

## DRAMATICKÉ DROBNOSTI LADISLAVA RUTTEHO

Pavel Portl, Slovácké muzeum, Uherské Hradiště

Studie pojednává o nepříliš rozsáhlé dramatické tvorbě JUDr. Ladislava Rutteho, začleňuje ji do širšího kontextu a zmiňuje autorův zájem o loutkové divadlo.

### Úvod

Se jménem JUDr. Ladislava Rutteho se pojí především nevšední folkloristické nadšení, zájem o lidovou hudbu, architekturu, umění vůbec, dále pak tradice, zvyky a způsob života na vesnici. Jeho propagátorská práce i rozsah zájmu dnes udivuje. Část jeho zatím nezpracované pozůstalosti obsahuje mimo jiné stovky stran článků a poznámek, tisíce novinových výtřížků o různých celospolečenských tématech.

Narodil se v Praze roku 1893, ovšem od mládí jezdil na prázdniny na jižní Moravu, jejíž prostředí mu natolik učarovalo, že po skončení vysokoškolských studií se rozhodl zde trvale žít. Nejprve se usadil v Uherském Hradišti, resp. v Mařaticích a v roce 1936 se přestěhoval do Zlína, kde také roku 1967 zemřel. Ačkoliv je Rutteho publicistická činnost téměř výhradně soustředěna na etnografickou problematiku, nalezneme v bibliografii jeho publikovaných děl tři divadelní hry. Ty reflektují Rutteho zaujetí folklorem jen částečně; spíše naznačují, že druhou oblastí jeho zájmu byla historie, a odhalují, jak hluboké sympatie choval ke slovenskému národu.

### Dramatické počátky

Přestože stěžejní dramatická tvorba Ladislava Rutteho spadá do první poloviny 20. let, vztah k divadlu se u něj utvářel podstatně dřív. Můžeme jej časově zařadit na počátek 20. století, kdy jsou datovány i první dramatické pokusy, pokud tak označíme skeče a výstupy pro pobavení rodinné společnosti. V roce 1963 Rutte vzpomínal, že se odehrávaly v jejich bytě v Žitné ulici; jeviště se rozprostíralo v hostinském pokoji a otec výstupy doprovázel z jídelny na klavír. „*Masky byly barvy kupované v Celetné ulici »U města Paříže« – oděvy – na př. i kostým baletky – pořizovala má babička Jindřiška Kycerová, která se někdy i s tatínkem v kabaretu sama účastnila v přestrojení, na př. při předvádění jarmarečních písní! [...] Byla to zábava, na niž se nezapomíná, a obecenstvo ze smíchu nevycházelo. Hotový cirkus! V mé »operetě« r. 1903 hrál jsem krále Menelaose, Jiřík Jícha (sousedů) Helenu, Pepík Jícha Achilesa, a synek nakladatele Řivnáče, můj spolužák, sluhu.*“<sup>1</sup>

Dochovalo se celkem pět záznamů z let 1904–1905, které tedy Rutte sepsal v jedenácti, resp. dvanácti letech. Vesměs jde o krátké veršované texty, určené pro přednes i zpěv, psané s nadsázkou a sklonem ke komičnu. Bylo by zbytečné hledat v nich hlubší podloží než jen zábavu, jsou natolik přímočaré, že v podstatě nenesou ani děj, a zůstává otázkou, zda nebyly součástí rozsáhlejšího celku. Jde totiž vždy jen o výstup jedné postavy, o jedinou delší repliku. Dramatickou ucelenost má jen *Opilý kamarád z mokré čtvrti* s hlavním hrdinou opilcem, který vtipně zpívá o své nechápající ženě, a jeho výstup se završí, když žena přijde a začnou se prát. Podobně „lamentáční“ charakter má i monolog nazvaný *Čertova nehoda*; inspirační zdroj z antických pověstí pro změnu vykazuje hrdinský zpěv *Achyles* (s refrémem: *Já jsem Achyl statný / já jsem Achyles. / Jsem rek přeudatný / a vždycky vítěz*); nejméně smysluplný (nebo nejvíce dadaistický) je *Číňan od Pekínka*, v němž se objevuje aktuální zmínka o obléhání Port Arthuru. Jako groteska působí pátý skeč *Bernardi*, který je však dochován jen z části a pouze ve formě jakéhosi technického scénáře. Objevuje se v něm pět osob a opět je jeho tématem svár mezi mužem a ženou.

„Kabaretní“ výstupy pro domácí salon svědčí o Rutteho zájmu o divadlo od raného mládí, dokládají jeho smysl pro komiku, ovšem o dramatickém talentu nemohou pro svůj

rozsah příliš vypovědět. Sledovat další jeho vývoj je pro nedostatek pramenů nemožné. V pozůstalosti Ladislava Rutteho je kromě pozdějších her dochován již jen rukopis I. jednání historické hry *Jan z Jenštejna* datované lednem 1909.<sup>2</sup>

Hodnotit hru na základě jediného dějství je ošidné. Podle něj se totiž zdá, že název je zavádějící, neboť hlavní hrdinkou je v něm Adéla, dcera služebníka krále Václava IV., a jde o velmi emocionálně vypjaté drama. Jeho podstata spočívá v tom, že dívka se nechá svést neznámým šlechticem, který ji vyláká do svého paláce v Praze. Adéla zaslepená vidinou bohatství opouští svého otce, bratra i snoubence, aniž by tušila, že jejím vysněným mužem je arcibiskup pražský, Jan z Jenštejna. Takto zajímavě Rutte rozehrál drama, které na papíře nedokončil. Můžeme jen hádat, zda Adéla skončí tragicky, nebo zda si projde utrpením i prozřením a prožije happyend, což by také odpovídalo melodramatickému pojetí úvodních scén. Přístup k osobě Jana z Jenštejna coby bezcharakterního svůdníka se může jevit jako dehonestující, avšak není tomu tak ani v kontextu doby vzniku rukopisu. Pražský arcibiskup byl do svých třiceti let i přes svou vysokou církevní hodnost vskutku pověstný jako milovník světských požitků a králův kumpán. Z dalšího vývoje hry se jako problém jeví, jak by autor udělal z Jana z Jenštejna hlavního hrdinu, aby to odpovídalo názvu hry. Je možné, že v dalších dějstvích měl v důsledku vyléčení z moru projít jeho charakter, stejně jako ve skutečnosti, radikální proměnou v asketického Božího sluhu.

