnilo představenstvo institutu Lamplovi, aby se úspěch svého zdejšího prvního vystoupení pokusil v tomto reprezentativním prostředí ještě jednou zopakovat. K onomu novému Lamplovu vystoupení v Čs. institutu pak došlo ještě téhož jara. Stalo se tak v rámci setkání představitelk čs. exilového ženského hnutí o Svátku práce na 1. máje 1941 v 17.00 hodin odpoledne (schůze prý měla charakter „čaje o páté“). Při této repríze zazněly v hlavním sále institutu znovu skladby uvedené již v pořadu *Československý chanson ve vyhnanství*, kromě toho však Lampel při této příležitosti představil za pomoci Herlingerové i několik svých nově složených skladeb.

Připomeňme ještě, že po premiérovém provedení pořadu v Londýně předvedl jej Lampel v další repríze i v ozdravně čs. vojenských letců mimo Londýn.

„Československý institut: 23. března 2.30 odp.: Československé chansony v exilu. Otto Lampel [!].“ [Oznámka.] Československý institut, r. 3, 1941, č. 11 (14. 3. 1941), s. 2. – Nesign.: *Pěvecký koncert v Čs. institutu*, Československý institut, r. 3, 1941, č. 12 (21. 3. 1941), s. 7 [tamtéž viz na s. 10 i oznámku „Program Čs. institutu od 22. března do 5. dubna. [...] 23. března 2.30 odp.: Otto Lampel: Čs. písně ve vyhnanství.“]. – jlh [Jiří Langstein–Hronek]: *Příjemné odpoledne v Čs.*

institutu (rubr. *Kultura, literatura, hudba, umění*), Čechosl. r. 3, 1941, č. 13 (28. 3. 1941), s. 9. – Nesign.: *Schůze čs. žen*, Čechosl. r. 3, 1941, č. 17 (25. 4. 1941), s. 2. – „*Program Československého ústavu. 1. května: Ženská schůze v 5 hodin. Čaj. Účinkuje Otto Lampel.*“ [Oznámka.] Čechosl. r. 3, 1941, č. 17 (25. 4. 1941), s. 8. – Nesign.: *Úspěchy československého umělce*, Čechosl. r. 3, 1941, č. 22 (30. 5. 1941), s. 8.

První koncerty komorní instrumentální hudby v Čs. institutu

V prvním půlroce po jeho otevření vystoupil v Čs. institutu v pořadu koncertů komorní hudby též větší počet profesionálních hudebních umělců-instrumentalistů seskupujících se do hudebních komorních ansámbľů s různě dimenzovaným obsazením sólistických pulťů.

Jedno z prvních takových vystoupení se konalo bezprostředně po otevření institutu na koncertu uspořádaném zde 9. února 1941 a přítomnému národnostně smíšenému čs.-britskému publiku se tehdy skrze ně – jak řečeno, spolu se zpěvačkou Desmondovou – připomnělo londýnské Grinke Trio přednesem komorních skladeb Purcellových, Mozartových a Beethovenových.

O měsíc později, 16. března 1941, od tohoto proslulého tria štafetu převzalo v Británii v hudebních kruzích mimořádně tehdy populární Blechovo smyčcové kvarteto–Blech String Quartet, sdružení působící již od roku 1930 a vedené houslistou a dirigentem Harry Blechem, žákem mj. i českého učitele houslové hry, Otakara Ševčíka: to kromě Brity milovaných komorních skladeb Purcellových předneslo i známý Haydnův *Smyčcový kvartet G dur* a naproti tomu v Británii téměř neznámý Smetanův *1. smyčcový kvartet e moll Z mého života*. Svě zdejší vystoupení s týmž repertoárem zopakovalo pak hned příští neděli, 23. března toho roku.

O uskutečnění dalších koncertů Čs. institutu věnovaných přednesu komorní instrumentální hudby se na jaře 1941 přičinili dva příslušníci čs. vojenských jednotek, účinkující tehdy na koncertních pódiích ve svých khaki uniformách, v armádě tehdy jako svobodník sloužící violoncellista dr. Karel Neumann a hodnosti pouhého desátníka požívající dirigent a klavírista Vilém Tauský, jakož i jejich spolupracovník klavírista dr. Karel Robětín. Tito umělci vystoupili tehdy v Londýně dokonce hned pětkrát: poprvé již 4. dubna 1941 na večeru Čs. červeného kříže (uspořádaném nejasno kde), o němž přednesli skladby Antonína Dvořáka, Josefa Suka, Bohuslava Martinů a také samého Tauského. Další tři koncerty uskutečnili pak již právě v Čs. institutu. První 18. dubna 1941, kdy přednesli opět skladby českých autorů, mj. Janáčkovu *Pohádku* pro violoncello a klavír, šest klasicizujících *Pastorál* pro tytéž nástroje od Bohuslava Martinů, cellové *Ritornello* Vítězslavy Kaprálové (skladatelka je dokončila několik dní před svou smrtí) a Tauského původní novinku, *Nocturno*, cellovou sonátu s menuetem ve třetí části, kterou jedenařicetiletý skladatel napsal až v britském exilu. Kromě jmenovaných skladeb byly na tomto koncertu uvedeny i v pramenech blíže nespécifikované skladby pro dva klavíry. O svém druhém koncertu, konaném v témž prostředí 20. dubna 1941, obohatili pak svůj kmenový repertoár, zahrnující skladby Janáčkovy, Martinů a v Paříži nedávno před tím zemřelé Kaprálové, ale i Tauského, o další skladby moderních českých skladatelů. O dalším ze zdejších koncertů 18. května toho roku některé z těchto programových čísel (Janáček, Tauský) zopakovali. Dne 3. června odpoledne pak Robětín a Tauský uspořádali v rámci koncertního programu zdejšího Hudebního klubu–Music Clubu zvláštní koncert nazvaný *Dva klavíry*.

Na počátku léta, v podvečer 8. června, zde pak místní publikum vyslechlo v podání dvou Jugoslávců, bratří Branka a D. Jovanovičových, pestrý program houslových duet.

Nesign.: *Angličtí umělci v Československém institutu*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 6 (7. 2. 1941), s. 7. – Nesign.: *Koncert anglického tria* [oznámka], Českoslovák, r. 3, 1941, č. 7 (14. 2. 1941), s. 5. – Nesign.: *Koncert v Československém institutu*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 10 (7. 3. 1941), s. 8. – „*Československý institut*. 23. 3., 2. 30 odp. *Koncert, Blech Quartet*.“ [Oznámka.] Českoslovák, r. 3, 1941, č. 11 (14. 3. 1941), s. 2. – Nesign.: *Vojáci-umělci v Londýně*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 14 (4. 4. 1941), s. 9. – „*Program Československého institutu*. [...] *V neděli 18. května v 6 hodin: Koncert. Česká moderní hudba*.“ Českoslovák, r. 3, 1941, č. 19 (9. 5. 1941), s. 7. – Nesign.: *Vojenští hudebníci v Čs. Institutu*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 21 (23. 5. 1941), s. 6. – P.L. [Josef Löwenbach]: *Muzikantský sloupek*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 22 (30. 5. 1941), s. 2. – „*Program Československého ústavu*. [...] 3. června v 5. 30 odp. *Hudební klub členů. Dvě piana*.“ Českoslovák, r. 3, 1941, č. 22 (30. 5. 1941) s. 8. – „*Program Československého ústavu. 8. června v 6 hod. odp. Koncert, Branko a D. Jovanović*.“ [Oznámka.] Českoslovák, r. 3, 1941, č. 22 (30. 5. 1941), s. 8.

Koncerty Českého tria

V této souvislosti se musíme zmínit i o komorních koncertech Českého tria-Czech Tria, třebaže ne všechny tyto koncerty se v onom období uskutečňovaly v přímé vazbě toliko na koncertní program Čs. institutu.

Např. hned na počátku roku 1941, krátce po skončení období intenzivního německého leteckého bombardování Londýna, 18. ledna 1941, České trio vystoupilo opět ve Wigmore Hall na Wigmore Street, kde svou činnost předchozího roku, dne 22. dubna 1940, oficiálně zahajovalo. I toto jeho vystoupení mělo slavnostní ráz jako jeho zdejší vystoupení první: bylo to totiž již padesáté vystoupení, které soubor od chvíle svého vzniku uskutečnil. Nadto si jím jeho hráči v pozměněné poněkud personální sestavě – Marii Hlouňovou tehdy již vystřídalala Maria Lidka – připomínali nejen vznik svého sdružení, ale zároveň – a to ve spolupráci s britskými umělci – zahajovali i řadu koncertů věnovaných toho roku uctění stého výročí narození Antonína Dvořáka. Na rozdíl od prvního zahajovacího koncertu, na jehož repertoáru byly skladby Smetanovy, Dvořákovy, Novákovy a Sukovy, na tomto koncertu zazněly výhradně jen skladby posmrtně tehdy jubilujícího, v Anglii mimořádně oblíbeného Dvořáka: v podání Českého tria jeho klavírní trio *Dumky*, opus č. 90, v podání jinak sestavených souborů jeden z jeho klavírních kvartetů a nakonec i jeden z jeho klavírních kvintetů.

Nejbližší příští koncert Českého tria se pak uskutečnil 1. února 1941 tamtéž a byl tentokrát plně vyhrazen prezentaci projevů múzy Beethovenovy: v brilantním provedení čs. hudebníků uslyšeli zde shromáždění diváci hned tři klavírní tria tohoto klasika německé komorní hudby.

Bezprostředně poté se soubor vypravil na zájezdy a ještě počátkem února uspořádal pět koncertů v Glasgowě a v jiných skotských městech: v jeho repertoáru však opět dominoval především jubilant Antonín Dvořák.

Významným bylo i vystoupení Českého tria na koncertu, který byl uspořádán v koncertní síni National Gallery odpoledne dne 3. dubna 1941 londýnskou centrálou Čs. červeného kříže. Na tomto koncertu trio vedle skladeb českých komponistů předneslo i jedno z klavírních trií Mozartových a *Klavírní trio a moll* Maurice Ravela z roku 1914. I v tomto prominentním britském koncertním prostředí se však čs. muzikanti se svým interpretačním uměním naplno prosadili.

Stabilní přístřeší pro svou koncertní činnost našlo České trio po jeho zřízení pochopitelně i v Čs. institutu. Svou spolupráci s ním zahájilo hned při jeho otevření, pravidelně v něm účinkovalo pak zejména při zvlášť reprezentativních příležitostech, jako byly např. březnové oslavy narozenin Bedřicha Smetany či prvního prezidenta Masaryka: na oficiální slavnosti k počtě Masarykových narozenin

konané dne 5. března 1941 např. uvedlo obligátní číslo svého repertoáru, Smetanovo *Klavírní trio g moll*.

vf. [Viktor Fischl] : *Padesátý koncert Českého tria v Anglii*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 2 (10.1.1941), s. 7. – Nesign.: *Další oslavy T. G. M.*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 11 (14. 3. 1941), s. 8. – J.M. [Jiří Mucha] : *České trio a Červený kříž*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 15 (10. 4. 1941), s. 6.

Koncerty Spojeneckého smyčcového kvarteta

Významným způsobem se tehdy do čs. exilového koncertního dění začalo zapojovat zmíněné již Spojenecké smyčcové kvarteto–Inter-Allied String Quartet s mezinárodním obsazením hráčských pultů: Češka Morenová–Polák Jarecki–Belgičan de Voghealere–Angličan Weil, a s dominujícím programovým postavením jeho zakladatelky (či spoluzakladatelky) Morenové.

Účastný vztah k čs. zahraničnímu odboji a vůli podpořit úsilí rozvíjené Benešovým vedením odboje v oblasti zahraniční propagace jeho záměrů a cílů projevílo již svým výše připomenutým vystoupením na prosincové oslavě nedožitých devadesátých narozenin Charlotty Garriguové Masarykové, oslavě uspořádané Čs. červeným křížem za účasti představitelů členů čs. i polské exilové vlády 10. prosince 1940 v Ognisku Polskim–Polish Hearth na Prince's Gate č. 55, na níž uvedlo Smetanův kvartet *Z mého života*, skladbu to manželkou prvního prezidenta ČSR obzvláště milovanou.

Když se pak na počátku roku 1941 (před 14. únorem toho roku) představitelé polského zahraničního odboje rozhodli v Ognisku Polskim uspořádat k poctě Českoslováků a Československa novou takovou akci ze své vlastní iniciativy, v tomto případě programově specializovanou do podoby *Koncertu české hudby*, vystoupilo zde Spojenecké smyčcové kvarteto před početným smíšeným česko–polským publikem, v jehož středu se nacházely i reprezentace obou spřátelených národů, opět s vysoce profesionální interpretací komorních skladeb Smetanových a Dvořákových (s kvartetem při této příležitosti pohostinsky spoluúčinkovala i – patrně poprvé – i česká sopránistka Clementisová).

Do třetice tehdy kvarteto na reprezentativní akci manifestačního druhu vystoupilo někdy před 28. únorem 1941: stalo se tak na obdobném *Koncertu polské hudby*, který česká strana oplátkou k poctě exilových Poláků a jejich boje za svobodu vlasti uskutečnila v sesterském zařízení Ogniska Polskiego, v Čs. institutu, jako jakousi repliku zmíněného *Koncertu české hudby*: na tomto koncertu Spojenecké smyčcové kvarteto předneslo před vysoce postavenými hosty z obou spřátelených komunit kvartetní skladby polských skladatelů, současníka Lisztova Tadeusze Zarebskiho a soudobého žijícího komponisty Tadeusze Jareckiho, který byl koncertu osobně přítomen.

„Československý Červený kříž v Londýně [...]“ [oznámka], Českoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 49 (6. 12. 1940), s. 5. – Nesign.: *Spojenecký kvartet*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 7 (14. 2. 1941), s. 5. – ks. [Kornel Synek]: *Polská hudba v Čs. institutu*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 9 (28. 2. 1941), s. 9.

Československý institut a divadlo

Divadlu – na rozdíl od hudby – se však pod střechou Čs. institutu příliš nedařilo. Zatímco koncerty, pro jejichž pořádání se institut jevil prostředím nadmíru příhodným, se staly trvalou součástí zdejších kulturních programů, regulérní

divadelní představení nebo produkce, jež k nim svým tvarem měly blízko, se v nich objevovaly jen sporadicky.

Svým způsobem patřily k programovým podnikům Čs. institutu, které měly cosi společného s divadelní kulturou, např. pořady sepnuté v celek názvy *Čtení ze Shakespeara* a *Čtení z anglické literární tvorby*. V případě těchto „čtení“ nešlo ovšem o nějaké komponované divadelní pořady, byly to schůzky zájemců o literaturu a divadlo, kteří se potřebovali zdokonalovat v angličtině, během nichž rodilí Angličané i jednotliví účastníci z řad emigrantů hlasitě předčítali pasáže z Shakespeareových her a z dalších děl anglické literatury, mj. i právě z anglických dramatických textů. Počínaje prosincem 1941 po celý rok 1942 byla pravidelně – kromě prázdnin téměř každého týdne (obvykle ve středu) – pořádána různá taková „čtení“, přičemž asi dvacet z nich bylo vyhrazeno četbě z díla „největšího“ z anglických klasiků, podstatně méně pak moderní anglické literární tvorbě. Ale všechna tato „čtení“ měla víc charakter doučovacích jazykových kroužků, než ráz divadelní zábavy.

Vyspělejší typ „čteného divadla“ představovaly nesporně večery, při nichž publiku různé partie dramatických textů nebo tyto texty dokonce v jejich kompletní podobě předčítali herci pracující v místních profesionálních divadlech nebo v dramatické sekci BBC. Takové večery se konaly hlavně v pozdějších letech: tak např. zdejší Hudební klub–Music club uspořádal pod střešou Čs. institutu 17. listopadu 1942 večer nazvaný *Poezie a próza různých zemí*, na němž „čtělci“ z řad profesionálních londýnských divadelních umělců předčítali ukázky z literární produkce ruské, francouzské, bengálské, čínské a anglické, dne 13. února 1944 zde zase Společnost pro kulturní styky s SSSR uskutečnila *Odpoledne sovětských her*, na němž význační londýnští herci ve způsobu rozhlasových produkcí, ve způsobu tzv. „play reading“, „čteného divadla“, četli v anglických překladech Afinogenovu *Mášenku (Mashenka)* a v našich pramenech blíže neidentifikovanou hru Vsevoloda Višnevského, skrývající se pod anglickým názvem *Nonsense*.

Z programových podniků, které se svou povahou blížily divadelním představením, se pod střešou Čs. institutu uplatnily nejvíce pořady skládané z drobných básnických, prozaických nebo dramatických útvarů, jejichž provedení nevyžadovalo velkého jevištního aparátu. Takových pořadů, jejichž realizace se obešla bez složitějších jevištnětechnických prostředků a jejichž divadelní účín záležel hlavně v hercově čtčkém, recitačním anebo dramaticky koncipovaném mluvním projevu, se zde konalo poměrně mnoho. Např. blíže neurčená skupina mládeže zde 19. března 1942 uspořádala *Wolkrův večer* a jiná skupina 5. května 1943 *Večer české poezie*. Konaly se zde i vzpomínkové večery k poctě Karla Čapka, Vladislava Vančury a jiné, v nichž v recitačním podání zazněly ukázky z děl těchto a jiných autorů, mj. i z děl dramatických.

Nevyhovovalo-li pro absenci příslušného jevištnětechnického zařízení prostředí Čs. institutu nárokům, jaké vyžaduje provozování činoherního divadla, tím méně se tu mohla v jevištní podobě uplatnit díla hudebnědramatická. Přesto právě v Čs. institutu se české hudebnědramatické umění v Londýně za války uplatňovalo nejrozsáhleji. I když představenstvo Čs. institutu na prvním místě svou energii vynakládalo na organizaci koncertů komorní hudby, dostávaly se v institutu na pořad právě i ukázky české operní tvorby. Nejprve byly zde – jak jsme ostatně již zjistili – koncertně prováděny slavné árie z populárních oper, především oper Smetanových a Dvořákových, ale postupem času interpreti, rekrutující se většinou z bývalých předních čs. pěvců, členů čs. i zahraničních operních divadel, přecházeli od pouhého zpěvu i k náznakovému hereckému ztvárnění vybraných ukázek, nejprve sólových výstupů jednotlivých postav, později i výstupů dvou i více postav a nakonec

i celých scén, např. i sborových. V závěrečném období pobytu naší válečné emigrace v Británii, v letech 1943 a 1944, došlo dokonce i k několika pokusům provést na koncertním pódiu v sále Čs. institutu řadu populárních českých oper – tak např. *Prodanou nevěstu*, *Dalibora*, *Hubičku*, *Dvě vdovy* a *Rusalku* – v jakýchsi „průřezech“.

Výjimečným jevem v bohaté programové činnosti Čs. institutu zůstalo uvedení několika představení v plném významu toho slova divadelních. Na podzim roku 1941, 17. září, sehrála ve zdejší přednáškovém a koncertním sále skupina Mladého Československa vedená Karlem Brušákem české lidové hry tvořící dramatickou součást Burianovy *Lidové suity I.*, *Hru o svaté Dorotě* a *Žebrového Bakchuse*. O rok později, 20. listopadu 1942, tu skupiny mladých herců pod vedením Anny Marie Joklové a Herberta Loma uvedly pod názvem *Dvě hry z čs. válečného úsilí* dvě krátké divadelní scény propagandistického charakteru, jakési politické agitky, *Sabotage* a *Ruce k dílu!*. Při příležitosti svatováclavského posvícení roku 1943, slaveného zde již 26. září, se pak Lom zdejšímu publiku připomenul i další svou drobnější dramatickou práci, o níž se nám však nepodařilo zjistit nic bližšího.

Kromě těchto několika málo regulérních divadelních představení nastudovaných čs. exulanty se v programu Čs. institutu uplatnil i menší počet představení připravených divadelníky pocházejícími z jiných exilových entit žijících v Británii a samými Brity. Tak např. již 16. června 1941 zde Sdružení francouzských herců, vedené režisérkou Alicí Gachetovou (Gachet), předvedlo tři ukázky ze svého činoherního repertoáru, vybrané scény z Beaumarchaisovy *Figarovy svatby*, aktovku *Le Mot de Cabronne* (*Slovo Cabronnova*) a hru rovněž kratšího rozměru, *A Matter of Husband* (*Manželská záležitost*). V roce 1943 došlo zde pak dokonce k provedení jevištně ztvárněných ukázek hudebnědramatické tvorby: anglický soubor The Intimate Opera Company o zdejším 3. koncertu *Cyklu anglické hudby*, skutečnivším se dne 16. prosince toho roku, v pořadu sestaveném z několika kratších děl anglické operní tvorby 18. století, komorních operek klasicistních skladatelů zmíněného původu, jedno z těchto děl představil nikoli ve způsobu koncertního provedení, ale ve způsobu běžného inscenačního nastudování. V souvislosti s vypočítáváním divadelních aktivit Čs. institutu nelze opomenout ani to, že v něm dne 7. října 1942 pohostinsky vystupovalo jisté loutkové divadlo belgických emigrantů – jak již připomenuto – s loutkohrou holandského autora Adriana van der Horsta *Orlando Seroso*.

Stálé útočiště Thálie pod střechem Čs. institutu nenalezla. Mnohem příhodnější prostředí, a také vydatnější podporu, jí o něco později poskytlo jiné tehdy nově vzniknuvší středisko čs. kulturního snažení – Klub čs.–britského přátelství–Czechoslovak–British Friendship Club, který pro divadelní pořady najímal různá menší londýnská divadla s poměrně dobře zařízeným jevištěm, trvaleji pak Mercury Theatre. Ostatně i vedení Čs. institutu, chtělo-li uskutečnit divadelní představení, na nichž záleželo – jak tomu bylo např. v případě pohostinského vystoupení čs. vojáků s inscenací Langrovy *Jízdní hlídky* –, najímalo pro tato představení náležitě vybavené divadelní sály.

„Program Čs. institutu. 16. června v 6 hod. odp.: Sdružení francouzských herců[...], Čechoslovák, r. 3, č. 24 (13. 6. 1941), s. 10. – „Program Československého ústavu. 7. října v 5 hod. 30: představení belgického loutkového divadla.“ Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 40 (2. 10. 1942), s. 8. – „Kalendář podniků. Czechoslovak Institute [...]. Ve středu 7. října 5.30: Belgické loutkové divadlo.“ Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 22/52 (3. 10. 1942), s. 6. – Nesign.: *The Intimate Opera Company v Čs. Institutu*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 50 (10. 12. 1943), s. 9. – Další údaje viz v poznámkách k podkapitolám pojednávajícím o výše konkrétně připomenutých vystoupeních.

Československý institut jako středisko prezentace čs. filmové dokumentární tvorby

Jako vhodné prostředí pro prezentaci „pódiové“ tvorby mající druhově blízko k prezentacím divadelního charakteru se Československý institut v Londýně naproti tomu od samého počátku nabízel k využití v případě tvorby filmové, zejména pak v případě „pódiové“ prezentace úzkoformátových filmů hraných a filmů dokumentárních. Komorní rozměry sálu, kde bylo možno filmy pomocí lehce přenosných přístrojů promítat, samy o sobě svědčily takovému podnikání, neboť navozovaly dojem, že zde shromážděné vybrané publikum je přítomno na jakési domácí rodinné seanci, jaké se čas od času při různých příležitostech obývají v trochu větších bytech; byly-li promítány filmy s obrazy životních prostředků v opuštěné vlasti nebo filmy dokumentaristicky zachycující život našich lidí v exilu, nadto viděli-li účastníci těch prezentací na oněch obrazech místa jim blízká nebo dokonce přímo sami sebe co „hrdiny“ kamerou zachycených dějů, atmosféra té rodinné důvěrnosti, přátelského srozumění, vzrůstala měrou v jiných případech se jen zřídkakdy vyskytující.

Proto také se tento ústav jevil vhodným nástupišťem pro prezentaci výsledků tvořivého úsilí čs. exilových filmových tvůrců zejména v oblasti filmové tvorby dokumentaristické. V tom smyslu byl Čs. institut využíván zejména k premiérovým představením krátkometrážních dokumentárních filmů čs. provenience, představením, jimž byl propůjčován slavnostní rámec zpravidla i tím, že na ně byli zváni – a pravidelně se jich také účastnili – reprezentanti jak čs. exilového společenského a politického života, tak společenské a politické špičky britské veřejnosti. Využívali jej takto nejen např. profesionální filmoví tvůrci, zejména režisér Karel Lamač a kameraman Otto Heller, oba věnující se i tehdy ovšem práci též v oblasti tvorby hraných celovečerních filmů produkovaných britskými filmovými společnostmi, anebo u nás již před válkou v uvedeném směru proslulý dokumentarista Jiří Weiss, jehož předválečné stříhové dokumenty byly za války v Londýně předváděny vedle jím v exilu nově natočených snímků tohoto druhu a jenž tehdy již rovněž zvolna přecházel k produkování celovečerních hraných filmů. Příležitost se takto představit zde však nacházeli též amatérští filmaři rekrutující se zejména z řad příslušníků čs. vojenských jednotek.

Dokumentární filmy natočené Karlem Lamačem a Otto Hellerem v britském exilu v letech 1940 a 1941

V prvním roce své existence, v roce 1941, posloužil Čs. institut v tomto způsobu např. pro premiérové prezentace výsledků tvořivého úsilí, které po opětovném navázání své spolupráce v roce 1940 (po Lamačově přesunu z Paříže do Londýna) rozvíjela v britském exilu filmařská dvojice Karel Lamač–Otto Heller právě v oblasti filmové dokumentaristiky.

Již koncem února 1941, krátce po otevření tohoto ústavu, byl zde v slavnostní premiéře – za účasti předních představitelů čs. zahraničního odboje – širší veřejnosti představen první z takových výsledků tvůrčí námahy těchto autorů: 1. číslo zpravodajského filmového měsíčníku (vzhledem k nepravidelné periodicitě jeho „vycházení“ spíše „občasníku“) *Čs. filmové zprávy*, které Lamač s Hellerem natočili na žádost čs. exilové vlády a za jejího finančního jistění a které komentářem opatřil pracovník čs. exilového ministerstva zahraničních věcí, vedoucí jeho pro-

pagandistického oddělení, básník Viktor Fischl. Bylo to zahajovací číslo filmové edice, po němž následovala velká řada obdobně koncipovaných zpravodajských filmů, z nichž mnohé vytvořila právě zmíněná dvojice, ale některé pak i další exiloví filmaři a které odtud, z prostředí Čs. institutu, nastupovaly cestu do světa, do jiných míst sdružování čs. emigrace, a také do míst, na nichž se scházeli emigranti jiných zemí a především Britové, jako propagandistický materiál informující nejširší veřejnost Británie o čs. zahraničním odboji. (Pravidelně byly po svém premiérovém předvedení v Čs. institutu tyto Čs. filmové zprávy promítány např. v londýnském Britsko-československém centru; zmíněné jejich 1. číslo bylo zde např. promítáno v červnu 1941.)

Film měl nejen reportážně-dokumentární, ale i propagandistický charakter: jeho tvůrci v něm uplatnili jako samostatné filmové sekvence jednak záběry přibližující divákům obrazem i slovem činnost politických orgánů odboje, jednak záběry zachycující „momentky“ ze života a práce příslušníků čs. zahraničního vojska, to vše proloženo několika odlehčujícími pasážemi se záběry exilové „každodennosti“ (diváci spatřili na promítacím plátně např. útvary čs. vojenských jednotek pochodující při slavnostní přehlídce před svým nejvyšším velitelem, prezidentem Benešem, příslušníky různých čs. pěších jednotek pak při výcviku i při plnění bojových služebních povinností, ale také při zábavě v posádkových ubikacích, např. při oslavě vánoc, již se u jedné jednotky účastnil i ministr Masaryk, a ovšem také v okruhu anglických přátel v jejich domácím prostředí, jedna sekvence pak byla věnována vyličení ustavující schůze čs. Státní rady s proklamativním projevem prezidenta; závěr filmu patřil znovu letcům, nejprominentnější a v Británii nejpobulárnější čs. vojenské složce – zobrazoval ostrý nástup letců do letadel, připravených k vzletu do boje s nepřitelem).

Na počátku zimy 1941/1942 byly obdobným způsobem – i tehdy za účasti představitelů čs. a britských oficiálních míst (též tentokrát byl mezi nimi prezident Beneš) – takto předvedeny další Lamačovy a Hellerovy kreace tohoto druhu: vedle nového jimi natočeného čísla Čs. filmových zpráv i jejich dva samostatné reportážní snímky, představující divákům obrazem i slovem aktivity čs. emigrace v britském exilu ve způsobu komponovaného dokumentu, svou strukturou připomínajícího hraný film. V případě zmíněného zpravodajského občasníku šlo sice opět o poměrně dobře sestřiženou montáž dokumentárního filmového materiálu (byť prý poněkud trpící přemírou detailních záběrů) o politickém i vojenském válečném úsilí čs. emigrace. Avšak již první z obou samostatných snímků, reportáž, natočená pro britské Ministry of Information v režii jisté americké filmové společnosti, která pozvala ke kameře Otto Hellera, nejprve zavedla diváky do prostředí práce anglických dělníků v místních zbrojovkách zaměřujících se na výrobu populárních lehkých kulometů čs. původu, tzv. „bren-gunů“, již před válkou vynalezených brněnskými zbrojaři, odtud pak přenesla jejich pozornost k životu a vojenskému nasazení těch, kteří mj. těmito prý dokonalými zbraněmi byli vyzbrojováni, k čs. vojákům a letcům a k jejich bojovým výkonům na zemi i ve vzduchu. Lamačův krátkometrážní snímek chtěl pak být jakýmsi až trochu komicky působícím pandánem předchozího: pokoušel se obrazem i slovem znázornit fraškovité situace vznikající v procesu postupného sžívání čs. zahraničních vojáků s britskými hostiteli (komika prý dosti vtipných scén byla však založena více na slově než na obraze, což film nakonec odsoudilo do pozice kreací určených pouze pro „domo sua“).

Nesign.: *Čs. filmové zprávy*, Českoslovak, r. 3, 1941, č. 7 (14. 2. 1941), s. 5. – jlh [Jiří Langstein-Hronek]: *Odboj ve filmu*, Českoslovak, r. 3, 1941, č. 8 (21. 2. 1941), s. 7. – Nesign.: *Filmy v Britsko-československém Centru*, Českoslovak, r. 3, 1941, č. 23 (6. 5. 1941), s. 6. – jlh. [Jiří Langstein-Hronek]: *Oápoledne českoslo-*

Umělecké pořady v Československém domově v Canterbury Hall

V důležité centrum nejen společenského, ale i kulturního a uměleckého života čs. emigrace se v tomto období pozvolna proměňoval i Československý domov v Canterbury Hall na Carwright Gardens v londýnské čtvrti St. Pancras (WC 1). Místní samospráva nemohla ovšem přejít bez povšimnutí skutečnost, že se v obrovité budově hotelového typu, obývané – jak řečeno – skoro půl tisícem nájemníků pocházejících z řad čs. emigrace, nalézá mj. i slušně velký a vybavený společenský sál, přímo vybízející organizátory zdejšího společenského dění vyplňujícího volný čas uprchlíků, aby jej využili i k pořádání různých kulturních a uměleckých podniků „pódiového“ typu, a proto po celou dobu trvání domova, od chvíle jeho zřízení v březnu 1940 až do jeho zrušení v září 1942, jej takto též využívala: nejen pobízela zde ubytované čs. exulanty, aby v něm rozsáhle rozvíjeli své vlastní kulturotvorné aktivity, ale také organizovala v něm akce, které významně překračovaly rámec pouhých domácích zábav obyvatel domova a které se stávaly dostavníčkem celé čs. londýnské exilové komunity. V průběhu dvouapůlleté existence domova v tomto sále uskutečnila bezpočet kulturních a uměleckých podniknutí všeho druhu, zejména hudebních koncertů, ale i recitačních vystoupení a divadelních představení.

Program hned prvních veřejně přístupných kulturních a uměleckých večerů konaných v Canterbury Hall, večerů, jež se realizovaly v časovém úseku vymezeném skončením letecké bitvy o Británii a vypuknutím válečného konfliktu mezi Sovětským svazem a Německem, zřetelně naznačil, že se při tvorbě repertoáru zde prováděných kulturních a uměleckých pořadů i tato samospráva bude řídit nanejvýše seriózními programovými záměry. Tak např. v neděli 16. února 1941 v tomto domově pohostinsky vystoupil umělecky mimořádně vyspělý britský amatérský hudební soubor působící při londýnském City Literature Institute, soustřeďující ve svých řadách nejen sólisty, ale i pěvecký sbor a orchestr, celkem osmačtyřicet osob, a předvedl v jeho sále koncertně ukázky z vokálních a operních děl Purcellových, Mozartových, Smetanových (např. i předehru k *Prodané nevěstě*) a údajně v celistvosti i Mascagniho jednoaktovou operu *Cavalleria Rusticana* (*Sedlák kavalír*). Vzápětí, při neoficiální oslavě narozenin T. G. Masaryka na počátku března toho roku, zde po projevu Zdeňka Fierlingera a dalších oficiálních hostí jako součást slavnostního programu v podání Olgy Riedové a Julia Gutmanna a kvinteta studentů britské Royal Academy of Music zazněly při té příležitosti sledovanému reprezentačnímu účelu vyhovující skladby klasiků světové i české hudby, mj. i skladby Smetanovy a Dvořákovy. V sobotu 6. června toho roku v provedení Českého tria pak Dvořákovy skladby *Trio B dur* a populární *Trio e moll-Dumky*.

Významnou měrou se na organizaci zdejšího kulturního a uměleckého života podílela zejména Anna Maria Joklová, která mezi zdejšími nájemníky mladšího věku nacházela i množství ochotných spolupracovníků talentově disponovaných uplatňovat se v jejich, v následném čase vytvářených voicebandových i divadelních představeních.

Nesign.: *Koncert v Canterbury Hall*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 8 (21. 2. 1941), s. 7. – Nesign.: *Další oslavy T. G. M.*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 11 (14. 3. 1941), s. 8. – Nesign.: *České trio*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 23 (6. 6. 1941), s. 10.

Soudobý proces pronikání dramatické tvorby Františka Langra na divadelní scény demokratického světa

Za druhé světové války i dramatická tvorba Františka Langra zvolna, avšak úspěšně pronikala na divadelní scény různých zemí světa, ve kterých panovaly demokratické poměry a v nichž tudíž nebyl na překážku autorův židovský původ.

Ve svém originálním jazykovém znění se Langrovy dramatické práce – a to díky iniciativě, kterou v tom smyslu projevíli do exilu nově přicházející čs. emigranti – uplatňovaly ovšem především v prostředí života a práce českých krajanů pobývajících v různých koutech světa již od dřívějších časů, v prostředí, v němž tito exulanti nacházeli nejen materiální pomoc, ale i příležitost uplatnit se vlastní uměleckou prací v návaznosti právě na místní krajaňské kulturní a umělecké aktivity.

Ve zmíněném prostředí se dramaturgická pozornost iniciátorů takových nastudování soustředila především ovšem k Langrově veseloherní dramatické tvorbě, zejména pak k dílům, jejichž jevištní interpretace nekladla na interprety příliš vysoké nároky a jež byly s to nastudovat i krajaňské ochotnické soubory.

Z těchto her největší popularitě se u našich krajanů těšila myšlenkově nenáročná Langrova hříčka čerpající tematicky z maloměstského prostředí, veselohra *Velbloud uchem jehly*, která poprvé vstoupila na scénu v Městském divadle na Královských Vinohradech roku 1923; krajaňští ochotníci uvedli ji na svá jeviště ve válečném období hned několikrát.

Např. v Paříži se o nastudování této veselohry pokusili – stalo se tak již po vypuknutí války – čeští ochotníci sdružení v dramatickém odboru Pařížského Sokola. Nepochybně hlavní měrou se o ono nastudování přičinil herec pražského Národního divadla Hugo Haas, který poté, co byl za tzv. druhé republiky, na počátku roku 1939, tedy ještě před příchodem okupantů do českých zemí, v rámci rasistických opatření Beranovy vlády z této své mateřské scény pro svůj židovský původ vypovězen, v obavách o svůj život hned v prvních dnech okupace zvolil se svou ženou úděl emigranta a svůj první azyl vyhledal právě v Paříži uprostřed české krajaňské komunity. Na jaře 1940 Haas za vlídného dohledu samotného autora s pařížskými Čechy – z čs. emigrantů tu vystoupili např. dr. Czessany, Marie Louisa Dutková, manželé Hájkovi, Otakar Kraus a Jaroslav Stein – tuto veselohru nejen jako režisér nastudoval, ale zároveň si v takto vzniklé inscenaci zahrál roli Pešty, v níž s úspěchem vystupoval již při premiérovém provedení hry doma, na vinohradské scéně, roku 1923. Na jeviště vstoupilo toto provedení hned podvakrát v pařížském Théâtre d'Arts na Avenue des Batignolles, v představeních uskutečněných krátce před vpádem Němců do Francie, 6. a 7. dubna 1940. O obou těchto představeních zaplnili krajané a jejich hosté z řad čs. politické emigrace dosti velký sál tohoto divadla do posledního místa a vděčně prý – v oněch dnech společně sdílených obav z existenčních katastrof, v budoucnu se pak skutečně dostavivších – přijímali sebemenší dávku veselí, které bylo ještě možno zažít a kterého ovšem bylo tehdy už jen poskrovnu. Přítomnému autorovi shromáždění zde čeští krajané a exulanti uspořádali při té příležitosti hlučné ovace.

Také Češi žijící v New Yorku – chtějíce přivést na scénu původní českou hru novějšího data vzniku – ještě téhož roku 1940, a to rovněž z návodu Haasova, který poté, co Paříž a větší díl Francie obsadily hitlerovské armády, na svém úteku před nacisty z Evropy přibyl na americký kontinent, přistoupili k nastudování této Langrovy nenáročné veselohry; Haas i v tomto případě se ujal režijního vedení inscenace a znovu si tu s úspěchem zopakoval svého Peštu.

Z uvedeného hlediska výjimečnou událost v tomto prostředí kulturních a uměleckých aktivit čs. exulantů představovalo pak nastudování jedné z Langrových vážně laděných her, historického dramatu *Jízdní hlídka*, jehož interpretace kladla na ochotnické síly mimořádné nároky; o nastudování této hry se – jak bylo již řečeno – přičinili a kromobyčejnou dramaturgickou odvalu tím prokázali příslušníci čs. vojenských jednotek ve Velké Británii. Šlo o jednu z několika mála inscenací „pravidelných“ divadelních her celovečerního rozměru uskutečněných v českém jazykovém znění v prostředí kulturních aktivit čs. emigrace v průběhu druhé světové války.

Významněji než tato ochotnická – byť s účastí profesionálů nastudovaná – představení např. Langrova *Velblouda*, určená publiku rekrutujícímu se především z řad českých krajanů, zaučinkovala při prosazování díla tohoto českého autora do povědomí širší mezinárodní veřejnosti ta představení Langrových her, která na své scény přiváděly profesionální divadelní soubory v různých zemích světa v jazycích tamní většinové části jinonárodních entit.

V centru pozornosti většiny dramaturgů těchto profesionálních divadelních souborů stálo tehdy nejvýznamnější dílo Františka Langra ze třicátých let, dílo co do významu souměřitelné s jeho světově proslulou *Periferií*, drama *Dvaasedmdesátka*; toto drama Langer napsal a dal scénicky provést v Městském divadle na Královských Vinohradech roku 1937.

V Paříži znemožnily na jaře 1940 plánované uvedení *Dvaasedmdesátky* v plně profesionálních podmínkách náhle se – v souvislosti s katastrofálním pro Francii vývojem situace na frontě – zhoršivší veřejné poměry. Záměrem nastudovat tuto hru se již před vypuknutím války zabírala podle vlastního svědectví autorova proslulá francouzská herečka té doby Ludmila Pitoyěffová (Pitoyěff), která v titulním partu hry, v roli vězenkyně Marty, spatřovala pro sebe vhodný herecký úkol, úkol skutečně hodný jejího velkého talentu. Po vzniku válečného konfliktu se však v důsledku mobilizace bojeschopného obyvatelstva řada předních divadel, pokud nebyla pro nedostatek personálu mužského pohlaví vůbec uzavřena, musela vzdát studování her s větším počtem mužských rolí – a hrou tohoto druhu je, jak známo, právě i *Dvaasedmdesátka*. Nehledě k tomu, posléze i v důsledku útoku německých armád na Paříž, která byla jimi v létě 1940 dobyta, se realizace tohoto projektu ukázala zcela nemožnou.

Vedena stejnými důvody se o nastudování Langrovy *Dvaasedmdesátky* zajímala další světově proslulá herečka sdílející s Pitoyěffovou rovněž osud emigrantky, v tomto případě ovšem herečka rakouského původu uprchnuvší před násilnickým totalitním režimem z Německa do Anglie a posléze do USA, kde zakotvila v Hollywoodu, Elisabeth Bergnerová (Bergner). Chtějíc se blíže obeznámit s motivy, které vedly Langra k napsání hry, sháněla se po něm na základě informace, že pobývá v exilu ve Francii, hledala ho prý v Němci neobsazené vichyské části Francie, ale bylo to již v době, kdy Langer pobýval v exilu ve Velké Británii. Na novém místě jeho pobytu našla ho pak až ve chvíli, kdy se USA rovněž ocitly ve válce s Německem a kdy se na nastudování hry již nedalo pomyslet. Válka tak Langra připravila i o čest, že by v inscenacích jeho hry byly tehdy vystoupily dvě z nejslavnějších hereček té doby.

Za tuto ztrátu byl však Langer tehdy alespoň do jisté míry odškodněn: provedení jeho *Dvaasedmdesátky* se ujalo hned několik profesionálních divadel tehdy neutrálního Švýcarska, ostrůvku svobody uprostřed fašistických režimů, kde se díky tomu, že se zde mohli s částí jejího obyvatelstva dorozumívat v rodném nebo v bezpečně osvojeném německém jazyku, shromáždilo více než jeden tisíc čs. exu-

lantů, povětšinou Čechoslováků německé národnosti, ale i německých a rakouských azylantů naleznuvších v Československu přechodné útočiště před hitlerovským pronásledováním, mezi nimi i mnoho profesionálních divadelních umělců, kteří se – ježto mohli zde hrát divadlo ve své mateřské řeči – brzy dokázali uchytit ve švýcarských divadelních souborech působících na kantonálních územích s převážně německy mluvící populací.