Nicméně dochované první dějství neumožňuje vnímat Rutteho hru jako psychologickou sondu do nitra hrdiny (jakkoli jí mohla být), zcela jistě však nešlo o co nejvěrnější historickou hru a nejspíše ani o podobenství. Torzo, navíc rukopisné, může být zavádějící i pro hodnocení textu a dynamiky hry. Lze jen poznamenat, že některé projevy jsou velmi exaltované, psané příliš šroubovaně a neživotně; expozice dramatu se může jevit poněkud zmatená (Proč se objevují a zase mizí kolegové ze studií Adélina bratrance Jana? A bude on sám hrát nějakou roli v dalším vývoji, podobně jako postava Václava IV., která se mihne v jednom výstupu?). Ovšem právě neukončenost hry, nebo spíše pouhé uvedení do ní, vyvolávající množství otázek, je to, co z ní dnes činí tolik přitažlivou.

## Divadlo pro děti

Rok 1922 byl pro mařatickou Národní jednotu významný, neboť slavila deset let od svého založení. Její odbor si výročí připomínal již v létě o svatodušních svátcích velkou národopisnou slavností, nad níž převzal protektorát malíř Antoš Frolka. Krojovaný průvod vystřídala jízda králů, odpolední lidová veselice pro některé možná přešla ve večerní taneční zábavu, v divadelním sále hostince U Floriánů sehráli ochotníci jednoty *Vojnarku* od Aloise Jiráska. O půl roku později zval odbor do téhož hostince na představení školní mládeže z Mařatic. Na premiéře 26. prosince (speciální představení pro děti se odehrálo na Nový rok 1923) předvedly děti *Vánoční pohádku o chudobném Ondřejkovi*, kterou právě pro ně napsal Ladislav Rutte.

Na Slovácko přišel Rutte po absolvování právnické fakulty v roce 1920. V červnu „vypravil jsem se s mamíčkou na Moravu kvůli místu koncipienta, které jsem si hodlal vyhledati. Jeli jsme přímo do Uher. Brodu, kdež jsme byli rodinou zvěrolékaře p. Chaloupky velmi srdečně uvítání. Zůstali jsme tu přes neděli i pondělí. Brod učinil na mne velmi pěkný dojem útulného, téměř horského městečka. Bydlili jsme v hostinci »U Nováků«, odkudž pěkný výhled na náměstí zpestřené nesčíslnými kroji z Vlčnova, Nivnice, Brezové, Hrozenkova i od hradištské strany. V pozadí nádherné kopce pohraniční, od nichž šla silná vůně skoseného sena,“<sup>3</sup> zapsal si dojmy o mnoho let později Ladislav Rutte. Poté cestoval na sever na Valašsko, ale nakonec se usadil v Mařaticích, kde si nechal v roce 1921 postavit dům ve stylu (pseudo)lidové chalupy, kterou zařídil lidovým nábytkem, keramikou, obrázky na skle, vším, co sbíral již od studentských let.<sup>4</sup> V téže roce se stal členem místní Národní jednoty a vedl mládež i děti v hudbě, tanci a divadle. Jeho zaujetí slováckým folklorem bylo opravdové, což nerozhodovalo v tom, jak ho lidé přijímali. Není tedy divu, že se dům Rutteových záhy stal místem setkávání, společných besed, hudebních a divadelních vystoupení; byl označován za „slovácké centrum“.

**Odbor Národní Jednoty v Mařaticích**  
 sehraje s mařatickou školní mládeží, navštěvující místní školu  
 obecnou a měšťanské školy v Uh. Hradišti, dne 26. prosince  
 o půl 8. hod. večer pro dospělé a dne 1. ledna 1923 o 3. hod.  
 odpol pro děti vánoční náladovou dětskou hru v divadelním  
 sále pana Floriana. Mařatice stanou se po oba dny dostave-  
 níčkem všech, kdož milují čistou dětskou poesii vánočního  
 období a přijdou se s dětmi potěšiti vzpomínkami na minulé  
 dny svého mládí.

Doprovází slovácká hudba s cymbálem.

# Vánoční pohádka o chudobném Ondrejčkovi.

Starosvětská hra se zpěvy o 3 obrazech.

Mařatickým dětem napsal JUDr. Ladislav Rutte.

I. a III. obraz na Slovácku, II. kdesi v Čechách.

## OSOBY:

Staňka	Kníže	Šimko,
Anička,	Komorník	Mikol,
Marinka,	Hájny Bůkovec	Jano,
Babauka,	Babicka Roubalka	Bárta,
děti	Ponocný Vaňura	Kubiš,
Antošek,	Pin vtec Pařtek	Katana,
Ondrejko, širotek	Sv. Maria,	Béza,
Jara,	Sv. Josef,	osoby
Petr,	Jeřuláčko,	štedrovečerní
pastevci	Anděl strážný,	sen
Václav, muzikant	Anděl,	Milka,
Gajdók	mikulášská	Čilka,
Sv. Mikuláš,	obchůzka	Kašpar,
Cerť,		Melichar,
Anděl,		Baltazar,

Chasa, maškary, muzikanti.