O to, že vstoupila v několika různých provedeních na švýcarské divadelní scéně, se tehdy zasloužili právě tito ve Švýcarsku pobývající a ve svém oboru se tam plně uplatňující čs. divadelní umělci německé národnosti. Z nich pak největší zásluhu v tom směru si vydobyli pražský herec česko-německého původu, účinkující doma v jazykově českých představeních a podle potřeby i v německých, před odchodem do exilu člen Městského divadla na Královských Vinohradech Peter Lotar a původně ústecký a pak brněnský česko-německý herec Váša Hochmann, tvůrce pokrokového, protifašisticky orientovaného kabaretu *Zum Weltgewissen* (K svědomí světa) v Brně, inscenátor mj. i provedení Čapkovy *Bílé nemoci* v tamním německém městském divadle, Vereinigte Deutsche Theater, s vynikajícím Heinzem Leo Fischerem v roli Maršála. Oba tito umělci v prostředí švýcarských divadelních aktivit rozvíjených v německém jazyku záhy zaujali dominantní postavení, zejména jako i dramaturgicky se prosazující režiséři, a nadto i schopní herci, a v tomto postavení zde svůj účastný vztah k rodné zemi demonstrativně osvědčovali studováním řady her české provenience, mj. právě i her Langrových a Čapkových. Lotar tehdy nastudoval *Dvaasedmdesátku* v německém překladu na dvou hlavních scénách Švýcarského divadla spolkových měst (Schweizerisches Bund-Städte Theater) v Bielu a Solothurnu; v provedení souboru tohoto divadla ji pak spatřilo i obecenstvo v Burgdorfu a v Langenthalu, kam zmíněný soubor se svými hrami pravidelně zajížděl. Hochmann tak učinil v curyšském Theater am Neumarkt (ten si ve hře zahrál též hlavní mužskou roli). Kromě toho byla hra v době války německy provedena i v Bernu a patrně ve francouzském překladu i v Ženevě a v Lausanne. (V bilanci Lotarovy činnosti na švýcarských scénách se uvádí, že tento umělec prý tehdy nastudoval ve Švýcarsku na profesionální scéně i výše zmíněnou Langrovu veselohru *Velbloud uchem jehly*.)

Také ve Velké Británii jedno z Langrových dramatických děl za války na profesionální scéně, a tím i do povědomí širšího okruhu diváků – byť šlo v tomto případě nikoli o scéně anglickou, ale o scéně hrající v němčině pro obecenstvo rekrutující se především z exilové obce tvořené zde pobývajícími Němci, Rakušany a Čechoslováky – vstoupilo. Oním dílem byla Langrova veselohra *Obrácení Ferdýše Pištory* a onou scénou pak populární divadélko rakouských emigrantů Laterndl. V německém překladu čs. emigranta Rudolfa Poppera, jednoho z vůdčích představitelů sudetoněmecké entity v britském exilu, ji jako svůj 24. programový projekt pod názvem *Die Bekehrung des Ferdisch Pistora* Laterndl uvedl na své scéně v Klubu Austrian Centre „Swiss Cottage“ na Eton Avenue č. 69 (NW 3) poprvé 9. srpna 1943.

Nesign.: *Oslava Československa v Drayton Manor School*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 9/73 (27. 2. 1943), s. 6. – F.G.: *Čs. účast na švýcarském uměleckém životě*, Čechoslovák, r. 5, 1943, č. 27 (2. 7. 1943), s. 9. – 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. – Hronek, Jíří: *Když se hroutil svět. Český novinář v emigraci*. Praha (Nakladatelství Práce) 1946. S. 30, 37, 42, 58. – Jestráb, Vojtěch: *Hovoříme s Hugo Haasem, Herec a svět, herec a domov*, Kulturní tvorba, r. 2, 1963, č. 36, s. 15. – Černý, František: *U doktora Galéna*, Divadelní noviny, r. 6, 1963, č. 23, s. 2. – Langer, František: *Za války*. In: *Theater-Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. [Uspoř. František Černý.] Praha (Orbis) 1965. S. 280-281, 286-288. – Loucká, Marie: *Petr Lotar se vrací*. In: *Petr*

Langrova Jízdní hlídka v provedení ochotnického souboru čs. vojáků

Zmínili jsme se již o tom, že příslušníci čs. vojenských jednotek soustředěných ve Velké Británii – jako ostatně kdekoliv, kde za druhé světové války pobývali – projevovali i v kulturních záležitostech rozsáhlé iniciativy.

K neaktivnějším z těchto vojáků patřili příslušníci 2. pěšího praporu 1. čs. samostatné brigády, o jejichž činnosti na poli kulturním se zachovalo nemálo dokladů. Od podzimu 1940 do pozdního jara 1941 ležel tento prapor posádkou v okolí Leamingtonu v hrabství Warwick ve Střední Anglii – jeho úkolem bylo střežit jedno z tamních vojenských letišť před eventuálním nepřátelským výsadkem. V průběhu svého zdejšího pobytu však v něm soustředění vojáci nejen plnili své služební povinnosti, ale ve volném čase s úspěchem rozvíjeli i činnost kulturní a kulturněpropagační. V nedalekém zámečku Walton Hall, který byl dán čs. brigádě k dispozici, zřídili zákopníci onoho praporu v jedné z prostornějších zámečkových komnat malé jeviště s oponou, vyhotovenou z pokrývek, a tam pak umělecké družiny praporu pravidelně pořádaly nejrůznější programové večery pro návštěvníky rekrutující se jak z řad příslušníků čs. vojenských jednotek rozmístěných v této oblasti, tak z nejširších vrstev místního britského obyvatelstva.

Ke druhému výročí obsazení českých zemí hitlerovským Německem připravili pořad zvláště významný: k připomenutí tohoto výročí si vybrali a nastudovali právě jedno z vrcholných dramatických děl Františka Langra, jeho drama *Jízdní hlídka* a provedli je zde veřejně 15. března 1941 pro publikum skládající se hlavně z čs. vojáků, jen zčásti též z civilistů – Angličané samozřejmě hře předváděné jim v originální, tj. jazykově české verzi, nemohli porozumět.

Ve výroční den počátku německé okupace našich zemí tato Langrova hra díky především svému námětu – líčí se v ní, jak známo, jistá, zdánlivě jen okrajová, ale ve své podstatě hluboce symptomatická epizoda samy o sobě svrchovaně dramatické historie působení a bojů čs. „masarykových“ legií na Rusi v závěru první světové války, po vypuknutí bolševické revoluce, epizoda odpovídající více méně historické skutečnosti, jejíž byl sám Langer jako účastník těch dějů živou součástí – promluvila v provedení vojáků-amatérů slovy a gesty velmi výmluvnými. V prostředí života a bojového nasazení vojáků druhého čs. odboje nabývala na aktuálnosti nejen jako obraz národněosvobozenického úsilí vojáků tak řečeného „prvního“ čs. odboje, jako připomínka tradic čs. prvorepublikové armády, na něž tehdy vytrvale poukazovala také armádní propaganda. Její výjevy soustředěné kolem konfliktu, který vzplál mezi legionáři, kteří v Rusku chtěli bojovat za osvobození vlasti proti rakouskému útlaku, a těmi z nich, kteří – podlehnuvše komunistické agitaci – hodlali se dát do služeb „boje za osvobození všeho proletariátu“, mimořádně naléhavě čs. emigrantům, a zejména právě vojákům, připomínaly události odehrávající se v čs. zahraniční armádě doby přítomné – události, které vyvolal rozkol v ní tehdy propuknuvší v souvislosti s tím, že po jejím přesunu na britskou půdu komunisté a levicově orientovaní vojáci, především čs. příslušníci Mezinárodních brigád vytvořených na pomoc republikovému Španělsku, kteří byli mobilizováni ve Francii, odmítli v ní pod dosavadním vedením dále setrvat; za situace trvajících ohrožení jejich současného azylového útočiště, Británie, každý

z našich emigrantů tehdy prociťoval tyto události nadmíru intenzivně. Není tudíž divu, že hru, jež za dobových okolností při svém vstupu na jeviště ztrácela svůj charakter hry historické, zobrazující poměrně již odeznělou minulost, a nabývala – což rozhodně nebylo autorovým původním záměrem – charakteru jakoby paraboly, skrze niž se do představení projektovaly plnou měrou jejich vlastní přítomné zkušenosti, nemluvě ani o jejich prožitku jejího ideového obsahu.

Jak hluboce osobně tehdy čs. exulanti toto dílo vnímali, dokládá velmi přesvědčivě referát kritika Josefa Löwenbacha o londýnském vystoupení vojáků, charakteristicky nadepsaný slovy: „Jsme všichni jízdní hlídkou“. „Tři dějství chlapské hry o kamarádství i lidství, trojí nabrání dechu k dramaticky vyostřenému vypravování o osudovém společenství osmi na zasněžené sibiřské stepi (...), život se přelévá z jeviště dějin a z oblasti snu, vidin a tuch do žhavé skutečnosti. (...) Jsou dnes krvavě vážné a aktuální ty nekonečné rozhovory, mnohoznačné pomlky a zámlky, ty řeči do plna i do prázdna, ty výkřiky, výzvy a povely, jež od úst k uchu, od ucha k mozku, k srdci, od člověka k člověku, od bojovníka k bojovníku, od hlídek a rozvědek k jádru armády, od vojáka k občanu a od občana k vojákům, od vůdce k zástupům nesou vzkazy a poselství nejzávažnější, příkaz nejvyšší: Nemyslet na smrt, ale na život. Neboť život je veliká pravda. A proto všude někdo musí hlídat, střežit, pozorovat. Bez přerušení bdít jeden nad druhými, hrstka nad všemi. Nikde nesmí vzniknout mezera, kterou by na naše někdo pronikl. Dnes stojíme před druhými my, zítra oni budou krýt nás. Je to obrovská a dobrá vojenská práce pro vojáka a docela pravdivá, chránit takhle jeden druhého.“

V představení *Jízdní hlídka* vystupovali jen vojáci a také režie se ujal jeden z nich – nadporučík Uchytíl. Ten jako režisér projevil šťastnou ruku již při obsazování rolí hry jednotlivými interprety: zejména pro role čs. legionářů se mu údajně podařilo jako herecké interprety mezi vojáky vybrat muže typem přesně odpovídající jednotlivým předváděným charakterům. Sám se ujal úlohy četaře Matějky, raněného Kaláše hrál Podzimek, hrdinného Soukupa s mladistvým zánícením Čapek. Jmenovaní ochotníci z řad vojáků provedli prý tyto role přímo na profesionální úrovni. Rovněž ostatní postavy hry, Seidl, Valenta, Hašek, Nedbal, Strnad, byly prý dobře představeny. Svě postavy vojáci na scéně zpřítomnili prý s mimořádným nasazením, s „odhalenými tvářemi bez masek“ – a především s „odhaleným srdcem“, jak podotýká autor recenze na jejich londýnské vystoupení: všichni prý hráli tak, jako by šlo ne o cizí, ale o jejich vlastní přítomné osudy. Na výkonech těchto herců publikum ústy kritiků nejvíce oceňovalo – navzdory „nestylizované hromotlucce neforemnosti“, „neformálnosti neškoleného lidového herectví“, onu úžasnou vnitřní přesvědčivost podání. Díky tomu hluboce osobnímu prožitku ideové i životní problematiky hry jednotlivé herecké výkony, a skrze ně i celá inscenace, nabývaly charakteru podání zcela realistického, vyvolávajícího dojem naprosté autenticity předváděného. Také výprava hry – tvořily ji povětšinou pouze nábytek, rekvizity a kostýmy, předměty z větší části vybrané z vojenských skladů – působila velkou mírou realistické opravdovosti. Celkově byla inscenace i po organizační a technické stránce údajně výtečně zvládnuta, takže prý docela zaniklo, že jde vlastně o výkon ochotnický. Síla tradice českého ochotnického divadelnictví se tu projevila – jak kritiky dokládají – v nejlepším světle.

v.: *Vojáci II. odboje hrají Jízdní hlídku*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 14 (4. 4. 1941), s. 9. – r. t.: „*Nevím, kolikrát [...]*“, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 14 (4. 4. 1941), s. 9. – j.m. [Jiří Mucha]: *Jízdní hlídka* (rubr. *Kulturní hlídka*), Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 24 (13. 6. 1941), s. 10. – lbch. [Josef Löwenbach]: *Jsme všichni Jízdní hlídka* (rubr. *Kulturní hlídka*), Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 27 (4. 7. 1941), s. 7.

Londýnské vystoupení čs. vojáků s Langrovou Jízdní hlídkou

Hru, která byla ve waltonském zámku provedena celkem třikrát, místní publikum, sestávající – jak řečeno – hlavně z příslušníků praporu a z hostí pocházejících z jiných čs. posádek, přijalo velmi účastně a hned na první repríze, které se zúčastnila řada oficiálních hostí, bylo dohodnuto, že soubor sehraje svou inscenaci *Jízdní hlídky* rovněž v Londýně pro příslušníky našich tamějších zvláštních jednotek i pro civilní návštěvníky z řad čs. uprchlíků. Leč ještě na jaře 1941 přišel rozkaz, aby 2. pěší prapor zaujal obranné postavení na jižním pobřeží Anglie nedaleko Plymouthu, a vzhledem k povinnostem, kterými byly tyto jednotky zatíženy, muselo se s realizací onoho projektu posečkat. A tak českému obecenstvu v Londýně bylo umožněno úspěšnou inscenací, o níž se mezitím několikrát psalo v tisku, spatřit až teprve uprostřed června 1941.

Pohostinské vystoupení čs. vojáků v Londýně považovalo naše politické ústředí za kulturněpolitickou a propagandistickou událost prvního řádu. Langrova *Jízdní hlídka*, patřící v době mezi dvěma válkami k reprezentativnímu repertoáru čs. oficiálních scén, nebyla totiž do té doby v Londýně nikdy hrána, a nadto měl se skrze toto ochotnické vystoupení Langer jako dramatik představit v Británii vůbec poprvé. Kromě nadmíru aktuálního tématu hry také skutečnost, že ji sami, jen ze své iniciativy nastudovali právě příslušníci čs. zahraniční armády, tedy ta složka naší emigrace, o níž Benešovo vedení opíralo svou politickou prestiž, v očích oficiálních kruhů význam jejich vystoupení podtrhovala. Proto také jeho přípravě byla věnována zvýšená péče i ze strany našich londýnských úřadů.

Organizaci pohostinských vystoupení čs. vojáků v Londýně dostal na starost právě Čs. institut. Protože však v jeho budově nebyla pro tak velkoryse zakládaný divadelní podnik příslušně vybavená a dostatečně prostorná místnost, pronajal jeho vedení pro londýnskou premiéru *Jízdní hlídky* tzv. Rudolf Steiner Hall na Park Road č. 33 poblíž Regentského parku v centru Londýna (NW 1). Po stránce umělecké zajišťoval vystoupení sám autor hry, František Langer, který prý také – jak to dosvědčují alespoň zprávy v tisku – pro londýnské provedení její inscenaci po režijní stránce částečně přestudoval.

Vojáci vystoupili v Londýně dvakrát. První představení – mělo slavnostní ráz, k čemuž přispěla i skutečnost, že v hledišti zasedli prezident republiky dr. Beneš a další významní oficiální hosté – se konalo ve středu 18. června 1941 v 17.00 hodin odpoledne, druhé pak v týž čas o dva dny později, 20. června. Po oba dny, kdy zde byla hra předváděna, bylo divadlo zcela zaplněno a obě představení se uskutečnila v atmosféře, která prý připomínala atmosféru premiérových představení nejpřednějších pražských činoherních scén. Spontánní, nevyumělkovaná a drsná hra herců prý v publiku vyvolala velké vzrušení a v dramaticky vypjatých scénách i zvláštní citové pohnutí.

„Byli jsme tam všichni, v tom divadle,“ psal o atmosféře panující v Rudolf Steiner Hall při těchto představeních ve svém referátu Löwenbach, „podvkráté se zaplnilo, podvkráté posvátné ticho a kouzelná divadelní tma ukrývaly potlačené vzdechy, posunčinu zajíkání, v níž se udusila slova vzruchu, pohnutí i vášně. Byli jsme tam všichni; od prezidenta až po posledního běžence.“

j.m. [Jiří Mucha]: *Jízdní hlídka* (rubr. *Kulturní hlídka*), *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 24 (13. 6. 1941), s. 10. – „*Program Čs. institutu. [...] 18. června: Ohlášena přednáška [...]*“ [oznámka], *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 24 (13. 6. 1941), s. 10. – Nesign.: „*Čechoslovemští vojáci v Anglii pořádají [...]*“ [oznámka], *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 24 (13. 6. 1941), s. 10. – lbch. [Josef Löwenbach]: *Jsmo všichni Jízdní hlídka* (rubr. *Kulturní hlídka*), *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 27 (4. 7. 1941), s. 7. – Ovp.: *Osvětová činnost v čs. armádě*, *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 32 (8. 8. 1941) s. 4.

Aktivity centrální divadelní skupiny Mladého Československa v období 1940–1941

Zatímco kulturní pracovníci spjatí s hegemonní koncepcí čs. zahraničního odboje, jakmile se upevnily pozice Benešova vedení tohoto odboje a bylo zažehnáno bezprostřední nebezpečí německé invaze na britské ostrovy, počali rozvíjet v oblasti kulturní a kulturněpropagační práce rozsáhlé iniciativy, levicové síly se po celé to kritické období války, kdy Británie zůstala v boji proti nacistickému Německu osamocena, tedy od jara 1940, kdy německé armády zahájily svůj „blitzkrieg“ na Západě, až do otevření nové fronty na Východě počátkem léta 1941, projevovaly v této oblasti minimálně. Ani uvolnění německého tlaku na Británii v zimě 1940–1941 nepřineslo v uvedeném směru nějakou výraznou změnu.

K suspendování většiny aktivit, které v této oblasti dotud projevovaly, je tehdy donutily především výše již vylíčené vnější okolnosti jejich zdejšího veřejného působení. Jak jsme již zjistili, nešlo jen o to, že jakékoli zdejší aktivity podvazovalo obecné zhoršení podmínek života ve Velké Británii, zejména pak za letecké ofenzívy göringovské luftwaffe proti Londýnu a jižním částem země, v době bezprostředního jejího ohrožení vpádem německých pozemních vojsk – to týkalo se stejnou měrou všech, kdo v této zemi tehdy žili, ať byli jakéhokoli politického smýšlení. Větší roli tu sehrával onen výše již rovněž zmíněný náhlý úpadek jejich společensko-politického postavení, k němuž na jaře 1940 došlo v důsledku celkové proměny válečné situace a následných proměn mezinárodněpolitických i britských vnitropolitických poměrů, jakož i poměrů panujících uvnitř samy čs. emigrantské obce. V případě jejich mladší generační vrstvy nadto však i výše popsané příčiny sociopsychologického rázu.

Rovněž londýnská Ornestova divadelní skupina Mladého Československa, stojící dotud v centru divadelních snah čs. emigrací české národnosti ve Velké Británii projevovaných, se na jaře roku 1940 v této oblasti přestala – jak už řečeno – angažovat. Nemluvě ani o tom, jak i její vlastní kulturotvorné aktivity byly podvazovány oněmi výše popsanými okolnostmi veřejného působení levicových sil, zapůsobily tu na utlumení těchto aktivit negativně i další faktory. Na jaře 1940, po vpádu německých armád do států ležících na západním okraji evropského kontinentu a po propuknutí „skutečné války“ mezi Británií a Německem, se totiž proměnilo k horšímu i přímo existenční postavení jejich jednotlivých členů. Ornest, poté, co na počátku toho roku prošel tříměsíčním speciálním kursem na londýnské polytechnice, ve kterém – v pětihodinových lekcích teorie a praxe denně – získal kvalifikaci elektrovodního svářeče, v té době pracoval v továrnách, které byly vzdáleny od jeho bytu hodinu až půldruhé hodiny cesty veřejnými dopravními prostředky, a to v jedenáctihodinových směnách denně. Když se večer vracel z práce, houkaly právě sirény na poplach, a když o půl šesté ráno vstával, ohlašovaly sirény obvykle teprve konec nočního náletu. Josef Schwarz, který byl nucen absolvovat podobný přeškolovací kurs, pracoval jako svářeč v jiné továrně na válečný materiál, a přitom bydlil tenkrát na zcela opačném konci Londýna než Ornest, takže se oba přátelé vídali sotva jednou za čtvrt roku. Pavel Tigríd byl v té době zaměstnán jako číšník v hotelu Cumberland a spolu s ním se tam – předtím, než obdržel stipendium ke studiu na univerzitě v Cardiffu – v číšnické profesi uplatňoval i Josef Lederer-Klan. I ti – mívající často večerní služby – se s ostatními tehdy stýkali jen sporadicky. Anna Maria Joklová pracovala v těchto letech jako vychovatelka ve speciálních domovech zřízených pro děti těch čs. emigrantů, kteří byli povoláni do armády anebo nasazeni do válečného průmyslu.

Na výkonnost jednotlivce náročná práce v abnormálně dlouhých směnách zcela stravovala tělesné i duchovní síly nasazenců, nadto skoro všichni mladí a zdraví muži, kteří z těch či oněch důvodů zůstali mimo službu v armádě, byli nuceni zapojit se do nově zřízených složek civilní protiletectké obrany a nejméně jednou do týdne mívali celonoční služby v ulicích Londýna, což v době zničujících náletů Luftwaffe na toto velkoměsto vyžadovalo, aby sahalo až na dno těchto svých sil. Za takových okolností se nedalo na studium divadelních představení pochopitelně vůbec pomyslet.

Avšak ani když bombardování v zimě 1940/1941 trochu polevilo, nedokázali opětně s divadelní činností začít ihned. Ač největší nebezpečí ohrožení života tehdy pominulo, dále velmi často padaly na Londýn spršky bomb. Tak jako jiní Londýňané, i oni většinu volných večerů a nocí prožívali v krytech (Ornest prý to však ze zásady odmítal a setrval při náletech ve svém bytě). Ostatně i když nálety byly pak méně časté, jejich povinnosti ve válečném hospodářském životě ani potom nebyly nijak zkráceny.

Kromě toho jejich aktivity nadále ochromovala celková společenská a politická situace, po celou dobu trvání sovětsko-německého paktu se pro levicové intelektuály utvářející krajně nepříznivě a nadále tu ovšem k jejich absenci ve veřejném životě nemálo přispívaly i ony vnitřní příčiny, ono duševní rozpoložení, o němž jsme již podrobně mluvili a které se utrpením, jež bylo zažívat všem obyvatelům Londýna, ještě násobilo.

V této době se věnovali jiným tvůrčím činnostem, zejména spisovatelské a ediční. To vše dohromady sečteno, však v konečném výsledku způsobilo, že od posledního představení Ornestovy *Lidové suity*, uskutečněného v dubnu 1940, až do premiérového představení Brušákovy *Lidové suity*, která vstupovala na jeviště někdy na přelomu června a července 1941, nepřipravili tito mladí ani jediný významnější divadelní podnik. Jejich kulturní aktivity se tehdy projevovaly pořádáním občasných uměleckých večírků s recitacemi a hudbou v soukromých bytech. Ani Brušák, který se po svém příchodu do Velké Británie s těmito divadelníky rychle sblížil, nedokázal systematickou činnost skupiny plně obnovit: jeho aktivita se omezila na přípravu, pokud víme, toliko jedné jediné inscenace, a ta – jak řečeno – se na londýnských jevištích objevila až v úplném závěru tohoto období.

K celkovému obnovení činnosti skupiny bylo zapotřebí daleko silnějšího impulsu. Ten impuls skutečně také přišel, avšak až na počátku léta 1941: stalo se jím – jak už připomenuto – přepadení Sovětského svazu nacistickým Německem a začlenění tohoto dřívějšího Hitlerova spojence do antihitlerovské koalice.

Osobní výpovědi Oty Ornesta (Praha) z 22. 11. 1968 a z 19. 9. 1972. Záznamy ulož. v soukr. archivu Bořivoje Srby. – Dopis Oty Ornesta Bořivoji Srbovi ze 7. 1. 1969. Dopis je uchov. v soukr. archivu adresáta. – Valtrová, Marie-Ornest, Ota: *Hraje váš latínek ještě na housle? Rozhovor Marie Valtrové s Otou Ornestem*. Praha (Primus) 1993. S. 56.

Lidová suita II. – Art of Nations

Navzdory výše zmíněným nepříznivým okolnostem, inscenační dílo, se kterým na konci v této kapitole sledovaného vývojového období čs. exilových aktivit v Londýně, v letních měsících 1941, družina mladých čs. divadelníků, seskupená původně v rámci aktivit Mladého Československa a později Kulturní komise čs. skupin okolo Oty Ornesta, v tehdy přítomné chvíli se však nově sdružující okolo Karla Brušáka, v této britské metropoli vystoupila – Brušákovo nastudování dvou

divadelních her folklorního původu, dramatických textů majících svůj předobraz v dramate českého středověku a v lidové dramate doby baroka, *Hry o svatě Dorotě a Žebravého Bakuse*, které byly spolu s dalšími kreacemi takového původu, jejichž nastudování se však opíralo především o amatérské soubory Mladého Československa – uváděny na scénu mj. i pod souhrnným názvem *Lidová suita II.*, představovalo nejen kulminační bod vývojové linie umělecké tvorby čs. exulantů v Londýně určené jejich snahou udržovat naživu tradici folklorního umění, ale bylo jedním z nejvýznamnějších jejich výtvorů na poli divadelních aktivit vůbec.

Brušákova *Lidová suita II.* znamenala zjevné, a to přímo manifestační přihlášení se svých autorů k odkazu Emila Františka Buriana, který v březnu toho roku byl zatčen gestapem a pak až do konce války vězněn, zatímco jeho divadlo D bylo úřady zlikvidováno.

Záměr inscenovat v exilu staré české lidové hry, *Hru o svatě Dorotě a Žebravého Bakuse*, které Burian v předvečer událostí, jež vedly k rozbití a likvidaci Československa a ke vzniku druhé světové války, ve své *Lidové suité* (dodatečně, po uvedení jejího pokračování v roce 1939, označené číslovkou I.), předváděné v seriálovém provozu v rámci festivalové akce spojené s výstavou *Pražské baroko* v létě roku 1938 ve Valdštejnské zahradě v Praze (premiéra se konala 23. června 1938) a pak v regulérním repertoáru D 39 v Mozarteu a v Divadle na Poříčí, vrátil k novému jevištnímu životu, se nezrodil v přímé návaznosti na úspěch Ornestova pokusu z počátku roku 1940 rekonstruovat v Londýně Burianovu *Vojnu* a nezrodil se dokonce ani přímo v tomto městě, v názorovém prostředí kulturních aktivit divadelní skupiny Mladého Československa. Vznikl zcela nezávisle na zmíněném Ornestově pokusu a dávno předtím, než se – a to rovněž pod názvem *Lidová suita* – Ornestova inscenace objevila na veřejnosti. Karel Brušák, který – jak již bylo řečeno – věnoval, a to když pobýval ještě doma ve vlasti, dávno před odchodem do ciziny, svou studijní pozornost mj. i českému divadlu starších vývojových epoch, divadlu středověkému a baroknímu, se konkrétním úmyslem znovu jevištně ztvárnit obě hry tvořící podstatnou část Burianovy *Lidové suity I.* zabýval – jak o tom již v únoru 1939 informoval i domácí tisk – již za svých studií v Paříži, na počátku roku 1939. Podle sdělení obsaženého v jednom z dopisů skladatelky Vítězslavy Kaprálové, pobývajících v té době v Paříži, snoubenci Jiřímu Muchovi, který tehdy procházel vojenským výcvikem ve výcvikovém táboře čs. armády v Agde, v dopise z 1. května 1940, se se studiem těchto her počítalo ještě krátce před obsazením Francie německou wehrmacht, právě na jaře toho roku (mladá umělkyně v onom dopise mj. uvádí, že „emigranti chtějí zas dělat lidové hry a máme s Martinů k tomu napsat ‚opravdovou hudbu‘, on Dorotku, já dvě ostatní, Bacchuse a Saličku“). Ve Francii pro překotný spád válečných událostí nemohl však svůj záměr realizovat a vrátil se k němu znovu až teprve po příchodu do Anglie v roce 1941. Vhodná chvíle k tomu, aby Ornestova *Lidová suita* z února 1940 dostala své pokračování v podobě zmíněných dvou českých lidových her a dalších programových čísel seřazených názvem *Lidová suita II. – Art of Nations*, nastala nicméně až ve chvíli vzniku nového válečného konfliktu na Východě, na začátku léta 1941.

Odklad realizace tohoto záměru se však ukázal určitou výhodou: v Londýně totiž Brušák našel vhodné podmínky k jeho úspěšnému provedení, podmínky nepochybně příznivější, než jaké našel v Paříži. K dispozici mu tu byl konsolidovaný soubor herců připravených pro vystoupení právě v kreacích takového druhu, nadto se tu však mezi zdejšími čs. emigranty vyskytoval větší počet mladých lidí vkusově – co návštěvníci divadelních představení – za republiky vychovaných, „odkojených“ představeními pražských avantgardních divadel, a především diva-

dla D, schopných jako potencionální diváci jeho takto zaměřené inscenace plně pochopit a ocenit.

Podobně jako někdejší suita Burianova i Brušáková *Lidová suita II.* byla sestavena z několika kratších programových kusů volně položených vedle sebe. Její dramaturgická skladba nebyla určena jednou provždy, nýbrž při každém jejím předvedení se obměňovala podle aktuální potřeby – jak si to žádaly specifické účely těchto předvedení a také technické podmínky divadel a sálů, eventuálně dalších prostředí, v nichž se ona předvedení uskutečňovala, a konec konců i složení publika, jemuž byly produkce určeny.

Klíčové postavení mezi jejími programovými čísly zaujímal česká lidová hra pozdně barokního původu, přeživší až do 19. století, *Hra o svaté Dorotě*, kterou v moderní době populární učinilo zmíněné Burianovo provedení uskutečněné v rámci jím tehdy iniciované festivalové akce, usilující o vyzvednutí tradice českého baroka, v pražské Valdštejnské zahradě roku 1938. Spolu s touto hrou – hrou vypjatého dramatického tvaru, zpracovávající sice primitivním, nicméně divadelně účinným způsobem látku středověké legendy – tvořila pevnou její součást i další hra z Burianovy *Lidové suity I.* – *Žebravý Bakus*, montáž výstupů známých jako lidový zvykový obřad *Pochovávání Masopusta*, jejíž scénář přetiskl Burian ve svém divadelním časopise Program.

K těmto dvěma stěžejním číslům suity uváděným v české řeči přiřazoval pak její tvůrce podle potřeby – jak naznačeno – i další programová čísla, a to čísla prováděná v řeči německé a anglické. Byly to např. německé písně obyvatel Sudet v pěveckém provedení další takové mládežnické skupiny, patrně skupiny českých Němců z Čs. domova Canterbury Hall, dále do němčiny přeložená, v našich pramenech však konkrétně neidentifikovaná česká báseň s tematikou těženou z hornického prostředí (asi šlo o některou ze *Slezských písní* Petra Bezruče v překladu Rudolfa Fuchse), provedená buď touž, nebo další sudetoněmeckou mládežnickou skupinou způsobem voicebandové recitace, a konečně písňové balady anglických námořníků minulých věků nastudované v originální jazykové verzi skupinou, kterou k tomu účelu pod hlavičkou Mladého Československa vytvořila Anna Maria Joklová rovněž z obyvatel Canterbury Hall (je možné, že jejími členy byli i někteří členové výše již zmíněných skupin), v podobě voicebandově-meloplastické „pódiové“ kreace.

Na scénu vstupovaly Brušákovy inscenace *Hry o svaté Dorotě a Žebravého Baku-se* – zpravidla doprovázeny některými z těchto dalších inscenačních krea-cí – v několika představeních konaných v průběhu tří letních měsíců roku 1941 na různých místech a v různých prostředích Londýna, a zhlédl je nakonec poměrně široký a po stránce sociální, národnostní i vkusové značně diferencovaný soubor diváků. Premiéru uspořádalo Mladé Československo někdy na konci června nebo na počátku července 1941 (před 4. 7. 1941) ve westhampském přírodním divadle Open Air Theatre na Inner Circle v Regentském parku pro obecnostvo, které se rekrutovalo ponejvíce z anglických dokařských dělníků. Druhé představení se konalo krátce poté, rovněž ještě v červenci toho roku, asi též „pod širým nebem“, v prostoru v soudobém tisku blíže neoznačené (snad v tamním parčíku) na Red Lion Square (WC 1), a navštívili je hlavně návštěvníci z řad emigrantů různých národností zosobňující do velké míry onen typ kontinentálního publika, jaké tvořilo lidské zázemí avantgardních snah u nás doma i jinde ve Střední Evropě; bylo to obecnostvo neobyčejně perceptivní, s herci dobře spolupracující a jejich výkony vděčně přijímající. Další, již třetí představení těchto her, se uskutečnilo pod názvem *Art of Nations (Umění národů)* ve čtvrtek buď 31. července, nebo 7. srpna

1941 v Toynbee Hall na Toynbee Street (E 1) a dostavila se na ně především čs. a anglická honorace a významní hosté reprezentující různé národnostní skupiny pobývající tehdy v exilu v Anglii. O publiku představení uspořádaného 17. září 1941 odpoledne v Čs. institutu v Londýně není známo nic bližšího; tvořili je pravděpodobně stálí návštěvníci institutu, Češi i Angličané. Spatřili tedy o těchto čtyřech představeních (není vyloučeno, že repríz bylo více, je nanejvýš pravděpodobné, že jedna z nich se uskutečnila v rámci pořadu *České lidové písně, tance a hry* dne 23. listopadu 1941 v Klubu čs.-britského přátelství na Pembroke Villas) Brušákovy inscenace lidových písní, zvykových obřadů a her diváci ze sociální vrstvy dělnické, tedy diváci vysloveně lidového typu, typičtí diváci avantgardních scén-intelektuálové a studenti, i diváci ze společenských špiček: Češi, Němci, Angličané a příslušníci mnoha dalších národů a národností tvořící za války v Londýně multietnickou emigrantskou societu.

Kromě Brušákových inscenací diváci některých z těchto představení při této příležitosti zhlédli – jak uvedeno – i zmíněné kreace A. M. Joklové a dalších tvůrců. Tak např. o premiéře uspořádané na přelomu června a července 1941 pro anglické dokařské dělníky byly obě české folklorní hry doprovázeny starými anglickými námořnickými baladami provedenými skupinou Mladého Československa sdružující se okolo Joklové a o představení v Red Lion Square z téže doby v provedení dalšího souboru Mladého Československa navíc i německými písněmi, jež byly – na rozdíl od anglických balad tvořících závěr pořadu – vkládány mezi oba jazykově české kusy. Reprezentativní představení konané pod názvem *Art of Nations* 7. srpna 1941 v Toynbee Hall bylo nadto obohaceno úvodním vystoupením klavíristy Paula Hamburgera, přičemž německé písně byly tentokrát vystřídané voicebandovým přednesem připomenutého německého překladu české básně tematicky čerpající z hornického prostředí z Ostravska a jinými literárními texty v německé řeči. Jejich provedení bylo – jak řečeno – v rukou blíže nespécifikované sudetoněmecké skupiny, možná též skupiny, která měla nastudovány i sudetoněmecké písně. Anglické balady i v tomto večeru uzavíraly uměleckou část programu, samotný závěr představení patřil však písním solidarity a hymnám, jež zpívalo obecenstvo s sebou. Zmíněné námořnické balady byly však v Londýně provedeny ještě několikrát, např. i v listopadu toho roku. Na představení v Čs. institutu ze dne 17. září 1941 byly údajně provedeny pouze obě české lidové hry.

Tak jako tyto české lidové hry však některá z připomenutých cizojazyčných programových čísel byla provedena vícekrát samostatně, např. staroanglické balady se v provedení skupiny Joklové divákům a posluchačům nově zjevovaly mj. i na *Garden Party* uspořádané redakcí exilového časopisu *Die Frau in Arbeit* v Notting Hill 17. srpna 1941, které se zúčastnilo na půl druhého tisíce návštěvníků, převážně Angličanů pocházejících z nejrozličnějších sociálních vrstev.

vo: *Paříž vzpomíná Karla Čapka*, Lidové noviny 15. 2. 1939. – Mucha, J. [Jiří]: *Hra o sv. Dorotě a Bacchus*, Československ, r. 3, 1941, č. 27 (4. 7. 1941), s. 7. – Schrich, Josef: *České „Art of Nations“ v londýnském divadle* (rubr. *Kulturní hlídka*), Československ, r. 3, 1941, č. 32 (8. 8. 1941), s. 6. – Nesign.: *Ein Fest der kämpfenden Nationen*, Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 34 (24. 8. 1941), S. 5. – „Program Čs. institutu. [...] 17. září v 6.30 odp.: *Členové Mladého Československa zahrají dvě krátké hry: Svatou Dorotu a Český karneval.*“ [Oznámka.] Československ, r. 3, 1941, č. 37 (12. 9. 1941), s. 4. – Nesign.: *Nezdolatelné Čechy*, Československ, r. 4, 1942, č. 4 (23. 1. 1942), s. 5. – –S–: *Tři kulturní představení* (rubr. *Kulturní hlídka*), Československ, r. 4, 1942, č. 6 (6. 2. 1942), s. 5. – Weiss, Jiří: *Otázky*, Obzor, r. 2, 1942, č. 4 (duben 1942), s. 3. – Osobní výpovědi Oty Ornesta (Praha) z 22. 11. 1968 a z 19. 9. 1972. Záznamy uložen v soukr. archivu Bořivoje Srby. Srba, Bořivoj: *Inscenační tvorba E. F. Buriana 1939–1941*. Praha (Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV) 1980. S. 77–111, 394–398. – Mucha, Jiří: *Podivné lásky*. Praha (Mladá fronta) 1988. S. 393.

Hra o svatě Dorotě v provedení E. F. Buriana a jeho kolektivu

Jako první programové číslo vstupovala v Brušákově *Lidové suitě II.* – stejně tak jako v *Lidové suitě* Burianově – na scénu *Hra o svatě Dorotě*.

Legendární příběh o umučení svatě Doroty, která odmítla odříci se víry v Krista, i když jí za to bylo slibováno bohatství a moc, ba dokonce královská koruna, a která – než by se byla vzdala své víry – raději podstoupila mučení a smrt, byl v této hře zpracován způsobem typickým pro hry o mučednících, které pocházejí z barokního údobí a které přežily, ukryty pod doškovými střechami chudých vesnických chalup, i pro ně nepříznivé období osvícenského racionalismu a ateizmu. V podání lidových tvůrců se totiž katolická svatá, k jejímuž utrpení připodobňoval si lid své vlastní utrpení a jejíž statečnost si připamatoval pro povzbuzení sebe sama, proměňovala v idealizovaný obraz lidové hrdinky s vlastnostmi, které byly příznačné právě pro charakterního člověka z lidu. Naproti tomu její mučitelé – je příznačné, že v lidových hrách bývají jimi zpravidla nikoli legitimní vládcové, nýbrž násilníci uchvatitelé moci – jsou zde zobrazováni satirickým způsobem a přetvářeni až v groteskně komické typy. Tak z krále Fabricia se ve hře stává krutý Africius. S vážností je představen Theofil, Fabriciův dvořan, v lidovém podání Doufil, který v očích lidu smyl svou vinu – vinu záležející v službičkářském posluhování utlačovatelské moci – tím, že ovlivněn příkladem Dorotiným tyranovi posléze odmítl poslušnost, za což zaplatil rovněž hlavou. Zatímco Anděl, zjednodušený až do podoby schematické, vyhlížel – bílý a čistý – jako by byl vystřižen z lidového kalendáře, ďábel – a stejně tak i katané, kteří v těchto hrách s ďáblem vždy úzce kolaborují – byli představeni jako postavy komické, chovající se ve hře až s bujnou rozpustilostí; drastická přímočarost jejich jednání vyvolávala sice na jedné straně osvobodivý smích, avšak na druhé straně přec jen trochu i mrazení v zádech.

Jako každá hra předvádějící utrpení a zároveň vzorové mravní chování hrdinů, byla i *Hra o svatě Dorotě* mezi českým selským lidem od nevolnických dob velice oblíbena a hrávala se v Čechách a na Moravě na vesnicích skoro všude. Protože si ji v každém kraji hráli po svém, v originálním místním zpracování, zachovala se v bezpočtu variant. E. F. Burian ve své adaptaci se na základě studia mnoha těchto variant pokusil složit verzi novou, která chtěla být optimální tvarovou verzí lidového zpracování látky, a neváhal proto pospojovat do jednoho celku tematicky na sebe navazující výjevy oněch různých variant, i když často pocházely z končin vzájemně od sebe značně vzdálených. Vytvořil tak jakousi nadregionální, celonárodně platnou podobu hry, jakou ani baroko, ani další doby jejího divadelního života pochopitelně neznaly. (Nepodařilo se nám zjistit, zda Brušák použil jako podkladu pro svou inscenaci této Burianovy „celonárodní“ verze hry, nebo zda hrál některou ze zmíněných jejích regionálních variant.)

Když Burian uváděl v létě 1938 na pódiovém jevišti tehdy provizorně vybudovaném před salou terrenou v zahradě Valdštejnského paláce v Praze svou *Lidovou suitu*, sledoval tím mj. hned dvojí tvůrčí cíl: jednak chtěl – jak sám napsal – provést zkoušku správnosti badatelských zápisů o způsobu scénování lidových her, jednak i objevit skrytou jejich potenci ryze divadelní, jejich schopnost stát se živou součástí moderního divadelního repertoáru. Proto se také nesnažil nějak lidové hry prostředky moderního divadla vnějšně aktualizovat, ale usiloval o takovou jejich jevištní interpretaci, která – vycházejíc z hypotetické představy o způsobech jejich originálního podání v lidovém prostředí – by byla s to odkryt jejich specifické divadelní hodnoty. Primitivní verše dal přednášet se stejnou vážností, s jakou je

přednášeli lidoví herci, a nedovolil, aby byly hereckým provedením ironizovány. Veškeré jeho retuše textové složky představení se týkaly jen vyjasnění významově zatemnělých míst, ne dikce samé. Burian ovšem nemohl a ani nechtěl zrušit napětí, které vyvstávalo mezi původním sociálním určením oněch her a receptivními schopnostmi současného diváka, a proto jeho inscenace těchto lidových výtvorů nepostrádala kouzlo oné milé naivity, které vzbuzuje pohled např. na lidovou malbu na skle. V zásadě však jeho přístup k úkolu propůjčit nový život oněm starým dramatickým kreacím byl shodný s přístupem, s nímž k jejich realizaci ve své době přistupovali jejich lidoví původci. V těch případech, kdy sami lidoví herci přistupovali k vytváření svých postav s procítěnou vážností, i Burianovi herci se s těmito postavami snažili vnitřně ztotožnit, a vzbuzoval-li v některých případech způsob jejich hereckého podání jednání postav smích, pak to bylo na těch místech představení, na kterých při předvádění oněch her v lidovém prostředí herecké podání těchto postav s největší pravděpodobností rovněž vyvolávalo na určitých místech podobný účinek.

Burian, E. F.: „*Lidová suita [...]*“, Program D 38, r. 3, 1937/1938, č. 9, s. 249–253. – Srba, Bořivoj: *Insce-
nační tvorba E. F. Buriana 1939–1941*. Praha (Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV) 1980. S. 71–
111, 394–398. [Tam viz i odkazy k dalším pramenům a literatuře.]

Brušákova inscenace *Hry o svaté Dorotě*

Na rozdíl od Buriana, který ve své inscenaci usiloval o plné rozvinutí všech skrytých divadelních hodnot *Hry o svaté Dorotě*, jak jejich hodnot poetických, tak jejich hodnot komediálních, pokoušel se londýnský Karel Brušák – ve snaze pokázat na specifické vlastnosti českého lidového humoru, z nichž vyrůstá bytostný optimismus českého lidu – vyzvednout jako režisér především komické složky tohoto dílka. To činil i na úkor jiných složek, takže např. v jeho inscenaci ustoupil do pozadí i vlastní náboženský smysl předváděného příběhu, a s ním ovšem i jeho hlavní tlumočitelé, „zbožně pomrkávající“ svatá Dorota, kterou představovala Růžena Hlaváčková, a pohanský, v pravou chvíli však ke křesťanství konvertující dvořan, samou uvzácnělostí až poněkud nudně působící Theofil–Doufil Ornestův. Mezi hereckými kreacemi se naproti tomu vůči jiným kreacím prosadil „hrůzostrašně sympatický“ Ďábel, který popichuje tupého a obmyslného krále Africia k páchání nepravostí tak dlouho, až si jej může konečně sám poprávu odnést do horoucích pekel. Byla to do značné míry ovšem zásluha představitele Ďábla, Josefa Schwarze, který podle referenta Čechoslováka Josefa Schricha „jako čert prováděl svou úlisnou šuškandu stejně mistrně jako své ďábelské reje“ a svým vynikajícím výkonem strhával na sebe rozhodující měrou pozornost diváků.

Avšak Brušákova inscenace – tak jako inscenace Burianova – nevyvolávala jen pobavené pousmání nad zvoleným způsobem interpretačního podání lidové hry. Sama doba hru o mučednictví svaté Doroty zaktualizovala ideologicky; jak dosvědčují posuzovatelé jejího londýnského provedení z řad divadelních referentů, při představeních konajících se zde v době vystupňovaného teroru okupantů vůči českým lidem doma přeskakovaly myšlenky diváků neustále „od jednotlivých motivů hry k tisícům bezejmenných mučedníků, kteří ve vlasti hynuli rukama esesáckých katanů“. Zneužívání mocenských prostředků uzurpátory, nátlak vykonávaný na svědomí lidí jim poddaných, politické metody „kupování duší“, statečný odpor nepodlehlych, to, jak bývají odpůrci moci pronásledováni a mučeni, a konečně i pád tyрана a jeho potrestání, všechny tyto ve hře exponované motivy, byť formou tak-

řka pohádkově působící alegorie divákům připomínaly až příliš živě evropskou skutečnost roku 1941.

Burian, E., F.: „*Lidová suita [...]*“, Program D 38, r. 3, 1937/1938, č. 9, s. 249–253. – Mucha, J. [Jiří]: *Hra o sv. Dorotě a Bacchus*, Československý, r. 3, 1941, č. 27 (4. 7. 1941), s. 7. – Schrich, Josef: *České „Art of Nations“ v londýnském divadle* (rubr. *Kulturní hlídka*), Československý, r. 3, 1941, č. 32 (8. 8. 1941), s. 6. – Nesign.: *Nezdolatelné Čechy*, Československý, r. 4, 1942, č. 4 (23. 1. 1942), s. 5. – Srba, Bořivoj: *Inscenační tvorba E. F. Buriana 1939–1941*. Praha (Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV) 1980. S. 71–111, 394–398.

Žebravý Bakus–Český karneval

Z Burianovy *První lidové suity* převzal Brušák do svého pořadu vedle *Hry o svatě Dorotě* – jak už řečeno – ještě *Žebravého Bakuse*, montáž činoherních, pěveckých a pantomimicko–tanečních výstupů spojených ve způsobu masopustního pochůzkového zvykového obřadu do jednoho tematicky i dramaticky ujednoceného celku. Aby anglickému divákovi více přiblížil genetický základ tohoto díla, Brušák svou kreaci, zbudovanou volně na základě Burianova textu otištěného v časopise Program, nově nazval *Českým karnevalem* (v čs. emigrantském tisku byla však kreace označována též názvem *Český masopust*).

Burianova inscenace Žebravého Bakuse

Proslulá Burianova inscenace *Žebravého Bakuse* si v podstatě podržela charakter masopustního průvodu s komickými výstupy maškar známých z lidového prostředí. Herci „Děčka“ v ní vystupovali v maskách a kostýmech, k nimž vzorem byly fantaskní masky a kostýmy jejich předchůdců – ty byly sestavovány jednak z různých přírodnin i z výtvarně pojednaných umělých materiálů, jednak – pokud šlo o samy kostýmy – ze součástek běžně užívaných dobových lidových ústrojů, do jakých se strojili představitelé těchto maškar v prostředí svého původu. Jejich výrazně rytmizovaný, tanečně ztvárněný pohyb po scéně byl – obdobně jako v lidovém vesnickém prostředí – přerušován četnými zastaveními. Během nich se pak odehrávaly krátké výjevy, které v ostře řezané satirické nadsázce zpřítomňovaly různé charakteristické rysy průběhu životní každodennosti lidového člověka. Zpěv střídal tanec a tanec zvykový obřad. Přitom veškeré inscenační nápady vycházely z lidového způsobu divadelního myšlení: Hrobař vezl Bakuse k hrobu na trakaři a v pohřebním průvodu plakala i Kobyla. V závěru muzikanti zahráli píseň *Konopičky*, *konopičky* a průvod maškar tanečními skoky do výše magicky přivolával úrodu lnu: podle lidové pověry, do jaké výše účastníci průvodu dokázali vyskočit, do takové výše toho roku vyrostl len.

Jestliže se v případě *Hry o svatě Dorotě* Burianův podíl na textové podobě hry omezil na vytvoření optimální nadkrajové varianty vtahující v novou jednotu texty neúčinněji dramaticky uchopených výjevů jednotlivých krajových verzí, v případě *Žebravého Bakuse* byla celá textová podoba hry z větší části dílem Burianovým. Neboť to, co – pokud jde o samu textovou stránku lidových masopustních alegorií vízících se tematicky k postavě Žebravého Bakuse, jež se staly dramaturgickým východiskem Burianovy kreace – přinášely jejich národopisné zápisy, byly pouze dílčí, obsahově často velmi chudé a útržkovité, přitom povětšinou monologické a jen zřídkakdy také dialogické promluvy jednotlivých maškar, v oněch alegoriích vystupujících, Bakuse, Markytky s Kalánem (Galánem) nebo s „doktorem

Fouskem“–Drfousem, harlekýnského Strakapouna, který se handrkuje s „handlovním Židem“, strašidelné Klibny, komické Báby s Turkem v nuši atp. Nicméně Burian, odkrýváje v těchto výstupech s velkou divadelní představivostí jejich dávně zasuté a přeměněné dějové jádro (v Bakusovi rozpoznává zkomoleninu antickeho Bakcha, v Markytce a Drfousovi postavy středověkého příběhu o Markétce a doktoru Faustovi, v Strakapounových komediálních projevech pak komicky intrikové jednání protřelého Harlekýna z komedie dell'arte atp.), upravil z nich hru s více méně uceleným dějem. Ten zde tvořily v podstatě dramatické výjevy znázorňující – v nevážné ovšem rovině – vynesení rozsudku smrti nad Bakusem, tímto ztělesněním lidské rozmařilosti, ortelu, podle něhož má být Bakus zaživa pohřben, pohřební průvod, v němž je opilý provinilec vezen na trakaři maškarami k místu, kde má být ortel vykonán, a konečně sám obřad té exekuce, kdy je za příslušného kvílení svého okolí „brutálně“ uvržen do hromady sněhu.

Celkové ideové poselství hry – byť hra přinášela obraz rozpoutaného masopustního veselí, drze travestujícího události, jež jsou běžně vnímány jako smutné až tragické, totiž násilný odchod člověka ze života, a také rituál posledního rozloučení se s ním – vyznívalo jemně moralizujícím tónem: tak jako Masopust zemře a vládu nastoupí vysoký, vyschlý a strach vzbuzující Půst, který ztiší všechnu rozpustilost, vše veselé a radostné v životě pomine a promění se v „pouhé nic“ a člověk by to měl mít na paměti.

Srba, Bořivoj: *Inscenační tvorba E. F. Buriana 1939–1941*. Praha (Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV) 1980. S. 71–111, 394–398. [Tam viz i odkazy k základním pramenům a literatuře.]

Brušákův Žebravý Bakus–Český karneval

Zprávy o londýnském provedení *Žebravého Bakuse* nedovolují učinit si o tomto provedení přesnější představu. Nicméně zdá se pravděpodobným, že se jeho autor, Karel Brušák, při vytváření své inscenace neopíral jenom o Burianův text, nýbrž že jejím východiskem učinil – obdobně, jak to byl učinil i Ornest v případě své *Lidové suity* – i o Burianovu režisérskou vizi scénické realizace tohoto textu a že se přidržel ve značné míře většiny Burianových režijních a choreografických postupů.

Přesto – podobně, jak tomu bylo v případě Ornestovy inscenace *Vojny* – asi ani v tomto případě nešlo o pouhou rekonstrukci Burianovy někdejší scénické kreace. Čs. divadelníci v Londýně – i kdyby byla bývala taková rekonstrukce jejich cílem – neměli k dispozici ani režijní scénář Burianovy inscenace, ani výtvarné návrhy její výpravy scénické a kostýmní, či fotografickou dokumentaci její vzhled zachycující, dokonce ani partituru nebo nějaký zvukový záznam její hudební složky. Při inscenační interpretaci díla se mohli opírat pouze o zápis textu hry po té stránce nepřilíš mnoho k této věci vypovídající, a především o svou paměť. A že ta, po třech letech od zhlédnutí premiéry, nemohla podat přesnou informaci o autentické jevové podobě Burianova inscenačního ztvárnění výchozího folklórního materiálu, je nanesnadě. Proto v těch případech, kdy se z jejich paměti vytratily původně v ní zachycené pamětní záznamy auditivních a vizuálních vjemů, jež získali jako diváci při sledování někdejšího Burianova představení montáže, byli nuceni rozsáhle nasazovat vlastní invenci. Nebylo by proto spravedlivé mluvit ani o této ze zde popisovaných Brušákových inscenačních kreací, koncepčně odvozených z Burianova divadelního programu, jako o pouhé rekonstrukci, výsledku toliko napodobovací snahy.

Burianova montáž *Žebravý Bakus* zapůsobila v Brušákově *Lidové suité* prý ještě silněji než *Hra o svaté Dorotě*, ačkoliv na rozdíl od *Bakuse* děje právě této hry

byly soustředěny kolem nosného a účinně rozvedeného dramatického konfliktu, kdežto v případě *Bakuse* šlo o značně volně komponované pásmo folkloristických výstupů spojených jen velmi slabou dějovou osnovou. Navzdory absenci ryze dramatických kvalit však Brušákovy podání *Bakuse* se díky nápaditému rozehrávání jednotlivých jeho výjevů v jakoby až filmově rychle se střídajících záběrech učinilo z této části *Lidové suity* nakonec umělecký vrchol programu. Artistní, herecky ukázněný výkon podal tu v titulní postavě opilého Bakuse Paul Demel. I Josef Schwarz, který se tak výrazně prosazoval ve *Hře o svaté Dorotě*, v této kreaci vystupující jako Mnich na sebe upozornil rovněž nadstandardním výkonem, stejně jako Ornest, který zde hrál Kalána (Drfouse). Avšak i ostatní postavy byly prý zahrány způsobem plně odpovídajícím lidové tradici, všechny výkony se přitom pohybovaly na vysoké profesionální úrovni. Podle názoru vysloveného Jiřím Muchou v recenzi v časopisu *Čechoslovák* bylo provedení *Žebravého Bakuse–Českého karnevalu* „ještě lepší a ucelenější než u Buriana“.

Mucha, J. [Jiří]: *Hra o sv. Dorotě a Bacchus*, *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 27 (4. 7. 1941), s. 7. – Schrich, Josef: *České „Art of Nations“ v londýnském divadle* (rubr. *Kulturní hlídka*), *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 32 (8. 8. 1941), s. 6.

Ostatní programová čísla Lidové suity II.

Povšimněme si ještě v krátkosti programových čísel, jež při některých představeních obě tyto české lidové hry doprovázela. Jak k tomu vyzývalo i sousloví *Art of Nations*, jímž zaštitění jako heslem vystupovali roku 1941 na londýnských jevištích umělci nejružnějšího původu s ukázkami umění národů, z nichž pocházeli, a jež zaštitilo také jedno z představení divadelní skupiny Mladého Československa, spolu s *Hrou o svaté Dorotě a s Žebravým Bakusem–Českým karnevalem* vstupovala na jeviště – a to jednak v německém, jednak v anglickém jazykovém znění – ještě další díla folklorního původu, a výjimečně též díla umělecky umělé povahy, díla vytěžená jednak z tradice kultury německé, respektive sudetoněmecké, jednak z tradice kultury anglické, programová čísla, skrze něž měl divák získat určitou představu, že navzdory tomu, že jsou různé národnostní provenience, navzdory rozdílu jazykovému, mají tato díla jistý společný základ, základ záležející ve společném bytostném způsobu, jakým svět a lidské osudy prožívají prostí lidé.

Rozhodnutí inscenátorů vkládat mezi obě české lidové hry v některých představeních německé lidové písně ze Sudet nebo jindy zase české, avšak do němčiny přeložené verše, a to v pěveckém a recitačním podání jistě sudetoněmecké mládežnické skupiny (nebo skupin), bylo nesené – jak to trochu úvodníkově zdůrazňovaly projevy těmito představením předdesílané – především záměrem zdůraznit programové snahy čs. emigrantské mládeže nastolovat vzájemné porozumění mezi národy a národnostmi Československa skrze poznávání osobitých hodnot jejich kultur. I když co do vyvolání estetického účinku nedosáhla prý tato programová čísla míry působivosti obou výše zmíněných inscenačních kreací Brušákových, svůj úkol manifestovat nacionální bezpředsudečnost mladých čs. exulantů splnilo jejich zařazení do repertoáru oněch představení bezpochyby úspěšně: ukázalo přesvědčivě, že i česko–německá kulturní tradice je zcela integrální součástí kulturních dějin územního celku, v jehož hranicích vznikla a ze svého existenčního údělu se vyžívala „první“ Československá republika.

Podle soudobých kritických zpráv tento pořad onu výše zmíněnou vnitřní spjatost kultur různých národů, a to v tomto případě národů ČSR, demonstrativně vyjevoval již skrze zvolené interpretační postupy, jimiž se jeho tvůrci pokou-

šeli v něm prezentovaná různorodá díla folklórní provenience ztvárnit scénicky: podle Jiřího Muchy prý např. způsob interpretace německých lidových písní sice na jedné straně publikum upozornil, že existuje „ostrý kontrast mezi hravou a radostnou povahou české lidové hry a tvrdým německým realismem“, ale na druhé straně je i uvědomil o tom, že anonymní tvůrci těchto děl sdílejí společné hodnoty etické. Naproti tomu promyšlený a procítěný přednes německé jazykové verze balady z hornického prostředí Ostravska, jakkoli vzbuzoval zprvu – podle tvrzení jiného z recenzentů, Josefa Schricha – obavu, že půjde o jeden z tradičních projevů „sprechchórů“, v jakých si Němci libovali, nakonec však přesvědčivě vyjevil, „kolik tato skupina přinesla s sebou do vinku a kolik vyzískala ze spolupráce s českým kolektivem, [...] kolik se tito chlapani a děvčata nového přiučili a kolik starého zapomněli“. Trochu úvodnickově znějící heslo programového projevu, který inscenaci doprovázel, zdůrazňující potřebu nastolovat vzájemné porozumění mládeže skrze společné poznávání kultur národů, ze kterých tato mládež pocházela, nabývalo tu díky tomu na přesvědčivosti.

Za podnětný experiment a za zajímavý příspěvek k rozvíjení i anglické divadelní tradice – pokud šlo o celkové jeho pojetí – kritika označila též další číslo tohoto pořadu: scénické ztvárnění anglických lidových balad čerpajících náměty z námořnického prostředí. Jejich dramatická adaptace byla dílem Anny Marie Joklové, která se – obdobně jako její čeští druhové – též poučila na díle E. F. Buriana. Vzorem jí byla Burianova dramatická montáž *Vojna*, v níž – jak bylo již připomenuto – Burian uprostřed třicátých let v dramatický útvar s jednotnou tematickou linií pospojoval řadu známých a méně známých lidových písní a říkadel a zároveň i odkryl jejich latentní dramaticčnost: řídící se tímto vzorem pokusila se Joklová propůjčit starobylým baladám dramatický tvar, který umožňoval vnímat je jako projev kreativity ne pouze epické, ale právě dramatické povahy. V programovém úvodu byl charakterizován záměr autorky jako snaha představit tyto písně „tak, jak my (tj. Čechoslováci, pozn. autora) je vidíme a slyšíme“.

Leč pokud šlo o samo provedení díla, podle týchž referencí prý inscenátoři poněkud přecenili své možnosti; jejich voicebandové kreaci se nedostávalo – alespoň podle tvrzení kritika Josefa Schricha – oné „umělecké poctivosti a opravdovosti“, jimiž se vyznačovaly *Hra o svatě Dorotě a Český karneval*. Na inscenaci prý byla patrna i jistá povrchnost v uplatňování avantgardních postupů. Jako nápad poněkud samoučelný se mu jevila např. pantomima, která doprovázela přednes jedné z balad, pantomima námořníka podávajícího pomocí bílých signalizačních praporek zprávy svým vzdáleným, zde neviditelným druhům.

Pouze v těch partiích oné kreace, při jejichž scénickém ztvárnění se mladá režisérka obešla – jak praví jeden z recenzentů – „beze vši vyumělkované násilnosti“, setkal se prý dramatizační postup, který zde při zpracování folklórního materiálu uplatnila, s plným zdarem: dvě z balad dala přednést, rezignujíc na melodramatické doprovodné akce a spoléhajíc jen na jejich vlastní poetickou sílu, způsobem prosté voicebandové recitace a tato programová čísla se pak zařadila mezi nejpůsobivější části večera.

Podle Jiřího Muchy hlavní význam oné adaptace anglických balad připravené A. M. Joklovou záležel v tom, že umožnil posluchačům z řad rodilých Angličanů na podkladě voicebandově-pantomimického ztvárnění dobře jim známých artefaktů jejich národně příznačné lidové slovesnosti rozpoznat, že při „pódiové prezentaci“ folklórní poezie lze postupovat zcela nekonvenčním způsobem, a že tak i znovu iniciativně poukázala na zásadní vývojový význam Burianových pokusů o umělecky vyspělou moderní interpretaci českého lidového umění.

Ohlas Lidové suity II.

Divácký ohlas jednotlivých programových čísel tohoto pořadu byl prý nestejný: utvářel se nejen úměrně ke kvalitě uměleckého účinku toho kterého čísla, ale i v poměru k úrovni vkusu té které složky diváků. Ačkoliv na představeních Brušákovy Lidové suity se scházelo – jak jsme k tomu již poukázali – obecnost po stránce jak sociální, tak i národnostní, a v důsledku toho i právě vkusové, značně různorodé a nad zástupci jiných národů v něm samozřejmě početně převažovali Angličané, obě české lidové hry, jak *Hra o svatě Dorotě*, tak *Český karneval*, přestože byly předváděny v českém jazykovém znění, těšily se prý přímo překvapujícímu úspěchu, který se zdál potvrzovat správnost kroku, který mladí čeští divadelníci v Londýně učinili na cestě vědomého a zodpovědného sledování záměrů a cílů naší domácí avantgardy. Určité pochybnosti budilo naproti tomu – podle jedné recenze – zařazení ukázek německé písně a básnické tvorby, a to snad pro nepřilíh přesvědčivý způsob jejich podání. S nejednoznačným přijetím se – zejména u anglického publika – setkala také závěrečná část programu: anglické námořnické balady. Při provedení v londýnských docích počalo si publikum proti všemu očekávání známé melodie pohvizdovat s sebou, což herce zcela znejistělo, ovšem i při dalších provedeních přijímali Angličané tuto část s jistou zdvořilou rozpačitostí, zasutující údiv nad tím, v co se může prostá píseň v rukou avantgardního experimentátora proměnit, a zčásti patrně i s určitou vnitřní výhradou k takovým experimentům směřujícím proti tradici.

Vcelku však nový divadelní pořad Mladého Československa, prodlužující iniciativně onu programovou linii kulturních večerů čs. emigrace v Londýně z let 1939 a 1940, utvářenou zájmem emigrantů o pěstování právě folklorního umění o další významný úsek, zapůsobil podle svědectví současníků velmi radostným a svěžím dojmem. Většinová část obecnstva všude, kde byl prováděn, jej přijímala velmi účastně: podle týchž svědectví se mladým divadelníkům podařilo při těchto představeních navodit pokaždé mezi jevištěm a hledištěm přátelsky bezprostřední kontakt. To také jevílo se tehdy nejcenějším výsledkem jejich úsilí, které na jeho nastudování vynaložili.

Také kritika považovala tento pořad za mimořádně zdařilý a opakovaně soubor Mladého Československa vyzývala, aby se s dosaženým úspěchem nespokojil, ale naopak, aby prohloubil a zintenzivnil své pracovní úsilí ve směru takto nastoupeném.

Mucha, J. [Jiří]: *Hra o sv. Dorotě a Bacchus*, Československý, r. 3, 1941, č. 27 (4. 7. 1941), s. 7. – Schrich, Josef: *České „Art of Nations“ v londýnském divadle* (rubr. *Kulturní hlídka*), Československý, r. 3, 1941, č. 32 (8. 8. 1941), s. 6. – Nesign.: *Ein Fest der kämpfenden Nationen*, *Zeitspiegel*, Jg. 3, 1941, Nr. 34 (24. 8. 1941), S. 5. – S–: *Tři kulturní představení* (rubr. *Kulturní hlídka*), Československý, r. 4, 1942, č. 6 (6. 2. 1942), s. 5.

Kulturněpolitický význam Brušákových inscenací českých lidových her

Brušákovy inscenace dvou českých lidových her z Burianovy *Lidové suity I.* představovaly v kontextu čs. exilové kulturní práce v Londýně za druhé světové války nesporně významný umělecký, ale i kulturněpolitický čin. Inspirovány Burianový-

mi dramaturgickými a inscenátorskými postupy navazovaly na Ornestův pokus o inscenování *Vojny* a v uměleckém programu divadelní skupiny Mladého Československa tak skrze připomínání průkopnické činnosti E. F. Buriana upevňovaly pozici jedné z nejvýznamnějších programových devíz čs. avantgardního divadla – i ony obracely pozornost divadelních tvůrců a jejich publika k folklornímu umění jakožto zdroji „pravé divadelnosti“ i zdroji zvláštních, s jejich světonázorovými postoji korespondujících ideových hodnot.

Jestliže již před válkou, díky objektivnímu Burianovu přístupu k folkloru, nabývaly inscenace lidových her – jak to pochopila převážná část českých divadelních kritiků – jasně politického smyslu, tím spíše tomu tak bylo v případě Brušákových inscenací *Hry o svaté Dorotě* a *Žebravého Bakuse* realizovaných za války v exilu v Londýně. Za daných společenských a politických okolností, v situaci, za níž se tyto inscenace dostávaly do přímé názorové konfrontace s nespočetnými folkloristickými produkcemi konvenčního druhu, snad v ještě větší míře, než jak tomu bylo v případě předválečných kreací Burianových, pod hravou, až dětsky naivně působící podobou oněch her, pod jejich dobovým a lokálním koloritem, vystávala skutečná tvář těch, kdož je byli před mnoha desítkami a stovkami let vytvořili. Těch, kteří do nich vložili zkušenosti svých životů, prožitky svých bolestí a utrpení, ale i své doufání a naděje, svou touhu po spravedlivém uspořádání světa, po vítězství dobra nad zlem. A kteří předváděné podávali i s humorem, jenž jim pomáhal přežít svízele přítomných chvil. Za situace, kdy se pod heslem „Návrat ke kořenům!“ v Evropě zdvihla vlna konjunkturálního využívání folkloru k účelům ležícím mimo oblast umění, kdy tento fenomén byl vysloveně zneužíván i k podpoře určitých politických postupů, měl pokus Mladého Československa o nové uplatnění Burianových principů práce s folklorním materiálem zřetelně progresivní charakter.

Brušákovou *Lidovou suitou* poukázali čs. londýnští divadelní umělci znovu k významnému vývojovému přínosu divadelního úsilí E. F. Buriana v historii moderního českého divadla a napomohli udržet vědomí o něm v povědomí naší emigrace a – byť jen v míře danými vnějšími okolnostmi značně omezené – seznámit s ním i cizince. Připomínáme v této souvislosti znovu, že když v roce 1938 plánoval Burian turné svého divadla po západní Evropě, hodlal mj. v Británii vedle *Vojny* předvést právě i svou *Lidovou suitu I*. Hodnota tohoto činu se vyjeví naplno, uvědomíme-li si i další časové souvislosti: mladí divadelníci počali se studiem své londýnské *Lidové suity II*. ve chvíli, kdy u nás doma gestapo E. F. Buriana a některé jeho spolupracovníky pozatýkalo a uvěznilo a kdy divadlo D 41 bylo uzavřeno a likvidováno. Premiéra *Lidové suity* v Londýně se konala ve dnech, kdy v Praze v působišti proslulého Děčka v Legiobance zahajovalo svou činnost jako pobočná scéna Městského divadla na Královských Vinohradech Divadlo na Poříčí, jehož působení pod dohledem nacistů bylo pak výsměchem všemu, co Burian a jeho spolupracovníci v Mozarteu i zde byli vykonali. I v tomto smyslu mělo londýnské provedení *Hry o svaté Dorotě* a *Žebravého Bakuse* manifestační, přímo demonstrativní význam.

Mucha, J. [Jiří]: *Hra o sv. Dorotě a Bacchus*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 27 (4. 7. 1941), s. 7. – Srba, Bořivoj: *Z osudů českých divadel za nacistické okupace (1939–1945)*. In: *Otázky divadla a filmu*. Theatralita et cinematographica. Sv. 2. [Uspoř. Arthur Závodský.] Brno (Universita J. E. Purkyně) 1971. S. 191–236. – Srba, Bořivoj: *Inscenační tvorba E. F. Buriana 1939–1941*. Praha (Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV) 1980. S. 335–341.

Obnovení divadelní činnosti německých a rakouských emigrantů v Londýně

V první polovině roku 1941, krátce po skončení intenzivního bombardování Londýna za „bitvy o Británii“, když se v těžce poškozené metropoli počal alespoň v přestávkách pokračujících – byť postupně stále více řídnuoucích – leteckých náletů zvolna v původních formách restituovat veřejný život, pokoušeli se znovu začít s divadelní činností i ti němečtí a rakouští divadelníci, kteří zůstali ušetřeni osudu internovaných, a spolu s nimi i ti, které sice tento osud potkal, ale kteří mezitím byli z internace propuštěni. V případě členů od května 1940 mlčících scén *Kleine Bühne* a *Laterndl* byla to především ženská část jejich souborů, již internační opatření na rozdíl od mužské části oněch souborů postihla jen zčásti a která byla již od října 1940 postupně více a více posilována z internace se navracujícími kolegyňami, jež sice osudu internovaných neunikly, ale jež povětšinou v internačních táborech pobýly jen několik málo týdnů či měsíců. Protože však nebylo v silách internací nepostížených členů těchto souborů a jejich členů perzekučními opatřeními britské vlády sice postižených, ale postupně se do Londýna zase vracejících, obnovit tuto činnost v původním rozsahu, záležela pouze v ojedinelých akcích: jejím výsledkem byla různá více méně příležitostná vystoupení s dramaturgickými útvary menších rozměrů, v pořadech skládaných z různorodých hudebních, recitačních a dramatických programových čísel, a jen výjimečně také celistvá představení.

Významnější aktivity v uvedeném směru z těchto v Londýně i za internace setrvavších a z internace se navrátilých německých a rakouských divadelníků projevila tehdy především ženská část souboru *Kleine Bühne*, vedená režisérem Arnoldem Marlém, jehož jako čs. uprchlíka se výše popsaná diskriminační opatření dotkla jen zčásti.

Hned v prvních měsících roku 1941 se této skupině po několikaměsíční pauze podařilo uspořádat opět celistvý večer divadelního charakteru, byť i ten byl sestaven z dílčích programových čísel: svému publiku tehdy herečky *Kleine Bühne* představily v Marlého režii vězeňskou scénu z Wedekindovy hry *Musik*, skrze niž se pokusily vyjádřit nespravedlivě internovanými obecně sdílený pocit křivdy, a dále rozsáhlý úsek z Aristofanovy *Lysistraty*, o jehož zařazení na repertoár bezpochyby rozhodla i ta skutečnost, že zmíněná Aristofanova satirická komedie o ženách, které se zmocní vlády v zemi, aby konečně nastolily trvalý mír, obchází se téměř bez mužských rolí.

Vzápětí pak skupina nastudovala a dne 2. března 1941 opět v inscenačním ztvárnění Marlého o dalším divadelním večeru předvedla další dvě celistvě působící dramatické práce, a to masopustní frašku Hanse Sachse z roku 1551 *Der heiss' Eisen* (*Horké železo*, u nás známou též pod názvem *Spravedlivého nepálí*) a jednoaktovku Antona Pavloviče Čechova *Der Heiratsantrag* (*Námluvy*).

Prvním více méně regulérním divadelním představením *Kleine Bühne* uskutečněným po návratu jejích členů z internace bylo však až provedení dvou kratších her Bertolta Brechta, a to jedné ze scén jeho dramatické kroniky *Furcht und Elend des Dritten Reiches* (*Strach a bída Třetí říše*), scény *Rechtsfindung 1934* (*Hledání práva 1934*), analyzující příčiny úpadku justice hned v počátcích hitlerovské éry, a dále jeho proslulé jednoaktové hry *Die Gewehre der Frau Carrar* (*Pušky paní Carrarové*), tematicky čerpající z událostí španělské občanské války, jediné „pravdivé“, „aristotelské“, tj. na „vcítění“, jak pravil sám Brecht, založené jeho hry.

Premiéra těchto her, na jejichž nastudování se rozsáhle podíleli již i mužští členové *Kleine Bühne* navrátilí se z internace, se uskutečnila ovšem až po pro-

měně válečné situace a zahraničněpolitických, jakož i britských vnitřních společensko-politických poměrů, k níž došlo v důsledku vstupu SSSR do války, a to dne 8. listopadu 1941 v pronajatém sále Toynbee Hall.

Divadelní činnost tehdy obnovili rovněž v Londýně v době platnosti internačních opatření zůstavší anebo z internace se mezitím navrátilí členové rakouského divadélka Laterndl a „prozatímních“ Kammerspiele.

Tak např. už 5. ledna 1941 uvádělo Austrian Centre v odpoledních hodinách v jednom ze svých klubů kabaretní pořad nazvaný *Buntes Programm*, ve kterém vystoupili – spolu s několika dalšími profesionálními umělci z řad hudebnických – členové někdejších souborů Laterndlu a Kammerspiele, kterým se bezpečnostní opatření britské vlády vyhnula nebo kteří se z internačních táborů byli již vrátili. V tomto pořadu skládaném z drobných programových čísel, z písní a hudebních vystoupení, z recitací a čtení různých textů a snad i z drobných skečů, účinkoval také Paul Lewitt, který jako český Němec internaci unikl, s ukázkami ze *Švejka*. Ze zpráv, které se o tomto vystoupení zachovaly, však není příliš zřejmé, zda při něm předvedl ukázky z Haškových *Osudů dobrého vojáka Švejka* za světové války anebo ukázky z někdejšího představení Laterndlu *Unsterblicher Schwejk*.

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.

Aktivity členů centrální divadelní skupiny Mladého Československa projevované v oblasti publicistiky

Nicméně ani v období přechodného útlumu svých kulturních aktivit, v období ohraničeném počátkem jara 1940 a počátkem jara 1941, členové centrální divadelní skupiny Mladého Československa od jejich rozvíjení neustoupili beze zbytku. Vnější okolnosti i výše zmíněné vnitřní důvody znemožňovaly, aby se věnovali soustavné práci na vytváření divadelních inscenací a dalších „pódiových“ pořadů: příprava takových kulturních podniků vyžadovala ovšem soustředění a součinnost většího počtu lidí. Nic jim však nebránilo pokračovat v literární činnosti, v níž rozhoduje jen tvůrčí nasazení jednotlivce a jejíž existenční podmínkou – na rozdíl od divadla – není bezprostřední přítomnost recipienta. A tak do ohniska pozornosti neaktivnějších členů Mladého Československa vstoupila v tomto období namísto tvorby divadelní tvorba literární a žurnalistická, jakož i publicitu jí zajišťující tvorba ediční. Ornest a jeho druzi projeví tehdy i vlohu zakladatelskou a do chodu uvedli dvě významná kulturněpolitická podniknutí: s pomocí svých protektorů ze stejnojmenné organizace založili časopis *Mladé Československo* a speciální knižní edici tohoto časopisu.

Časopisy vydávané čs. emigranty ve Velké Británii

Čs. emigrace pobývající za té války ve Velké Británii vkládala značnou část své energie rovněž do činnosti zaměřující se na vydávání časopisů, knih, gramofonových desek atp.

Již jen její editorská činnost projevující se v oblasti vydávání časopisů nabyla enormního rozsahu. V průběhu let 1939–1945 vycházelo na britském území péčí různých čs. emigrantských skupin a spolků více než dvacet časopisů, což v poměru

k počtu zde pobývajících Čechoslováků byl počet zajisté značný. Takové množství čs. periodik se v britském exilu mohlo ovšem udržet při životě jen díky tomu, že jednotlivé listy vyjadřovaly velmi vyhraněné názory a snahy vzájemně ostře diferencovaných společenských, politických a zájmových skupin naší exilové obce. Ne všichni tato periodika byla určena českému čtenáři; některá z nich směřovala k čs. čtenářům jiných národností, a proto vycházela např. v jazycích slovenském, německém, v jiných byly alespoň jinojazyčné rubriky (a to včetně např. rubriky v jazyku rusínském anebo maďarském). Časopisy chtějí oslovit samy Brity, usilující propagovat mezi nimi záměry a cíle čs. zahraniční odbojové akce, byly pochopitelně vydávány ve znění anglickém, a to často ve spolupráci s britskými editory.

Problematikou života a práce čs. emigrace, jejím úsilím o vybojování podmínek pro návrat do vlasti, tedy o porážku nacismu a obnovení svobodné CSR, se zabývaly také mnohé časopisy emigrantů z řad Rakušanů a Němců. Ty často přebíraly články k této tematice se vízíci z čs. emigrantského tisku všeho druhu a přinášely množství původních článků na zmíněné téma. Přispívali do nich nejen jejich vlastní stálí spolupracovníci, ale i externisté pocházející z kruhů čs. emigrace, vedle amatérských dopisovatelů např. i žurnalisté vystupující v čs. exilových časopisech, a to často přímo i redaktoři těchto časopisů: i ony sloužily jako časopisecká platforma pro publicistickou činnost čs. emigrace.

Jako vůbec první čs. exilový časopis vydávaný ve Velké Británii v české řeči začal, a to již krátce po vypuknutí války, počínaje 16. říjnem 1939, vycházet – jak jsme již uvedli – týdeník Čechoslovák v Anglii, časopis, který pak – od počátku roku 1941 pod zkráceným názvem Čechoslovák – vycházel od onoho října 1939 až do konce války, a ještě krátký čas po jejím skončení, do června 1945. Časopis byl sice zprvu vydáván za list nezávislý, ve skutečnosti však byl – jak už řečeno – spojen s ideovými a politickými koncepcemi britskými úřady posléze respektovaných představitelů čs. zahraniční osvobozovací akce, Benešova křídla čs. exilové politiky. Vedle Čechoslováka se nejprve na jaře 1940, v dubnu toho roku, konstituoval zpočátku pouze na cyklostylu rozmnožovaný, časem řádně tištěný čtrnáctideník (později týdeník) Mladé Československo, ústřední orgán stejnojmenné organizace, a posléze celé čs. politické levice, z něhož se v počátku roku 1943 vyvinul navenek jako rovněž „nezávislý“, ve skutečnosti pak ve prospěch čs. komunistické strany působící týdeník Nové Československo; ten pak vycházel rovněž až do chvíle návratu většiny emigrantů domů, do léta 1945. Českoslovenští sociální demokraté se jako kolem své publicistické tribuny zprvu soustředili též kolem Mladého Československa, již roku 1940 si však jako takovou tribunu vytvořili měsíčník Nová svoboda. Anglo-československý katolický výbor-Anglo-Czechoslovak Catholic Committee vydával počínaje rokem 1943 dvouměsíčník The Czechoslovak Catholic Bulletin. Slováci demokratické orientace všech politických odsunů si zde od poloviny roku 1942 společně vydávali měsíčník Nové časy-New Times, Slovak Monthly, několik samostatných časopisů si vydržovaly rovněž různé politické skupiny českých Němců, tak např. politicky vysoce agilní skupina předáka sudetoněmeckých sociálních demokratů Wenzela Jaksche časem převzala editování čtrnáctideníku čs. mládežníků německé národnosti Die Einheit. Nadto však příslušníci těchto sudetoněmeckých skupin účinkovali i při vydávání a redigování listu svých „říšskoněmeckých“ a rakouských soukmenovců, např. týdeníku Die Zeitung (1941–1945), ústředního to listu německé levicově orientované emigrace, tzv. Svobodných Němců, nebo týdeníku Svobodných Rakušanů stejného prokomunistického politického zaměření Zeitspiegel (1939–1945) a měsíčníku Rakouského střediska (Austrian Centre) Austrian News (1942–1946).

Své specializované časopisy měly i nejružnější další sociálně nebo profesně vyhraněné profilované skupiny čs. emigrace. Vojáci si již ve Francii začali počínaje 6. prosincem 1939 vydávat časopis Naše noviny, který pak v Anglii posléze vycházel – a to až do konce války – jako deník. Jen od chvíle příjezdu čs. vojenských jednotek na britské ostrovy, od poloviny července 1940, do června 1941, bylo vydáno více než tři sta dvacet čísel těchto novin, do června 1944 přes čtrnáct set. Kromě tohoto centrálního vojenského listu jednotlivé jednotky editovaly řadu interních časopisů, 1. pěší prapor První prapor, dělostřelci Palbu, jednotky, které přišly do Británie ze Středního východu, tu od poloviny roku 1943 pokračovaly ve vydávání svého satirického „občasníku“ Kaktus atd. Iniciativně se i v této oblasti projevovaly společenské organizace čs. exulantek různé politické orientace: tak např. Klub čs. žen se nejprve podílel na vydávání společného časopisu rakouských, německých a československých žen Die Frau in Arbeit, který provázela i zvláštní příloha v české řeči. Ta se poté, co v roce 1941 vznikla Rada čs. žen, v říjnu roku 1943, proměnila v cyklostylovaný měsíčník Pracující žena, který pak od poloviny června 1943, když se byl stal ústředním tiskovým orgánem oné Rady, proměnil svůj název na titul Československá žena. Čs. exulanti mladšího věku sdružení v organizaci Mladé Československo již v dubnu 1940 – jak už řečeno – uvedli v život čtrnáctideník opatřený titulem odvozeným z názvu organizace, a v srpnu 1942 jej pak přetvořili na týdeník. Mládež z řad čs. sudetských Němců, organizovaná v sudetoněmecké sekci Mladého Československa, původně pouze participovala na vydávání anglické verze tohoto listu, vycházející pod názvem Youth Czechoslovakia, v červnu 1942 si posléze založila svůj samostatný čtrnáctideník Einheit, který se – jak už řečeno – později stal hlavní politickou tribunou Jakschovy sudetoněmecké sociálnědemokratické strany. Kromě toho, a to už od roku 1939, se podílela rovněž na vydávání mládežnických listů Svobodných Němců a Rakušanů, Freie Deutsche Jugend (1939–1945), Junges Österreich in Gross Britannien (později Österreichische Jugend–Young Austria, 1939–1945), Jugend Voran (1940–1945) aj. Vlastní časopisy si vydávali rovněž studenti, např. cyklostylovaný „občasník“ měli středoškolaři v Llanwertyd ve Walesu. Dětem byl určen časopis Poupě (Poupě–Czechoslovak Children’s Magazine), který v závěru roku 1940 založil a redigoval – jak už řečeno – reverend Bohumil Vančura. Časopis zprvu vycházel jen jako cyklostylovaná rozmnoženina, od června 1942 pak jako tištěný list. Časopisy směli editovat i jednotlivci, tak např. počínaje květnem 1943 začal Vladimír Klecanda, člen čs. Státní rady, vydávat vlastním nákladem měsíčník Kruh. Voják František Klátil, pseudonymní Tomáš Marný (To máš marný!), po kratší dobu udržoval naživu svůj periodicky vydávaný sborníček politických pamfletů Most.