Vstupné: 26. prosince I. místo 5 Kč, II. místo 4 Kč,  
 k stání 2 Kč.

1. ledna 1923 při polovičních cenách.

Předprodej vstupenek ochotně převzal p. Lapčík, majitel  
 tabáční trafiky v Mařaticích.

Plakát na divadelní představení Rutteho hry o Ondrejčkovi.

*Vánoční pohádka o Ondrejčkovi* představuje typ dramatické báchorky se zpěvy o třech dějstvích (obrazech). Už podle názvu ji autor situoval do zimního, konkrétně vánočního času – první obraz se odehrává na Mikuláše, druhý nese pojmenování *Štedrovečerní sen* a ve třetím obraze hra vrcholí o tříkrálovém večeru. Výběr rozhodně nebyl náhodný, naopak volba tzv. sakrálního času<sup>5</sup> vykazuje smysl autora pro dramatickosti. Úvod je přes přítomnost sociálního problému (chudoby) díky mikulášské oslavě nesen v atmosféře veselí, radosti, rozvernosti, kterou podporuje mikulášský průvod hrou na housle a dudy a zpěvem chasy. Doba štedrovečerní naopak přináší zklidnění, utišení, její podstatou je umírněnost, pokora a jistá rozjítřenost, která dává prostor klidnému vánočnímu snu i šťastnému rozřešení. Finále představuje večer tříkrálový, magický a tajuplný, kdy se podle pověr vyjevuje budoucnost. Ta může znamenat nový začátek, ale také tragický konec (jak ji v této polaritě zachytil K. J. Erben), a měla by vyznít jako efektní vyvrcholení celé hry. Poslední výstupy se svojí atmosférou vracejí na počátek – a hra končí optimisticky a vesele, opona padá, když všichni zpívají: *Žalo děvča, žalo trávu...*

Dramatická báchorka se zpěvy má v české literatuře prototyp ve *Strakonickém dudákově* Josefa Kajetána Tyla. Dramatický oblouk zde znamená cestu hlavního hrdiny, která má zásadní vliv na jeho život. Během ní jej čekají peripetie, vzestupy i pády, změny charakteru a přátel, ale především důležité poznání, s nímž se vrací zpět domů, kde jeho cesta i začala. S ohledem na intencionálního dětského diváka je tato šablona v Rutteho hře značně zjedno-

dušena. Ondrejкова cesta je pouze naznačena, všechny dramatické okamžiky nebo zvraty jsou zatlačeny, dokonce hra neobsahuje ani nadpřirozené postavy, jejichž zásah pomůže hrdinovi změnit jeho osud. Jedinou scénickou zvláštností je snový výstup v druhém obraze, v němž Ondrejko v lese na chvíli usíná, těsně předtím vzpomíná na domov a zdá se mu o starém rodinném betlému. Jakoby z mlhavé opony vystupují lidé z jeho vesnice a příznačně zpívají koledu *Půjdeme spolu do Betléma*. Vizuální paralela chudého Ondrejka spícího na pařezu s představou Svaté rodiny nekončí se zmizením snu, ale jako pokračování můžeme vnímat příchod knížete, který Ondrejka obdaruje měšcem dukátů.<sup>6</sup>

Vůbec určení dětskému divákovi předznamenalo i další zjednodušování zvoleného dramatického tvaru. Týká se to především postav. Ty jsou tradičně typizované, nicméně střet dobrých a špatných charakterů je zmírněn na odlišení soucitných (Anička, stařenka) a posměváčků (Petr, Jura, strýc Valenta), kteří v závěru procházejí bleskovou proměnou k pokoře. Svým způsobem jde zároveň o vymezení podstaty mužského a ženského principu. S charakterem také souvisí absence humoru, neboť v Rutteho hře chybí typická žoviální lidová postava, resp. u strýce Valenty není tato poloha akcentována. Ani prolnutí světa prostých lidí a světa šlechty není vyhocen, ba naopak kníže nese romantické rysy lidumila, který dojatý zvukem lidové koledy dopomůže neznámému chlapci k bohatství. A konečně pro hlavního hrdinu dějová omezení znamenají, že jeho charakter není podroben zkoušce. Pouze místo zasmušilého se vraci usměvavý chlapec, jehož nezměnily ani peníze a ve své dobrosrdečnosti odpouští Petrovi a Jurovi.

Jestliže se dramatické báchorky užívalo jako metafory pro výsměch vadám národního charakteru a jako nástroj při útoku proti dobovým nešvarům,<sup>7</sup> pak je pochopitelné, že ve hře určené dětem je tento aspekt zcela pominut. Nicméně hra neztrácí sociální rozměr, který je přítomen od začátku. Příběhy sirotků se v české dětské literatuře výrazně prosazují již v období před první světovou válkou, kdy se objevují tendence zprostředkovat malým čtenářům reálný svět v jeho komplexní podobě, tedy včetně bolestných stránek života. Žánr pohádkové hry však sociální ostří záměrně otupuje a mísí smutek s radostí. V případě hry o Ondrejkovi je dále obohacen o folklorní motivy, nejen písně a lidovou mluvu, ale také o výklad zvyků. Ten se může jevit pro dramatické provedení jako příliš popisný, nicméně alespoň v textu je jeho integrální součástí, aniž by nabýval didaktického rázu. Je to docíleno postavou stařenky, jejíž repliky propojují vysvětlování s osobní zkušeností a vzpomínkami. Bylo to samozřejmě autorovo zaujetí pro život slováckého lidu, které jej vedlo časově zasadit pohádkovou hru o Ondrejkovi do období, které je z folkloristického hlediska značně bohaté na lidové zvykosloví.<sup>8</sup>