Některé z těchto listů byly na své pouti čtenářským světem doprovázeny i specializovanými filiálními, více či méně na nich závislými revuemi. Tak např. vydavatelstvo Českoslováka pořizovalo od roku 1942 reprinty některých článků svého listu v anglických překladech pod názvem Czechoslovak Independent Weekly, v Oxfordu však již od roku 1940 byl jako jeho příloha v redakci F. M. Hníka vydáván bulletin The Spirit of Czechoslovakia s články věnovanými kulturnímu vývoji doma i za hranicemi. Od téhož roku 1940 participovala redakce Českoslováka na editování dvakrát do měsíce v angličtině vycházející revue The Central European Observer, kterou v jejím zastoupení spoluredigoval Jaroslav Císař. Na jaře roku 1941 táž redakce zřídila pro sledování specifických problémů kultury, a zejména literatury, jako svou „literární a uměleckou přílohu“ měsíčník Obzor, jehož 1. číslo vyšlo v květnu toho roku. Mladé Československo doprovázela skoro od samého počátku jeho vycházení, od jara roku 1940, až do srpna 1942 cyk-

lostylovaná Kulturní příloha přinášejí textové materiály, které bylo možno využít jako repertoárová čísla kulturních večerů, od září 1942 do konce toho roku pak měsíčník zaměřující se na literární kritiku Kulturní tribuna a od poloviny toho roku do konce roku 1943 Kulturní zpravodaj.

Z autonomních zájmových časopisů čs. emigrace zabývajících se speciálními oblastmi jejich exilových aktivit připomeňme na tomto místě už jen ty, které byly věnovány kultuře. Z iniciativy spisovatelů soustředěných okolo Českoslováka vzešla – jak už řečeno – v květnu 1941 původně jako pouhá „literární a kulturní příloha Českoslováka“, od roku 1942 však zcela autonomní reprezentativní kulturní revue *Obzor*, vycházející zprvu desetkrát (až do konce roku 1943), později už jen čtyřikrát (až do druhé poloviny roku 1944) ročně. Její protiváhou měl být rovněž již zmíněný hektografovaný měsíčník *Kulturní zápisník*, vydávaný ve druhé polovině roku 1941 a v roce 1942 několika bývalými spolupracovníky Mladého Československa, stejně jako jeho nástupce, řádně tištěný čtvrtletník vydávaný v anglickém jazyku a obracející se k Angličanům a k široké mezinárodní veřejnosti, *Review 43*, editovaný v letech 1943 až 1944 příslušníky téže skupiny. Čs. Němci publikovali své příspěvky vztahující se ke kulturní problematice hlavně v měsíčníku *Svobodných Němců Freie deutsche Kultur* (vycházel od roku 1942).

Austrian News. Monatszeitschrift des Austrian Centre. Published by the Austrian Movement. London, Jg. 1942–1946. – *The Central European Observer. A Fortnightly Review.* London, Vol. 15, 1938,–22, 1945. – *The Czechoslovak Catholic Bulletin.* London [edit. by Anglo-Czechoslovak Catholic Committee], Vol. 1. 1943 – [?]. – *Čechoslovák v Anglii. Nezávislý týdeník.* [Od 3. roč. vycházel pod názvem *Čechoslovák.*] London, r. 1, 1939, – 7, 1945. – *Čechoslovák Independent Weekly. Special English Edition.* London r. 1942, č. 1–5. – *Čechoslovenská žena* [měsíčník Rady čs. žen v Londýně]. London, r. 1, 1943, – [?]. – *Einheit* [sudetoněmecký nástupce *Young Czechoslovakia*]. London, Jg. 1, 1942, – [?]. – *Information of the Austrian Socialists in Great Britain. Die österreichische Sozialisten in England.* London, Jg. 1940–1946. – *Jugend Voran. The independent periodical of the Austrian Youth in Great Britain.* London, Jg. 1, 1940. – *Junges Österreich in Gross Britannien.* London, Jg. 1, 1939,–8, 1945. [Od 5. ročníku pod názvem *Young Austria*.] – *Kulturní příloha Mladého Československa* [cyklost. příloha čas. *Ml. Československo*]. London, r. 1, 1940,–3, 1942. – *Kulturní tribuna. Měsíčník příloha Mladého Československa.* London, r. 1, 1942. – *Mladé Československo.* [Od 4. ročníku, 1943, vycházel pod názvem *Nové Československo*.] London, r. 1, 1939,–6, 1945. – *Young Czechoslovakia.* [Publ. vydavatelská rada Mladého Československa]. London, r. 1, 1940,–3, 1942. – *Naše Noviny.* Paříž–London, r. 1, 1939,–6, 1945. [Ve Velké Británii vycházelo od června 1940 s podtitulem *Deník čs. vojska ve Velké Británii*.] – *Nové časy–New Times. Slovak Monthly.* London, Vol. 1, 1943,–3, 1945. – *Nové Československo. Týdeník* [nástupce *Mladého Československa*]. London, r. 1/4 1943,–3/6, 1945. – *Obzor. Literární měsíčník. Literatura, umění, kritika.* [Literární a umělecká příloha týdeníku *Čechoslovák.*] London, r. 1, 1941,–4, 1944. [Vycházel 10x ročně.] – *Österreichische Jugend. Zeitung der Österreichische Jugend in England.* London, Jg. 1, 1939,–2, 1940. [Ve 3. ročníku pod názvem *Young Austria*.] – *Poupě. Czechoslovak Children's Magazin.* London, Vol. 1, 1940–[?]. [Cyklostyl. rozmnoženina, od června 1942 řádně tištěný list.] – *Review 42. Čtvrtletní sborník pro literaturu, umění a vědu.* London, r. 1, 1943–1944. – *Young Austria. Junges Österreich. Periodical of the Austria Youth Organisation in Great Britain* [později s podtitulem *Periodical of the Austrian Youth*, od 13. č. 5. ročníku jako příloha *Zeitspiegel*]. London, Jg. 1, 1939,–2, 1940, Jg. 1/3, 1941,–5/7, 1945). – *Zeitspiegel. Weekly Review.* London [publ. Austrian Centre Association of Austrians in Great Britain], Jg. 1, 1939,–7, 1945. [Od 39. č. 3. ročníku v tištěné podobě.] – *Die Zeitung. Deutsches Wochenblatt London (Londoner deutsches Wochenblatt),* London (Maxwell Publ. Co.), Jg. 1, 1941,–5, 1945. – Nesign.: *Příloha Českoslováka: The Spirit of Czechoslovakia,* *Čechoslovák v Anglii*, r. 1, 1939, č. 11–12 (22. 12. 1939), s. 6. – Nesign.: *Spojenecký tisk ve Velké Británii,* *Čechoslovák v Anglii*, r. 2, 1940, č. 48 (29. 11. 1940), s. 6. – r. 1. – *Poupě–Czechoslovak Children's Magazin,* *Čechoslovák v Anglii*, r. 2, 1940, č. 50 (13. 12. 1940), s. 8. – Nesign.: „*Čechoslovák*“, *nezávislý týdeník,* *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 6 (7. 2. 1941), s. 2. – *Londoner, B.: Jejich noviny,* *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 31 (19. 2. 1941), s. 5. – ks. [Kornel Synek]: *Nové časy,* *Čechoslovák*, r. 5, 1943, č. 8 (19. 2. 1943), s. 8. – Nesign.: *Nový čs. časopis,* *Čechoslovák*, r. 5, 1943, č. 20 (14. 5. 1943), s. 9. – Nesign.: *Nový čs. časopis,* *Čechoslovák*, r. 5, 1943, č. 20 (14. 5. 1943), s. 12. – J. K. [Josef Kodíček]: *New Writing and Daylight, Summer 1943, Hogart Press, Anglické knihy,* *Čechoslovák*, č. 31–32 (30. 7. 1943), s. 9. – Nesign.: *Čechoslovenská žena,* *Nové Československo*, r. 1/4, č. 24/88 (12. 6. 1943), s. 3. – Hronek, Jiří: *Od porážky k vítězství. Český novinář v emigraci.* 2. část. Praha (Nakladatelství Práce) 1947. S. 33–35, 117–118. – Laštovička, Bohuslav: *V Londýně za války. Zápisy o novou ČSR 1939–1945.* Praha (Státní nakladatelství politické literatury) 1960. S. 76–77. – Leske, Birgid-Reinisch, Marion: *Exil in Grossbritannien. In: Exil in der*

Týdeník Čechoslovák

Centrální postavení mezi čs. exilovými časopisy v Británii – ale i ve světě vůbec – zaujímal po většinu doby druhé světové války týdeník Čechoslovák, který se stal časem hlavní publicistickou tribunou čs. zahraničního odboje.

Cesta k zaujetí takového postavení nebyla ovšem pro tento list, jehož první číslo vyšlo – jak bylo již uvedeno – 16. října 1939 pod názvem Čechoslovák v Anglii, jednoduchá. Sama skutečnost, že hlavním jeho redaktorem se stal příbuzný Edvarda Beneše Bohuš Beneš, hned zpočátku výmluvně napověděla, že – navzdory tomu, že ve svém podtitulu nesl zpočátku označení „nezávislý týdeník“ – bude mít blízko i k Benešovu ústředí čs. zahraničního odboje. Složitá politická situace, v níž se na podzim 1939 toto vedení formovalo, si však vynutila, aby se zprvu jako ústřední orgán čs. zahraniční odbojové akce veřejně neprezentoval, pročež jej krátce po jeho založení redaktor prohlásil za pouhou přílohu pařížského exilového listu Československý boj, který tehdy měl ctizádost se jako právě takový ústřední orgán profilovat. Zmíněný redaktor a jeho protektoři tím chtěli ukázat dobrou vůli spolupracovat i s těmi skupinami politiků, které tehdy vystupovaly opozičně proti Benešovu vedení. V zájmu sjednocení všech čs. zahraničních politických sil chtěli tak zejména vyjádřit, že plně respektují pařížské politiky, kteří stáli za Československým bojem, i když je od nich politicky dělila propast.

Pod názvem Čechoslovák v Anglii vyšly první dva ročníky listu – ročník 1939 a 1940. Poněvadž se však po přenesení těžiště odbojové akce do Londýna, uznání dr. Beneše za prozatímního prezidenta ČSR a ustavení čs. Prozatímní zahraniční vlády a čs. Státní rady (prozatímního „parlamentu“) v červenci 1940, což vše bylo lze hodnotit jako úspěch probenešovských sil, týdeník stále více proměňoval v centrálního mluvčího těchto sil a zároveň si dobýval půdu v nejširších vrstvách naší emigrace na celém světě, počínaje 1. lednem 1941 byl při současně změně formátu a úpravy jeho název zkrácen na pouhé Čechoslovák a po čase, počátkem července 1942, zmizelo z jeho záhlaví – jak jsme již uvedli – i označení „nezávislý týdeník“ (a to přesto, že o půldruhého roku dříve, v únoru 1941, se vydavatelé listu pokusili navenek velmi ostentativně deklarovat jeho „nezávislost“ oficiálním prohlášením, že „v rámci reorganizace informační služby čs. Ministerstva zahraničních věcí se upravuje postavení Čechoslováka jako skutečně nezávislého týdeníku se samostatnou redakcí a administrací“. Tak byla přiměřeněji vyjádřena jeho skutečná úloha v politickém dění čs. emigrace. Změnil se také jeho hlavní redaktor: Bohuše Beneše, který přešel do diplomatických služeb, vystřídal v jeho čele Evžen Klinger, referent tiskového odboru zmíněného ministerstva, používající jako spisovatel pseudonym Kornel Synek, členem redakce po svém příchodu do Londýna roku 1940 stal se i Jiří Langstein-Hronek. V nové podobě vycházel pak časopis až do konce roku 1945. (Připomeňme znovu, že od roku 1942 byl několikrát ročně editován výběr nejzajímavějších článků, uveřejněných v Čechoslováku, v anglických překladech, a to v tematicky ucelených číslech vydávaných pod názvem Special English Edition.)

Navzdory tomu i za nové situace, charakterizované upevněním postavení jeho zakladatelů, týdeník Čechoslovák chtěl podporovat sjednocování všech antifasis-

tických sil čs. emigrace. Proto – jak řečeno – neposkytoval své stránky zcela výhradně jen pro vystoupení politiků probenešovsky orientovaných, např. Janu Masarykovi, Hubertu Ripkovi či Jaroslavu Stránskému, ale dával čas od času slovo také politikům nepatřícím k tomuto křídlu čs. zahraniční politiky, politikům levicové orientace, jakým byl např. sociální demokrat Bohumil Laušman nebo slovenský komunista Vladimír Clementis, anebo nezávislým, pokud stáli na bázi protifašistického odboje a jeho programu obnovení ČSR. Tak se i stalo, že se kolem něho postupně soustředili i spisovatelé různé politické orientace, po příchodu našich exulantů z Francie to byli – jmenujeme je tu v abecedním pořádku – Karel Brušák, Viktor Fischl, Egon Hostovský, Jiří Langstein-Hronek, František Klátil, Evžen Klinger, tj. Kornel Synek, Viktor Kripner, František Langer, Josef Löwenbach, Jiří Mucha, Karel Břetislav Palkovský, Josef Schrich ad. Pravidelné příspěvatelé si list získal ve všech významnějších čs. emigrantských komunitách a krajanských koloniích na celém světě. Tam také směřovala převážná část jeho nákladu.

I když list největší pozornost pochopitelně věnoval politickým otázkám, ve velkém rozsahu se zabýval také kulturní problematikou. Především se snažil v mezích možností udržovat povědomí o domácím vývoji české a slovenské kultury, pročež soustavně přinášel informace o kulturním dění v protektorátu, o tam nově vyšlých knihách, o tamních nových výstavách, koncertech, filmech i divadelních inscenacích. Rozsáhle samozřejmě referoval také o kulturní činnosti Čechoslováků v zahraničí, zejména pak té, která byla zaměřena na propagování cílů čs. zahraniční odbojové akce. To nemělo pouze význam dokumentační, uveřejňováním zpráv o této činnosti redakce chtěla podnítit aktivitu těch skupin a skupinek emigrantů a krajanů, které se v této oblasti projevovaly nedostatečně. Nejvíce zpráv přicházelo z Ameriky, v kulturní rubrice byl např. pravidelně otiskován seriál článků *Čechoslováci na americkém literárním jevišti*, dále ze Středního východu a ze Švýcarska.

Zároveň redaktoři Čechoslováka nenechávali bez povšimnutí ani kulturní snažení i jinonárodních emigrantských skupin a referovali o kulturních aktivitách emigrace německé, rakouské, polské, francouzské, belgické atd. Samozřejmě si všímali i kulturního života ve Velké Británii a v dalších spřátelených zemích, které poskytly pohostinství našim utečencům. Tím chtěli přispívat i k bližšímu vzájemnému poznání národů a států protifašistické koalice.

Čechoslovák v Anglii [od 1. čísla 3. ročníku, 1941, list vycházel pod zkráceným názvem *Čechoslovák*]. *Nezávislý týdeník* [od 1. čísla 4. ročníku, 1943, podtitul zkrácen na *Týdeník*]. London, r. 1, 1939,–7, 1945. – Nesign.: *Spojenecký tisk ve Velké Británii*, *Čechoslovák v Anglii*, r. 2, 1940, č. 48 (29. 11. 1940), s. 6. – Nesign.: „*Čechoslovák*“, nezávislý týdeník, *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 6 (7. 2. 1941), s. 2. – Nesign.: *Czechoslovak Children's Magazin, Nr. 1*, *Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 15 (15. 8. 1942), s. 6. – Tomáš Marný: [František Klátil]: *Sláva má starosti. Polemiky-komentáře-novinářské články*. London 1943. S. 76. – Hronek, Jiří: *Od porážky k vítězství. Český novinář v emigraci*. 2. část. Praha (Nakladatelství Práce) 1947. S. 33 a 117. – Táborský, Eduard: *Pravda zvířezila. Deník druhého zahraničního odboje*. Praha (Vydavatelstvo Družstevní práce) 1947. S. 385–386.

Obzor

Protože při množství úkolů, jež mu určovalo jeho postavení ústředního listu čs. zahraničního odboje, se Čechoslovák nemohl zabývat specifickými problémy kultury, a zejména literatury, tou měrou, jak to vyžadovala aktuální situace, a už vůbec se nemohl věnovat soustavnému zveřejňování ukázek současné české domácí i exilové literární tvorby a její kritické reflexi, natož pak získávat výměnnou prací lepší spojení s literární tvorbou anglickou a s takovou produkcí jiných ná-

rodů (vedení čs. odboje v té souvislosti tehdy záleželo zejména na udržování duchovních kontaktů s literární produkcí polskou), skupina spisovatelů, soustřeďující se okolo tohoto časopisu a vedená oběma jeho hlavními redaktory, Bohušem Benešem a Evženem Klingerem (vulgo Kornelem Synkem) – jak už řečeno – jako jeho „literární a uměleckou přílohu“ v prvních měsících roku 1941 založila a v květnu téhož roku veřejnosti představila měsíčník *Obzor*, který měl při plnění výše zmíněných speciálních kulturněpolitických úkolů ústřední list čs. odboje odpovídajícím způsobem zastoupit – nový list pak vycházel až do jara 1944.

Podle programových propozic svých zakladatelů, z nichž vzešli také všichni její hlavní redaktori – připomeňme tu, že hned po jejím založení ji řídil nejprve sám šéfredaktor Čechoslováka Bohuš Beneš za redakční spolupráce Evžena Klingera, a od poloviny roku 1942, když byl Beneš povolán do služeb čs. zahraničního úřadu a odejel v rámci své první diplomatické mise do USA, samostatně Viktor Kripner (jako první za jeho šéfredaktorské účasti vyšlo toho roku zářijové a říjnové dvojčíslo revue, číslo 7–8), a v roce 1944, když Kripner jako redaktor ztroskotal, za jeho formálního vedení Karel Brušák a Josef Lederer–Jiří Klan –, fungovala třicetidvoustránková, graficky solidně na hlazeném papíře vypravená a zvláštní obálkou a upřesňujícím podtitulem *Literatura, umění, kritika* opatřená ilustrovaná revue, zejména v prvním období svého vycházení, za řízení Benešova a Klingerova, skutečně jako v exilu vůbec nejdůležitější platforma pro prezentaci původní české domácí i exilové básnické a – omezenou měrou – i prozaické tvorby a také ovšem jejích kritických analýz. Redakce v ní hojně přetiskovala ukázky tvorby básníků zůstavších doma, verše Horovy, Nezvalovy, Seifertovy, ale i Palivcovy, Holanovy a Hrubínovy, stejně jako verše a prózy mladých autorů exilových, Karla Brušáka, Viktora Fischla, Ivana Jelínka, Jiřího Muchy, Lubora Zinka aj., z autorů starší generace publikoval v ní své prózy mj. i František Langer. Později, především zásluhou Kripnerovou, se v této revui objevovaly i nové překlady tvorby cizího původu, v roce 1942 v ní např. vedle starších Mathesiových překladů Jesenina a Pasternaka sám Kripner zveřejnil své překlady Majakovského a Bloka. Tento trend ještě více zesílil za redakční epizody Brušákovy a Ledererovy v roce 1944, kdy zde oba jmenovaní autoři představili ve svých překladech ukázky z dramatické tvorby Johna Milтона nebo Thomase Kyda: i tehdy však ještě revue otevírala své stránky původní novinkové tvorbě, např. Lederer své původní verše otiskl teprve v jejím předposledním čísle a v posledním dvojčísle, Ornest pak své drama *Slavnosti hladu* ve zmíněném předposledním čísle na začátku roku 1944 atp. Obecné úvahy o kultuře, a především o literatuře, jakož i zasvěcené kritické rozborů zde uveřejňovali Klinger–Synek, Karel Brušák, Jiří Mucha, Jiří Weiss a také Josef Kodíček. Revue přinášela i podrobné informace o aktuálním dění v celé oblasti umělecké tvorby doma i v exilu, informovala o tvůrčích aktivitách hudebních, výtvarných a divadelních (za stálé dopisovatele získala okruh českých intelektuálů pobývajících v americkém exilu, Jana Löwenbacha, Egona Hostovského, Adolfa Hoffmeistera, Jiřího Voskovce, Jana Wericha ad.).

Nicméně ačkoli se *Obzor* opíral o řadu renomovaných autorů a v podstatě po celou dobu své existence si podržoval – v poměru k ostatnímu exilovému tisku – vysokou úroveň (tu mu ovšem v dobových polemických zápasech čas od času upírali jak kritici posuzující jej z pravicových pozic, např. Josef Schrich, tak zastánci levicových kulturněpolitických koncepcí, např. Ota Ornest, naproti tomu Ivan Jelínek docela nedávno, roku 1993, jej označil za „literární časopis vysoké úrovně, nejlepší, jaký poznal!“), hynul na čtenářský nezájem, což vedlo novináře Jiřího Langsteina–Hronka k pozdějšímu poněkud příkrému tvrzení, že šlo o „mrtvé

narozené dítě“. Několikatisícová česká emigrantská obec žijící v Británii v jakémisi ustavičném životním provizoriu a soustředěná především ke svým politickým a dalším úkolům, byla ovšem příliš slabým zázemím pro úsilí o udržení časopisu tohoto typu. Již v prvním období vydavatelé poměrně často porušovali rytmus jeho vycházení (měl se na veřejnosti objevit výjma prázdnin vždy každý třetí pátek v měsíci), když dvě a dvě čísla spojovali do dvojčísel vycházejících ob jeden měsíc. Jak se vydavatelské potíže zvětšovaly, pauzy v jeho vydávání se stávaly stále častějšími a v roce 1943 čtenáři v některých měsících marně na svá čísla čekali. To mu samozřejmě odcizovalo poslze i ty, kteří o něj měli skutečně zájem. Když čs. vláda v roce 1944 odňala jeho vydavatelstvu státní subvenci, po vydání spojeného 2. a 3. čísla jeho 4. ročníku existence listu definitivně skončila.

Obzor. Literární měsíčník. Literatura, umění, kritika. Literární a umělecká příloha týdeníku Čechoslovák. London, r. 1, 1941,–4, 1944. [2. ročník, 1942, byl označen zkráceným podtitulem *Literatura, umění, věda, kritika*. Periodikum vycházelo pouze 10 x ročně, vždy o každém 3. pátku v měsíci.] – Nesign.: *Obzor, literární měsíčník, příloha Čechoslováka*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 21 (23. 5. 1941), s. 6. – Nesign.: *Právě vyšlo 2. číslo měsíčníku Obzor*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 26 (27. 6. 1941), s. 2. – Schrich, Josef: *Na okraj dvou kulturních časopisů*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 3 (16. 1. 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. – Kripner, Viktor: *Nový Obzor*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 41 (9. 10. 1942), s. 8. – Nesign.: *Redakce „Obzoru“ reorganizována*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 49/113 (11. 12. 1943), s. 5. – Nesign.: *Obzor, Sborník pro literaturu a umění [oznámka]*, Čechoslovák, r. 6, 1944, č. 7 (18. 2. 1944), s. 7. – Hronek, Jiří: *Od porážky k vítězství. Český novinář v emigraci*. 2. část. Praha (Nakladatelství Práce) 1947. S. 116. – Jelínek, Ivan: *Josef Lederer [předmluva]*. In: Lederer, Josef: *Básnické dílo*. Praha (Rozmluvy, nakladatelství Alexandra Tomského) 1993. S. 6.

The Central European Observer

Zatímco *Obzor*, vydáván v českém jazyku, sloužil téměř beze zbytku jen čtenářům z okruhu emigrantů české národnosti, další kulturněpolitický časopis vzniklý v názorové sféře Čechoslováka, v anglickém znění vydávaný *The Central European Observer*, vycházející od druhé poloviny roku 1940 až do konce války a krátce ještě i po jejím skončení, se obracel převážně k Angličanům a k širší veřejnosti mezinárodní.

Tento časopis – zejména za šefovského vedení Josefa Kodíčka, který k spolupráci zval i některé ze stálých spolupracovníků *Obzoru* (např. Karla Brušáka a Jiřího Muchu) – se zabýval nejen politickými otázkami, ale i sledováním vývoje kulturní tvořivosti zejména střeoevropských (a časem vůbec všech evropských) národů a jeho hlavních ideových tendencí, s cílem poukázat na ty tendence, které kulturu tohoto geopolitického prostoru sjednocují a které vytvářejí předpoklady i pro politické sblížení v Evropě žijících etnických entit. I tento časopis se vyznačoval vysokou myšlenkovou úrovní.

The Central European Observer. A Fortnightly Review. London, Vol. 16, 1939,–22, 1945. – Nesign.: *Spojenecký tisk ve Velké Británii*, Čechoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 48 (29. 11. 1940), s. 6. – „*The Central European Observer*“ [reklamní text], *Obzor*, r. 2, 1942, č. 6 (červenec–srpen 1942), s. 5.

Nezávislé časopisy a časopisy levicové opozice

Vydávání časopisů na Benešově vedení čs. zahraniční odbojové akce nezávislých, eventuálně časopisů vyjadřujících politické postoje levicově orientované protibenešovské opozice, především opozice komunistické, naráželo za daných okolností na veliké potíže. Byly to zejména potíže finančního rázu, neboť náklad každého časopisu vydávaného v emigraci byl pochopitelně – vzhledem k početně nevelké

obci emigrantů, mezi níž musel hledat své čtenáře – velmi nízký, a tudíž i zisk z jeho prodeje byl mizivý. Přesto se znovu a znovu objevovaly pokusy vytvořit takové časopisy, které by byly mluvčími skupin, jež se proti oficiálnímu vedení vymezovaly jako nezávislé nebo vůči němu vystupovaly více méně nepřátelsky.

Nejvýznamnější z těchto časopisů, týdeník *Nové Československo*, dokonce úspěšně konkuroval ústřednímu listu čs. zahraničního odboje, *Čechoslováku*. Na jeho vydávání se podílely politické síly zaujímající kritický poměr k Benešovu vedení, stojící na levé straně politického spektra, spolu s komunisty i spolupráci s nimi naklonění představitelé sociálnědemokratické strany, jakož i někteří činitelé ze strany českých socialistů. Tyto síly, ve snaze vyřešit úspěšně problémy s ekonomickým zabezpečením výroby časopisu i s jeho odbytem a současně přispět k sjednocení levice v exilu, se dohodly, že nebudou oživovat dávné stranické spory, které je doma rozdělávaly, a že budou společně vydávat politicky sice levicově orientovaný časopis, operující však na natolik široké názorové bázi, aby jej navzdory rozdílnosti názorů, jež v různých otázkách zastávaly, mohly považovat za svého mluvčího. Široká politická platforma časopisu pak opravdu umožňovala, aby se v něm se svými vzájemně diferencovanými politickými názory uplatňovali vedle komunistů i čs. exulanti odlišné ideologické a politické orientace, skupiny a jednotlivci, takže postupem času, ruku v ruce s tím, jak sílilo její postavení v politickém životě čs. emigrace, nabýval tento týdeník významu ústředního orgánu celé čs. exilové levice a vytvářel důležitou protiváhu k polooficiálnímu *Čechoslováku*.

Fierlinger, Zdeněk: *Ve službách ČSR. Paměti z druhého zahraničního odboje*. Sv.1. Praha 1951. S. 329. - Laštovička, Bohuslav: *V Londýně za války. Zápisy o novou ČSR 1939–1945*, Praha (Státní nakladatelství politické literatury) 1960. S. 76.

Mladé Československo

Časopis *Nové Československo*, vznikuvší až roku 1943, nevstupoval do veřejnosti jako zcela nové založení autonomní povahy, nýbrž vyvinul se – jak jsme už připomněli – z jiného na oficiálních místech nezávislého, přesněji řečeno vůči nim opozičně vystupujícího časopisu, z původně pouze cyklostylovaného čtrnáctideníku a teprve později běžnou tiskařskou technikou tištěného a každého týdne vycházejícího listu *Mladé Československo*, tiskového orgánu to stejnojmenné organizace levicové emigrantské mládeže.

Na jaře 1940, když Německo zahájilo naplno své válečné operace v severní a západní Evropě, v jejichž důsledku byla ohrožena i bezpečnost Velké Británie, se organizace *Mladé Československo* – jak jsme k tomu byli již dříve poukázali – ocitla v krizové situaci. Připomeňme tu znovu, že fakt, že válka nejen z hlediska Poláků, ale i z hlediska napadených a okupovaných Dánů, Norů, Lucemburčanů, Belgičanů, Holanďanů, Francouzů ad. nabývala vysloveně charakteru obranného boje proti agresi fašistických států a že zároveň se přiblížila k břehům Británie natolik, že hrozilo nebezpečí, že v případě jejího pádu Hitler fyzicky zlikviduje i emigranty, kteří na její půdě našli azyl, nutil i ty její odpůrce, kteří působili uvnitř čs. emigrantské obce, a mj. i v řadách členů *Mladého Československa*, aby své ideologické postoje, jež v poměru k ní – označující ji na přání Kremlu za válku „imperialistickou“ – zaujali v září 1939, nově přehodnotili. Nicméně *Mladé Československo* – snažíc se udržet jednotu levicových sil mezi emigrantskou mládeží – i tehdy nadále zastávalo ve vztahu k čs. zahraničnímu odboji v tu chvíli již naprosto neúnos-

né stanovisko pasivní i aktivní rezistence. Politický vývoj proto tuto organizaci odsouval stále víc na okraj dění uvnitř naší emigrace.

Tehdy – poté, co se stáhla do ústraní i v kulturním životě – vyvstala před vedením organizace nutnost konsolidovat vlastní síly a udržet si vliv alespoň v okruhu svých příslušníků a přívrženců. Nejvhodnějším prostředkem k řešení tohoto úkolu se jevil časopis, a proto se toto vedení rozhodlo vytvořit takové pojitko v podobě jakéhosi primitivní tiskařskou „průtiskovou“ technikou rozmnožovaného „oběžníku“ – čtrnáctideníku, který byl kolportován přímo na jednotlivé členy organizace a plnil tak zmíněnou integrující funkci, časopis Mladé Československo–Young Czechoslovakia.

Redigování časopisu (a také jeho výroby, tj. opisování textů na negativní tiskařské fólie, tzv. „blány“ a jejich ručního reprografického vykopírování na cyklostylovém přístroji) se iniciativně ujal Ota Ornest. Od chvíle jeho založení, zmíněného dubna 1940, kdy – jak řečeno – divadelní skupina Mladého Československa, kterou dotud řídil, na čas zanechala své činnosti, až do podzimu 1941, kdy se po svém přijetí do služeb BBC s vedením organizace skupinu dosud zajišťující rozešel, se Ornest ve volných chvílích s velkou pílí věnoval redakční, ale do značné míry i tiskařské práci při jeho editování a při zajišťování jeho kolportáže. Za tu dobu se mu podařilo z časopisu, který měl zpočátku opravdu charakter pouze příležitostné tiskoviny (byl zprvu vydáván pouze v nákladu dvou set kusů výtisků), vytvořit nejvýznamnější list čs. exilové mládeže české národnosti ve Velké Británii, jakož i položit základy k tomu, aby po změně politických poměrů, po zatažení SSSR do válečného konfliktu, mohl být vydáván zcela regulérním způsobem.

Mladé Československo mělo velmi pestrý obsah: soustředilo sice na prvním místě pozornost mladých čtenářů k aktuálním politickým událostem, ale – a to v mnohem širším měřítku, než jak to činily jiné čs. exilové listy – i k praktickým problémům života těchto mladých v emigraci. Časopis se snažil být čs. emigrantské mládeži pomocníkem a rádcem, proto přinášel množství informací všeho druhu, které jí mohly napomoci orientovat se nejen v otázkách politických, ale i v otázkách sociálních a právních, zaměstnaneckých i studijních. Jeho prostřednictvím se mohli mladí lidé dozvědět nejen o volných místech v průmyslu, v zemědělství a ve službách, ale také o místech s celým zaopatřením, o volných bytech, o nabízených podnájmech atd. V rubrice dotazů a odpovědí se jim dostávalo odpovědí na dotazy vztahující se k nejrůznějším problémům jejich exilového pobytu. V prvním roce své existence uveřejňoval i kurz anglické konverzace. Později, po roce 1941, když se i komunisté plně zapojili do čs. zahraniční odbojové akce, a to včetně vojenského úsilí Čechoslováků, byla na jeho stránkách otevřena i zvláštní rubrika pro vojáky.

Mezi tématy, jimiž se časopis Mladé Československo zabýval, přední místo vedle politických zpráv a komentářů zaujímaly i informace a úvahy o kultuře, což vyplývalo nejen z celkového výše již popsání ideového programu organizace Mladé Československo, ale i z osobního názorového zaměření redaktora a hlavního tvůrce časopisu. Mladé Československo se snažilo své čtenáře nepřestajně seznamovat s tím, co se tehdy dělo v oblasti kulturní tvořivosti doma v Čechách a na Moravě, neboť jeho tvůrci spatřovali v domácím prostředí navzdory okupaci hlavní centrum soudobého českého kulturního vývoje, a uvědomovali si, že s tímto centrem musí mladá česká exilová tvorba stále udržovat kontakt, nechce-li se ocitnout na slepé vývojové koleji. Samozřejmě živě sledovalo také kulturní dění mezi emigrací v Británii a informovalo o projevech českých kulturních aktivit na celém světě. Recenze, které přinášelo, vynikaly přesností a zasvěcenými postřehy. Přes nedostatek místa uveřejňovalo rovněž ukázky domácí literární tvorby, a to jak starší, tak i nové, která se dostá-

vala do ciziny ilegálními cestami, stejně jako původní tvorby vznikající v exilu. Zaslouží si připomenutí, že texty dopisovatelů otiskovalo Mladé Československo v jejich originálním jazykovém znění, tedy v češtině, slovenštině, němčině, maďarštině, ruštině i angličtině.

Čtrnáctideník Mladé Československo si za Ornestova vedení dobyl takové popularity mezi mládeží, že od 15. listopadu 1941 mohl být vydáván jako strojově tištěný list o šesti stranách běžného novinového formátu a od čísla 17 (celkové řady čísla 47 z 29. srpna 1942) jako týdeník. Takto vzniklé periodikum – byť v čele jeho redakce po zmíněném svém rozchodu s vedením organizace Mladé Československo nadále nestál již Ornest, ale uplatňovali se v něm noví lidé, povolání jeho protektory a majiteli (Ornest byl dle svého vlastního tvrzení prý pro nerespektování příkazů KSČ z organizace Mladé Československo vyloučen, o což se údajně přičinil zejména Otto Schling–Šling) – navázalo úzce na dosavadní koncepci Ornestova časopisu a ještě více ji prohloubilo. Nezaměřovalo se však již na rozdíl od svého předchůdce výhradně na mládež, ale snažilo se zaujmout širokou obec čtenářů, zatímco problémům mládeže tu zůstala vyhrazena již pouze rubrika. K 1. lednu 1943 byl pak vývoj listu Mladé Československo v list zaměřující se na širší čtenářské vrstvy, než jaké představovala mládež, završen jeho proměnou ve zmíněný ústřední orgán čs. exilové politické levice, v Nové Československo.

Mladé Československo. London, r. 1, 1940,–3, 1942. [Cyklostylovaný, od 28 č. 2. ročníku, tj. od 15. 11. 1941, tištěný čtrnáctideník, od č. 17/47 3. ročníku, tj. od 29. 8. 1942, tištěný týdeník. Od č. 1/65 4. ročníku, 1943, tj. od 2. 1. 1943, vycházelo pod názvem *Nové Československo*.] – Hronek, Jiří: *Od porážky k vítězství. Český novinář v emigraci*. 2. část. Praha (Nakladatelství Práce) 1947. S. 117. – Fierlinger, Zdeněk: *Ve službách ČSR. Paměti z druhého zahraničního odboje*. Sv. 1. Praha 1951. S. 329. – Laštovička, Bohuslav: *V Londýně za války. Zápasy o novou ČSR 1939–1945*. Praha (Státní nakladatelství politické literatury) 1960. S. 75–76. – Kocman, Vincenc: *Boj bez slávy. Vzpomínky interbrigadisty a příslušníka zahraničního odboje*. Brno (Krajské nakladatelství) 1962. S. 11. – Ornest, Ota: *Emigrace*. In: *Theater–Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. [Uspoř. František Černý.] Praha (Orbis) 1965. S. 329–330. – Osobní výpovědi Oty Ornesta (Praha) ze dne 14. 10. 1968 a 22. 11. 1968. Záznamy uložen 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. 56, 104–105.

Nové Československo

Když na konci roku 1942 levicové skupiny naší emigrace usilovně hledaly možnosti zřídit nový list, který by v určité kontrapozici k oficiální koncepci odboje tlumočil jejich stanoviska, dala jim – jak jsme uvedli – organizace Mladé Československo, v níž přičiněním jejího tajemníka, komunisty Otto Schlinga–Šlinga získaly hegemonii představitelé KSČ, svůj zavedený týdeník k dispozici. Její vlastní zájmy byly pak v tomto nástupnickém listu mediálně vyjadřovány – jak řečeno – již jen ve velmi suspendované podobě v pokračující „mládežnické rubrice“.

Na přelomu let 1942 a 1943 změnil tudíž týdeník Mladé Československo svůj titul a od 1. ledna 1943 počal vycházet pod názvem Nové Československo. Zároveň se řízení časopisu ujala nová redakční rada, již vedl člen skupiny Ústředního výboru KSČ působící v zahraničí a místopředseda čs. Státní rady, budoucí neblaze proslulý ministr vnitra Fierlingrový a pak i Gottwaldovy poválečné vlády ČSR Václav Nosek a v níž kromě dalších komunistů, Bohuslava Laštovičky, Viléma Nového, Ivana Petrušáka a Jozefa Valo za sociální demokraty – stvrzuje tak kontinuitu mezi starým a novým listem – zasedal nadále předseda organizace Mladé Československo Otakar Fanta a za čs. národní socialisty novinář Jiří Langstein–Hronek.

Šéfredaktorem Nového Československa – ač až do té doby byl pro své krajně pochybené politické „aktivity“, které projevoval roku 1939 cestou do britského exilu za svého pobytu v Polsku, distancován od všech stranických funkcí (tvrdí to alespoň ve svých vzpomínkách jeho soudruh Paul Reimann) – byl vydavatelstvem jmenován – prý pro nedostatek jiných vhodnějších kandidátů – komunista Vilém Nový, někdejší šéfredaktor moravsko–ostravského komunistického Dělnického deníku, který ve druhé fázi jeho vycházení spoluredigoval již Mladé Československo, jeho zástupcem pak Frico Biheller, bývalý redaktor Slovenských zvestí v Bratislavě a někdejší příslušník dobrovolnických Mezinárodních brigád bojujících s Francovými pučisty ve Španělsku (mj. i redaktor v Barceloně vydávaného čs. listu Salud), v exilovém životě se do té chvíle projevující jen nevýrazně. Zahraněním korespondentem časopisu se stal další „španělák“, rovněž bývalý redaktor prvorepublikového Rudého práva, Bohuslav Laštovička. Mezi přispěvateli časopisu se pak objevilo mnoho dalších významných levicových osobností, např. Vlado Clementis, Eduard Goldstücker, Karl Kreibich, Paul Reimann, Gríša Spurný a Anežka Hodiňová–Spurná.

Nové Československo si hlavně zpočátku podrželo řadu charakteristických rysů svého předchůdce, vyznačujících do velké míry dokonce již i Ornestův cyklostylovaný čtrnáctideník. Také ono se zpočátku snažilo na veřejnosti prezentovat jako časopis sledující zájmy čs. emigrantské obce v nejšířím měřítku, jako nástroj širokého sjednocení všech politických sil a složek čs. emigrace, jakéhosi předobrazu budoucí poválečné Národní fronty ČSR. Ale nelze nevidět, že časem – ruku v ruce s tím, jak působením událostí na válčících a posilováním pozice Sovětského svazu v zahraniční politice, vzrostl vliv komunistů v čs. exilových vládních orgánech na úkor představitelů ostatních stran a hnutí – proměňovalo se stále patrněji v politickou tribunu pouze jediné strany, právě komunistické, a jejích satelitních společenských organizací. Dokonce v tribunu, ze které byly hlášány v poměru k demokratickým silám čs. exilové politické scény – ale také např. ve vztahu k českým Němcům, zejména k těm, kteří jako např. Jakschova sociálnědemokratická skupina nadále požadovali autonomii pro německou pospolitost v budoucí ČSR – velmi netolerantní, ba přímo nepřátelské názory. Pro sršatě nenávistnou dikci, s jakou se obořoval na své skutečné, ale i jen domnělé protivníky a odpůrce, se časopis ocital až na samém okraji seriózní novinářiny, a skrze slovní floskule, jaké bylo možno číst v různých plátcích ultrapravých a ultralevých bojůvkářských skupin, sbližoval se bezděčně se silami politického spektra, které ať zprava, ať zleva svou činností napomáhaly k rozbití čs. republiky a eo ipso i k následné okupaci Čech a Moravy, za války samé k nastolení poválečného nedemokratického režimu v našich zemích. Lze říci, že nabýval postupem času, jak pozice komunistů sílily a zvolna se proměňovaly v pozici hegemónní, stále útočnějšího a demagogičtějšího charakteru: stával se předobrazem nechvalně proslulého Rudého práva z dob těsně předcházejících komunistickému převratu z února 1948.

Vlivem zmíněných procesů se Nové Československo – v souladu s tím, jak se v důsledku těchto procesů čs. komunisté zvolna proměňovali v rozhodující sílu čs. vládní politiky a jak ono samo se měnilo v list této síly, v list vlastně „oficiálního“ charakteru – jeho význam v životě čs. emigrace stále vzrůstal. V letech 1941 až 1945 představovalo po Čechoslováku druhý nejrozšířenější list čs. emigrace. Zatímco Čechoslovák si získal velmi silné pozice zejména mezi emigranty a krajany žijícími v různých místech světa mimo Británii, zejména ovšem v USA, Nové Československo, publikující obdobně jako Mladé Československo své texty nejen v jazyku českém, ale i jazycích všech národů a národností bývalé ČSR a v anglič-

tině, bylo masově rozšířeno především mezi čs. emigranty v Británii. Pouze mezi vojáky čs. zahraniční armády si velké popularity nikdy nedobýlo.

Nové Československo. London, r. 1, 1943,–3, 1945. [Od 2. 1. 1943 vycházelo jako pokračování týdeníku *Mladé Československo*, jako nástupce tohoto listu ročníky 4, 1943,–6, 1945.] – Nesign.: *Změny ve vedení našeho listu*, *Nové Československo*, r. 1/4, 1943, č. 1/65 (2. 1. 1943), s. 1. – Nesign.: *Nové Československo*, *Čechoslovák*, r. 5, 1943, č. 2 (8. 1. 1943), s. 8. – Hronek, Jiří: *Od porážky k vítězství. Český novinář v emigraci*. 2. část. Praha (Nakladatelství Práce) 1947. S. 117. – Laštovička, Bohuslav: *V Londýně za války. Zápasy o novou ČSR 1939–1945*, Praha (Státní nakladatelství politické literatury) 1960. S. 76. – Reimann, Paul: *Errinerungen. Exil der Tschechoslowaken in England*. Typoscript, s.l., s.a., ulož. v Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes–Bibliothek, sign. 10 326. S. 28.

Kulturní časopisy politické levice

Obdobně jako v okruhu názorového působení Čechoslováka i v programové blízkosti Mladého Československa se v průběhu let jeho existence zrodilo několik satelitních revuí věnujících pozornost problematice aktivit, které čs. exulanti vyvíjeli v různých oblastech kulturní a umělecké tvorby. Z nich problematikou kultury se zabývaly Kulturní příloha Mladého Československa, Kulturní tribuna a Kulturní zápisník, z něhož se později vyvinula samostatná Review 43.

Kulturní příloha Mladého Československa

Jako první z těchto listů spatřila světlo světa Kulturní příloha Mladého Československa. Stalo se tak již za Ornestova vedení tehdy ještě toliko na cyklostylovém přístroji ručně rozmnožovaného čtrnáctideníku *Mladé Československo*, v roce 1940. Pak vycházela tato tiskovina více méně pravidelně další dva roky, ze světa tiše sešla až v srpnu 1942, kdy se – tehdy již běžnou tiskárenskou technikou tištěné – *Mladé Československo* proměnilo v týdeník.

Jak jsme již uvedli, na podzim roku 1939 Kulturní komise Jednotné čs. skupiny při CRTF pověřila Otu Ornesta, Pavla Tigrida a další členy Ornestovy divadelní skupiny, aby pomohli jako instruktoři zajistit dostatečně nosný repertoár pro „pódiová“ vystoupení různých uměleckých souborů ustavených v rámci kulturních a uměleckých aktivit čs. emigrace v Londýně a okolí, zejména pak souborů Mladého Československa. Textový materiál i notopisy měli za úkol vyhledat v příslušných dramaturgických příručkách a v antologiích, v knihách, ale i v časopisech uchovávaných v knihovně čs. vyslanectví a ve veřejných knihovnách britských, a po jeho soustředění a opsání pak distribuovat mezi dramaturgy ochotnických skupin. Vznikla tak poměrně bohatá sbírka repertoárových čísel, jakási zásobnice dramaturgického materiálu, z níž bylo možno vhodně čerpat i pro vyhraněně tematizované pořady, připravované k provedení při příležitosti nejrůznějších výročí, svátků, slavnostních akcí atp.

Za vhodný prostředek pro kolportování těchto materiálů zejména do venkovských souborů kulturních pracovníků, se nabízelo samo na cyklostylu rozmnožované *Mladé Československo*, protože by však byl čtrnáctideník plnicí funkci ústředního orgánu nejen stejnojmenné organizace, ale v těch časech – jak už řečeno – širšího levicového politického uskupení, zveřejňováním těchto textů nadmíru obsahově zatížen, rozhodl se Ornest se svým redakčním kruhem tyto přetiskované, a tudíž nepůvodní literární texty „sesunout“ do zvláštní dvacetistránkové, rovněž hektografované přílohy listu, přidávané k němu vždy ob jedno číslo.

Kulturní příloha Mladého Československa nabyla tak hned na počátku svého vydávání, v průběhu roku 1940, charakteru více méně samostatné publikace, jakési na pokračování vycházející antologie básní, úryvků próz, dramatických scének, ale i populárněnaучných článků a přednášek, textů, z nichž se dalo volně vybírat pro programy kulturních a kulturněpropagačních vystoupení, a to někdy již dramaturgicky uspořádaných do podoby celistvých, tematicky sjednocených a dramaticky prokomponovaných pásem, která bylo možno převzít ke studiu jako hotová díla. Většina jednotlivých čísel této přílohy nebyla však redakčně po stránce obsahové ujednocována, přinášela spíše volný výběr textů jen tu a tam respektující zájem souborů využívat k některým svým vystoupením příležitostí vytvářených českým kalendáři – tak např. v jejím 12. čísle, vyšlém již za nového redakčního vedení mateřského listu v prosinci 1941, našli čtenáři text přednášky o SSSR, politicko-satirický rozhlasový skeč Voskovce a Wericha, básně Jiřího Mahena, jednu z drobných próz Karla Čapka, epigramy Karla Havlíčka Borovského, ve 13. čísle z ledna 1942 pak rozmanité textové materiály k večerům pořádaným na paměť Jiřího Wolкера, básnickovy verše i výňatky z memoárové knihy jeho matky, úryvky z románové kroniky Jana Herbena *Do třetího a čtvrtého pokolení*, ale také projevy J. V. Stalina o Leninovi a jeho úloze v ruské revoluci, naproti tomu únorové a březnové číslo 14. a 15. z téhož roku bylo tematicky uceleno s ohledem na blížící se výročí obsazení českých zemí nacistickými okupanty 15. března 1939, otisklo text přednášky rozebírající příčiny a důsledky pádu republiky, verše vhodně připomínající tu historickou událost a kromě materiálů v českém jazyku materiály psané v jazyku německém, verše česko-německého básníka Rudolfa Fuchse a dvě dramatické scény od Louise Fürnberga, vztahující se ke zmíněnému výročí.

Nesign.: *Kulturní příloha*, Mladé Československo, r. 2, 1941, č. 29 (1. 12. 1941), s. 6. – Nesign.: „*Kulturní příloha Mladého Československa*“, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 4 (15. 2. 1942), s. 4. – Nesign.: *Materiál k 15. březnu*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 5 (1. 3. 1942), s. 4. – Nesign.: „*Der Czechoslovak-British Friendship Club[...]*“, *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 10 (7. 3. 1942), S. 9. – Nesign.: *Kulturní tribuna Mladého Československa*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 17 (29. 8. 1942), s. 6.

Kulturní tribuna

Poté, co ustoupilo od vydávání cyklostylované Kulturní přílohy Mladého Československa, rozhodlo se vydavatelství tohoto listu vydávat jako jeho novou „měsíční“ – jak se v prohlášení ohlašujícím její vznik praví – přílohu, tzv. Kulturní tribunu. Co do vnější úpravy, šlo v případě této přílohy o tentokrát běžnou strojovou tiskárenskou technikou oboustranně peřitem potištěný arch textu s osmi stránkami formátu A 5, který byl volně vkládán – odpovídaje mu rozměrově – vždy jedenkrát za měsíc, zpravidla v jeho druhé polovině, mezi prostřední strany některého z čísel Mladého Československa. Po stránce obsahové pak – jak jeho název naznačoval – šlo o časopis cele věnovaný zkoumání otázek čs. exilové kulturní tvorby. V názvu se sice prezentoval jako „tribuna“, ale spíše než tribunu, z níž jsou pronášeny jisté skupinové názory, např. tribunu politické levice, jakou bylo samo Mladé Československo, představoval osobní tribunu svého zakladatele a jediného redaktora, člena KSČ Eduarda Goldstückera, který tehdy končil svá germanistická studia v Oxfordu a hledal jisté možnosti zakotvení v kulturním životě v Londýně. Goldstücker byl také hlavním autorem jeho obsahové náplně, zde uveřejňované texty pravidelně uváděl svými poněkud frázovitě působícími obecnými

úvahami o problémech kultury a z jeho pera pocházela i většina ostatních příspěvků. Z těch, jejichž autory byli jiní kulturní činitelé, se zajímavějšími jeví pokusy Oty Ornesta kriticky hodnotit některá význačná inscenační díla, která přivedla na repertoár podzimní část tohoroční londýnské divadelní sezony (věnoval zde mj. pozornost Gellnerově režii *Othella* v londýnském divadle Old Vic, jedné z novinek baletního divadla ad.). Pro svůj – navzdory ostentativně projevované levicové politické orientaci – značně akademický a celkově nudně působící ráz a v podstatě zcela konvenční přístup k fenoménům kulturního života však již 1. číslo tohoto časopisu, číslo z 19. září 1942, tvořící přílohu 20. čísla 3. ročníku Mladého Československa, vyvolalo ve veřejnosti značné rozpaky. Zmíněný ráz akademičnosti a punc nezajímavosti, jež celému podniknutí vtisklo již toto číslo přílohy, se pak nepodařilo rozptýlit ani jejímú 2. číslu vydanému v listopadu 1942. A tak není se co divit, že po další proměně redakce Mladého Československa a po jeho přetvoření v list *Nové Československo* se Kulturní tribuna proměnila v pouhou rubriku transformovaného ústředního listu politické levice čs. emigrace.

Kulturní tribuna. Měsíční příloha Mladého Československa. London, r. 1, 1942. [Periodikum vycházelo pouze od září do konce toho roku; 1. číslo vyšlo jako příloha 20. č. 3. ročníku Mladého Československa 19. 9. 1942.] – Nesign.: *Kulturní tribuna Mladého Československa*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 17 (29. 8. 1942), s. 6.

Kulturní zápisník

Nejvýznamnějším z těchto specializovaných časopisů zrodivších se v programové blízkosti Mladého Československa a zaměřených k otázkám čs. exilové kulturní tvorby byl bezesporu jedenkrát měsíčně vydávaný Kulturní zápisník.

Jeho zrod – obdobně, jak tomu bylo v případě *Obzoru*, který vznikl z popudu spisovatelů soustředěných okolo Čechoslováka – iniciovala podle jistých zpráv již v polovině roku 1941 (podle jiných až na počátku roku 1942) skupina kulturních pracovníků z příspěvatelského autorského okruhu Mladého Československa. Byli to mladí lidé, kteří se uplatňovali v čele čs. kulturního dění v britském exilu již v letech 1939–1941 a kteří se mimořádně iniciativně projevovali také v oblasti tvorby divadelní – Walter Berger, Josef Lederer–Jiří Klan, Pavel Tigrid, Ota Ornest a později, od chvíle svého příchodu do Británie, také Karel Brušák. Berger a Tigrid stali se pak také redaktory nového měsíčníku, ostatní alespoň vydatně do něho psali. Čtenářská obec časopisu se pak rekrutovala převážně z řad intelektuálů levicového politického smýšlení, žijících v Londýně a v blízkém jeho okolí.

Vytvářejíce novou revui jako zřetelný protiklad k *Obzoru*, který vstoupil do světa krátce předtím, koncipovali ji jako časopis soustřeďující svou pozornost skoro výhradně k problematice umělecké tvorby, a to převážně tvorby literární. Zejména pak k tomu, co nového v oblasti kultury vzniklo v přítomnosti doma. V přesvědčení, že ve vlasti je hlavní centrum vývoje české kultury, přetiskovali i vydavatelé Kulturního zápisníku na jeho stranách z knih a časopisů vycházejících v protektorátu ukázky hodnotné české domácí tvorby básnické a prozaické a také tvorby teoretické, a tento literární materiál v něm doplňovali ukázkami původní tvorby rodící se tehdy v exilu, zejména pak v Británii, a v menší míře též ovšem drobnými ukázkami tvorby anglické, klasické i současné. Ve specializovaných jeho rubrikách referovali v něm soustavně o domácím i o exilovém kulturním dění a v drobných poznámkách alespoň apostroficky glosovali kulturní události odehrávající se v celém světě. Vzhledem k tomu, že tu vystupovala řada těch mladých literátů, kteří se sil-

ně uplatňovali i v oboru tvorby divadelní, není divu, že Kulturní zápisník rozsáhle informoval rovněž o tvorbě tohoto druhu. Časopis otevřeli i jako diskuzní fórum pro polemiky o otázkách kultury, na počátku roku 1942 v něm např. uspořádali široce koncipovanou anketu o poslání kultury a umění v přítomné chvíli, za války, a o jejich úkolech v budoucnu, po skončení války. Součástí listu byly i aforismy, satirický seriál *Historky z Kocourkova* (*Historky z kocourkovského jarmarku*), až trochu vulgárně působící satiricko-kritická rubrika *Plivátko* atp.

Dobře redigovaný, avšak po vnější stránce nepřilíš úhledný list o rozsahu pouhých dvaceti, v případě dvojčísel pak čtyřiceti stran, vycházel jednou za měsíc od srpna 1941 až do podzimu roku 1943 (tehdy v září muselo být jeho vydávání zastaveno, když Britové pro kritický nedostatek papíru drasticky snížili příděly na výrobu právě cyklostylovaných časopisů).

Schrich, Josef: *Na okraj dvou kulturních časopisů*, Čechosl. r. 4, 1942, č. 3 (16. 1. 1942), s. 5. – Nesign.: „*Die Londoner csl. Zeitschrift Kulturní Zápisník!* [...]“ (rubr. *Kulturnotizen*), *Zeitspiegel*, Jg. 4, 1942, Nr. 8 (21. 2. 1942), S. 8. – tx.: *Kulturní zápisník*, Čechosl. r. 4, 1942, č. 12 (20. 3. 1942), s. 5. – Ornest, Ota: *O dvou kulturních časopisech (K diskusi o kultuře)*, Mladé Československo, r. 4, 1942, č. 7 (1. 4. 1942), s. 4. – Nesign.: *Kulturní zápisník*, Čechosl. r. 4, 1942, č. 43–44 (28. 10. 1942), s. 7. – Nesign.: *Kulturní zápisník*, Čechosl. r. 5, 1943, č. 39 (24. 9. 1943), S. 2.

Review 43

Po zániku Kulturního zápisníku se oba jeho redaktoři, Walter Berger a Pavel Tigríd, pokusili pokračovat v práci v revui obdobného charakteru, avšak orientující se převážně na čtenáře z intelektuálních vrstev jednak hostitelské země, jednak dalších demokratických zemí světa, a proto vydávané v angličtině.

Jejich nový časopisecký podnik, čtvrtletník *Review 43*, jehož první číslo vyšlo v lednu 1943, vzal si za úkol seznamovat Brity i širší mezinárodní veřejnost s českým přínosem evropské kultuře, vyslovovat se k důležitým kulturním a tvůrčím otázkám českého národa přítomné doby, jakož i být kritickou tribunou posuzující výsledky soudobé tvořivosti literární, hudební, výtvarné, ale i filozofické a vědecké. Ve smyslu tohoto úkolu uveřejňoval pak na svých stranách v anglických překladech opět hlavně ukázky starší a novější původní české literární tvorby domácí i exilové, verše současných básníků (např. Františka Halase, Jaroslava Seiferta, Vladimíra Holana aj.), výňatky z prací prozaických (např. z jednoho traktátu Petra Chelčického, ale i z Vančurovy *Markéty Lazarové*), eseje hodnotící význačné zjevy kulturní tvořivosti (např. prozaické dílo Franze Kafky), literárněkritické studie (např. pojednání o básnické tvorbě jednotlivých evropských zemí) a další studie vědecké nebo populárně-naučné povahy (např. pojednání o soudobém stavu filozofického myšlení anebo o problematice vědeckého výzkumu v oblasti přírodních věd). Roku 1944 bylo celé jedno číslo věnováno výhradně problematice tvorby divadelní.

Vydávání této revue, která si činila aspirace zaujmout svými vnitřními hodnotami čelnou pozici mezi časopisy vydávanými emigranty (to dokládala i s tímto záměrem korespondující kvalita její vnější úpravy: každé její číslo o celkovém rozsahu osmačtyřiceti tiskových stran bylo opatřeno výtvarně působivou obálkou malíře Františka Matouška, v každém přitom jeho literární náplň byla doprovázena poměrně bohatým obrázkovým materiálem), finančně zabezpečováno renomovanou londýnskou nakladatelskou firmou Georg Allen & Stanley Unwin v Londýně, s úspěchem pokračovalo až do konce roku 1944.

Review 43. [Čtvrtletní sborník pro literaturu, umění a vědu.] London, Vol. 1, 1943–1944 [Periodikum vycházelo od ledna 1943 do konce roku 1944, ale do podzimu 1944 vyšla pouze čtyři čísla 1. ročníku (svazku).] – Nesign.: *Review 43*, Českoslovák, r. 4, 1942, č. 49 (4. 12. 1942), s. 7. – Nesign.: *Review-43* (*Revue-43*), Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 33–34/63–64 (24. 12. 1942), s. 6. – Nesign.: *Review 43*, Zeitspiegel, Jg. 4, 1943, Nr. 12 (3. 4. 1943), S. 7. – Nesign.: *Review 43*, *Nové Československo*, r. 1/4, 1943, č. 15/79 (10. 4. 1943), s. 5. – Nesign.: *Review 43*, *Nové Československo*, r. 2/5, 1944, č. 35/151 (9. 9. 1944), s. 4.

Aktivity čs. emigrantů ve Velké Británii rozvíjené v oblasti knižní ediční produkce

Rovněž editorská činnost čs. emigrace zaměřující se na vydávání knih byla v Británii za války poměrně velmi rozsáhlá. Naši emigranti vydali tu v průběhu let 1939–1945 několik set českých, slovenských a anglických knižních publikací. Jen roku 1942 se objevilo na knižním trhu přes devadesát titulů vydaných z iniciativy čs. uprchlíků.

Většinu mezi knihami tehdy čs. exulanty editovanými představovala ovšem knižní vydání různých politických a vojensko-politických úvah analyzujících možnosti postupu čs. emigrace při realizaci cílů čs. zahraniční odbojové akce a propagandistické brožury snažící se získat pro dosažení těchto cílů podporu široké exilové i britské veřejnosti. Dále různé reportáže podávající obrazy boje našich domácích odbojářů i příslušníků čs. zahraničních vojenských jednotek s nepřitelem. Neobyčejně bohatá byla však i beletristická produkce. Vedle reedic klasických děl české literatury a novinek přebíraných z domácí soudobé literární produkce se do velké šíře rozvinulo vydávání původních prací čs. exilových básníků a prozaiků. Vydáno bylo velké množství básnických sbírek; jakousi exilovou specialitou tvořilo editování satirických veršů stíhajících nešvary života čs. emigrantské komunity. S poněkud méně energickým nasazením byla vydávána ostatní beletrie – romány, novely, povídky. Jen ojediněle se na knižním trhu objevila knižně vydaná dramata vzniklá v době exilového pobytu svých tvůrců v zahraničí.

Ve svém celku byla to ovšem ediční produkce velmi rozkolísaná úrovně. V exilu se kdekdo zabýval politikou a nejsnadnějším způsobem, jak na sebe coby politik upozornit a vstoupit do politického života, bylo uveřejnit soubor vlastních politických úvah. Snadným zdálo se i vydobýt si ostruhy na poli beletristického spisovatelství. Talentovaných literátů bylo mezi emigrací poměrně málo, a to umožňovalo, aby se na tomto poli uplatnil každý, kdo jen trochu dovedl psát a kdo doma by se diletovat v oblasti literární tvorby neodvážil. Výjimečné poměry uvedly tak do života novou garnituru rychlopečení básníků, prozaiků i dramatiků. V důsledku toho byla renomovaná ediční střediska emigrace – existovalo tu hned několik editorských sdružení a české knihy vydávaly rovněž některé soukromé anglické nakladatelské firmy – zaplavena množstvím výtvorů těchto rádoby spisovatelů, výplody, které však pro jejich podprůměrnou hodnotu nebyla ochotna k vydání přijmout. Mnoho příležitostných spisovatelů muselo proto svá „arcidílka“ vydat vlastním nákladem.

Knižní edice tvůrců z okruhu Českoslováka

Vydáváním českých knih a vůbec knih vzniklých v okruhu naší emigrace se zabývala mj. také vydavatelství některých emigrantských časopisů.

Velmi významnou byla zejména – a to jak rozsahem, tak kvalitou – ediční činnost vydavatelství časopisu Čechoslovák. Vydávání knih zahájilo toto vydavatelství s podporou čs. oficiálních míst velmi brzy. Nejdříve publikovalo brožury s projevy významných českých politiků v české i anglické řeči, později došlo i na beletrii. Po čase zřídilo dokonce dvě ediční řady, tzv. *Politickou knihovnu*, v níž vycházely politické spisy korespondující více nebo méně s koncepcemi dr. Beneše, a knižnici původních beletristických děl tzv. *Literární knihovnu* (s alternativním názvem *Literární edice Čechoslováka*). Mimo tyto řady vydávalo však četná nová vydání starších českých knih patřících do klenotnice našeho národního písemnictví – Jiráska, Nerudu, Bezruče a další.

Na ediční činnost Čechoslováka navazovala úzce vydavatelská činnost tzv. Kruhu přátel čs. knihy, sdružení pečujícího – jak k tomu vedla dobrá zkušenost z družstevních nakladatelství z období první republiky – o vydávání hodnotných knih a o jejich distribuci. Kruh přátel čs. knihy, v jehož čele stál dr. Gustav Winter a jehož duchovním patronem byl František Langer, vydával řadu svých knih právě prostřednictvím vydavatelstva Čechoslováka.

Pěčí tohoto uskupení editorů vyšlo pak v Británii za druhé světové války poměrně značné množství českých knih. Z klasických děl beletristických byly to např. výbor z básnického díla Nerudova, *Jan Neruda, básník vzdoru a víry* (1941), výbor z Nerudových *Povídek malostranských* (*Výbor z povídek malostranských*, 1942), Jiráskova *Filosofská historie* (1942), *Povídky z obou kapes Karla Čapka* (1941) aj. Z nové původní tvorby domácí byl pak – údajně z iniciativy autorského okruhu Obzoru – v dubnu 1942 vydán Horův *Jan houslista*, Nezvalovy básně *Historický obraz a Veliká pouť*, Seifertova básnická sbírka *Světlem oděná* aj. Kuriózní ukázkou domácí básnické produkce přinesly tyto aktivity v podobě vydání sbírky veršů anonymních autorů patrně lidového původu, tajně propašované do Londýna z protektorátu, *Slezské slzy* (1941?). Z původní emigrační tvorby vyšly nákladem Čechoslováka např. básně Viktora Fischla *Evropské žalmy* (1940), próza Jiřího Muchy *Ugie a cesta na konec světa* (1941), Hostovského *Listy z vyhnanství* (1942) a další práce, z iniciativy Kruhu pak např. Langrova knížka *Děti a dýka* (1943). Mnohé z těchto knih dnes patří k hledaným bibliofilii.

Brušák, Karel.: *České umění v emigraci* (rubr. *Dopisy*), *Obzor*, r. 1, 1941, č. 2 (červen 1941), s. 12. – „*Kruh přátel čs. knihy. Karel Čapek: Povídky z obou kapes.*“ [Anotace.] *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 39 (26. 9. 1941), s. 9. – Synek, Kornel: *O kultuře a přece věcně*, *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 41 (10. 10. 1941), s. 8. – „*Literární edice Čechoslováka. Jan Neruda, básník vzdoru a víry.*“ [Anotace.] *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 50 (12. 12. 1941), s. 9. – Synek, Kornel: *Naše kulturní bilance* (rubr. *Kulturní hlídka*), *Čechoslovák*, r. 4, 1942, č. 1 (2. 1. 1942), s. 5. – „*Obzor. Literární knihovna.*“ *Čechoslovák*, r. 4, 1942, č. 18 (1. 5. 1942), s. 4. – Nesign.: *Kniha-nejlepší dárek* [reklamní text], *Čechoslovák*, r. 4, 1942, č. 50 (11. 12. 1942), s. 10. – Hronek, Jiří: *Od porážky k vítězství. Český novinář v emigraci*. 2. část. Praha (Nakladatelství Práce) 1947. S. 33, 116. – Laštovička, Bohuslav: *V Londýně za války. Zápasy o novou ČSR 1939–1945*. Praha (Státní nakladatelství politické literatury) 1960. S. 75. – Ornest, Ota: *Emigrace*. In: *Theater-Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. [Uspoř. František Černý.] Praha (Orbis) 1965. S. 330.

Knížní edice Mladého Československa

Když měl cyklostylovaný čtrnáctideník Mladé Československo za sebou zhruba rok pravidelné existence, rozhodli se podle vzoru Čechoslováka i jeho vydavatelé zřídit při časopise svou vlastní zvláštní knižnici. *Edice Mladé Československo* a z ní se vyvinuvší *Lidová knihovna Mladého Československa* měla být edicí vysloveně beletristickou, edicí, ve které měla být zveřejňována závažná díla české a slovenské beletrie, na něž se v programu Čechoslováka a Kruhu přátel čs. knihy nedostalo. Výběr se

měl zčásti řídit i politickým kritériem: měl zahrnout z české klasické literární tvorby především díla sociálněkritického zaměření, která svým způsobem podporovala současně politické koncepce levice. Byl to pokus vytvořit jistý pandán k existujícím již edicím a snad i pokus o polemickou repliku na iniciativu okruhu spisovatelů sdružujících se okolo Českoslováka.

Do života byla edice uvedena na jaře roku 1941. Editována v ní pak postupně byla další základní díla české literatury, např. Jiráskovi *Psohlavci*, Olbrachtův *Nikola Šuhaj loupežník*, Jilemnického *Pole neorané*, Drdovo *Městečko na dlani*, z poezie např. výbory z básnických děl S. K. Neumanna, Josefa Hory a četné jiné spisy. V první polovině roku 1943 vydal tento editor samostatně i rozměrnou epickou báseň Viktora Fischla inspirovanou osudem Lidic, *Mrtvá ves*. Pěkná knížka vznikla rovněž shromážděním a opublikováním výboru písňových textů *Kytice písní* (1943) s texty českých lidových a znárodnělých, ale také tzv. „bojových“ písní i politicko-satirických písní Jaroslava Ježka, Jiřího Voskovce a Jana Wericha.

Zaslouhuje si zdůraznění, že rovněž na počátku tohoto významného kulturního podniku stáli dva mladí literáti prosazující se významně v centru divadelního dění naší emigrace – zmíněnou edici *Mladého Československa* založili a její první číslo k tisku připravili Karel Brušák a Ota Ornest.

Nesign.: *Lidová knihovna Mladého Československa* [anotace vydaných spisů], Českoslovák, r. 5, 1943, č. 19 (7. 5. 1943), s. 7. – Nesign.: *Lidová knihovna Mladého Československa* [anotace vydaných spisů], Českoslovák, r. 5, 1943, č. 31–32 (30. 7. 1943), s. 2. – Hronek, Jiří: *Od porážky k vítězství. Český novinář v emigraci*. 2. část. Praha (Nakladatelství Práce) 1947. S. 33, 116. – Laštovička, Bohuslav: *V Londýně za války. Zápisy o novou ČSR 1939–1945*. Praha (Státní nakladatelství politické literatury) 1960. S. 75–76. – Langer, František: *Za války*. In: Theater–Divadlo. *Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. [Uspoř. František Černý.] Praha (Orbis) 1965. S. 283–284 [tamtéž viz Ornest, Ota: *Emigrace*, s. 330].

Ústy domova

Ve snaze představit koncepční záměr, který byl založením edice sledován, se oba její zakladatelé, Karel Brušák a Ota Ornest, rozhodli hned v jejím prvním programovém čísle vystoupit s tím, co jim bylo též osobně nejbližší – s ukázkami české básnické a prozaické a zčásti též esejistické, filozoficky laděné tvorby. Oba sami verše psali a kromě toho se poezií i jinak zabývali – Brušák jako její zasvěcený vykladač, Ornest jako přednášeč. Kromě toho oba se také projevovali v oboru esejistiky.

V tu chvíli se k využití ve smyslu předsevzatého jimi záměru znovu nabídl literární materiál, který – jak jsme již uvedli – na podzim 1939 z pověření Kulturní komise Jednotné čs. skupiny při CRTF systematickým sběrem nejrůznějších textů beletristických i populárně naučných (jakož i notopisů skladeb), děl vhodných k prezentaci v různých kulturních a kulturněpropagačních pořadech, se záměrem vytvořit tak repertoárový rezervoár, z něhož by mohli čs. exiloví ochotníci pro tyto své kulturní a kulturněpropagační pořady čerpat vhodná programová čísla, shromáždili členové centrální divadelní skupiny *Mladého Československa*, zejména pak Ornest a Tigríd, kteří tehdy v Londýně a okolí mezi oněmi ochotníky působili jako konzultanti, dramaturgové a režiséři. Spolu s texty dodatečně již uvědoměle vybranými a s novými, dosud nepublikovanými rukopisy představoval tento literární materiál celek, z něhož bylo možno sestavit mj. velmi kvalitní antologii ukázek českého básnictví a prozatérství, a zároveň českého myšlení filozofického, jakýsi „průřez“ dějinami české literatury od nejstarších dob až po

současnost, a Ornest s Brušákem, kteří tehdy pochopili, že by právě taková antologie mohla z programového hlediska nadmíru přesvědčivě představit kulturně-politický záměr edice, se o její sestavení v jarních měsících roku 1941 pokusili. Výsledkem jejich tvůrčí námahy byl pak zhruba padesátistránkový sborník, který v grafické úpravě W. Schlossera vyšel v květnu 1941 v Londýně pod názvem *Ústy domova, České básně i próza*.

Vybrané básně i prózu uspořadatelé utřídili do tří oddílů označených názvy *Žalář duchů*, *Ústy domova* a *Pramen víry* a technikou montáže, pracující s prolínáním časových rovin, a to jak pokud šlo o původ ukázek, tak co do času v nich zachycených událostí (vlastním autorem kompozičně-tematického uspořádání sborníku byl prý Brušák), vytvořili z nich ucelené pásmo poskytující základní vhléd do tak říkajíc „dějin českého ducha“ za dobu šesti set let. Z nejstarších autorů byli v takto vzniklé knížce svými literárními projevy zpřítomněni Hus, Jeroným Pražský, Chelčický a Komenský, z obrozeneckých autorů Máchá, Havlíček, Frič, z autorů druhé poloviny 19. století Němcová a Neruda, z autorů přelomu století Vrchlický, Březina, Machar, Bezruč, Dyk, Šalda, Hlaváček, Toman, z autorů meziválečné generace Wolker, Olbracht, Pujmanová, Hora, Nezval, Seifert, Halas, Holan a konečně z nejmladších Bednář, Blatný, Noha, Orten (zde uváděný pod dotud ani čs. exilovou veřejností nerozšifrovaným pseudonymem Karel Jílek) a také oba editoři a další čs. exulanti. Pro vztahovou situaci panující v čs. exilové obci ve Velké Británii je charakteristické, že Ornestem a Brušákem obdivovaný E. F. Burian tu byl nakonec připomínán jen citátem, přičemž i o jeho uveřejnění oba uspořadatelé prý museli s představiteli vydavatelství, kteří nechtěli dovolit, aby se zde objevilo byl jen jméno tohoto umělce, v té době – jak už řečeno – z řad členů komunistické strany exkomunikovaného, svěst urputný boj. Citát zněl: „Ústa, která chtějí mluvit slovy českých básníků, musejí být čistá.“ Už jen pouhý jmenovitý výčet autorů ve sborníku zastoupených – tím, že sám o sobě vyjevuje vysokou hodnotu výběru – vypovídá velmi přesvědčivě o tom, že oba iniciátoři onoho projektu ke svému úkolu přistupovali nejen bezpečně obeznámeni s dějinami českého písemnictví, ale zároveň i z pozice čtenářů, kteří k tomuto písemnictví mají hluboce, přímo bytostně prožitý citový vztah.

Celkový ideový záměr sborníku *Ústy domova*, záměr, který se kryl i se záměry kulturního úsilí organizace Mladé Československo nově tehdy sledovanými i v oblasti ediční činnosti, charakterizoval v úvodu k vlastnímu pásmu ukázek Karel Brušák výrokem, že antologie chce být „poselstvím klidu, síly, touhy i víry“, poselstvím vypovídajícím o „záračné vlastnosti lidského ducha tvořit do věry ničení“. Obdobně případnými slovy učinil tak ve své poznámce umístěné namísto doslovu na jedné z posledních stran sborníku také Ota Ornest, který zde k jejímu programu řekl: „Mladé Československo pokládá za jeden ze svých stěžejních úkolů opatrovatí duševní bohatství svého domova, to, které s námi neodešlo, které doma roste; roste kořeněno tam nenávisť a zadýcháváno zde naší láskou, a my nechceme jednou před ním státi, abychom ho už nedorostli.“ Tato vysvětlující slova lze ovšem vztáhnout beze změny i k leckteré z divadelních aktivit obou autorů této knížky.

Úspěch tohoto Brušákova a Ornestova edičního podniknutí podnítil řadu jejich druhů k tomu, aby se je pokusili napodobit: vzniklo tak několik dalších podobných antologií české, slovenské a česko-německé beletrie; jako jejich vzor zůstal však sborník *Ústy domova* jimi nepřekonán.

Ústy domova. České básně i próza. [Uspoř. Karel Brušák a Otto (!) Ornest.] London (Edice Mladé Československo) 1941. – Mucha, Jiří: *Ústy domova*, Obzor, r. 1, č. 2 (červen 1941), s. 11. – Nesign.: *Ústy domova*, Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 23 (15. 7. 1941), S. 7. – Laštovička, Bohuslav: *V Londýně za války. Zápisy o novou ČSR 1939–1945*. Praha (Státní nakladatelství politické literatury) 1960. S. 75. – Osobní výpověď Oty Ornesta Praha ze dne 22. 10. 1968. Záznam uložen v soukr. archivu Bořivoje Srby.

Skryté prameny

Rovněž redakce Kulturního zápisníku vyvíjela v době existence svého časopisu v letech 1941 a 1942 pozoruhodnou samostatnou ediční činnost mimo rámec editování jejího časopisu. Z jejích edičních podniknutí si zvláštní pozornosti zaslouží vydání sborníku svým způsobem doplňujícího antologii *Ústý domova*, sborníku *Skryté prameny*, blíže charakterizovaného podtitulem *Sešity veršů z těžkých dob*, ve kterémto brožuře se roku 1942 její uspořadatelé rekrutující se v podstatě z téhož okruhu čs. exilových intelektuálů, který udržoval v chodu *Edici Mladého Československa*, opětně pokoušeli seznámit čs. exilovou veřejnost s nejnovější tvorbou českých básníků, kteří žili tehdy doma ve vlasti, s tvorbou obrazující zkušenost těchto básníků ze života pod vládou okupanta. V pečlivě voleném výběru představili svým čtenářům nejsoučasnější verše Jana Zahradníčka, Františka Hrubína, Ladislava Stehlíka, Lumíra Čivrného, Ivana Blatného a také Ornestova bratra Jiřího Ortena-Jílka. Sborník byl přijat s porozuměním jako doklad úsilí udržovat neustále živý kontakt s domácí básnickou produkcí přítomností.

Nesign.: *Skryté prameny* (rubr. *Poznámky k novým čs. knihám a publikacím v Anglii*), *Obzor*, r. 2, 1942, č. 7-8 (září-říjen 1942), s. IV. obálky.

Zem spieva

Téhož roku 1942 se k těmto pozoruhodným editorským podniknutím slovenský protějšek pokusil vytvořit i Vlado Clementis ve výboru ze starší slovenské poezie nazvaném *Zem spieva*; Mladé Československo výbor vydalo v červenci 1942.

„*Zem spieva*“ [anonce], *Mladé Československo*, r. 3, 1942, č. 15/45 (1. 8. 1942), s. 6.

Die Vertriebenen

Podobný sborník, jako byla antologie *Ústý domova*, v tomto případě však sestavený výhradně z ukázek původní poezie vzniklé již v exilu, byť vztahující se ke ztracené vlasti, v Londýně tehdy – a to bezprostředně poté, co Brušák s Ornestem uvedli do veřejnosti svou edici, v červnu 1941 – vydali také čeští Němci.

K tomuto vystoupení neodhodlali se sami, ale spojili se k němu s těmi uprchlíky pocházejícími z Německa a Rakouska, kteří – po předchozím tamějším azylovém pobytu – jako oni přišli do britského exilu z ČSR: pod záštitou své vlastní sudetoněmecké organizace působící v rámci Mladého Československa, Svazu Svobodných Němců pro kulturu–Freier Deutscher Kulturbund (Free German League of Culture) a Rakouského střediska (Austrian Centre) vydali v připomenutém letním čase rovněž padesátistránkovou publikaci, sborník sedmatřiceti básní dokumentujících vztah exilových autorů zmíněného původu k Čechům a Moravě, které byly buď jejich trvalým, nebo přechodným domovem – sborník *Die Vertriebenen* (*Psanici*), *Dichtung der Emigration* (*Poezie emigrace*).

Jak řečeno, ve sborníku společně účinkovali exiloví básníci–příslušníci německy mluvících entit přišlých do britského exilu z ČSR, sudetoněmecké, německé a rakouské, většina z nich však pocházela z řad českých, zejména sudetských Němců, pro něž Čechy a Morava byly rodnými zeměmi (budiž zde však hned poznamenáno, že i všichni ostatní účastníci onoho podniknutí k těmto zemím získali za doby svého exilového pobytu v ČSR neméně důvěrný citový poměr). Pod vede-

ním jeho uspořadatele Alberta Fuchse představili zde své básnické skladby obrážející především jejich prožitek vzdáleného jim domácího prostředí, z něhož byli násilím vypuzeni, krajiny, lidského společenství, dějů minulostních i přítomnostních propůjčujících tomuto prostředí jeho nenapodobitelný příznačný ráz, např. Rolf Anders, Alfred Becker, Erich Fried, Rudolf Fuchs, Kuba (Kurt Barthel), pseudonymní Nuntius (tj. Louis Fürnberg), Peter Pont, Eva Priesterová, Max Zimmering aj. Známý překladatel české poezie do němčiny, básník Rudolf Fuchs, se zde jako jediný připomínal též svým starším překladem jedné z básnických prvotin Máchových, básně revolučního obsahu *Zetert nicht!* („Aniž křičte...“), ale ostatní svými novými původními výtvy vzniklými v britském exilu při vzpomínání na Prahu, Čechy a zejména na Sudety: Priesterová např. básněmi *Auszug im November*, *Das Chodenland* (o bojích Chodů za svobodu) a *Böhmische Polka* (o boji současného českého lidu s okupanty), Kuba výtečným *Totentanz*, Pont jakýmsi zbásněným dopisem emigranta synovi, v němž v exilu v Londýně jakoby z odstupu mnoha let vzpomíná na dobu nuceného odloučení od domova. V básnických dílech různého obsahu a hodnoty se uplatňovaly v podstatě tytéž autorské postupy, jaké se prosazovaly i v dílech podobného zaměření vycházejících z tvůrčích dílen exilových básníků a editorů českého původu, ale – jak si povšiml ve své recenzi v Českoslováku na tuto sbírku již Jiří Mucha – verše např. básníků sudetoněmeckého původu, díky tomu, že byly prolity autorským prožitkem regionálních konkrét, nabývaly ve větším měřítku než obdobné české jakéhosi „intimního kouzla“: české exilové básnictví – jak konstatoval při té příležitosti též recenzent – zpravidla až neúměrně mocně pracovalo se všeobecným a skoro až bezobsažným pojmem „vlast“, kdežto např. zde vystoupivší básníci pocházející ze Sudet, když hovořili o vlasti, hovořili o „svých“ sukovitých údolích Krušných hor, o „svých“ zapadlých cestách v Pojizeří, hluboce citově prožívali „své“ louky v povodí Orlice atp.

V následných letech čeští Němci vydali anebo spoluydali podobných básnických sborníků v Londýně ještě několik.

Die Vertriebenen. Dichtung der Emigration. 37 Poems by refugee authors from Austria, Czechoslovakia and Germany. [Hrsg. Albert Fuchs.] London (Free German League of Culture–Austrian Centre–Young Czechoslovakia) 1941. – Nesign.: *Soeben erschienen Die Vertriebenen. Dichtung der Emigration, 37 Gedichte von deutschen oesterreichischen und sudetendeutschen Refugee–Dichtern*, *Zeitspiegel*, Jg. 3, 1941, Nr. 24 (22. 6. 1941), s. 6. – Nesign.: *Die Vertriebenen. Dichtung der Emigration*, *Zeitspiegel*, Jg. 3, 1941, Nr. 25 (29. 6. 1941), s. 7. – J.M. [Jiří Mucha]: *Vyhnanci (Die Vertriebenen)*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 44 (31. 10. 1941), s. 6. – *Stimmen aus Böhmen. Eine Sammlung* [Hrsg. Paul Reimann a Rudolf Popper. Redig. Anna Maria Jokl.] London (Verlag der Einheit) 1944.

Význam edičních aktivit Mladého Československa

I když intelektuálové z řad členů a sympatizantů Mladého Československa v důsledku nepříznivých podmínek nevyvíjeli v období od jara 1940 do léta 1941 aktivity přímo v oblasti divadelní tvorby, snažili se i nadále kulturními problémy intenzivně zabývat, kulturně žít, pracovat a tvořit. Založením časopisu Mladé Československo a založením i knižní edice tohoto časopisu se nesporně významně zasloužili o další rozvoj čs. exilové kultury ve Velké Británii, v jehož rámci se pak odehrával v dalším období i rozvoj aktivit divadelních.

Zvláště významným se jevílo založení zmíněného listu, neboť tím aktem se ustavila platforma pro teoretickou reflexi kulturní a umělecké tvorby i – ježto na ní bylo možno uskutečňovat i různá polemická vystoupení oponující např. oficiálním a polooficiálním kulturněpolitickým koncepcím prezentovaným v Českoslováku – pro její programování.