V pozůstalosti Ladislava Rutteho se dochoval jeden list, který dokazuje, jak pečlivě se na tuto hru připravoval. Obsahuje seznam písní, které se naučily děti v Mařaticích v roce 1921, a autor vybíral z 36 písní rozdělených na táhlé, vrtěné, čardáše a kombinace. Z knižního vydání, které vzniklo až po odehrání premiéry (česky Praha 1924, slovensky Žilina 1926), zase víme, že při prvním uvedení v Mařaticích hudební doprovod tvořil cimbál, troje housle a basa, nicméně podle autorových pokynů bylo možno nástroje rozšířit o klarinet, flétnu nebo cello. Děti musely mít pro vystoupení speciální povolení: „*Účinkování jednotlivých školních dětí ve veřejných výstavách, divadelních představeních a koncertech je dovoleno toliko výjimečně, a to jen tehdy, když prováděný kus nebo program po mravní a náboženské stránce je nezávadný a když ani chování, pilnost, prospěch a školní návštěva dětí nezbuzují obavy.*“<sup>9</sup>

Hrou o Ondrejkovi však Rutteho divadelní činnost pro děti ani zdaleka nekončila. Ještě v roce 1966 v reportáži z domu Rutteových psal Jindřich Uher, že „*v podkrovní světničce za zimních večerů sedávala děcka a bez dechu sledovala v jejich představeních nejmohutnější podívanou – loutkové divadlo. Ještě dnes kryje rozměrná skříň zabudovaná ve zdi kompletní Alšovo loutkové divadlo.*“<sup>10</sup> Paní Rutteová čas od času sezvala děti z okolí, uvařila jim čokoládu a její manžel pro ně hrál loutková představení. Některé hry sám vymýšlel – pokud je zapisoval, jejich texty se bohužel nedochovaly. Podobný osud potkal i loutky. Uhrem zmiňované tzv.



Alšovo loutkové divadlo se vyrábělo pod názvem Dekorace českých umělců. První série byla vydána v roce 1913, pracovali na ní přední čeští výtvarníci – Fr. Kysela, A. Kašpar, R. Lívora, S. Panuška, S. Lolek aj. Dekorace i proscénia se daly koupit jako nepodlepené tiskové archy, současně vycházely návody na jejich zpracování a na stavbu scény. Bylo však možné zakoupit i hotová divadla. Z původních loutek se nedochovala ani jedna, neboť po smrti JUDr. Rutteho je jeho syn Jurij z prvního manželství prodal do tehdejší Německé spolkové republiky. Podobně skončily ještě cennější loutky, které pocházely z konce 19. století. Byly vysoké přibližně 15 cm, s velmi drobnými obličejí a bohatě, detailně zdobenými kostýmy. Ty zase prodala jeho manželka. Jejich popis známe jen díky tomu, že sedm z nich si na památku schoval druhý Rutteho syn Milan a v mařatickém domě jsou dodnes uschovány, stejně jako řada kulis k loutkovému divadlu, ať už originální výroby, nebo podomácku malované a vystříhované.<sup>11</sup>

A nebyl by to Ladislav Rutte, kdyby se hlouběji nezajímal také o různé aspekty loutkového divadla. S pečlivostí jemu vlastní si vystříhoval a lepil do sešitu články o dějinách loutkářství v českých zemích, o soudobém loutkářském dění, hrách, scénách, výrobě loutek. V rozsáhlé, nikdy nepublikované studii *Staropražské lidové tradice předvánoční* (rukopis dochovaný v pozůstalosti L. Rutteho má 144 strojopisných stran, je datován r. 1960) několik stran věnoval i loutkovému divadlu s názvem *Loutková divadla na někdejší Staroměstském rynku*. Popularizační tendence v první části pojednání se svým charakterem projevuje téměř jako reportáž, zvláště sugestivní líčení představení budí dojem přímého přenosu. Rutte si všímá především maximálních požadavků na hlas herce (principála) a možností jeho variability a modifikace; dále pronikání germanismů do jazyka, především však vulgárních a surových výrazů, které podle autora porušily i samotný charakter některých her. Zároveň zdůrazňuje význam loutkového divadla v procesu národního uvědomování, poněkud v rovině jazykové. V podobě článku nabídl Rutte text redakci časopisu *Československý loutkář*. Byl však odmítnut, neboť popularizační charakter neodpovídal odbornému zaměření periodika. Nicméně Rutteho význam zde nespočíval v publicistické činnosti, ale v radosti, kterou rozdával svým malým divákům jako „principál“ domácího loutkového divadla.

## Na úsvitě

Od 20. ledna do 17. února 1924 vznikala hra *Na úsvitě*. Ladislav Rutte se v ní obrátil do minulosti, i když ne tak hluboko jako v nedokončeném pokusu z před patnácti let. Její myšlenku vyložil v předmluvě knižního vydání z roku 1925: „*Slavný den 28. října 1918 měl v historii našeho národu jediného předchůdce, jehož význam jeví se rovněž tak všestranně a zasáhl podobně veškeré vrstvy obyvatelstva. Byl to 16. březen 1848, kdy došly do Prahy zprávy o vyhlášení konstituce – na venkově 17. březen, kdy zprávy o převratu vzhledem k tehdy panujícím poměrům se rozletěly i po vzdálených dědinách. Doby na přelomu oněch význačných dějinných událostí hledí vyličiti tento obrázek vrstevníkům, zaživším dobu prohlášení samostatnosti našeho státu, aby z něj seznali bolesti, tužby předků a prostředí, z něhož ony tužby vyrůstaly.*“<sup>12</sup> V poslední větě de facto autor rozklíčoval celou koncepci hry. Vlastní děj je totiž podružný, dokonce naznačené drobné zápletky jsou rozřešeny pod vlivem vnějších okolností, vše je maximálně soustředěno k přiblížení doby a pocitů lidí těsně před šířením konstitučního příslibu v březnu 1848.