Teoretická reflexe kulturní a umělecké tvorby čs. uprchlíků pobývajících za války v exilu ve Velké Británii

Založením spolků, společenských a kulturních středisek, vydavatelství knih a časopisů vznikla důležitá organizační platforma umožňující rozvoj tvůrčích aktivit ještě v další oblasti kulturní práce, v oblasti teoretické reflexe praktické kulturní a umělecké tvorby, literární, hudební, výtvarné i divadelní historiografie, teorie a kritiky. Všechna připomenutá centra čs. exilového kulturního života, každé samo za sebe i všechna společně, starala se intenzivně o to, aby i v exilu v Británii vznikaly nejrozmanitější prezentační platformy umožňující nejen zveřejňování výsledků tvůrčího úsilí jednotlivců i celých kolektivů kulturních a uměleckých pracovníků, ale také jejich kritické zhodnocování v kontextu vývoje jednotlivých oborů kulturní práce, stejně jako v kontextu vývoje kultury za daných společenských a politických poměrů jako celku. Usilující vtahovat do povědomí tvůrců i recipientů jejich produkcí, čtenářů, posluchačů a diváků, i zkušenosti jejich předchůdců a souputníků, napomáhala vyhraňovat jejich postoje v poměru k tvorbě na základě široce zobecnované empirie, bez jejíž reflexe se každá tvorba ocitá v duchovním a názorovém vzduchoprázdnu. V neposlední řadě však sloužily i k propagování zmíněných výsledků tvůrčí námahy jak v nejširších vrstvách čs. exilové obce, tak mezi příslušníky jiných emigrantských entit a mezi obyvateli hostitelské země, ve světě vůbec.

Tyto spolky, společenská a kulturní střediska, ediční činnost časopisecká a knižní, staly se mj. i platformou pro rozvinutí několika zásadních diskuzí, které formovaly názorové postoje většinové části čs. emigrace k nejrůznějším politickým a kulturněpolitickým otázkám, a mj. též k otázkám programové orientace čs. exilové kulturní a umělecké tvorby v přítomném čase, za války, i nutné její „přeorientace“ v budoucnosti, po skončení oné války.

Je více než zřejmé, že po skončení války uplatňující se programová představa, že kultura a umění, a v jejich rámci také divadlo, mají v historicky vypjatých chvílích národní existence sloužit jistým společenským a politickým silám jako ideologická zbraň, ač založena již v době těsně předmnichovské, se právě za války, formována zkušenostmi čs. veřejnosti jak doma, tak v exilu, prosadila jako představa další kulturní a umělecký vývoj rozhodujícím způsobem formující.

Teatrologické aktivity čs. londýnských exulantů

Pro systematické teatrologické bádání – výzkum teorie a historie divadla na vědecké úrovni – neexistovaly ovšem ve stísněných podmínkách života naší emigrace za druhé světové války dosti vhodné podmínky.

Problematickým se jevílo např. i samo tematické zaměřování výzkumu ke studiu dějin českého divadla. Historiografický výzkum českého divadelního vývoje bylo možno podnikat jen v bezprostředním kontaktu s pokračujícím vývojem poznání české divadelní kultury doma a také se ovšem nemohl obejít bez studia archivních pramenů a literatury v cizině nedostupných. Nabízela se samozřejmě možnost podnikat na základě studia pramenů a literatury výzkum problematiky dějin divadla světového, ale tento výzkum se za situace, kdy národ doma zápasil o udržení své kulturní identity, většinou čs. exilových divadelních historiků a teoretiků jevil jako úkol přece jen méně aktuální. Tím odtažitějšími se jevíly jako vhodný terén zkoumání otázky obecné teorie divadla. Významné teatrologické dílo vědecké povahy proto za války v prostředí kulturních aktivit čs. emigrace nevzniklo.

O to významnější se jevila teatrologická činnost popularizační. Většina teoretických vystoupení čs. exulantů na uměnovědném poli, zejména vystoupení vztahujících se k výzkumu historie a teorie divadla, byla nesena záměrem zprostředkovávat na jedné straně samým tvůrcům i široké obci jejich čtenářů, posluchačů a diváků poznání dění, které se v této oblasti odehrávalo mimo jejich vlastní tvůrčí aktivity, na druhé straně pak – ve směru obráceném – představit poznatky o těchto aktivitách, zejména pak o jejich programovém předpojetí v tvorbě jejich předchůdců, klasiků české a čs. kulturní a umělecké tvorby, cizozemcům, což zpravidla činila ve službách čs. oficiální kulturní propagandy snažící se získat zájem demokratických sil světa pro zápas za osvobození českých zemí a opětné ustavení Československé republiky.

Příhodné podmínky ovšem neexistovaly v exilu ani pro rozvoj divadelní kritiky. Primárně nešlo o nedostatek místa v časopisech, toho byl posléze, po založení řady politicky a zájmově diferencovaných časopisů, skoro nadbytek; rozvinutí kritických aktivit ve způsobu, jakým se kritika projevovala v meziválečném údobí doma, bránila spíše neujasněnost názorů na poslání a funkci kritiky ve zvláštních, ne zcela regulérních podmínkách života politické emigrace v cizí zemi za války. Právě k tomu problému se pak v budoucnu zaměřovaly některé z ostře ideologicky zabarvených polemik, které na stránkách časopisů, ale i mimo ně, při nejrůznějších setkáních v různých obdobích propukaly.

Přesto měla tato činnost značný společenský a politický význam: napomáhala čs. exilovou obec, včetně jejích příslušníků věnujících se kulturní a umělecké tvorbě, vzdělávat a osvěcovat v duchu jistých kolektivně citěných programových nasezení, a tak i stmelovat v určitou sociálně více méně jednotně se projevující entitu, sdílající v poměru k zájmům na rozvíjení čs. zahraniční odbojové akce do určité míry společné názory.

Časopisecké polemiky

Z toho, co jsme zde uvedli o časopisecké produkci čs. emigrantské obce ve Velké Británii, je zřejmé, že schizma, které bylo příznačné pro náš politický i kulturní život ve Velké Británii jako celek, se promítalo i do českého časopisectví v exilu. Vedle ústředního polooficiálního listu, Čechoslováka, a listů k němu přidružených, se prosazovaly významné časopisy levice, a i když v tom či onom případě v nich pospolu působily osobnosti příslušející do protilehlých politických táborů, vytvářelo se mezi nimi, zejména do poloviny roku 1941, do chvíle vstupu SSSR mezi členy protihitlerovské koalice, silné názorové napětí, které se čas od času vybijelo prudkými polemickými srážkami.

Nejvýznamnější z těchto polemik se týkala vztahu jednotlivých politických sil uvnitř čs. emigrantské komunity k problému účasti emigrace ve druhé světové válce, a tudíž i k základní koncepci vedení čs. zahraniční odbojové akce.

Jak jsme zjistili, v náhledu na účast čs. emigrace ve válečném konfliktu se bezprostředně po jeho vypuknutí čs. emigrantská komunita v Británii rozdělila na dva názorově zcela protichůdné a proti sobě bojující tábory, na tábor podporující dr. Beneše, síly spatřující hlavní předpoklad úspěchu čs. zahraniční odbojové akce v naší účasti v ozbrojeném boji s fašistickým nepřítelem po boku západních mocností, a na komunistickou opozici tohoto tábora, soustředěnou kolem zahraničního vedení KSČ, které po uzavření paktu nacistického Německa s SSSR o neútočení a vzájemné pomoci prohlásilo válku za „imperialistickou“ a nejen zbraňovalo svým straníkům

v přímé účasti v tomto ozbrojeném boji, ale dokonce i mařilo všechno úsilí probeňšovskými silami k cíli osvobodit vlast tehdy vyvíjené.

V závislosti na tom i časopisecké orgány těchto protichýlných táborů, především Českoslovák v Anglii a Mladé Československo, vyjadřovaly tato protichýlná stanoviska a vzájemně na sebe čas od času pro tyto rozdíly politické orientace ostře útočily. Teprve vstup SSSR do války na straně západních spojenců, který přivodil změnu stanoviska KSČ k válce a přiměl ji k podpoře koncepce ozbrojeného boje proti fašismu, napětí mezi časopiseckými orgány demokratických sil a sil levice přitlumil, byť ne zcela rozptýlil.

Další ideové diskuze širšího významu, které na stránkách čs. exilových časopisů v Británii vedli mezi sebou představitelé různých protichýlných politických sil, se zvláště rozsáhle zabývaly problémem budoucí podoby po válce obnovené Československé republiky. Týkaly se např. problému tzv. čechoslovakismu, tj. otázky, zda Češi a Slováci jsou dva národy nebo jeden, a z toho vyplývající otázky, jaké bude třeba podniknout kroky, aby státoprávní uspořádání ČSR, až se jí podaří po válce obnovit, vyhovovalo národnostním nárokům obou těchto národů. Týkaly se ovšem též zcela zásadního problému vztahu Čechů a Slováků k sudetským a karpatským Němcům, eventuálně ke slovenským Maďarům, jakož i k úsilí těchto národnostních menšin o získání – po jejím obnovení – autonomního postavení v rámci ČSR. V časopisech se formou diskuze řešily však rovněž otázky vnějších vztahů budoucí ČSR, otázky poměru Čechů a Slováků a dalších čs. národů a národností k Němcům, Rakušanům, Polákům a Maďarům vůbec, s ohledem na podobu příštího politického a státního uspořádání Střední Evropy, již bude nutno po porážce fašismu rekonstruovat, a v rámci hledání řešení těchto otázek se např. přezkoumávaly také možnosti vytvoření konfederace rakousko-československé nebo polsko-česko-slovenské či rakousko-česko-slovensko-polské. Zvláštní význam pro formování duchovní báze života čs. emigrace v britském exilu měla rovněž rozsáhlá diskuze vedená především na stránkách těchto časopisů o problémech kulturní tvořivosti exulantů, o vztahu exilové kultury ke kultuře domácí, o jejích vlastních úkolech a o funkci kritiky jako garanta její hodnotové úrovně.

I když následný vývoj politické situace, nutící na jedné straně Benešovo vedení čs. zahraničního odboje vidět v Sovětském svazu, a tudíž i v jedné z jeho zahraničněpolitických „expozitur“, v KSČ, spojence, a na druhé straně zase příslušníky KSČ spolupracovat s demokratickými silami při rozvíjení národněosvobozeneckém boje, oba tábory, a tím i jejich politická stanoviska, sbližoval, což postupně bralo i zmíněným časopiseckým polemikám jejich energii – takto se automaticky vyřešil polemický spor o poměr k válce, jakmile se SSSR, byť proti své vůli, stal účastníkem války, nebo spor o autonomii Sudet, když posléze SSSR jako jeden z budoucích vítězů války s Německem, ještě před konferencemi vítězných mocností v Jaltě a Postupimi rozhodl o osudu českých a sudetských Němců zcela jednoznačně, a stejně tak diskuze o projektu na vytvoření federace československo-rakouské nebo československo-polské nebo dokonce československo-rakousko-polské, ve chvíli, kdy imperiální sovětská zahraniční politika, neskrývající svůj hněv, odsoudila jakékoli takové úvahy jako neuskutečnitelné, zcela pošetilé sny –, přece jen určitá rozdílnost jejich stanovisek zůstala až do konce války zachována, což se zračilo nadále i právě na stránkách časopisů, a po jejím skončení se pak promítla i do svobodného tisku „třetí“ čs. republiky.

Z těchto polemik se dvě zásadním způsobem zobrazily i v procesu formování kulturních aktivit čs. emigrace v britském exilu: polemika týkající se poměru v exilu

žijících Čechoslováků ke druhé světové válce a polemika o charakteru a poslání čs. exilové kulturní a umělecké tvorby.

V obou těchto polemikách se ujasňovala nejen základní programová koncepce čs. exilových kulturních a uměleckých aktivit po dobu války, ale v příspěvcích některých, zejména politicky levicově orientovaných diskutérů již i koncepční představa o poslání a cílech čs. kulturní a umělecké práce doma v době poválečné.

Shodou okolností obě tyto polemiky se rozvinuly na stránkách hlavních čs. exilových časopisů, Čechoslováka a Mladého Československa, a zčásti i jejich satelitů, již v letech 1940 a 1941.

Viz ročníky čs. exilových časopisů cit. ve zde uveřejněném soupisu pramenů a literatury. Dále viz: Hronek, Jiří: *Od porážky k vítězství. Český novinář v emigraci*. 2. část. Praha (Nakladatelství Práce) 1947. S. 117, 183. – Hronek, Jiří: *Byl jsem přítom, když se hroutil svět*. Praha (Vydavatelství a nakladatelství Novinář) 1986. S. 209–218.

Spor o poměr čs. uprchlíků ke druhé světové válce

Jako první z těchto diskuzí se – a to počínaje již podzimem 1939 – rozvinula polemika týkající se vztahu různých politických sil, stran a hnutí k účasti zahraničních Čechoslováků ve válečných akcích postupně se formující protihitlerovské Spojenecké koalice.

V první své fázi diskuze probíhala jen zčásti plně veřejně, povětšinou se rozvíjela vskrytu, v zákulisí tehdejší čs. exilové politické scény. Protože tehdy ještě komunisté neměli k dispozici – s výjimkou listů emigrace „říšskoněmecké“ a rakouské – svou publicistickou tribunu, poznáváme průběh a podobu oné diskuze v tomto časovém úseku – bereme-li v úvahu hodnověrné prameny a pomineme-li dodatečně memoárové výpovědi někdejších účastníků té polemiky podávajících svá stanoviska povětšinou značně zkresleně – hlavně na základě časopisecky zveřejňovaných výroků pouze jedné strany, tedy výroků představitelů probenešovských politických sil, zastánců myšlenky účasti Čechoslováků ve válečném konfliktu po boku Polska, Británie a Francie, výroků vesměs zveřejňovaných v časopise Čechoslovák v Anglii. V diskuzi vyslovované názory protistrany, zastávající prokomunistická a prosovětská stanoviska, poznáváme naproti tomu hlavně skrze zde zveřejňované výroky těchto probenešovských sil, jen zčásti z jejich přímých vyjádření.

Významným zdrojem informací o průběhu diskuze v této její fázi jsou i informace o ideovém zaměření některých „pódiových“ pořadů, zejména Ornestových, které byly v té souvislosti též těmito představiteli dosti rozsáhle komentovány. Tak např. – jak jsme již zjistili – jedním z příspěvků odpůrců války do této diskuze byla i inscenace *Život a smrt*, tvořící součást programových večerů *In Memory of Karel Čapek*, jež byla zaměřena zcela pacifisticky. Pro toto své zaměření, pro v tu chvíli nemístnou protiválečnou propagandu, kterou v ní Ornest prováděl, vysloužila si – jak jsme rovněž již zjistili – navzdory svým výjimečným uměleckým hodnotám ostré odsouzení ze strany zastánců koncepcí Benešova ústředí čs. zahraničního odboje.

Inszenaci – připomínáme znovu – odsoudil v osobním rozhovoru s Ornestem, jak sám Ornest dodatečně několikrát ve svých vzpomínkách dosvědčil, pro toto její pacifistické zaměření – poukazuje na to, že Ornest provádí tuto propagandu ve chvíli, kdy on sám „verboval“ čs. emigranty do armády – sám Jan Masaryk. V zákrytu s ním ji neméně tvrdými slovy v referátu o zmíněném představení, v článku nazvaném *Na paměť Čapkovu* a uveřejněném v 10. čísle druhého ročníku Čechoslováka v Anglii dne 10. března 1940, podrobil zdrcující kritice i např. Josef Kodíček, kte-

rý při té příležitosti – jak jsme viděli – rovněž poukázal na „bolestně neujasněný“ chaos v hlavách těch, kteří se tehdy pokusili představit anglické veřejnosti Čapka jako právě příkladného „galénovského“ pacifistu, brojícího proti jakýmkoli válkám, tedy v podobě, která byla v totálním rozporu se skutečnou podobou Čapka – bojovníka proti fašismu za demokracii a svobodu: v podobě člověka, který by – kdyby se byl dožil přítomných časů – jako přesvědčený pacifista Galén z jeho *Bílé nemoci* nebyl ochoten plně se postavit na stranu těch, kdo se zbrání v ruce chtěli po boku Spojenců bojovat proti fašistickým okupantům svírajícím české země neslýchaným terorem, a nikoli v podobě, k níž se Čapek od *Bílé nemoci* propracoval ve hře *Matka*, v níž její titulní hrdinka slůvkem „Jdi!“ posílá svého posledního syna do války proti těm, kdož onu válku – sledující cíl dosáhnout v zemi absolutní moci – rozpoutali.

Teprve od dubna 1940 spor začal vystupovat z dosavadního přitímní zákulisí čs. exilové politiky a zjevovat se na stránkách některých tehdejších exilových časopisů v plném osvětlení.

Počínaje dubnem 1940 čs. komunisté, stále silněji se prosazující se svými ideologickými koncepcemi v organizaci Mladé Československo, získali konečně i první časopiseckou tribunu pro veřejné formulování svých názorů. Jako taková tribuna pro šíření odporu k účasti Čechoslováků v ozbrojeném boji s nacistickými okupanty jim posloužil tehdy, navzdory své zpočátku nevelké akční působivosti, i nově založený hektografovaný čtrnáctideník této masové organizace, nesoucí ve svém titulu její jméno. Ani zde ovšem nějaké otevřené prohlášení o svých postojích k válce Velké Británie, Francie a jejich spojenců s nacistickým Německem a k zaangažování Čechoslováků na této válce představitelé KSČ po dobu trvání sovětsko-německého paktu nezveřejnili – stále kalkulovali s tím, že k naplňování jejich politických záměrů více přispěje, bude-li se navenek organizace mladých dále prezentovat jako nezávislé „masové“ mládežnické hnutí přístupné nejširšímu okruhu čs. emigrantů mladšího věku, a to příslušníkům nejrůznějších politických subjektů stojících nalevo od středu spektra politických stran ČSR, lidem nejrůznějšího národnostního původu a náboženského přesvědčení, a vskrytu zároveň plnit funkci jakéhosi předvoje jejich strany; list byl pln nezakrytých i jinotajných narážek vyznívajících v odsudek válečného úsilí antihitlerovské koalice jakožto úsilí směřujícího k novému „imperialistickému“ rozdělení světa a z celého jeho ideového zaměření bylo možno jasně rozpoznat, že sdílí stanovisko totožné s jejich stanoviskem.

Navzdory tomu, že tato agitace probíhala poloveřejným způsobem, ovlivnila utváření společensko-politických postojů příslušníků čs. exilové obce ve Velké Británii značně negativně. Jejím výsledkem – jak jsme rovněž již poznali – byl mj. i rmutný fakt, že ze dvou tisíc mladých čs. uprchlíků pobývajících tehdy v exilu v Británii a plně schopných vojenské služby, se na výzvu Čs. národního výboru v Paříži, aby se – ježto Britové tehdy ještě nedovolili vyhlásit pro čs. uprchlíky všeobecnou mobilizaci – dobrovolně přihlásili do čs. zahraniční armády, formující se ve Francii, pozitivně reagovala necelá tři procenta z nich.

V roce 1941, v jeho první polovině, se komunisté pokoušeli s touto agitací pronikat do širší veřejnosti, dokonce se snažili pro své názory získávat i Brity. Tak např. v květnu 1941 se v prominentním britském týdeníku *New Statesman and Nation* ve dvou za sebou jdoucích číslech v rubrice dopisů čtenářů objevily hned dva dopisy objasňující stanovisko komunistické protibenešovské opozice (zde kryjící se pojmy jako „čeští socialisté“, „čeští demokraté“) k válce a ke své účasti v ní. V prvním z těchto dopisů, uveřejněném v čísle 535 zmíněného týdeníku pod titulkem „*Pod jakou vlajkou?*“, se jakýsi anonym skrývající se za podpisem „český so-

cialista“ pokoušel britským čtenářům vysvětlit, proč on a jeho s ním stejně smýšlející druhové se odmítli dát odvést do čs. armády, a vyhnuli se tak účasti ve vojně, poukazem na „prohnilost“ poměrů panujících mezi čs. emigrací a v čs. armádě. Podle jeho tvrzení většinu mezi čs. uprchlíky tvořili přesvědčení „socialisté“, kteří nechtěli mít nic společného „s lidmi typu Beneše a spol., kteří dovedli naši zem do katastrofy“: „většina Čechů v této zemi nesouhlasí se složením československé vlády“, a proto ani nemůže bojovat pod československou státní vlajkou v její armádě. Ve druhém dopise, uveřejněném v následujícím čísle listu, navázali na dopis tohoto „dopisovatele“ svým dopisem další dva anonymové, anonymové skrývající se tentokrát za označením „čeští demokraté v khaki“, z čehož lze soudit, že šlo snad o příslušníky čs. vojenských jednotek (ale možná, že se jednalo o dopis s autorstvím podvrženým, ve snaze je diskreditovat čs. vojákům pouze lživě připsaný), kteří se ve svém příspěvku pokoušeli s výmluvností obratných komunistických agitátorů znovu skandalizovat čs. zahraniční odboj, včetně čs. armády: oni prý v ní slouží, a poznavše z vlastní zkušenosti poměry, které v ní panují, chtějí se z ní za každou cenu dostat a zakotvit znovu v civilním prostředí umožňujícím jim v klidu užívat britské pohostinnosti.

Není se tudíž co divit, že – nemluvě o výrocih politiků příslušejících k Benešovu křídlu čs.zahranicňho odboje na toto téma, výrocih pronesených na jiných fórech – týdeník Čechoslovák v Anglii, zastávající nekompromisně stanoviska tohoto křídla, od samého počátku svého vycházení, od poloviny října 1939, stíhal pokusy komunistů rozrušit a oslabit a snad úplně zastavit aktivity rozvíjené v rámci Benešových koncepcí boje za svobodu a obnovení ČSR velmi ostrými odsudky. Jeho polemické výpady mířily přitom nejen na ústředí komunistického hnutí nacházející se za hranicemi Británie, na již zmíněnou Kominternu, ale též na čs. komunisty pobývající v Británii samé, a především na představitel vedení KSČ, jakož i na „kryptokomunistickou“ organizaci Mladé Československo a její stejnojmenný časopis. A sílily tím více, čím více se válečný zápas, vyvíjeje se v prvních dvou letech války v neprospěch Spojenců, stupňoval a čím větší nebezpečí hrozilo, že i Británie, poslední výspa svobody v Západní Evropě, bude sražena na kolena a snad i obsazena nacistickými vojsky.

Ve 24. čísle svého 2. ročníku, dne 14. června 1940, časopis Čechoslovák uveřejnil otevřený dopis jednoho z příslušníků čs. vojenských jednotek bojujících ve Francii a stažených po její porážce tehdy z francouzského území do Velké Británie (jeho jméno redakce – jak bylo v případě vojáků čs. zahraniční armády s ohledem na bezpečnost jejich příbuzných doma pravidlem – zamlčela), v němž jeho pisatel vyslovoval ostrý protest proti organizaci Mladé Československo za to, že vydává stejnojmenný časopis, ve kterém se – poté, co vojáci čs. pozemní armády i čs. vojenští letci měli za sebou již „křest ohněm“ na francouzsko-německé frontě a po přesunu přes Kanál na britských cvičišťích a letišťích se připravovali k obraně země, která i Čechoslovákům poskytla azyl před hroziící zhoubou – podle tvrzení dopisovatele nenachází ani jediné slovo na podporu ozbrojeného zápasu s fašistickými agresory, ani jediná výzva k mladým, aby se připojili k těm svým druhům, kteří již nasadili a nasazují v boji s nepřitelem své životy. „Ty zbabělče!“, volá zde autor příspěvku: „Spojuješ se s vrahem vlasti! Voláme tě na soud! (...) Špinavé ruce pryč od jména Čechoslovák!“

Podobných kritických výpadů proti Mladému Československu a jím vydávanému čtrnáctideníku se však tehdy objevilo více. Později – v souvislosti s přechodným útlumem aktivit organizace Mladé Československo v době bezprostředního ohrožení Británie invazí německých armád a provázejícího je zpřísnění policejní-

ho dohledu nad emigrantskými organizacemi v rámci obranných bezpečnostních opatření britské vlády, ve druhé polovině roku 1940 a v první polovině roku 1941 – se tyto útoky Čechoslováka proti levicovým silám včetně Mladého Československa poněkud zmírnily, když však po hitlerovském vpádu na území SSSR se i v očích čs. komunistů válka západních demokratických států s fašistickými mocnostmi vedenými Německem změnila z války „imperialistické“ ve „válku vlasteneckou“ a Mladé Československo v souladu s tím pocítilo nutnost deklarovat také své tehdejší zásadně změněné stanovisko k této válce veřejně, pročež vydalo asi za půl-druhého měsíce poté, co wehrmacht překročila sovětské hranice na Bugu, dne 9. srpna 1941, veřejnou výzvu svým členům, aby vstupovali do čs. armády, polemika ožila s novou silou. Stoupence Benešovy politiky pobuřoval nejen fakt, že tato výzva zazněla teprve ve chvíli, kdy se čs. zahraniční vojáci již téměř po dvě léta účastnili válečných bojů anebo polní služby v zázemí, ale zejména fakt, že se v ní organizace Mladé Československo – uvádějíc zde, že „stojí v první řadě bojovníků za osvobození vlasti“ – sama pasovala na nejpřednějšího takového bojovníka, ač v poměru k válečnému zápasu dosud setrvala – pomíneme-li její kulturní snažení – v pasivitě, ba svým politickým postupem usilovala bránit svým členům jakkoliv se na něm podílet. Proto Mladé Československo a jeho časopis (ten už ovšem tehdy Ornest neredigoval) – a zvláště to činili příslušníci čs. armády – v časopise Čechoslovák i jinde znovu a znovu ostře napadali.

Čechoslovák sám inkriminovanou výzvu Mladého Československa k mladým čs. emigrantům ani ne za týden po jejím vydání uveřejnil – stalo se tak ve 33. čísle 3. ročníku z 15. srpna 1941 –, ale neodpustil si ji při tomto přetisku už hlavičkou „*Opožděné prohlášení*“, kterou onu výzvu uvedl, jakož i svým jízlivým komentářem v dovětku k ní připojeném, zároveň dezavuoval: v tomto dovětku vyjádřila redakce Čechoslováka tehdy nadměru razantně onen mezi Benešovými stoupenci obecně rozšířený názor, že je ostudné, když se tato organizace zmohla na výzvu k zapojení mládeže do vojenské služby až dva roky poté, co ozbrojený boj s fašismem začal, když mezitím francouzské i britské polní hřbitovy byly zaplněny hroby čs. vojáků, kteří v tomto boji za svobodu vlasti položili své životy. Znamená to podle ní, že Mladé Československo a jeho členové neuposlechli někdejší výzvy čs. úřadů, aby se oně služby ve zbrani schopní mladíci a muži dobrovolně přihlásili do čs. armády a splnili svou brannou povinnost ve smyslu někdejších v ČSR platných zákonů.

Dokonce ještě na podzim 1941, a tedy ještě ve chvíli, kdy prezident Beneš, poté, co byl docílil uznání čs. zahraniční Prozatímní vlády v Londýně nejen vládou Velké Británie, ale nově i vládou SSSR a začal vyjednávat s představiteli britské expozitury KSČ o jejich působení v exilových vládních funkcích a o jejich zastoupení v čs. Státní radě, čs. exilovém prozatímním parlamentu, se takové poznámky, narážky a výpady proti levicovým silám pro jejich dřívější poměr k válce a k dosavadnímu čs. odbojovému úsilí na stránkách Čechoslováka – zejména pak v rubrice *Volná tribuna, Na okraj týdne* aj. – dosti pravidelně objevovaly.

Všechny ohlasy onoho vystoupení, zaznívající ze strany Benešových přívrženců, Mladému Československu, jeho vedení, členům i přívržencům unisono vytýkají zradu na národních zájmech: více než to, že zůstali mimo úsilí Čechoslováků angažujících se přímo v ozbrojeném boji v roce 1939, jejich autory popuzuje výše již zmíněná skutečnost, že se tato mládežnická organizace za nové situace holedbá tím, že stojí v první linii bojovníků proti fašistickému Německu. Považují to za hanebnost.

V 41. čísle svého 3. ročníku, v čísle z 10. října 1941, Čechoslovák hned na dvou tiskových stranách přinesl vzpomínky dvou čs. vojáků na jejich život a práci v místě prvního soustředění čs. vojenských dobrovolníků v exilu ve starém pan-

ském sídle poblíž Birchingtonu on Sea v roce 1939 a na počátku roku 1940, a v obou těchto vzpomínkách se jejich autoři znovu k problému postaví. Čs. komunistů k válečnému boji států antifašistické koalice vůči Německu vyslovují. I v nové situaci geopolitické a vnitropolitické opakovaně považují za nezbytné připomínat obojetné, ba často jednoznačně nepřátelské vystupování členů organizace Mladé Československo za trvání sovětsko-německého paktu vůči těm, kdo jako oni chtěli bojovat s fašistickým nepřítelem v řadách čs. zahraniční armády.

Autor článku *Vzpomínky na Birchington*, uvádějící se pouze iniciálami VŠT, podrobně líčí poměry v Čs. domově v Birchingtonu, který nazývá prvním čs. vojenským táborem, a vyzdvihuje na jedné straně skutečnost, že celým kolektivem asi padesáti dobrovolníků připravujících se na odjezd do Francie vládl příkladný duch solidarity a bojového odhodlání, na druhé straně sugestivně líčí marné pokusy (a totální neúspěch těchto pokusů) představitelů Mladého Československa (a jejich – jak praví – „agentů“) tohoto ducha v jimi vyprovokovaných politických diskuzích komunistickou ideologickou diverzí úplně rozvrátit a zničit. Když se pak po pádu Francie v létě 1940 už jako vojáci s vojenskými jednotkami, staženými z francouzské kampaně, dostali zpět na britskou půdu, už prý o oněch agitátorech a jejich organizaci neslyšeli, až teprve v srpnu 1941, po připojení SSSR ke státům antifašistické Spojenecké koalice, se jim Mladé Československo opět připomnělo manifestem, v němž se vychloubačně prohlásilo za „nejpřednějšího bojovníka za svobodu“. „Byli to zrádci!“, volá pisatel z řad těch prvních padesáti čs. uprchlíků, kteří se dobrovolně přihlásili na frontu, a rozhořčeně a otevřeně označuje organizaci Mladé Československo za pouhou zakamuflovanou „expozituru SSSR“.

Další přispěvatel, kryjící se pseudonymem v Čechoslováku se pak často objevujícím, B. Londoner, pravdivost výroků svého kolegy svými svědectvím tamtéž uveřejněným, v článku *Birchingtonští junáci*, dotvrzuje, a ironicky přitom poukazuje na fakt, že zatímco oněch „padesát spravedlivých“ pochopilo hned, kde je jejich místo, trvalo to těm zbývajícím skoro dvěma tisícům mladých exulantů žijících v Británii plné dva roky: po ty dva roky – zatímco ti první zažívali útrapy těžké vojenské služby – vyžívali se prý hlavně v „mluvení“ a vlasti sloužili jen „kulturní propagandou“, jak praví. A v přítomné chvíli tito „zápečníci“ by ty první chtěli připravit o jejich zásluhu v boji za vlast tím, že se exponují najednou v roli těch „skutečných bojovníků stojících v první řadě“. (V témž článku Londoner uvádí, že na rozdíl od Birchingtonu v Margate, v tamním čs. hostelu, zmínění agitátoři s protiválečnou propagandou uspěli a že se jim v onom domově až dotud vstřícně se vůči čs. zahraničnímu odboji projevující smýšlení jeho obyvatel podařilo dokonale rozvrátit.)

A výhrady podobného druhu na adresu Mladého Československa zejména ze strany vojáků jen přšely. Na začátku září 1941 se na tyto výhrady pokusil odpovědět a Mladé Československo obhájit bývalý redaktor Rudého práva Bohuslav Laštovička, avšak jeho pokus trapně ztroskotat. Laštovička vystoupil se svou obhajobou Mladého Československa právě na stránkách Čechoslováka, ze kterých byly útoky na tuto organizaci vedeny. V 36. čísle 3. ročníku tohoto listu, v čísle z 5. září 1941, se v rubrice *Volná tribuna* Laštovička snažil vysvětlit, proč Mladé Československo toto stanovisko k válce zaujalo, ale redakce Čechoslováka okamžitě jeho ostatně velmi chabou obranu překryla hlasy dalších účastníků diskuze uveřejněných tamtéž, např. dopisem šifry Sz v 36. čísle listu z 26. září 1941 a článkem anonyma nadepsaným *Mladí, nechte demagogie!*, uveřejněným 26. září 1941 v 39. čísle téhož ročníku listu.

Zočil, K.: *Jedovaté listy* (rubr. *Volná tribuna*), Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 23 (6. 6. 1941), s. 5. – Nesign. [podepsáno sign. Český voják]: *Young Czechoslovakia*, Čechoslovák v Anglii, r. 2, 1940, č. 24 (14. 6. 1940), s.

2-3. – Nesign.: *Opožděné prohlášení*, Čechosl. r. 3, 1941, č. 33 (15. 8. 1941), s. 10. – *Ein Appell an die Tschechoslowaken*, Zeitspiegel, Jg. 3, 1941, Nr. 34 (24. 8. 1941), S. 5. – B.L./Rudé právo [Bohuslav Laštovička]: „*Milí přátelé [...]*“, [pod názvem *Mladé Československo* v rubr. *Volná tribuna*], Čechosl. r. 5, 1941, č. 36 (5. 9. 1941), s. 8. – Sz.: „*Vážená redakce [...]*“, [pod názvem *Mladé Československo* v rubr. *Volná tribuna*], Čechosl. r. 3, 1941, č. 36 (5. 9. 1941), s. 8. – Nesign.: *Mladí, nechte demagogie!* (rubr. *Volná tribuna*), Čechosl. r. 3, 1941, č. 39 (26. 9. 1941), s. 10. – B. Londoner: *Birchingtonští junáci*, Čechosl. r. 3, 1941, č. 41 (10. 10. 1941), s. 6. – VŠT: *Vzpomínka na Birchington*, Čechosl. r. 3, 1941, č. 41 (10. 10. 1941), s. 6-7. – Laštovička, Bohuslav: *V Londýně za války. Zápisy o novou ČSR 1939-1945*. Praha (Státní nakladatelství politické literatury) 1960. S. 77. – Kocman, Vincenc: *Boj bez slávy. Vzpomínky interbrigadisty a příslušníka zahraničního odboje*. Brno (Krajské nakladatelství) 1962. S. 13.

Útok na Jiřího Voskovce a Jana Wericha

Celou touto polemikou bychom se zde ovšem nemuseli zabývat – problematika ideologické rozrůzněnosti postojů čs. emigrace k druhé světové válce a k naší účasti v ní leží mimo vlastní tematický rámec této práce. Výše popsanou výměnu polemických názorů není však možno zde nepřipomenout, neboť v souvislosti s ní došlo v létě 1941 k názorovému střetu – tentokrát hlavně přímo na stránkách Čechosl. r. – dotýkajícímu se dvou čelných představitelů čs. meziválečné kultury žijících tehdy v exilu, v exilu sice americkém, ale svými aktivitami zasahujících i do čs. exilového kulturního dění v Británii. Tento názorový střet se rozvinul v pokus zpochybnit ve zmíněné souvislosti – pokud jde o jejich poměr k válce a k čs. zahraniční odbojové akci – hodnověrnost politických postojů hlavních tvůrců Osvobozeného divadla, komiků Jiřího Voskovce a Jana Wericha.

Jiří Voskovec a Jan Werich ve Spojených státech amerických

Poté, co na podzim roku 1938, po mnichovském diktátu a totální proměně vnitropolitických poměrů v ČSR, bylo Osvobozené divadlo, jedno z nejvýznamnějších (a to nejenom v domácím, ale i v celosvětovém měřítku) avantgardních divadel své doby, stojící ve třicátých letech na stanovisku nekompromisních odpůrců fašismu a nacismu, úředně uzavřeno, rozhodli se na radu přátel, kteří reálně odhadovali další politický vývoj v zemi, Jiří Voskovec a Jan Werich, a spolu s nimi také Jaroslav Ježek, opustit republiku a vyhledat útočiště v cizině, poněvadž hrozilo nebezpečí, že v okamžiku převzetí moci s nimi fašisté naloží tak, jak naložili se svými odpůrci z řad umělců v Německu. Bylo téměř jisté, že v případě okupace Československa ztratí nejen svobodu, ale i životy. Na základě pozvání Lotte Goslarové, která kdysi tančila v jejich *Baladě z hadrů*, vycestovali proto všichni tři – Voskovec odjel z vlasti již na konci prosince 1938, oba zbylí jeho kamarádi počátkem ledna 1939 – do Spojených států amerických. O tom, co tam budou dělat, jak se v cizí zemi nadále obživí (oba komiky následovali posléze do exilu jejich rodinní příslušníci), příliš nepřemýšleli, běželo o život.

Divadelní činnost Jiřího Voskovce a Jana Wericha v USA

V Americe, kam 20. ledna 1939 dorazili po šestidenní plavbě námořní lodí přes Atlantik jako jedni z prvních čs. emigrantů prchajících před fašismem, což k nim upoutalo pozornost tamních českých a slovenských usedlíků, se Voskovec

s Werichem dožili trpkého zklamání. I když z vlasti odjížděli narychlo a bez přesnější představy o svém dalším uměleckém působení, přece jen doufali, že s tím, co umějí, ve Spojených státech obstojí. Spoléhali přitom hodně právě na krajany a počali se ucházet o jejich přízeň. Avšak představa, že by mezi americkými Čechy a Slováky mohli se svou tvorbou uspět, byla mylná. Záhy shledali, že česká a slovenská krajanská kolonie ve Spojených státech se svou strukturou podstatně liší od české společnosti ve vlasti a že tu vzhledem k absenci intelektuální vrstvy, zkušenostně „naprogramované“ politickými událostmi v Německu a jinde v Evropě, a ovšem i doma, neexistují v prostředí kulturního života krajanů podmínky umožňující pokračovat v dosavadní činnosti ve způsobu, v jakém působili v Praze. Ani pověst významných umělců, která provázela Voskovce a Wericha cestou z domova na americký kontinent, jim nedokázala otevřít dveře k srdcím krajanů.

Voskovec po mnoha letech, roku 1964, v knize *Klobouk ve křoví* vzpomínal, jak po příjezdu do Ameriky s hrůzou on a jeho dva druhové zjistili, že se náhle ocitli ve světě svých rodičů. Naši krajané v Americe – jak to konečně přesvědčivě dokládá i repertoár, který tehdy uváděly tamní české ochotnické soubory – se ve své většině kulturně vyžívali v podstatě na vkusové úrovni doby, kdy opustili starou vlast. Moderní kulturní dění v Československu nesledovali, a avantgardní umění, které ostatně do Ameriky vůbec obtížně pronikalo, představovalo pro ně zcela nesrozumitelný kulturní fenomén. Specifický intelektuální humor a klaunský herecký projev Voskovce a Wericha nebyli s to pochopit, nadto i politická orientace repertoáru Osvobozeného divadla jim bylo velmi vzdálena, pro převážnou jejich část byla projevem politického levičáctví.

Jestliže by se bývali byli Voskovec a Werich chtěli v prostředí našich krajanů uplatnit, bývali by byli nuceni přizpůsobit se především konzervativním názorům těch činitelů, kteří rozhodující měrou ovlivňovali mínění krajanské komunity, a vzdát se všeho, co tvořilo podstatu jejich umění. Toho však nebyli schopni, a proto brzy po prvních vystoupeních v New Yorku a v jiných velkých amerických městech před tamními českými usedlíky, museli hledat obživu jinde než v sokolovnách. Jejich existenční situace se stala více než svízelnou, a aby se vůbec mohli uživit divadelní činností, museli se pokusit proniknout jako autoři a herci v běžném prostředí amerického kulturního života.

Po šesti měsících od příjezdu do USA, když byli mezitím dokázali zvládnout americkou angličtinu, našli první řádné angažmá v souboru americké divadelní společnosti Theatre Arts Committee. Roku 1940 se jim poštěstilo získat pracovní smlouvu a na jejím základě ještě téhož roku nastudovat a předvést v The Cleveland Playhouse v Clevelandu dvě své hry přeložené do angličtiny, *Těžkou Barboru* (*Heavy Barbara*) a *Osla a stín* (*The Ass and the Shadow*). V obou těchto hrách vystoupili v rolích, ve kterých účinkovali již v jejich českých verzích v Osvobozeném divadle. Od té chvíle se pak jako herci plně zaměřovali na herecké působení v americkém divadle a filmu.

Ale ani v oblasti amerického profesionálního, silně komercializovaného divadelního a filmového podnikání se jim příliš nevedlo. Pokus prosadit se v Hollywoodu, třebaže je podporoval sám Orson Welles, autor proslulého *Občana Kanea*, světová režisérská a herecká hvězda první velikosti, který s nimi v létě 1941 podnikl nákladné filmové testy pro Radio-Keith-Orpheum-Corporation, jednu z největších hollywoodských filmových společností, ztroskotat. Také své divadelní činnosti byli posléze nuceni v USA na delší dobu zanechat. Na scénu se vrátili až roku 1943 v představení Shakespearovy *Bouře* v broadwayském Alvin Theater; v režii režisérky Margaret Websterové v něm vytvořili postavy Trinkula a Stefana.

Ježkovi se vedlo ještě hůře. Ten sice na rozdíl od obou komiků pronikl do prostředí života krajanů – v newyorském Československém dělnickém domě vybudoval pěvecký sbor, který se v letech 1940 a 1941 pod jeho vedením uplatnil na mnoha krajaných slavnostech, avšak tísněn steskem po domově, nepříznivými poměry existenčními i rychle se zhoršující těžkou nemocí, již trpěl už doma, 1. ledna 1942 v New Yorku zemřel.

Trpké zkušenosti, které jim přinesl pokus působit mezi americkými českými krajanry, Voskovce a Wericha natrvalo poznamenaly. Také těžký zápas, který sváděli o zakotvení na standardních amerických scénách a v amerických filmových ateliérech, je více a více vzdalovaly americkému krajanému prostředí. Plni roztrpčení tudíž nešetřili ironickými poznámkami na adresu těch amerických Čechů, kteří je odmítli mezi sebe přijmout, a naši krajané jim to ovšem stejnou měrou opláceli. Odtud pak braly posléze svůj původ i útoky proti oběma umělcům objevující se v letech 1940–1941 v krajaných časopisech a o něco později též v čs. exilovém tisku v Británii.