Neoddělitelnou součástí zobrazení obrozeneckého venkova je společenské téma panského útlaku a s ním související sociální problematika. Ani Rutteho hra v tomto směru ničím nepřekvapuje, i když zpočátku má nádech sentimentální idyly. Svým způsobem tomu nahrává i prostředí mlýna, do něž je zasazeno první jednání. V české literární (dramatické) tradici je spojeno především s Jiráskovou pohádkovou *Lucernou*, nicméně zde se svým charakterem daleko více blíží selankovitému pojetí Boženy Němcové jako místu přirozeného pracovního i společenského ruchu. Tento dojem navíc podtrhuje postava chůvy Kačenky, která dětem vypráví pověst o vodníkovi. Z expozice hry výrazněji vystupují dvě zápletky – (ne)možnost nadaného mlynářova syna Toníka jít studovat a poblouznění krejčího Švertásk, který chce



Jediná dochovaná fotografie domácího loutkového divadla L. Rutteho.



Zbytky cenných loutek L. Rutteho z konce 19. století.

finanční tíži rodiny řešit nalezením pokladu. Oba problémy prostupují druhým dějstvím, které se odehrává ve městě, v příbytku kantora Skřivánka. Kontrastní změna prostředí s sebou přináší i vyhrocení sociálních rozporů ve výstupu kantora s panským direktorem Ganzwohlem (volbu jména v doslovném překladu „zcela dobrý“ je možno interpretovat

např. jak autorovu ironii), který až schematicky představuje typ nadřazeného a nadutého úředníka. V posledním dějství se protagonisté vrací zpět do mlýna a hra graduje zvěstí o slibu konstituce a zrušení roboty. Ve všeobecném veselí kantor vyprosí službu pro Švertáška a na mlynáři vymámí slib, že pošle svého syna studovat.

Rutteho hra se může v době prosazování avantgardních stylů (expresionismus, vitalismus, Osvobozené divadlo) jevit jako anachronismus. Námětově přeci jen poněkud vyčerpané téma je zpracováno s dějovou jednoduchostí, bez výraznějších inscenačních zajímavostí, plakátové charaktery postav působí spíše jako figurky v obraze. A právě obraznost, snad dokonce názornost je podstatou hry *Na úsvitě*. Líčí atmosféru na venkově, několik prostých lidí má víc než cokoliv jiného přiblížit pocity a způsob myšlení v době jen krátce před zásadním historickým zlomem, jejich očekávání, pochyby, naděje. Jednoduše, nicméně přesně je pojmenovává mlynář, když říká: „... člověk neví, esli se má z toho radovat nebo strachovat. Jak to jenom všechno skončí?“ Rozpornost pocitů, vyplývající z nevědomosti a nedostatku informací, vyjadřuje nejistotu z budoucnosti obyčejného člověka, strach a hrůzu z války, z něčeho neznámého, ale také radost plnou víry a doufání v možnou svobodu.

Pro hodnocení hry je podstatná korespondence s nakladatelem Františkem Švejdom, konkrétně jeho dopis z 4. září 1924, v němž Ruttemu sděluje, že nemůže jeho hru vydat v edici pro mládež, ale mohla by vyjít v edici „Švejdův divadelní sborník“, jak se také stalo.<sup>13</sup> V řadě pro mladší čtenáře vycházely spíše dramatické pohádky pro děti, i když mezi tituly najdeme dvouaktovku *V předvečer republiky* (1924) od Jaroslava Hlouška, svým zaměřením velmi podobnou Rutteho hře. Důležité však je, že původně byla určena pro zcela jinou věkovou skupinu a také sledovala jiný – didaktický – cíl, než bylo ochotnické předvedení. Z tohoto úhlu je třeba vnímat hru *Na úsvitě* jako poměrně působivou ukázkou myšlení lidí v dané historické epoše, která místo moderních dramatických experimentů vyžadovala zpracování „tradičními“ postupy.

## Slovenská struna

Úspěšnost Rutteových her se hodnotí jen obtížně, ovšem drama *Píseň hor* (1926) podávající „obraz ze slovenských bojů za svobodu o 4 dějstvích“, jak zní jeho podtitul, lze v každém případě označit za nejambicióznější. Vždyť i recenzent, který hru vřele doporučoval ochotníkům, upozornil, že sice „*má v každém dějství rychlý spád, ale scénování 2. a 4. dějství bude dělati na našich maloměstských jevištích značné potíže [...] Podotýkám ještě, že vyžaduje kroje kopaničářského; proto rychle, neboť už ho brzo nebude.*“<sup>14</sup> Nehledě na to, že k hudebnímu doprovodu je zapotřebí gajd a cimbálu.

Volba tématu nebyla u Ladislava Rutteho překvapivá, dokonce můžeme říci, že se přímo nabízela. Slovensko, resp. Slováci a jejich národní osud jej totiž zajímal od mládí. Poprvé je vědomě zaznamenal, když mu bylo 14 let a svět obletěla zpráva o krvavém incidentu v Černové nedaleko Ružomberku. Celkem 15 místních obyvatel zemřelo po střelbě do demonstrativního shromáždění, které mělo zabránit vysvěcení jejich kostela jiným knězem než zdejším rodákem Andrejem Hlinkou. O rok později právě Hlinka podnikl po českých zemích propagačně-přednáškovou cestu a jeho sugestivní líčení černovských událostí udělalo na mladého Rutteho velmi silný dojem. Ten umocnila účast Slováků vedených MUDr. Pavlem Blahem na Jubilejní výstavě, kteří nadchli Prahu svými kroji, hudbou a tancem. Kvintán Rutte se seznámil s MUDr. Blahem a začal navštěvovat schůzky Akademického odboru Československé jednoty, který úzce spolupracoval se slovenským akademickým spolkem Detvan.<sup>15</sup> „*R. 1909 mi bylo dopřáno poznati prvně Slovensko v drsné hrůze šovinistického maďarského útlatku, a v té souvislosti i Slovácko, které jsem si stejně zamiloval a napříště tam trávil veškeré prázdniny. Nezapomenutelné byly Sjezdy pokrokové mládeže slovenské, utužující vzájemnou spolupráci mezi moravskými a tehdejšími uherskými Slováky, jakým byl sjezd hodonský r. 1911 a hradištský r. 1913. Akademický odbor pořádal spolu s Detvanem propagační zájezdy po českých městech za účasti Dra Blaha, jež se setkávaly s bouřemi nadšení. Národopis šel ruku v ruce s politikou, česko-slovenská vzájemnost se utužovala a naše studentstvo plnilo tak své poslání.*“<sup>16</sup>



V první polovině 20. let dokonce Ladislav Rutte založil v Mařaticích Sdružení přátel lidového umění a rázu Slováků, jehož se stal jednatelem a které propagovalo česko-slovenskou vzájemnost. Myšlenka sounáležitosti obou národů (nelze ji ztotožnit s koncepcí čechoslovakismu, tedy politickou linií propagovanou třeba T. G. Masarykem, E. Benešem nebo V. Šrobárem, na níž byl postaven základ první československé republiky) našla svůj výraz v setkáních na Javořině, která se stala jejím symbolem. Tato setkání měla velmi silnou tradici již od poloviny 19. století a po vzniku ČSR byla znovu obnovena v roce 1922.<sup>17</sup> Okolí Javořiny se proto stalo přirozeným dějištěm hry, která si kladla za cíl vypovědět o těžké národnostní situaci Slováků v minulosti. Rutte chtěl pro autentičnost co nejlépe poznat prostředí, a tak se na počátku května 1926 na čtyři dny vypravil do Velké nad Veličkou a odtud do hor.<sup>18</sup> Stručné zápisky poskytují více méně jen itinerář cesty, avšak dokládají, že se měl setkat se synem gajdoše Filúse a snad i synů zbojníka Jána Tučky, vedlejších postav jeho hry.

Drama *Píseň hor* o čtyřech dějstvích se odehrává v letech 1848–1849 a Rutte je s patosem věnoval „minulému utrpení a jasné budoucnosti slovenského lidu.“ Ten ostatně předznamenává i ladění celé hry. Kromě historického dramatu ji můžeme považovat i za drama ideové s revolučně romantickými prvky, řešící hned v prvním výstupu otázku svobody jako problému národního i osobního. Na jedné straně se odehrává významný historický okamžik, otevřená revolta proti útlaku, na straně druhé se ukazuje způsob vnímání svobody obyčejným nevzdělaným člověkem (po zrušení roboty) jako bezbřehé volnosti dovolující mu téměř cokoliv. Postupně je však tato myšlenka relativizována samotným textem a rozplyne se do prázdných nebo patetických dialogů střídaných informativními monology.

První dějství je situováno do tradičního českého prostředí – hospody U Modré hvězdy v Uherském Brodě dne 17. září 1848. Okamžitě v prvním výstupu prvního dějství je čtenář/divák uveden do dobového kontextu a dozvídá se o bouřích v Uhrách. Uplatnění aditivního přístupu znamená, že v každém dalším výstupu přijde nová postava, která doplní vývoj události o čerstvé události (hajný Hajduk, gajdoš Filús, student Záhorský). Tento princip se objevuje i v dalších aktech a pro Rutteho je jediným hybatelem děje, resp. dalšího přísunu informací, neboť *Píseň hor* je ponejvíce statická hra, v níž se toho příliš dramatického neděje, stojí na výrazech obličejů postav (což při realizaci může být poněkud problematické) a na promluvách. Zřejmě si to uvědomoval i autor, a tak od druhého dějství postavy alespoň častěji zpívají, dokonce je do hry věleněna i postava gajdoše.

Volba historického dramatu sebou nese i zvážení množství historických reálií včetně postav. *Píseň hor* zaměřuje pozornost na obyčejné, prosté lidi, historické postavy se v něm nevyskytují. Cílem autora bylo pokusit se přiblížit myšlení, pocity a problémy lidí, do jejichž životů zasáhne revoluce, ale zároveň být historicky věrný, přinést co nejvíce informací. Výsledek je rozpačitý. Banální a natahované dialogy se mísí s přehnaně patetickými nacionálními výstupy, informační pozadí dodávají monology o vojenském dění a vše odlehčují hudební pasáže nebo vyprávění o vědmách-bohyních. Značně problematická je zápletka hry, neboť není zcela jasné, či příběh vlastně sledujeme, nebo zda jde o personifikaci osudu slovenského národa. Teprve na konci předposledního dějství vyplyne, že záhadně se tvářící postava Kalmana je ve skutečnosti odrodilý slovenský zeman, který se toulá po horách a chce zabít studenta-dobrovolníka Štefka Záhorského, velmi agilního organizátora odboje proti Maďarům. Jde o jedinou zápletku v celé hře a nutno podotknout, že ne právě dobře vystavěnou a uvěřitelnou. Podobně je tomu s hledáním hlavního hrdiny. Opět se nabízí možnost slovenského lidu jako kolektivního hrdiny, zde zastoupeného odhodlanými a statečnými slovenskými povstanci. Tím spíš že i přes rozdílnost věku jsou typově snadno zaměnitelní. Nicméně postavou čnicí nad ostatní je student Záhorský, kterého ostatní uznávají až obdivují, jako by jeho osobnost vyzařovala zvláštní auru. Svým solitérním charakterem představuje romantického hrdinu, odhodlaného obětovat sebe ve prospěch vyššího cíle, jemuž se musí podřídit i láska k dívce Zuzce. Vyústění jejich vztahu i celé hry ovšem překonává koncepci romantismu, Záhorský nemusí položit svůj život za svobodu národa, neboť jeho vrah je



včas odhalen. V osobní rovině je hra završena happyendem, v širším pojetí nadějí v lepší budoucnost.