Nesign.: *Voskovec, Werich a Ježek vystoupili v New Yorku* (rubr. *Kultura*), *Čechoslovák v Anglii*, r. 1, 1939, č. 6, 17. 11. 1939, s. 7. – Nesign.: *Tlustá Barbora v Clevelandu* (rubr. *Kultura*), *Čechoslovák v Anglii*, r. 2, 1940, č. 14 (5. 4. 1940), s. 5. – Nesign.: *Osel a stín v Americe* (rubr. *Kultura, literatura, hudba, umění*), *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 3 (17. 1. 1941), s. 7. – Nesign. [Jiří Voskovec–Jan Werich]: *Werich a Voskovec. „Pane redaktore, právě jsme si přečetli...“* (rubr. *Volná tribuna*), *Čechoslovák*, r. 3, 1941, č. 44 (31. 10. 1941), s. 9. – lbch. [Josef Löwenbach]: *In memoriam Jaroslava Ježka*, *Čechoslovák*, r. 4, 1942, č. 3 (16. 1. 1942), s. 5. – Nesign.: *Čechoslováci a ČSR na americkém literárním jevišti*, *Nové Československo*, r. 2/5, 1944, č. 3/119 (22. 1. 1944), s. 6. – Nesign.: *Švejk v USA*, *Nové Československo*, r. 2/5, 1944, č. 20/136 (20. 5. 1944), s. 6. – Löwenbach, J. [Jan Löwenbach]: *Dobry vojak Švejk na universitě*, *Čechoslovák*, r. 6, 1944, č. 24 (16. 6. 1944), s. 9. – Löwenbach, J. [Jan]: *Shakespeare, Broadway, Voskovec a Werich*, *Čechoslovák*, r. 7, 1945, č. 10 (9. 3. 1945), s. 7. – Nesign.: *„Voskovec a Werich [...]“* (rubr. *Kronika*), *Nové Československo*, r. 3/5, 1945, č. 12/179 (24. 3. 1945), s. 6. – Rychlík, Jan: *Loučíme se s Jaroslavem Ježkem*, *Svobodné noviny* 1. 1. 1947. – stál: *Knižky o Jaroslavu Ježkovi*, *Svobodné noviny* 4. 1. 1947. – Nesign.: *Stručný přehled druhého desetiletí V+W 1937–1947*. In: *Divadlo V + W*. [Bulletin vydaný k premiéře hry Voskovce a Wericha *Pěst na oko* 28. 4. 1947.] S. [27–31]. – Holzknicht, Václav: *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*, Praha (Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění) 1957. S. 46–55. – Träger, Josef: *Přišel, viděl, zvítězil*. In: *Jan Werichtiletý. Zdravice Werichových přátel k 6. 2. 1965*. [Uspoř. Josef Träger.] Praha (Orbis) 1965. S. 36. – Voskovec, Jiří: *Hollywoodská epizoda*. In: *Theater–Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. [Uspoř. František Černý.] Praha (Orbis) 1965. S. 196–303. – Voskovec, Jiří: *Klobouk ve křoví. Výbor veršů V a W (1927–1947)*. Praha 1966. S. 231–233. – Mikota, Jan: *Osvobozené a Mexiko*, *Rudé právo* 21. 1. 1968, s. 4.

Kulturněpropagační činnost Voskovce a Wericha v USA

Souběžně s divadelní činností Voskovec a Werich však od roku 1940 až do roku 1945 vyvíjeli v USA i soustavnou aktivitu ve prospěch čs. zahraniční odbojové akce.

Nejprve působili v českém vysílání místních severoamerických stanic, a později, od počátku roku 1941 až do konce války, na vyzvání londýnského vedení zahraničního rozhlasového vysílání BBC, určeného posluchačům v bývalém Československu, pracovali pravidelně a trvale pro tuto stanici. Pro zmíněné čs. zahraniční vysílání BBC psali písně a satirické scény a jako herci je též před mikrofonem interpretovali. Protože rozhlasové vysílání z amerického kontinentu bylo v Evropě za tehdejšího stavu techniky radiového přenosu neslyšitelné, nahrávali své skeče na gramofonové desky, které putovaly letecky přes Atlantik a záznamy z nich byly do vlasti vysílány teprve z Londýna. Potřeba těchto satirických propagačních materiálů byla veliká a stále vzrůstala, a tak přitom využívali starých písní a scének, které aktuálně textově obměňovali, a roubující na ně nové politické vtipy, při-

způsobovali je aktuálním politickým potřebám vedení čs. zahraniční odbojové akce. Účinnost rozhlasového vystupování si rovněž ověřili dvojím scénickým provedením těchto skečů a písní před publikem jim oddaným a rozumějícím.

Po vstupu Spojených států do války na konci roku 1941 byli oba herci pozváni i ke spolupráci tehdy nově zbudovaným americkým úřadem The U.S. Office of War Information (Ústav Spojených států pro válečné informace). Za tři roky své činnosti v rozhlasovém oddělení tohoto úřadu napsali a vysílali pro posluchače ve vlasti prý na dva tisíce (!) pořadů vztahujících se k válečné politické problematice.

V Británii se staly tyto pořady, nové, ale i starší, jen nově aktualizované písně a dialogy dvojice V + W a Ježka, velmi populárními. Čs. emigranti v Británii pravidelně poslouchávali vysílání BBC pro Československo, v jehož rámci byly tyto písně a dialogy prezentovány, některé ukázky nové satirické tvorby komiků byly otiskovány v exilových časopisech. Později nejúspěšnější pořady byly v Londýně také nahrávány na speciální gramofonové desky za komerčním účelem, které se v poměrně velkém počtu uplatňovaly na tamním běžném trhu gramofonových nosičů.

Voskovec + Werich: *České pořady pro válečné vysílání Hlasu Ameriky a BBC do Československa za 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 pořizený Josefem Kotkem při přetáčení desek a zaznamenávající podrobný obsah pořadů (16 stran), ulož. tamtéž. – *Čs. gramofonové desky* [reklama], Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 2 (10. 1. 1941), s. 8. – xx.: *V a W obživo!*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 17 (25. 4. 1941), s. 1–2. – [Voskovec, Jiří–Werich, Jan]: „*V + W povídají o vlnkách*“, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 8/38 (15. 4. 1942), s. 4–5. – Voskovec & Werich & Ježek: *Blaničtí rytíři*, Obzor, r. 2, 1942, č. 6 (červenec–srpen 1942), s. 24–25.

Polemika o politických postojích V + W a o jejich vztahu k čs. zahraničnímu odboji

Avšak přestože se Voskovec s Werichem zasloužili o čs. zahraniční odboj více než kdokoli jiný, vyskytly se v této fázi vývoje válečné mezinárodněpolitické a vnitropolitické situace v určitých kruzích čs. emigrantské a krajanské obce pochybnosti o upřímnosti a poctivosti jejich vztahu k tomuto odboji: uprostřed roku 1941 byli nuceni čelit absurdnímu obvinění, že stojí na stanovisku „komunisticky rozkolnickém a nevlasteneckém“.

Je kuriózní, že právě je zasáhla jedna z opozdilých zbloudilých střel oné „studené války“, kterou v době trvání dočasného válečného souručenství nacistického Německa s jeho tehdejším východním sousedem, stalinistickým Sovětským svazem, vedly mezi sebou v emigraci síly podporující náš zahraniční odboj a síly komunistické opozice i za těchto okolností se Sovětským svazem sympatizující. Krátce po vstupu SSSR do války, 8. srpna 1941, tedy den před tím, než Mladé Československo vydalo výzvu k mladým lidem, aby se dobrovolně přihlásili do armády, uveřejnila v rubrice *Na okraj týdne* redakce listu Čechoslovák nepodepsaný článek, v němž byli V + W nevybíravým způsobem ostouzeni pro své politické postoje před válkou i za války, konkrétně pak pro jejich údajně negativní postoj k čs. zahraničnímu osvobozovacímu boji.

V článku se cituje údajně ze zpráv „dopisovatelů z Ameriky“, v nichž se tvrdí, že oba umělci, netající se nikdy svým demokratickým, ale levicově zabarveným smýšlením, zaujali roku 1940 krajně kritické stanovisko k čs. exilové vládě a k ostatním reprezentantům čs. zahraničního odboje a odsuzovali je ve svých výrocích těmi

nejhoršími výrazy, prý ne nepodobnými těm, jakých užívali ve svých časopisech L'udový deník a Nová doba v Chicagu slovenští „nacionalističtí separatisté“ podporující „ludáky“ na Slovensku anebo komunističtí ideologičtí diverzanti naleznouší azyl v USA: čs. zahraniční londýnskou vládu prý označili za „vládu samozvanců“. Po uzavření sovětsko-německého paktu prý se v očích a také v ústech obou komiků válka proti hitlerovskému Německu proměnila ve válku „imperialistickou“, pročež se prý i odmítali zapojit do čs. zahraničního odboje. Teprve po vstupu SSSR do války se prý jejich postoj proměnil: v přítomném čase oba konjunkturalisticky vystupují jako nejhorlivější propagátoři záměrů Benešovy centrály. To dle tvrzení oněch dopisovatelů pobouřilo naši americkou krajanskou veřejnost natolik, že se cítí nucena co nejostřeji protestovat proti takovému jejich počínání, proti jejich činnosti v USA vůbec. Mnoho amerických krajanů dle týchž osočovatelů prý proto protestuje proti návrhu, se kterým před časem vystoupila redakce Českoslováka, aby V + W byli urychleně zapojeni do propagandistického úsilí čs. zahraničního rozhlasového vysílání, s poukazem k tomu, že je nemravné, aby „za to, co tropili, dostávali ještě prémie“.

I když snad uveřejnění tohoto článku v ústředním listě čs. emigrace lze vysvětlit snahou redakce vytvořit v rozhodující chvíli války morální nátlak na ty, kteří dosud stáli stranou nebo dokonce pracovali proti našemu zahraničnímu odboji, přece jen bylo těžké onen její čin omluvit. Tento neseriózní novinářský útok vůči umělcům, kteří už dávno před válkou stáli na pozicích protifašistického odporu, a proto se také stali jednou z prvních obětí vlny politické perzekuce rozpoutané společně českými krajními pravicíky a fašisty po Mnichovu a namířené proti všem demokratickým silám čs. společnosti (i Čapek jí padl za oběť!), projev nesporně – jak vyplývá ze srovnání faktů – až chorobně podezřívavosti, nepochopení a snad i osobní zášti, se v tak významném listu, jakým Českoslovák nesporně byl, nikdy neměl objevit. Nadto byl i zcela věcně nesprávný, ba lživý, i pokud šlo o vztah Voskovce a Wericha přímo k aktivní službě v čs. zahraniční armádě: jak se dovídáme z dopisu, ve kterém generál Sergej Ingr, pověřený čs. Národním výborem v Paříži vybudováním této armády, informuje 27. prosince 1939 exprezidenta Beneše, dlícího tehdy v Londýně, o dosavadním průběhu mobilizace čs. občanů žijících v zahraničí, ihned po vypuknutí války se z USA písemně jako dobrovolník k službě v čs. vojenských jednotkách vznikajících ve Francii přihlásil také Jan Werich. Proto tento článek – a to nejen v řadách levicových intelektuálů, ale i přímo v okruhu externích spolupracovníků Českoslováka – vzbudil veliké rozhořčení.

Naštěstí v redakci Českoslováka svůj omyl pochopili a umožnili, aby na stránkách tohoto listu zazněla i slova na obranu obou nespravedlivě osočených umělců, a dokonce i jim samým poskytli možnost, aby svá stanoviska vysvětlili, obhájlili a všechny pomluvy vyvrátili.

Jako jeden z prvních považoval za svou povinnost veřejně se Voskovce a Wericha zastat stálý americký spolupracovník Českoslováka a člověk požívající značnou autoritu mezi emigrací, spisovatel Egon Hostovský. V článku *Případ V a W ve studiu švejkovském*, uveřejněném v 39. čísle 3. ročníku Českoslováka, v čísle z konce září 1941, Hostovský, který v té souvislosti přiznává, že na rozdíl od jiných příslušníků své generace nikdy nepatřil k obdivovatelům a nadšeným vyznavačům Voskovcovy a Werichovy divadelní tvorby a že oba umělce – ač žije v Americe jako oni – dokonce ani osobně nezná, označuje to, co se kolem těchto dvou divadelníků v exilovém a krajanském tisku v současnosti děje, za „komedii velmi trapnou“, poněvadž režiséři té komedie naivně předpokládají, že lidé v přítomné vzrušené době ztratili poslední špetku zdravého rozumu. Připomíná, že ať se to komu líbí, nebo

ne, Voskovec a Werich měli doma neobyčejný vliv na studující a dělnickou mládež, učili ji milovat svobodu a spravedlnost, a potírali fašismus v době, kdy to nebylo pokládáno za zvláštní zásluhu. Poučen „mnohými podivuhodnostmi doby“ ptá se v té souvislosti anonymitou se kryjících amerických dopisovatelů Čechoslováka ironicky, jakým způsobem, kdy a kde zveřejnili oba umělci výroky, které jsou vzaty za základ tak vážných obvinění, zda učinili tak snad „na schůzích, v novinách, nebo jen při pivě, černé kávě, v hádkách s bývalými přáteli“. Pochybuje o tom, že ony výroky vůbec byly vysloveny; avšak i kdyby tomu tak skutečně bývalo bylo, i pak by bylo podle jeho názoru nespravedlivé, že jsou tito umělci takto veřejně ostouzeni, když exulantská a krajanská veřejnost, byť se smíšenými pocity, mlčky vzala na milost politiky a diplomaty, kteří se v pomnichovské době nejen svými výroky, ale i svým jednáním skutečně proti republice provinili. „Jsou jiné vážky spravedlnosti pro herce než pro politiky?“, táže se zde sugestivně. Případ je však pro Hostovského jasný: V a W spolupracují již dlouho s čs. vysíláním britského rozhlasu na poli propagandy a členové vlády i další oficiální osobnosti jejich činnost vysoce oceňují – obvinění proti nim vznesená jsou zcela falešná.

Po Hostovském tehdy vystoupili na stránkách Čechoslováka na svou obranu i oba napadení umělci, kteří tou dobou pobývali v Hollywoodu. Ve své odpovědi na pomlouvačný článek redakce Čechoslováka – uveřejnili ji 31. října 1941 ve 44. čísle listu – Voskovec s Werichem nejprve zdůraznili, že většinou ignorovali útoky, jimiž je ve vlasti napadal fašistický tisk, ať už německý, nebo český. Tím spíše byli odhodláni ignorovat pomluvy, které z malicherných důvodů uražené ješitnosti o nich vytrvale šířila malá skupinka jejich nepřátel působící v americké exilové a krajanské kolonii. „Styděli jsme se veřejně se ozývat proti osobním urážkám v době, kdy běží o život národa a o budoucnost celého lidstva“, praví zde. Na článek objevil se v Čechoslováku, útok, který svým tónem, slohem i obsahem jim připomenul někdejší útoky Poledního listu proti jejich divadlu, reagují – a je to poprvé, co od příchodu do exilu tak činí – prý jen proto, že jde o ústřední, a to více méně oficiální list čs. boje za svobodu.

V následující části odpovědi Voskovec s Werichem pak stručně zrekapitulovali průběh svého působení v USA. Poukázali zde na svá divadelní vystoupení v různých městech Ameriky s anglickými verzemi protifašistických politických satir Osvobozeného divadla *Těžká Barbora* a *Osel a stín*, a zdůraznili, že nejen při žádném z nich neřekli nic, co by bylo mohlo dát nějaký důvod k vyslovení obvinění, jež proti nim byla vznesena, ale naopak se pokoušeli skrze ně rozvíjet svou divadelní činnost v duchu svého někdejšího ideově-uměleckého programu, kvůli němuž bylo jejich divadlo úřady pomnichovské republiky posléze uzavřeno, tedy v duchu ostře protifašistického zaměření repertoáru tohoto divadla. A připomínají, že obě zmíněné inscenace, provedené clevelandským divadelním souborem, měly své premiéry v březnu a v listopadu 1940, tedy v době trvání sovětsko-německého paktu, kdy podle jejich osočovatelů měli z ideologických důvodů brojit proti čs. zahraničnímu odboji jakožto součásti „imperialistického“ angažmá západních demokracií ve válce. To samo o sobě by mělo stačit jako důkaz, jako osvědčení jejich pozitivního vztahu k čs. zahraničnímu odboji. Nadto však je – jak soudí – nutno vzít v úvahu, že na žádost čs. zahraniční vlády intenzivně pracovali pro čs. vysílání BBC již od začátku roku 1941, tedy rovněž v době platnosti onoho paktu. Od té doby do současnosti napsali a nahráli celkem dvacet desek pro čs. vysílání BBC z Londýna určené posluchačům doma se satirickými výstupy a písněmi útočícími proti okupantům a jejich kolaborantům. Poukazujíce na veřejný ohlas své činnosti v americkém denním a odborném tisku nakonec prohlašují, že po

celou dobu svého pobytu v exilu prostřednictvím své tvorby bojovně vystupovali proti fašismu a hitlerismu, a tak přispívali boji za svobodu Československa.

Svou obranu pak zakončili těmito slovy: „Po celou dobu svého života v emigraci jsme vždy v mezích svého řemesla sloužili zájmům československé národní svobody a bojovali jsme svými zbraněmi proti hitlerismu a fašismu právě tak odhodlaně, jako kterýkoli voják demokracie a pokroku. Nedopustíme, aby nám kdokoli upíral toto právo volně bojovat za československou svobodu a pokrok.“

Tím „případ Voskovec a Werich“ na stránkách Čechoslováka skončil. V budoucnu se zde již podobné výpady proti těmto tvůrcům neobjevovaly, a snad aby odčinila svůj omyl, redakce v listu přinášela poměrně mnoho zpráv o jejich činnosti v USA a hodnotila tuto činnost jednoznačně pozitivně. Když z její iniciativy jako filiální list Čechoslováka vznikl kulturní měsíčník *Obzor*, nabídla jim trvalou spolupráci v tomto listu. V + W na tuto nabídku přistoupili a postupně zde pak otiskli řadu textů svých skečů a přispěli i články o divadelním dění v USA. Nepříznivé důsledky aféry, již zveřejněním útočného článku Čechoslovák vyvolal, i *Obzor* zahlašoval uveřejňováním zpráv veskrze příznivě hodnotících jejich činnost.

xx.: *V. a W. obživilí*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 17 (25. 4. 1941), s. 1–2. – Nesign.: „*Před časem, když československý rozhlas [...]*“ (rubr. *Na okraj týdne*), Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 32 (8. 8. 1941), s. 8. – Hostovský, Egon: *Případ V a W ve stadiu švejkovském*, Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 39 (26. 9. 1941), s. 12. – Nesign. [Jiří Voskovec–Jan Werich]: *Werich a Voskovec. „Pane redaktore, právě jsme si přečetli [...]“* (rubr. *Volná tribuna*), Čechoslovák, r. 3, 1941, č. 44 (31. 10. 1941), s. 9. – Křen, Jan: *V emigraci. Západní zahraniční odboj 1939–1945*. Praha (Naše vojsko) 1969. S. 539.

Doznění polemiky o politických postojích V + W

Ve veřejnosti však vzrušení vyvolané zjevně nespravedlivým osočením Voskovce a Wericha po nějaký čas ještě přetrvávalo. Nehledíc na to, že případ V + W sám o sobě leccos vypovídal o ideologickém sváru, který rozdělával čs. emigrantskou komunitu ve Velké Británii, a též o pokračujícím napětí, které zatěžovalo vztahy mezi čs. exilovými politiky i po vzniku konfliktu sovětsko–německého, když se Sovětský svaz postavil na stranu Spojenců, útok proti oběma oblíbeným komikům, byť vedený určitými představiteli čs. politické emigrace, avšak vzešlý především z prostředí českých a slovenských krajanů v USA, vyjevil mj. naplno i rozpor, který existoval mezi naší tzv. „politickou“ emigrací z doby druhé světové války a emigrací „hospodářskou“, která odešla z vlasti povětšinou již před první světovou válkou, ještě za starého Rakouska–Uherska. Zejména řadoví příslušníci zmíněné „politické emigrace“ byli proto ve chvíli, kdy se začínala rozhodující fáze války a kdy více než kdykoli dříve bylo zapotřebí sjednocovat všechny síly emigrace k společnému boji za osvobození českých zemí a obnovení ČSR, tímto případem pochopitelně hodně rozmrzelí: útok proti Voskovcovi a Werichovi vnímali na pozadí dobových úkolů jako útok na nejlustnější politický zájem celé čs. exilové pospolitosti.

Toto vzrušení dostoupilo svého vrcholu v lednu 1942. Tehdy přišla z New Yorku zpráva, že v jedné tamější nemocnici na Nový rok 1942 zemřel ve velmi špatném tělesném a duševním stavu (na vleklou nemoc ledvin) Voskovcův a Werichův nejbližší spolupracovník Jaroslav Ježek, tvořící s nimi slavné trojhvězdi českého divadelního nebe. Teprve tehdy vyšlo naplno najevo, s jakým nepochopením se setkala tato trojice tvůrců Osvobozeného divadla v Americe a jak těžko se jim tam žilo. Ježkovy osudy v exilu se utvářely zvláště nešťastně, a jeho konec, ačkoliv mu krajané vystrojili slavný pohřeb, vyzníval proto tragicky.

To vyvolalo nejen vlnu soucítění a nového zájmu o dílo V + W a Ježka, ale podnítilo i jejich sympatizanty, někdejší diváky Osvobozeného divadla, zejména pak mládež, která vzhlížela k celé trojici jako ke svým idolům, aby dále energicky vystupovali na obranu občanské prestiže zbylých dvou členů oné trojice. Tak např. – nehledíc na to, že se v londýnském exilovém tisku objevilo mnoho zpráv o zemřelém skladateli, ve kterých se příznivě psalo i o obou komicích, v Americe přátelé hlavních tvůrců Osvobozeného divadla vydali tiskem New Yorkského deníku na podzim 1942 zvláštní stostránkovou publikaci, sborník *Památník Jaroslava Ježka*, který bylo možno považovat rovněž za obranu Voskovce a Wericha. V Londýně i jinde ve Velké Británii v místech soustředění čs. emigrace uspořádali roku 1942 přívrženci těchto tvůrců a jejich divadla značné množství přednášek, besed a večerů seznamujících posluchače a diváky s jejich někdejší tvorbou v tomto divadle uskutečňovanou i s jejich současnými politicko-propagačními aktivitami. V kulturním a kulturněpropagačním úsilí čs. emigrace v Londýně představují akce pořádané na podporu občanské prestiže Voskovce a Wericha osobitý fenomén.

„Diese Woche. [...] Austrian Centre [...] Club Paddington, 124–126 Westbourne Terrace, W 2 [...] Sonntag 11. Jan. 4 u. 7 p.m.: *The World is Ours*“, Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 2 (10. 1. 1942), S. 12. – lbch. [Josef Löwenbach]: *In memoriam Jaroslava Ježka*, Čechoslovák, r. 4, 1942, č. 3 (16. 1. 1942), s. 5. – Nesign.: *Jaroslav Ježek [...]*“ (rubr. *Kulturnotizen*), Zeitspiegel, Jg. 4, 1942, Nr. 3 (17. 1. 1942), S. 9. – vn.-: *Památník o Jaroslavu Ježkovi*, Nové Československo, r. 1/4, 1943, č. 9/73 (27. 2. 1943), s. 4. – Nesign.: *K uctění památky Jaroslava Ježka* (rubr. *Kronika*), Nové Československo, r. 2/5, 1944, č. 8/124 (6. 3. 1943), s. 6. – Nesign.: *S Ježkovou písní se zvedne český lid. Pohřeb velkého umělce*, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 6 (15. 3. 1942), s. 7. – [Voskovec, Jiří–Werich, Jan]: „*V + W povídají o vlahkách*“, Mladé Československo, r. 3, 1942, č. 8/38 (15. 4. 1942), s. 4–5. – Voskovec a Werich: *Ulice divadel*, Obzor, r. 2, 1942, č. 6 (červenec–srpen 1942), s. 6, 8. – Nesign.: *Voskovec a Werich* [text ke karikaturní kresbě Adolfa Hoffmeistera], Obzor, r. 2, 1942, č. 6 (červenec–srpen 1942), s. 7. – *Voskovec & Werich & Ježek: Blaničtí rytíři*, Obzor, r. 2, 1942, č. 6 (červenec–srpen 1942), s. 24–25. – Weislová, Hana: *Chtěla jsem od Ježka interview*, Obzor, r. 2, 1942, č. 6 (červenec–srpen 1942), s. 24–25.

Polemika o vztahu politiky a kultury

Druhá z ideologicky motivovaných diskuzí vztahujících se k tématu naší práce započala sice až v závěru tohoto třetího období čs. exilových kulturních aktivit v Londýně a ve Velké Británii, v květnu a v červnu 1941, tedy krátce před tím, než se vpádem německých vojsk do SSSR otevřela i nová vývojová fáze oněch aktivit, zato však v plné intenzitě pokračovala ve dvou následujících vývojových obdobích, ve zbývajících měsících roku 1941 a prvních měsících roku 1942, poté i na podzim toho roku, a – alespoň v exilových podmínkách – skončila v podstatě – ježto rozkryla zcela zásadní a neřešitelný problém teoretické povahy, na který následně podrobně poukážeme – až teprve 8. květnem 1945, aby se pak přenesla na stránky čs. domácího, po Květnu 1945 svobodného tisku jako diskuze ujasňující už zásady kulturní politiky „lidovědemokratického“ a „socialistického“ Československa.

Tato diskuze se týkala problému vztahu společnosti k umělecké tvorbě a problému naopak vztahu umělecké tvorby ke společnosti, a v dobově zúženém podání tedy vzájemného vztahu politiky a kultury, v tom čase a v daném prostředí konkrétně pak vztahu na jedné straně politického zájmu představitelů čs. zahraniční osvobozovací akce využít kultury k propagování cílů této akce a na druhé straně zájmu samotných tvůrců svobodně tvořit podle vlastních představ.

První fáze diskuze o vztahu politiky a kultury

Diskuze tohoto zaměření vznikla tehdy v květnu a v červnu 1941 na první pohled vlastně mimo rámec v ní položeného, výše již pojmenovaného problému: zrodila se bezděčně, z nahodilého nedorozumění, v souvislosti s problémy, které přinášelo začleňování čs. exulantů, kteří přišli na britské ostrovy z Francie, do proudu kulturní činnosti čs. exulantů v Británii již usedlých, jako důsledek okolnostmi vynuceného pokusu bilancovat a vzájemně – prvně jmenovaní těm druhým, druhí prvním – představit výsledky své kulturní námahy, ukázat, čím právě oni byli přispěli k vývoji čs. kultury v exilu.

Brzy se však její těžiště od těchto konkrétně přeneslo na půdu především teoretickou, kde se pak řešil onen svrchu nastíněný zásadní ideový kulturněpolitický problém, problém, nakolik umělecká tvorba musí respektovat požadavky, kladené na ni v určité dějinné chvíli společností a jejími politickými silami, a nakolik může být na societě a politice nezávislou a řešit v dané historické situaci především úkoly, které umělci diktuje vnitřní potřeba vyslovit z podstaty, co on sám cítí, myslí, čím se ve svém nitru zaobírá bez ohledu na společenský zájem, třebaže sledující obecně prospěšný cíl, nakolik – stručně řečeno – může umělecká tvorba zůstat nedotknutelným hájemstvím umělcovy svobody, umělcova práva tvořit jen podle svého svobodného rozhodnutí, a ignorovat vše, co přichází z vnějšku, když je svět např. zachvácen násilím, vyžívající se v cíleném ničení lidských životů, majetku, ale i kulturních výtvorů atp.

Na počátku této polemiky stála – jak jsme řekli – snaha čs. kulturní obce v souladu s úsilím o sjednocení čs. exilových komunit „britské“ a „francouzské“ reflektovat výsledky dosažené tou či onou komunitou v oblasti kulturní a umělecké tvorby, vzájemně je poměřit a zhodnotit. Iniciativa k takovému bilancování výsledků dosavadní kulturní práce dvou hlavních čs. exilových entit tu poté, co čs. exulanti z Francie přesídlili do Velké Británie, vycházela především ze strany exilových kulturních pracovníků působících v letech 1939–1940 v Paříži. Ti totiž, zejména pak exulanti mladšího věku, ve veřejnosti doma i v exilu méně známí, těžce pocítující nedůvěru, již jim v dané situaci společenské, politické a kulturněpolitické projevovali jejich exiloví druhové, kteří přišli do Británie s první nebo s druhou vlnou uprchlíků z ČSR, považovali za nezbytné vynutit si u „starousedlíků“ příslušný respekt rozsáhlým představením výsledků svého tvořivého nasazení, toho, čím právě oni vývoj čs. kultury a umění v exilu obohatili. Nemohlo být ovšem sporu o to, že ve srovnání s výsledky úsilí emigrace žijící ve Velké Británii výsledky práce emigrace přicházející do Británie z Francie byly opravdu mimořádné a v mnoha ohledech předčily výsledky tvůrčí námahy čs. občanů pobývajících na britských ostrovech. Že však při takovém bilancování muselo na jedné straně dojít i k určitému druhu „sebepředvádění“ a na druhé straně zase k pokusu kulturní tvorbu protistrany deza-
vuovat, je vcelku rovněž pochopitelné.

První větší tiskem reflektovaný takový spor vzplanul v květnu a v červnu 1941 na stránkách tehdy nově založeného kulturního měsíčníku *Obzor*, literární a umělecké přílohy polooficiálního Čechoslováka. Podnět k tomu zaval tam podniknutý pokus o bilancování výsledků kulturního úsilí čs. emigrace jako takové, jehož autory byli tři z Francie do Británie přišedší mladí spisovatelé, příslušníci generace zrozené ve druhém desetiletí 20. století, Viktor Fischl, Jiří Mucha a Karel Brušák, vesměs tvůrci tehdy sotva třicetiletí. Jejich stanoviska rozhodným způsobem podpořil i v Americe (původně ve Francii) v exilu žijící Egon Hostovský. Protistranu zastupovala naproti tomu v jisté anonymitě se skrývající redakce listu, na-

venek reprezentovaná jeho šéfredaktorem Bohušem Benešem, snad tehdy již zahrnující i budoucího šéfredaktora Viktora Kripnera.

Vystoupení Viktora Fischla

Hned v 1. čísle této revue, v květnu 1941, se Viktor Fischl v úvodníku *Se břehu na břeh* nejprve pokusil hlouběji se zamyslet nad celkovou podobou čs. exilové kulturní a umělecké tvorby a charakterizoval při té příležitosti aktivity čs. emigrace v této oblasti právě z pohledu emigranta přicházejícího z Francie a poměřujícího celek exilové kultury a umění z pozice jedné její, v Británii dosud dostatečně nereflektované větve.

Fischl, Viktor: *Se břehu na břeh*, Obzor, r. 1, 1941, č. 1 (květen 1941), s. 1-2.

Vystoupení Jiřího Muchy

Co Fischl ve své úvodníkově založené úvaze jen v náznaku v největší obecnosti napověděl, Jiří Mucha v témž 1. čísle Obzoru úvahou *Československé umění v exilu* s velkou konkrétností dopověděl. Mucha, tehdy voják čs. zahraniční armády, se na rozdíl od Fischla pokusil výsledky kulturního úsilí čs. emigrantů ve Francii vřadit do obrazu kulturních aktivit rozvíjených čs. emigrací v prvních dvou letech druhé světové války ve světě vůbec, a také je zhodnotit. I když v jeho hodnocení převládala ještě snaha o vynášení hlavně pozitivních soudů, celkový tón jeho článku úplně nezapřel jeho zájem zvýraznit kvality výsledků kulturní námahy emigrantů přicházejících z Francie a dostat do jejich stínu výsledky práce emigrantů pobývajících od počátku v britském exilu.

Mucha představil ve svém příspěvku Paříž z let 1939 a 1940 jako vůbec nejdůležitější centrum čs. exilových kulturních aktivit: podle jeho soudu všechno významné, co do roku 1941 za války v cizině z iniciativy čs. umělců vzniklo, zrodilo se právě v ní, v její – umělecké tvorbě příznivé – kulturní atmosféře, a některé z výsledků těchto aktivit měly dle jeho názoru šanci vstoupit do pokladnice české kultury jako hodnoty trvalé.

Pokud šlo o oblast literatury, opřel svá tvrzení argumentačně především o tato fakta: v Paříži až do jejího pádu působili podle jeho názoru oba nejvýznamnější čs. exiloví spisovatelé, dramatik, prozaik a publicista František Langer nacházející se v přítomné chvíli v jejich středu v Londýně, a prozaik Egon Hostovský, který přesídlil do Spojených států; oba v exilu pokračovali v intenzivní spisovatelské činnosti a s napětím se proto očekávalo každé jejich nové dílo. Vedle těchto koryfeů české beletrie se však ve Francii, a především v Paříži, soustředila řada – jak tvrdil – mimořádně talentovaných básníků ze střední a mladé generace, jejichž poezie si nezadávala ve výsledcích s nejlepšími výsledky básnické tvorby domácí a z nichž zde jmenovitě připomenul např. Ivana Jelínka, Viktora Fischla, Viktora Kripnera, Zdenku Ančíka a Karla Brušáka, podotýkáje zároveň, že na rozdíl od zmíněných prozaiků tito básníci v Londýně dosud marně vyhlížejí příležitost k novým tvůrčím vystoupením. Ve Francii se podle něho rozvinula do velké šíře také čs. exilová knižní produkce, určená z velké části čtenářské veřejnosti i v Británii i v USA; tato produkce přitom postrádala charakteru tvorby vysloveně kulturněpropagační, toliko popularizující cíle čs. zahraničního odboje, jakým se vyznačovala většina knižní produkce v Anglii, byla to – prohlašoval zde – „skutečná“ kulturní tvorba. Jako taková tvorba podle Muchova tvrzení vzmohla se i na některé špičkové výkony – Mucha

tu měl na mysli bezpochyby vydání Langrova a Matouškova bibliofilsky uspořádaného sborníku *Pour la Tchécoslovaquie*.

Paříž z let 1939–1940 se však v jeho očích jevila i co jedno z nejdůležitějších center vývoje české hudby. V předvečer války a v prvním roce po jejím vzniku působili zde – jak v článku zvláště vyzvedával – dva vynikající představitelé moderní české hudby, skladatel již světového renomé Bohuslav Martinů, vytvářející zde skladby reflektující národní katastrofu i boj za její překonání, jakým byla např. Martinů *Polní mše*, a jeden z nejnadějnějších zjevů české hudby přítomnosti, mladičká skladatelka a dirigentka Vítězslava Kaprálová, jejíž talent zde rozkvetl pod vlivem Martinů do netušené síly a vydal plody opravdu klasické: Martinů ovšem emigroval do USA a Kaprálová (se kterou se – jak už řečeno – Mucha roku 1940 oženil) předčasně (krátce po sňatku s ním) zemřela na tuberkulózu maligního vývinu. V oblasti reprodukční hudební kultury čelné postavení v Paříži zaujímal pianista Rudolf Firkušný, světová hvězda první třídy v oboru klavírní hry, jehož cesta vedla rovněž do USA. Důstojně se na koncertních pódii uplatňovali i operní a koncertní pěvci Růžena Herlingerová a Otakar Kraus, houslista Jan Šedivka, žák Kocianův, i dirigent brněnské opery Vilém Tauský, který po vzniku války vstoupil do čs. zahraniční armády a zde položil základy k vybudování vojenského orchestru a mužského pěveckého sboru; s armádou i on se přemístil do Anglie, aby zde ve své činnosti pokračoval jak ve vojenském, tak v civilním prostředí.

V oblasti výtvarné oporou uměleckého života čs. emigrace v Paříži byli podle Muchy tři z nejvýznamnějších soudobých českých výtvarníků, již před válkou trvale zde žijící, po dlouhá již léta světově uznávaní malíři Otakar Kubín (Coubine), František Kupka a Jan Zrzavý (ten se ovšem ještě před vznikem války vrátil do vlasti), z výtvarníků přicházejících do Francie již s prvními vlnami emigrace pak např. František Matoušek, Rudolf Kundera, Adolf Hoffmeister, Antonín Pelc, Géza Szobel, Karel Molnár, Georges Kars a Maxim Kopf, z nich někteří, např. Hoffmeister, Kopf a Pelc, skončili v exilu v USA, jiní, např. Matoušek, Szobel a Molnár, kteří oblékli vojenské uniformy, přišli spolu s čs. armádou rovněž do Anglie.

V Londýně se naproti tomu podle Muchy kulturní a umělecký život čs. emigrace v letech 1939 a 1940 skutečně v podobě nadmíru chudé. Nebylo zde prý tehdy – soudil – významných autorských osobností ani spisovatelských, ani skladatelských. Z hudebníků v Anglii špičkové výkony dle jeho mínění podávali jen výkonní umělci, pěvec Julius Gutmann, houslistka Marie Hlouňová a klavíristé Hans Walter Süsskind a Líza Fuchsová. Z instrumentálních souborů čs. exulantů působících v Británii milosti v jeho očích docházelo hlavně České trio. V oblasti výtvarné práce vedle z Prahy přišedšího Oskara Kokoschky pouze Bedřich Feigl, Karel Weiss, Karel Vogel a Marie Durasová. Atp.

Zvláštní pozornost pak Mucha věnoval ve svém článku kulturním aktivitám vojáků čs. zahraniční armády v Británii: rovněž tyto aktivity měly svůj počátek ve Francii, byly – jak tvrdil – založeny vlastně již kulturotvorným úsilím těchto vojáků za jejich pobytu ve výcvikovém táboře ve francouzském Agde.

Muchovo srovnání výsledků kulturních aktivit rozvíjených čs. exulanty na protilehlých stranách Kanálu La Manche nevyznívalo tedy pro exulanty pobývajících v exilu v Británii příliš lichotivě, ale budiž řečeno, že nevyznívalo také příliš urážlivě: jak jsme už uvedli, v jeho hodnocení toho, co na poli kultury čs. exulanti vykonali, ať ve Francii, ať v Británii, převládal celkově pozitivní tón.

Mucha, Jiří: *Poesie ve válce*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 17 (24. 4. 1941), s. 8. – Mucha, Jiří: *Československé umění v zahraničí. Úvaha o umění v exilu*, Obzor, r. 1, 1941, č. 1 (květen 1941), s. 2. – Mucha, Jiří: *Kritika jedné kritiky*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 19 (9. 6. 1941), s. 1.

Vystoupení Karla Brušáka

Ne tak zapůsobilo hodnocení těchto výsledků z pera třetího z pařížských Čechoslováků tehdy v *Obzoru* vystoupivších, Karla Brušáka. Ten v článku nazvaném obdobně, jak byl nazván článek Muchův, *České umění v emigraci*, a uveřejněném v červnu 1941 ve 2. čísle této revue v rubrice *Dopisy*, podrobil zdrcující kritice – ignoruje argumenty Muchovy – čs. exilovou kulturní tvorbu jako takovou, nejen tu, která se rozvíjela ve Velké Británii, tu však hlavně. Na mušku si zde vzal zejména tvorbu literární. S pohrdáním promluvil o nadprodukcí hodnotově pokleslé politické publicistiky, ale nešetřil ani díla vznikající v oblasti krásné literatury. Ostře odsoudil zejména edici drobných knížek vydávanou čs. zahraniční vládou v Londýně a na ní závislými institucemi, mj. i nakladatelstvím týdeníku *Čechoslovák*. Z prací editovaných v této sféře kulturních aktivit nalezly v jeho očích milost jen básnické sbírky Ivana Jelínka, soubor próz Jiřího Muchy a politické pamflety Františka Klátíla zaštiťované autorovým dvojsmyslným pseudonymem Tomáš Marný (všichni tři přišli do Anglie z Francie). Neméně zdrcujícím odsudkem stihl však i kulturní aktivity projevující se v dalších oblastech kultury, zejména pak ty, jež se v oblasti „pódiových“ pořadů snažil organizačně zabezpečovat Čs. institut v Londýně – jejich dramaturgickou koncepci Brušák označil za projev „nabubřelé pýchy“, která – jak tvrdil – byla této instituci, tolerující i nehorázný diletantismus, vlastní.

V té souvislosti si pak položil i sugestivní otázku, zda je vůbec správné očekávat, že emigrace, ať v jakékoli zemi, dokáže rozvinout v zahraničí svěbytný a tvořivý kulturní a umělecký život. A okamžitě si také na tuto otázku jednoznačně odpověděl: Nikoli! Podle jeho soudu takových sil nemá, na splnění takového úkolu svými silami nikdy nemůže stačit. Důvod je zjevný: do exilu zpravidla vždy odchází jen zcela zanedbatelné množství umělců schopných tvorby na náročnější úrovni a ve všech sférách kulturních aktivit emigrace se zde proto prosazují – prohlašoval – do popředí pouze netalentovaní diletanti. A protože všechna kulturní tvorba se v exilu v každé době odehrává vždy – jak praví – „v narkotizujícím prostředí sentimentality“, v němž kritizovat někoho podle náročných měřítek platných doma je zcela vyloučeno, prostřednost a průměrnost zde mívají vrch. Toto konstatování vztáhl pak i k čs. exilovému kulturnímu životu ve Velké Británii – ani zde se prý mezi čs. exilovou komunitou se nejen nevyskytovala nějaká směrodatná umělecká autorita, ale v jejím středu pobývalo tu prý i málo uměleckých tvůrců třeba jen průměrného talentu.