Na možné problémy s inscenováním hry upozornil redaktor Zájmu Slovače. První a třetí dějství se odehrávají v hostinci, nejprve v Uherském Brodě, poté o rok později na slovenských kopanicích. Ladislav Rutte byl maximalista, pokud se týká scénografie, jak o tom svědčí požadavek pro první dějství: má se odehrávat v „klenuté nálevně“, v levém rohu mají stát historická kachlová kamna, vedle nich malé okno v silné zdi, po stěnách cínové nádoby a několik obrázků na skle. Rutteho však nelze podezírat z laciné povrchnosti nebo touhy po efektu, spíše je třeba za tím hledat přesnost a smysl pro detail. Problematičtější se jeví příprava druhého a čtvrtého dějství, situovaných do hor, konkrétně na Javořinu. Druhý akt podle autorových instrukcí totiž vyžadoval z jedné strany lesní horský svah, z druhé strany vyvýšeninu porostlou smrčtinami, výhled na lučiny, kameny a mohutný javor, pod nímž dohasíná oheň. V posledním dějství sice jde jen o pastvinu a hustou mlhu, ovšem pod javorem má být „planoucí oheň“. Bohužel nevíme, kde a jakým způsobem se hra inscenovala, neboť by jistě bylo zajímavé, jak se její tvůrci vypořádali třeba s poměrně technicky náročnými přetavbami scény mezi jednotlivými akty.

Už z podstaty svého námětu se hra dotýká otázek svobody a revolty, statečnosti a zrady, ovšem neřeší je. Nejsilnějším dojmem tak zůstává pocit vlastenečství, resp. vyznání lásky k domovu, k horám, které pro hrdiny symbolizují pevnost a jistotu. Do hor utíkají pro ochranu, avšak přicházejí s pokorou, neboť si uvědomují skrytou, neproniknutelnou moc lesů. Konkrétně Javořina vnímaná jako posvátná hora je pro ně zdrojem síly i útěchy. Co představuje píseň hor, vysvětluje až v úplném závěru Záhorský: „*Šum větru ve hlavách omšných velikánů, bouře letící nad lesy, hlasy fujar, zpěvy pastevců, ptactva, to jejich věčná, tajemná píseň. Tě naslouchali jsme nesčíslněkrát s utajeným dechem a zněla nám v duši, když bloudili jsme v dáli jako psanci a kdy návrat značil nové boje za tuto zemi. [...] Píseň hor táhla mi hlavou jako dávná zkazka mládí, podněcovala odvahu, dávala zapomenouti i na ta slova, která mi ranila duši.*“<sup>19</sup>

## Závěr

Dramatická tvorba Ladislava Rutteho je svým rozsahem nepatrná, zvláště v kontextu celé Rutteho publikační činnosti, jakkoli tato představuje výsostně uměleckou tvorbu. Tři publikované hry dobou vzniku spadají do první poloviny 20. let a pravděpodobně další hry nevznikly. Vystávají proto dvě otázky:

1. Jak vysvětlit mezeru mezi pokusem *Jan z Jenštejna* z roku 1909 a hrou o Ondrejkoví, prokazatelně prvním ukončeným dramatem z roku 1922.

2. Proč po roce 1925 Rutte nenapsal další drama.

Přitom ani pro jednu z odpovědí nemáme důkazy, zůstávají jen hypotézy – vždy nejméně dvě. Nelze s jistotou tvrdit, že by Rutte po nedopsání hry o Janu z Jenštejna nepokračoval ve svých dramatických pokusech; víme jen, že žádné jiné drama nepublikoval. Velmi nepravděpodobné se jeví, že by se znovu věnoval skečům, které nepotřebovaly písemnou fixaci, neboť je vhodné spojovat je s jeho dětstvím. Je možné, že pokud se v období druhého desetiletí 20. století snažil o další hry, pouze se nedochovaly jejich texty. Ale jako nejpravděpodobnější se zdá, že v době dospívání se jeho zájem soustředil na další oblasti včetně studia. Stejně vysvětlení se nabízí i jako odpověď na druhou otázku – je vskutku reálné se domnívat, že stále více času vyžadovala jeho nová advokátní praxe, rodina (oženil se v roce 1920, o čtyři roky později se narodil první syn Jurij), ale také vlastivědná práce, jíž se věnoval snad každou zbývající volnou chvíli. Možná byl i zklamaný, že jeho hry nemají odezvu, kterou očekával; z dochované korespondence vyplývá, že kamenná divadla, jimž nabízel např. drama *Píseň hor*, zdvořile odmítla (např. Národní divadlo v Brně).

V každém případě hodnotit dramatickou tvorbu Ladislava Rutteho znamená zvažovat především tři publikované hry, svým rozsahem tedy skutečně drobnosti. Vzhledem k počtu je nemyšlenelné poukazovat na vývoj jeho schopností dramatika nebo proměnu témat, navíc

hry vznikaly v krátkém údobí let 1922–1925. Přesto mezi nimi existují vnitřní spojitosti a můžeme stanovit i některé jejich společné rysy. *Vánoční pohádka o chudobném Ondrejкови* a *Na úsvitě* propojuje jejich určení – obě byly věnovány dětem; zatímco první z nich měla konkrétního adresáta, v případě druhé hry můžeme předpokládat „echo efekt“, čili odezva hry o Ondrejкови Rutteho inspirovala a motivovala k napsání další hry mládeži. Druhou a třetí hru zase propojuje žánr historického dramatu, dokonce totožného období. Nejde však o paralelu nebo srovnání situace Čechů a Slováků v revolučním roce 1848, ovšem s jistými výhradami je lze vnímat jako pokračování: tam kde končí hra *Na úsvitě*, jako by začínalo drama slovenského národa *Píseň hor*.