Podle Brušákem v článku prezentovaného tvrzení přínos exilových aktivit k celkovému vývoji české kultury byl vždy minimální, ne-li veskrze žádný. Jelikož skutečná síla národa, ať politická, ať umělecká a vědecká, zůstává obvykle ve vlasti a tam navzdory všemu útlaku žije a tvoří, jen tam se také – tvrdí Brušák – exponují trvalé vývojové hodnoty. Pokud pak osud přivedl často – povětšinou proti jejich výsostné vůli – do exilu i vysoce talentované tvůrce, ti vytržení násilně z domácího prostředí, ochuzení o možnost kontaktu s národní pospolitosť a s jejími kulturními projevy, nemohou – dovozuje tu – v mimořádných okolnostech svého exilového života projevovat se umělecky z podstaty své bytosti, a v poměru k domácím aktivitám proto také nejsou s to říci něco skutečně významného, co by obstálo před soudem budoucnosti. Zdá se mu tudíž, že až přijde chvíle návratu, budou se i současní čs. exiloví tvůrce vracet domů s „prázdnýma rukama“.

Byla to tvrdá, až přespříliš příkrá slova, a řekněme hned, že – uvážíme-li, že mezi emigranty byli nesporně vynikající umělci, kteří ani v nepříznivých okolnos-

tech svého pobytu v nuceném exilu nepřestali tvořit a vytvářeli díla nesporně kvalitní – slova i hodně nespravedlivá. Brušák však stejnou měrou zproblematizoval úsilí jak v exilu tehdy pobývajících skutečných umělců, tak i mezi profesionály nacházejících se neumětelů, práce těch i oněch stihl stejně příkrým odsudkem. V jeho očích nezasloužilo si kladného ocenění téměř nic z toho, co i z pozice exulantů se tehdy mohlo jevit jako určitá progresivní vývojová hodnota. V polemickém kritickém zápalu se zanícením herkulovského zametače Augiášových chlévů – jak bylo tehdy konstatováno – smetl na jednu hromadu vše, hodnotné a stejně tak i nehodnotné, a svým ohnivým slovem to zažehl v domněnku, že očištný oheň jeho kritiky pomůže vyčistit ovzduší.

V té souvislosti je ovšem nutno připomenout, že Brušák tehdy nedeclaroval svůj názor na problematiku čs. exilové kulturní a umělecké tvorby jen tímto způsobem, kritikou této tvorby, tedy per negationem. Jak jsme již uvedli, o měsíc dříve, v květnu 1941, formuloval jej – ve spolupráci s Otou Ornestem – také v pozitivním smyslu: uspořádáním a vydáním antologie básní a próz českých autorů dávné i nedávné minulosti, jakož i nejživější současnosti, drobných prací i ukázek děl rozměrnějších, představujících nejvýznamnější tradici českého písemnictví *Ústý domova*. Antologie měla totiž – jak si její tvůrci přáli – zřetelně také manifestační charakter: nehledíc k tomu, že zde Brušák – jak jsme již zdůraznili – svůj názor na poslání exilové kultury a její vztah k domácí tradici v ucelené podobě formuloval v předmluvě, kterou svému a Ornestovu sborníčku ukázek české literární tvořivosti předeslal (a totéž učinil i Ornest v závěrečné poznámce), sám výběr ukázek v této knížce a způsob, jakým v ní ukázky byly po stránce kompozičně–tematické seřazeny, skutečnost, že oba uspořadatelé do ní vřadili i právě ukázky exilové tvorby, a dokonce, přiřazující je tak k hlavní vývojové linii domácí literatury, i své vlastní básnické výtvoř, dotvrdzovaly prakticky Brušákovu tezi, že těžisko duchovního vývoje národa zůstává doma a že exiloví autoři musí to s pokorou respektovat a snažit se neustále i ve své vlastní tvorbě udržovat co možná nejtěsnější kontakt s tímto vývojem.

A ovšem vyjevil jej v plné síle i nastudováním *Lidové suity II.*, která sama o sobě byla výrazem vědomí kontinuity vývoje českého umění minulostního i současného, hluboce spjatého s kulturním vývojem českého národa.

Brušák, Karel.: *České umění v emigraci* (rubr. *Dopisy*), Obzor, r. 1, 1941, č. 2 (červen 1941), s. 12.

Reakce čs. exilové veřejnosti na Brušákovu vystoupení

Ostrý kritický tón Brušákovu bilancování tehdejší čs. exilové kulturní a umělecké tvorby, znevažující v podstatě všechno, co bylo v oblasti kulturních a uměleckých aktivit v exilu, a zejména v exilu britském, Českoslováky vykonáno, zvedl k odporu pochopitelně většinu těch čs. exulantů, kteří se ve Velké Británii snažili navzdory stísněným podmínkám své existence kulturně a umělecky tvořit. A řada z nich pak proti takovému způsobu hodnocení dříve nebo později energicky protestovala.

Většinová část těchto exulantů, cítíc se Brušákovou kritikou hluboce zasažena ve svém sebevědomí, zaujala k němu ostře odmítavé stanovisko a setrvala v poměru k němu na tomto svém stanovisku až do konce války, dávajíc svému pohoršení nad jeho vystoupením znovu a znovu průchod ostrými polemickými útoky na jeho osobu. Brušák si to pochopitelně nenechával líbit a oplácel jí stejným způsobem, a tak až do konce války měli ti čs. exulanti, kteří se nenechali do této polemiky vtáhnout, o určitý druh intelektuální zábavy postaráno.

Vystoupení redakce Obzoru

Jako první s protestem proti takovému snižování významu čs. exilové kulturní práce ve Velké Británii vystoupila – reprezentujíc především názor svého šéfa a zároveň šéfredaktora Čechoslávaka Bohuše Beneše – sama redakce Obzoru. Svůj kritický vztah vůči názorům Brušákem v jeho článku prezentovaným vyjádřila již tím, že článek nezařadila ve zmíněném čísle Obzoru na úroveň článků Fischla a Muchy, jeho postavení v poměru k jiným textům čísla zproblematizovala jeho zasunutím do rubriky *Dopisy*. Otevřeně svůj nesouhlas s článkem vyslovila dovětkem, který k němu připojila a který opatřila ironickým názvem *Chudí lidé*. V tomto dovětku Brušákovu hodnocení odmítla jako zlomyslný pokus diskreditovat – a to včetně jejich protektorů a patronů, čs. exilových prozatímních vládních orgánů, oficiálních institucí i jí, redakce Čechoslávaka a Obzoru samy – práci všech, kdo se v exilu pokoušeli kulturně a umělecky tvořit. A poukazujíc na to, že doma ve vlasti byla tehdy kultura okupanty systematicky ničena, stavěla se energicky za názor těch, kdož soudili, že i v exilu je třeba, aby tvůrci za všech okolností, a to i za cenu bloudění a omylů, dál pokračovali v kulturní a umělecké práci, a udržovali tak tradici svobodné čs. kultury a svobodného čs. umění, i v nepříznivých podmínkách života v cizí zemi se jí snažili všestranně rozvíjet.

A další takové ostře vyhocené protesty ze strany dotčených exilových tvůrců a představitelů exilové kulturní politiky vzápětí následovaly.

Redakce: *Chudí lidé* [odpověď Karlu Brušákovi] (rubr. *Dopisy*), Obzor, r. 1, 1941, č. 2 (červen 1941), s. 12.

Vystoupení Evžena Klingera–Kornela Synka

Po vystoupení Benešově a po několika dalších, z našeho hlediska málo zajímavých poznámkách vztahených k problému kritérií Brušákem při hodnocení čs. exilové kultury a umění ve Velké Británii tehdy uplatňovaných, poznámkách uveřejněných převážně na stránkách Čechoslávaka a Mladého Československa (v tu chvíli Mladé Československo stále ještě vycházelo jen jako cyklostylovaný čtrnáctideník), se zásadním způsobem k otázkám Brušákem nadhozeným a specifikovaným vyslovil nejprve Egon Hostovský, jehož vystoupení si však podrobněji všimneme až dále. Na straně Brušákových oponentů v názorovém zákrytu s Benešem byl to především redaktor kulturní rubriky časopisu Čechoslávák, jeho budoucí šéfredaktor a zároveň jeden ze zakladatelů Obzoru, Evžen Klinger, vystupující v této polemice pod pseudonymem Kornel Synek. Stalo se tak po více než čtvrtletním odstupu od uveřejnění inkriminovaného hodnocení, a tedy již v novém období vývoje čs. exilových kulturních a uměleckých aktivit, v období, otevřeném dnem německého přepadení SSSR, 22. červnem 1941, na podzim toho roku. Stalo se to však v natolik těsné tematické vazbě na Brušákovu vystoupení, že se o onom vyjádření patří zmínit se právě na tomto místě. Svůj postoj k oněm otázkám se Klinger–Synek pokusil vyjádřit ve třech článcích (šlo patrně o článek jediný, pro jeho rozsáhlost však v týdeníku rozdělený na tři samostatně otištěné části), opublikovaných – počínaje 41. číslem Čechoslávaka z 10. října 1941 – ve třech za sebou v týdenním rozestupu vyšlých číslech tohoto listu – v číslech 41, 42 a 43, z 10., 17. a 24. října toho roku – v článcích *O kultuře a přece věcně*, *Hledá se kritik a Poznání domácí tvorby*. Jakýsi doplněk těchto článků vytvořil pak až v 1. čísle nového ročníku Čechoslávaka 2. ledna 1942 otištěný jeho článek *Naše kulturní bilance*, který sice dotvrzoval autorova dotud prezento-

vaná stanoviska, avšak v podstatě se již vřazoval do tiskové kampaně ideově připravující jednání 1. valné hromady Klubu čs.–britského přátelství – Czechoslovak–British Friendship Clubu, a konečně i drobné vysvětlení, kterým reagoval na odezvu, kterou nový jeho článek vyvolal, vysvětlení otištěné ve *Volné tribuně* tamtéž 16. ledna 1942.

V prvním ze svých článků, *O kultuře a přece věčně*, se Klinger–Synek vyslovil kriticky k samému průběhu diskuze o kultuře. Podle jeho názoru se diskuze rozvinula příliš doširoka a v důsledku toho začala trpět tematickou roztržičností. Namísto aby se pozornost diskutujících soustředila k několika nejdůležitějším otázkám nadhozeným hlavně Brušákem, byly v ní dle něho nastolovány stále nové a nové problémy, a často jen „problémečky“. Ty si přitom – soudil – spíše vymýšleli sami diskutéři, než aby byly vyvozeny z kritického posouzení reality čs. exilové kulturní tvorby. Ve vystoupení mnoha z nich – jak tvrdil – převládala očividná snaha za každou cenu zproblematizovat všechno, co se v exilu v oblasti kulturní vytvořilo; v důsledku toho se ovšem i zrelativizovala možnost dojít v diskuzi k nějaké shodě, k nějakému, pro další postup kulturní práce v exilu užitečnému závěru.

Teprve po rekapitulaci dosavadního průběhu diskuze pak Synek svou pozornost obrátil k jejímu – jak se ukazovalo – hlavnímu tématu, které bylo v podstatě nastoleno až Karlem Brušákem.

Klinger–Synek připouštěl, že Brušák měl do velké míry pravdu, tvrdil-li, že pramenem veškerého českého duchovního a kulturního dění i v exilu musí zůstat česká národní pospolitost žijící ve vlasti a že proto emigranti právě z domácí tvorby musejí stále a co nejvíce čerpat. To však podle jeho soudu nezakládalo ještě právo zpochybňovat vše, co se v oblasti kulturní rodilo za hranicemi nuceně opuštěné rodné země. Neboť dle jeho mínění emigranti, pokud se neodcizují svému původu, zůstávají i v cizině součástí národa, z něhož byli násilím vytrženi: proto ani mezi úsilím rozvíjeným kulturními tvůrci „doma“ a „venku“ nemůže být a není zásadnějšího rozdílu.

S poukazem – byť v článku zjevně nevysloveným – na Muchovo a Brušákovo hodnocení kulturního a uměleckého úsilí čs. emigrace ve Velké Británii z května a června toho roku pak v něm upozornil na to, že někteří z rigorózně vystupujících účastníků diskuze – jimi myslí právě oba mladé z Francie příšedší umělce – si ve skutečnosti při vytváření svých kritických soudů vůbec nedávají práci hodnotit čs. kulturní a uměleckou tvořivost v exilu na základě předchozího rozpoznání fakt o ní vypovídajících, ale uchylují se ponejvíce k aprioristickým hodnotícím klišé podle hesla: „V cizině jen smetlí“. Kdyby k realitě přihlédli, zjistili by – uvádí zde – že nejen doma, ale i v exilu byly napsány a vyšly např. cenné sbírky lyriky: v té souvislosti zde jmenoval např. Fischlovy *Evropské žalmy* a Zinkovy *Dva roky*, v oblasti prózy mu pak představovala cenný přínos i *Ugie* právě Jiřího Muchy. Pozitivních výsledků bylo však v exilu dle něho dosahováno nejen v oblasti beletrie, ale i v dalších oborech umělecké tvořivosti, bylo ovšem zapotřebí čtít je uvidět.

V pokračování článku pak ostře odsoudil takový „hyperkritický“ postoj těch několika kritiků, kteří – prý z pocitu vlastní důležitosti – odmítali vidět, co se skutečně v oblasti jimi posuzované dělo, a kteří svou negativistickou kritikou rozvoj kultury a umění podle něho vlastně více poškozovali, než aby mu byli napomáhali, jako postoj v poměru k posuzovaným fenoménům neadekvátní, povýšenecký a vlastně neetický. Místo aby novým talentům, které se vyskytovaly i v exilu, řekli, že právě proto, že byl vytržen z rodného prostředí a vyvržen do „pustiny exilu“, musí každý umělec tvořit s vystupňovanou tvůrčí silou, „šklebí se jim do tváře“ a zbavují je sebedůvěry tvrzením, že v cizině stejně nic hodnotného nemůže vzniknout, že umě-

lecky zdařilá díla mohou vznikat jen právě doma, v přímém kontaktu s domácí kulturní tradicí a s její soudobou kulturní produkcí. Ale umělce, kteří v těžkých podmínkách života v exilu nerezignovali na své tvůrčí úkoly, kteří se tvůrčí práce prostě vzdát nemohou, není třeba – tvrdil – upozorňovat na to, že síla národa zůstala doma a že oni jsou jejím pouhým zakrnělým výhonkem, a že jim tudíž sluší pouze nepředstíraná skromnost. Oni to vědí, a jestliže tvoří, činí tak proto, že tvorba je jim bytostnou potřebou jako jejich druhům z domova, tedy se vši pokorou, u vědomí, že jsou součástí národa doma, aniž přitom očekávají, že se jim za to dostane od jejich samozvaných posuzovatelů nějakého uznání.

Podle Klingera–Synka bylo tudíž otázkou, zda se v daném případě nemá mluvit spíše o „krizi kritiky“ než o krizi umělecké tvorby samé. V každém případě s kritikou, která se k umělcům chová takto povýšenecky, aniž jim podá pomocnou ruku, by se – soudil – mělo v exilu přestat. Což by ovšem nemělo zároveň znamenat, že by se „v kritice hodnot a v hodnotné kritice“, jak praví, nepokračovalo nebo že by se z kritérií vysoké náročnosti nějak slevovalo.

A též on si ovšem při té příležitosti neodpustil zaútočit na Brušáka přímo osobně: ve svém článku označil jeho kritické vystoupení za neseriózní a povrchní, a toto své tvrzení doprovodil poukazem k tomu, že se Brušák opovážil v červnu 1941 polemicky zaútočit proti *Obzoru* pro jeho výběr zde uveřejněných básní, aniž si dal práci přezkoumat, zda v případě oněch básnických děl jde o výtvoř autorů domácích nebo exilových, takže se mu stalo, že „domácí“ zaměnil se „zdejšími“, čímž vlastně popřel úplně svou výchozí kritickou tezi.

V té souvislosti upozornil i na to, že za takovou „neserióznost a povrchnost“ jeho kritických soudů, zračících se nejen v jeho polemickém článku z června 1941, ale i v dalších jeho publikovaných článcích, se cítil nucen při posuzování jeho článků *Mladý autor, Vědecký pracovník, Dělné ruce* Brušáka odsoudit ostatně i jeho druh, básník Josef Lederer–Jiří Klan.

V článku *Hledá se kritik* v následujícím čísle Čechoslováka pak pokračoval ve své polemice v podstatě tam, kde v prvním článku přestal: své poznámky na okraj diskuze vyvolané Brušákem v něm však nezaměřil již ani tak k problému úrovně exilové umělecké tvorby samé, jako spíše k problému úrovně její zdejší kritické reflexe.

V úvodu článku se sice ještě nakrátko vrátil k hlavnímu tématu diskuze nastolenému v ní v květnu a v červnu 1941, k problému vztahu exilové tvorby k domovu a k její vlastní úrovni, ale vlastním jádrem jeho výpovědi v tomto článku, vlastním předmětem jeho zájmu byl opět způsob Brušákových kritických výpadů a problém exilové kritiky jako takové.

Pokud jde o ono dotud hlavní téma polemiky, téma vztahu exilové tvorby k tvorbě domácí, konstatoval zde znovu, že exilový tvůrce se samozřejmě naprosto nezbytně musí neustále opírat o domácí tradici a poučovat se z toho, co se děje doma v přítomnosti, „soucítit“ a „soužít“ s domovem v plném významu těchto slov. Zároveň však – soudil – musí v poměru k domácí tvorbě uplatnit též kritický pohled, jaký se od něho vyžaduje v poměru k produkci exilové. Vztahovat se k domácí kultuře nemůže přece znamenat se jí v nostalgické snaze o udržení kontaktu s ní exulant bude kořit v bezmezném obdivu. Nelze totiž přehlédnout, že ani doma v přítomnosti nevznikají výlučně jen hodnoty, že i domácí tvorba produkuje rovněž mnohé pahodnoty. Jsouc v dané historické chvíli, v důsledku okupace českých zemí, vzduchotěsně uzavřena a izolována od vnějšího svobodného světa, navíc cílevědomě ideologicky usměrňována, i ona nutně ztrácí na své kvalitě, pokud vůbec není ideologicky deformována. Právě odtud bylo lze vyvodit i určité závěry otevírající cestu k pochopení

vlastních existenčních možností i pro exilovou kulturní tvorbu: jestliže doma se okna umožňující vhléd do světa zcela uzavřela, právě na ni přenášela se totiž povinnost udržovat kontakt se světovým kulturním a uměleckým vývojem. Zatížena touto povinností, musela se tehdy tím větší měrou, oč menší měrou to mohla učinit domácí tvorba, všemožně snažit rozpoznávat nové trendy onoho vývoje a integrovat odtud vytěžené poznatky do své zkušenosti. Bylo totiž možno předpokládat, že na každého z těch kulturních tvůrců, jimž bylo v exilu dopřáno „žít trochu nebezpečně, ale lidsky“, jak zde tento autor praví, na čs. exilové básníky, spisovatele, výtvarníky, umělce všech oborů, začnou po návratu domů dopadat otázky, jak dalece za války ve své vývojové progresi ve světě literatura, výtvarnictví, umění a kultura obecně pokročily, a podle něho těžko bude moci na tyto otázky dát odpověď ten, kdo se v exilu uchýlil „do skleněné věže své přiznané nebo nepřiznané rezignace“ a „bolestínsky vzdychal po ztracené vlasti“. Ani v tomto případě lidé doma neočekávající od exulantů odpověď v podobě informativních poznámek, dojmů a vzpomínek, ale naopak očekávají vysoce kvalifikovanou odpověď opírající se o kritické analýzy, o schopnost podívat se na vývoj kultury z jakéhosi vyššího hlediska.

Pokud pak jde o téma, které svými články chtěl v diskuzi nově nastolit jako téma hlavní, téma krize kritických kritérií, Klinger-Synek v této své stati velmi drsně prohlašuje, že ač v exilu se rozmohla tendence kritizovat všechny, kdo se v oblasti kulturní a umělecké tvorby nějak projevují, „shazovat“ všechno, co se v té oblasti děje, nemá čs. emigrace mezi sebou jediného skutečného kritika hodného toho označení. V exilových listech se vyskytují jen špatné, ledabylé, plytce povrchní posudky a poznámky, ale žádné analýzy a hloubkové sondy do umělecké problematiky, vše zůstává na povrchu, to, co vystupuje jako kritika, a takové kritiky mají prý mnoho, přemnoho, je kritika „plevelná“, „netvůrčí“, „nebudující“, ale dehonestující. Podle jeho soudu proto v exilu spíše než kritiku dosavadní umělecké tvorby potřebují „kritiku kritiky“, neboť ve skutečnosti jen právě ta je v hluboké krizi, nikoli kulturní tvorba sama. („Nouze o látku? Co budí obavy je úroveň kritiky, kterou v cizině pěstujeme!“)

Za důkaz, že tato krize existuje, považoval i přístup právě Brušákův k hodnocení výsledků čs. exilového kulturního a uměleckého úsilí. A ani v tomto případě neopomněl využít nabízející se příležitosti Brušáka osobně diskreditovat, tentokrát dokonce poukazy na jeho údajnou lidskou nespolehlivost: záminkou se mu stala skutečnost, že zatímco na jedné straně Brušák volal po důkladné a poctivé práci, na straně druhé sám prý projevoval podivnou lehkovážnost při plnění předsevzatých úkolů (mj. prý „zapomněl“ dokončit již zčásti publikovanou stať o soudobé filozofické literatuře vyšlé v Čechách).

Ve svém třetím článku, v článku *Poznání domácí tvorby* uveřejněném o další týden později, se sice znovu vrátil k tomu, co v obou předchozích článcích již byl vyslovil, avšak nic nového ani podstatného k předchozím svým vývodům v něm už nedodal, rozšiřoval zde jen argumentaci ve prospěch svých dřívějších tvrzení.

V jeho závěru pak opakovaně zdůrazil povinnost exilových kulturních tvůrců systematicky poznávat domácí tvorbu, byť i byla tlakem poměrů silně na své úrovni poškozována, její výsledky respektovat, ale nepřeceňovat, a skrze vlastní tvorbu, pokud možno nejvyšší úrovně, v jejím zastoupení české kultuře jako celku zprostředkovávat kontakt s vývojem kulturní tvorby svobodného světa. Tito tvůrci byli tím podle jeho názoru povinni nejen vůči národu doma, ale i vůči sobě samým, chtěli-li být právi poslání skutečných tvůrců.

Synek, Kornel: *Suchá ratoletě?*, Obzor, r. 1 1941, č. 2 (červen 1941), s. 1-2. – i.: *Problematika naší zahraniční poezie*, Obzor, r. 1, 1941, č. 3 (červenec 1941), s. III. obálky. – Synek, Kornel: *O kultuře-a přece věcně*, Če-

choslovák, r. 3, 1941, č. 41 (10. 10. 1941), s. 8. – Synek, Kornel: *Hledá se kritik*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 42 (17. 10. 1941), s. 6. – Synek, Kornel: *Poznání domácí tvorby*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 43 (24. 10. 1941), s. 5. – Synek, Kornel: *Naše kulturní bilance* (rubr. *Kulturní hlídka*), Českoslovák, r. 4, 1942, č. 1 (2. 1. 1942), s. 5.

Vystoupení Gríši Spurného

Stanovisko levicové, především komunistické opozice zahraniční akce prezidenta Beneše a jeho přívrženců – byl šlo nově o opozici, která z „pozice opozice“ přecházela tehdy již na pozici podpory této akce, podpory nadále ovšem limitované její dlouhodobou strategií zmocnit se vlády v budoucí ČSR, tedy „pozici pozice“ – nejpřegnantnější ve zde sledované diskuzi o kultuře až v samém závěru této první její fáze, na počátku prosince 1941, v Mladém Československu představil člen vedení KSČ ve Velké Británii Gríša Spurný.

Tento zanícený komunistický funkcionář vnesl do diskuze zcela nový aspekt – aspekt, kterého se pak přidržovala při posuzování otázek kultury v následujících fázích diskuze většina diskutujících hlásících se k politické levici.

Ve svém článku *Kultura v emigraci*, uveřejněném v 29. čísle 2. ročníku Mladého Československa, v čísle z 1. prosince 1941, se Spurný v tematickém nasazení diskuze, jak je vyvolal svým vystoupením právě Karel Brušák, zachytil trochu zkresleným tvrzením, že v oné diskuzi „mnozí diskutující“ (ten výraz „mnozí“ je ovšem nadsázkou, Spurný má na mysli právě Brušáka a dva, tři jeho přívržence) vystupují dle jeho soudu se zcela scestným názorem, že mluvit o čs. kulturním podnikání v exilu je vůbec nemístné, když se mezi emigranty nevyskytují „velcí“ spisovatelé, básníci, výtvarníci a další umělci tvořící „velká“ díla klasického významu.

V článku Spurný takový způsob uvažování o kultuře, způsob, který do diskuze – jak tvrdí – vnesli její iniciátoři, ostře odsuzuje. Oni totiž – tvrdil dále – zcela mylně – jak prý možno rozpoznat z jejich vystoupení – položili rovnítko mezi kulturní a uměleckou tvorbu, a pracující pak s pojmem kultura takto významově zúženým, docházeli nezbytně k závěrům dle něho namnoze zcela nesmyslným. Podle jeho soudu bylo onen pojem nutno chápat zcela jinak, než jak s ním tito „pomýlenci“ pracovali. Kultura v duchu širě pojímaného významu toho slova, který – jak soudil – bylo třeba brát v úvahu, zahrnuje v sebe nejen uměleckou tvorbu, ale vymezuje se – jak praví – jako „souhrn vědomostí, lidského poznání, vědy, techniky, vzdělávání a osvětové práce“ atp.

Při takto významově rozšířeném vymezení pojmu „kultura“ se ovšem Spurnému i skepse projevená v diskuzi Brušákem a jeho druhy vůči výsledkům práce čs. emigrace ve Velké Británii za války logicky musela jevit jako zcela neodůvodněná: při hodnocení těchto výsledků v uvedeném širším významu slova „kultura“ se přece jen s dostatek jasně zjevovalo, že čs. emigrace ve Velké Británii, v každém případě alespoň její podstatná část, vykonala v oblasti kulturní mnohé, co mohlo budit respekt a co si zasloužilo zcela pozitivního ocenění.

V té souvislosti Spurný v článku zdůraznil, že vědomi si dobře právě přínosu kulturní práce ve výše vymezeném významu slova „kultura“, kulturní práce jako souboru aktivit nejrůznějšího druhu, jejího přínosu, jak pokud šlo o uspokojování běžných životních potřeb, tak pokud šlo o „boj za svobodu vlasti“, od první chvíle svého příchodu do britského exilu po celá skoro tři léta svého zdejšího pobytu, ať jako jednotlivci, ať jako celé skupiny, čs. exulanti právě v oblasti kulturní vyvíjeli intenzivní činnost: organizovali četné přednášky, mítinky, koncerty a divadelní představení, kulturní podniky všeho druhu, skrze něž chtěli jednak uspokojovat vlastní potře-

bu kulturních prožitků, jednak napomoci smelovat roztržštěné síly emigrace na bázi jistých politických programů, a zároveň seznamovat jiné skupiny emigrantů, a především ovšem Brity, s problematikou zápasu čs. lidu s německým okupantem. Skrze tuto jejich činnost exilová kultura, v připomenutém pojmovém vymezení nabývala – prohlašoval zde – ovšem i významu „zbraně“ v politickém zápasu, který byl ve světovém měřítku ve světě v té době veden.

Spurný se pak své čtenáře pokoušel v článku ubezpečit, že ani on nemá v úmyslu vše, co se v oblasti exilových kulturních aktivit podařilo udělat, jen chválit, i on prý si je vědom, že samozřejmě mnoho je možno a nutno v této oblasti ještě vykonat: i přesto, že síly exulantů byly slabé a prostředky, které měli k dispozici, chudé, bylo dle něho např. možno ještě více kulturní práci v exilu zintenzivnit, rozšířit aktivity do různých dosud zanedbávaných oblastí kulturního podnikání, uvést celou tuto činnost na pevnější organizační bázi tím, že by bývala byla podrobena „centrálnímu plánování“ atp. (Více než absence velkých spisovatelů v exilovém kulturním životě vadilo Spurnému např. to, že se emigrace nezmožila na vybudování řádně vybavených knihoven.)

V závěru svého vystoupení pak Spurný položil všem účastníkům diskuze i celé kulturní obci otázku „Co je to hlavní na poli kulturní práce?“ a za sebe hned na tuto sugestivně položenou otázku odpověděl: to hlavní bylo podle něho „žít v duchu ideálů svého národa doma, ty nejen zachovat, ale i rozvíjet, a tak bojovat proti porobě a za svobodu“.

Spurný tedy ve svém příspěvku nejen představil stanovisko politické, přímo komunistické levice ke sporu o Brušákovo hodnocení čs. kulturního úsilí v exilu, ale vymezením pojmu kultura jako pojmu zastřešujícího nejen uměleckou tvorbu, ale nejrůznější druhy kulturního podnikání vůbec, včetně kulturní propagandy, do velké míry určil i směr uvažování o exilové kultuře mnoha dalších účastníků diskuze, a to – jak dále ještě zjistíme – netoliko těch, kteří příslušeli k levici. Způsob, který vlastně dovoľoval obejít problém v diskuzi nastolený Brušákem, problém hodnotících kritérií, jaká byla tehdy při posuzování výsledků kulturní práce v exilu uplatňována, a vyjádřit tak bez provedení kritické analýzy blahovolné uspokojení nad stavem exilových kulturních aktivit. Do velké míry zároveň předpojal i celkový ideový směr ideologické přípravy 1. valné hromady Klubu čs.–britského přátelství uskutečnění se na konci ledna 1942, jakož i akcí toto shromáždění doprovázejících. Ba co víc, sám postup, jaký Spurný zvolil při prezentaci svých názorů, působil návodně a jako vzoru se ho v pokračování polemiky přidrželi ve svých vystoupeních někteří další političtí činitelé z řad komunistické levice, na rozdíl od Spurného však využívající jej v rovině ryze ideologického boje.

Spurný, Gríša: *Kultura v emigraci*, Mladé Československo, r. 2, 1941, č. 29 (1. 12. 1941), s. 4.

Vystoupení Egona Hostovského

Ve prospěch Karla Brušáka se po onom historickém obratu ve vedení války i ve vývoji čs. exilové politiky, obratu, který byl vyvolán vstupem Sovětského svazu mezi státy protihitlerovské koalice, zásadním způsobem k otázkám, jež se staly předmětem sporu mezi zmíněnými příspěvateli *Obzoru*, Českoslováka a Mladého Československa, mezi samým Brušákem na jedné straně a redakcí *Obzoru* a dalšími kulturními a kulturněpolitickými pracovníky na straně druhé, vyslovil mezi stranami tohoto sporu stojící, v americkém exilu pobývajícím spisovatel Egon Hostovský. Navzdory tomu, že ostentativně zdůrazňoval svou nestrannost v takto

rozhořelém sporu, jeho vystoupení objektivně působilo jako obrana Brušáka; toho zde ostatně označil za mimořádně talentovaného básníka, zdůrazniv přitom, že už pro míru jeho talentu je zapotřebí Brušákoví pozorně naslouchat.

Učinil tak již krátce po vzniku sporu – bezprostředně před tím, než obdobným energickým způsobem vystoupil v témž listu na obranu křivě osočených a hrubě ostouzených protagonistů Osvobozeného divadla, Voskovce a Wericha – v článku vzhledem k dosavadnímu i k dalšímu průběhu diskuze nazvaném nadmíru symptomaticky, v článku *Kultura a politika* otištěném ve 12. čísle 3. ročníku Čechoslováka, v čísle z 8. srpna 1941, tedy v témž čísle, kde byl podniknut výše vylíčený útok na dvojici V + W, který ho pak znovu vyburcoval k pokusu intervenovat do britských exilových kulturních a kulturněpolitických záležitostí.

Důvod, proč v tomto sporu považoval za nutné opustit své dosud navenek neutrální stanovisko a intervenovat ve prospěch Brušákův, zjevil v závěru článku: průběh diskuze vyvolal v něm totiž znepokojivé tušení, že se na stránkách Čechoslováka, časopisu vyjadřujícího oficiální stanoviska vedení čs. zahraničního odboje, rozpoutává „honba“ na umělce vymykajícího se z rámce konformního myšlení, myšlení vyžívajícího se v posluhování oficiálním kruhům. (To, že obavy, jím v tomto směru sdílené, nebyly neoprávněné, shodou náhodných okolností potvrdila mj. právě zmíněná skutečnost, že – jak řečeno – v témž čísle Čechoslováka byl podniknut pokus nevybíravým způsobem diskreditovat občanskou čest Voskovce a Wericha.)

Hostovského vystoupení v Čechoslováku nepředjímalo další pokračování diskuze za nové mezinárodněpolitické i vnitropolitické situace jen časově. Předjímalo ji i věcně, a to již samým názvem článku, který byl – jak patrně – odvozen z názvu článku Brušákova, jenž celou polemiku vyvolal, tím více pak jeho vlastním obsahem: Hostovský v něm totiž usoustředil pozornost diskutujících k vlastní ideové podstatě celé polemiky, až dotud zakryté mlžinou ponejvíce prázdných slov, k podstatě, od níž pozornost byla debatéry až dotud záměrně odváděna – ke vztahu kultury a politiky.

V úvodu svého článku Hostovský nejprve připomenul, že názor, s nímž Brušák vystoupil v Obzoru v červnu 1941 při pokusu o bilancování čs. umělecké tvorby v exilu a jenž vyvolal v exilové veřejnosti tolik rozruchu, totiž názor, že přirozeným prostředím čs. kulturního vývoje je národ doma a že jen tam – ježto doma je kulturní a umělecká tvorba napojována a živena z elementárních zdrojů národní existence –, a nikoliv v exilu, mohou vznikat skutečné, vývojově relevantní kulturní hodnoty, což – domýšleno do důsledků – se mohlo jevit – a také se to tak jevilo – jako projev úsilí původní kulturní tvorbu vznikající v exilu, vydávajíc ji za nahodile vzniknuvší vývojový fenomén, v očích příjemců zcela deklasovat, nebyl jen nějakým výmyslem tohoto debatéra. Tento názor – upozorňoval Hostovský – sdíleli tehdy – třebaže s různými odchylkami – i jiní diskutující, dá se říci, že to byla jejich většina, a také on sám. A to i ti, kteří na rozdíl od Brušáka rozpoznali, že kultura doma, podrobena ideologickému útlaku i perzekuci fyzického druhu, vydávala i výsledky hodnotově velmi problematické, rostla i trochu pokřiveně, a kteří naproti tomu na druhé straně odmítali připustit, že kultura v exilu je jen rychle vyrašivší a vzápětí usychající planou „ratolestí vývoje“.

To, co Hostovský na Brušákově vystoupení shledával neobvyklým, byla podrážděnost a rozhořčenost, s nimiž Brušák svůj názor prezentoval, vrhaje – ač sám se i v exilu systematicky věnoval básnické tvorbě – podcenivá slova o exilových kulturních aktivitách v tvář svým rovněž v exilu tvořícím kolegům. Podle Hostovského to citové zaujetí Brušákovo prozrazovalo, že tu šlo o cosi mnohem závažnějšího

než jen o snahu vyjevením určitého osobního prožitku dané situace, v níž se tehdy kulturní tvorba v exilu uskutečňovala, učinit tento názor přesvědčivějším: prozrazovalo podle něho, že Brušák volil tak vyostřený soud při hodnocení exilové kultury hlavně proto, aby přiměl exilové tvůrce, celou čs. exilovou veřejnost zamyslet se nad úrovní kulturní práce v exilu a po jejím kritickém zhodnocení s patřičnou skromností, s vědomím nedostatečnosti svých sil, se pokoušet o její zvýšení. Tak alespoň on sám při čtení Brušákova článku porozuměl jeho záměru.

Přínos Hostovského do diskuze o exilové kultuře však spočíval v něčem jiném než v tomto pokusu obhájit čistotu úmyslu podle jeho soudu šikem sjednocených odpůrců neprávem napadaného a ukřičovaného Brušáka a o uklidnění rozbourané hladiny exilového veřejného mínění. Záležel v pokusu pojmenovat otevřeně problém, který Brušák ve svém vystoupení vyznačil vlastně jen mezi řádky a který účinkoval vespod celé polemiky jako její rozněčující faktor: ten problém představovala podle Hostovského usilovná a nezakrytě projevovaná snaha vedení čs. exilové odbojové akce, ale i opozičních, protibenešovských sil, zapřáhnout kulturu do služeb politiky a učinit z ní v rozhodující míře nástroj kulturní propagandy, sloužící k demonstraci jejich světonázorových představ, a též představ sociologických, politických a kulturněpolitických, Hostovský tu – a v té diskuzi vlastně jako vůbec první, poněvadž Brušák sám to činil velmi neurčitě – naplno označil za hlavní příčinu nízké úrovně kulturní práce v exilu skutečnost, že kultura je politiky v exilu, ať už pocházejí z pravého či z levého křídla politické reprezentace, ať z jejího středu, veskrze vnímána jen jako takový prostředek, prostředek napomáhající řešení otázek jednoty zahraničně odbojové akce, jejího vztahu k domácímu odboji, k bojovému nasazení jiných spřátelených národů, k celému soudobému válečnému zápasu, k otázkám poválečného uspořádání světa atp., tedy otázek ležících mimo sféru jejího vlastního bytostného poslání.

Politikové obecně a čs. exiloví politikové zvláště – soudil Hostovský – mají vysoké mínění o sobě a o své činnosti a v pocitu osobnostní nadřazenosti nad „obyčejnými“ občany se domnívají, že jejich záměrům musí být podrobena všechno, že jim musí být – včetně kulturního – poddán celý život čs. emigrace. Ten požadavek uznat jejich nadřazenost, podrobit se, uplatňují i vůči umělcům, a ti – pokud jejich nátlaku odolají – jsou okamžitě diskriminováni a – jak ostatně naznačují kritické reflexe Brušákova vystoupení právě v politických kruzích nejružnějšího názorového zabarvení – i pronásledováni. Ve jménu svých „politických ‚pravd“ – „pravd, které včera měly vysoký kurz a které zítra vezme čert, pokud je nevzal už dnes“, jak praví – jsou politikové dle něho znovu a znovu ochotni pořádat hotové „štvance na umělce“, které mají za odpadlíky právě od té jejich, domněle univerzálně platné „pravdy“. To by se nemělo dovolit, prohlašuje závěrem svého vystoupení, a s trochu ironickým podtextem nabízí i návod, jak takovému počínání efektivně zabránit: „Nehádejme se o to, jaká je kultura v emigraci, ale vpusťme představitele této kultury do politiky“, oni si pak podle něho v její sféře – ne již v neplodných, nikam nevedoucích polemikách – dokáží obhájit skutečný kulturní zájem proti všem „mizomúzům“.

Hostovského jasnozřivé rozkrytí pravé ideové podstaty polemiky Brušákem vyvolané, podstaty, jíž mu byla problematika vztahu politiky a kultury v podmínkách válečného zápasu o obnovení „normálních“ demokratických poměrů ve světě, a s tím souvisejícího osvobození čs. lidu a obnovení ČSR, mělo pro další průběh této polemiky zcela zásadní význam, neboť ji rozhodným způsobem napomohlo programově usměrnit k této její podstatě, předtím překryté mnoha podružnými tématy: namísto problematiky vztahu exilové tvorby k tvorbě domácí jejím hlav-

ním tématem stalo se díky tomuto Hostovského intervenčnímu zásahu do jejího průběhu téma úlohy této tvorby v oficiální i neoficiální kulturní propagandě.

Jeho vystoupení v Českoslováku se sice nedočkal okamžité reakce v podobě nějaké přímé časopisecké repliky na stránkách exulantského tisku, o to vehementněji se k němu, k problému skrze ně odkrytému, členové čs. emigrantské obce v Británii zainteresovaní na kulturních záležitostech vyjadřovali v zákulisí, později pak, v dalším pokračování diskuze, i ve zveřejňovaných diskuzních příspěvcích.

Lze říci, že díky Hostovského vystoupení se diskuze nakonec přece jen od pouhého bilancování čs. kulturní a umělecké tvorby v exilu a s ním související otázky vztahu této tvorby k tvorbě domácí, eventuálně otázky jejích přítomných úkolů v poměru k tvorbě zahraniční, zejména pak k tvorbě hostitelské země, a ovšem také od problému nedostatečnosti nebo úplné absence kritické reflexe oné tvorby, stácela více a více k zmíněné vlastní její, uvedeným způsobem otevřeně pojmenované podstatě; i když nadále se v ní probíraly zmíněné podružnosti, různá klamavá témata (včetně např. i tématu volby vlastních prostředků exilového umění), jak vývoj Hostovským takto usměrněné diskuze pokračoval, stále více a otevřeněji v ní vystupovalo na povrch, o co v ní oběma polemizujícím stranám, straně politiků a kulturních činitelů, kteří spínali úkoly kultury a umění s bojem národa za svobodu a demokracii, a umělcům samým, kteří ctili autonomnost kulturní a umělecké tvorby, právo umělce svobodně si vybírat za předmět tvorby témata a svobodně volit umělecké prostředky k jejich ztvárnění, ve skutečnosti – přímo bytostně (pokud ovšem lze v případě zájmu politického mluvit jako o zájmu bytostném!) – šlo.

Hostovský, Egon: *Kultura a politika v emigraci*, Českoslovák, r. 3, 1941, č. 32 (8. 8. 1941), s. 6.

Další pokračování diskuze

V následujících měsících roku 1941, v časovém úseku od října 1941 do samého počátku ledna a zčásti i v prvních měsících roku 1942, pokračovala diskuze o kulturních aktivitách čs. emigrace v Británii právě tímto způsobem. Ač v ní byla problematika nastolená již v květnu a v červnu 1941 vystoupením tří spisovatelů, kteří přišli do britského exilu z Francie, a zejména pak vystoupením Brušákovým, posuzována z nejrůznějších aspektů a mluvílo se v ní o řadě jejích dílčích problémů, bylo z ní nadále již – díky tomu, jak diskutované v ní problémy svým článkem osvětlil Egon Hostovský – jasně patrné, že v zásadě se v ní jedná o řešení otázky, zda je na jedné straně po kultuře a umění možno požadovat, aby přímo účinkovaly v politickém zápase jako jeho nástroj, jak se tehdy pravilo, jako „bojová zbraň“, na druhé straně, zda je pak možno připustit, aby se kultura a umění propůjčily službě v politické sféře, aniž by to znamenalo, že tím ztratí svou artifiční povahu, povahu autentické výpovědi tvůrčího individua, a tedy, že její podstatou je spor o problém umělecké svobody.