Na první pohled mají hry společné zasazení do venkovského prostředí. V případě Ladislava Rutteho, který svůj život vlastně zasvětil propagaci národopisu, by bylo nadbytečné hledat důvod. Výrazným znakem je však jazyk, tedy užití nářečí. Zatímco v báchorce o Ondrejкови je slovácký dialekt jedním z určujících rysů, ve hře *Na úsvitě* překvapuje nekonkrétní jazykovou lokalizací, pouze občasně protetické „v“ napovídá, že děj je situován někde na český venkov. Poněkud zvláštní je jazyková situace v posledním Rutteho dramatu, které se povětšinou odehrává na slovenské straně pomezí v okolí Javořiny, ovšem postavy mluví česky, takže paradoxně autentičtější vynívá slovenský překlad. Snad nejcharakterističtějším rysem Rutteho dramatiky jsou hudební party, ať už jde o sólově zpívané lidové písně nebo jejich hudební doprovod. V historických hrách jsou vnímány jako běžná součást každodenního života, jemuž se přizpůsobují svojí povahou. A tak zatímco v první z nich převažují písně radostné, čímž podtrhují dychtivé očekávání lepší budoucnosti, ve druhé zaznívají písně teskné a samozřejmě vojenské. Ještě podstatnější význam mají v dětské báchorce o Ondrejкови. Nejen že rezonují s proměňující se náladou, ale především fungují jako integrální prvky lidových zvyků.

Rutteho hry nesledují soudobé trendy v dramatické tvorbě ani divadelním inscenování. Pojímá je veskrze realisticky – míněno bez formálních experimentů –, zato s důrazem na vnější znaky. V knižních vydáních autor podává velmi podrobné popisy postav, jejich kostýmů, detailní pokyny pro stavbu scény; v poslední hře předepisuje gesta a mimiku některých osob. Taková návodnost však byla potřebná pro ochotníky, jimž byly hry primárně určeny. Postavy nemají hlubší psychologické prokreslení, částečně proto, že Rutte na scénu přivádí poměrně početné obsazení. Ale spíše je důvodem funkce postav coby zprostředkovatelů událostí, k nimž jen zaujímají určitý postoj. Zvláštností je, že v prvních dvou hrách v podstatě chybí záporné postavy. Dokonce nadřazený úředník Ganzwohl v závěru budí spíše posměšný soucit. Teprve do *Písně hor* autor dosadil pro zvýšení dramatickosti zlověstně tajemného Andreje Kalmana, který jako symbol maďarského útlatku je v závěru zastřelen jedním ze slovenských povstalců.

Dramatická tvorba Ladislava Rutteho tvoří vskutku jen drobnou část v celé autorově činnosti, nepatrnou svým rozsahem i významem. Ačkoliv v jeho hrách je možno vysledovat tradiční Freytagovo rozvržení dramatu do pěti částí,<sup>20</sup> chybí jim podstatné prvky – moment překvapení a dynamika. Nelze je vnímat jinak než jako zajímavost a texty vhodné pro ochotnické soubory, i když alespoň s poslední hrou měl autor vyšší ambice. Těžiště a skutečná hodnota Rutteho tvorby spočívá v jeho populárně-vědných pracích, jež dosud čekají na hlubší prozkoumání a zhodnocení.

#### Poznámky:

- 1 Rutte, L.: *Různé výstupy „kabaretní“ 1904–5*. [Rukopis.] Pozůstalost L. Rutteho.
- 2 Přelom 19. a 20. století se nese v českém dramatu ve znamení realismu, naturalismu a později symbolismu. Historické hry poněkud ustupují sociálním a také psychologickým dramatům, ovšem vznikají i v prvním desetiletí minulého století a jsou s úspěchem hrány, např. historicky popisný *Jan Žižka* (1903) Aloise Jiráska, podobenství *Kníže* (1908) Arnošta Dvořáka nebo ryze symbolistní *Jánošík* (1910) Jiřího Mahena. Charakteristickým rysem pro dramatickou tvorbu tohoto období je konflikt jedince a společnosti. Torzo Rutteho hry naznačuje zcela odlišné uchopení látky.

- 3 Rutte, L.: *Príspevky k štúdiu života ľudu na moravskom Slovácku a v Čechách*. [Rukopis.] Pozůstalost L. Rutteho.
- 4 Rutte, L.: *Mé vztahy k národopisu*. [Rukopis.] Pozůstalost L. Rutteho.
- 5 Za sakrální čas je v teorii kompoziční výstavby textu označován čas církevní, liturgický: „Rozhodující úlohu hraje především v lidovém prostředí, kde dostává výrazné zvykové zabarvení. Autoři se při volbě tohoto času, určené už tématem látky, zaměřují v podstatě na ty dny a na ta období kalendáře, během nichž podle lidového podání dochází k nadpřirozeným, záračným, podivuhodným nebo alespoň zvláštním událostem.“ Vše tička, F.: *Stavba dramatu*. Olomouc 1996, s. 22.
- 6 O mnoho let později příběh zrození Krista Rutte zpracoval prozaicky jako *Štědrovečerní pohádka o českém Betlémě*. Dokončil ji na Silvestra 1965 a na Nový rok ji věnoval svému synovi Milanovi. Jde o aktualizaci biblického příběhu, umístěnou na český venkov, a její podstata spočívá ve výčtu příchozích, kteří za zvuků lidových písní a hudby přinášejí různorodé dary.
- 7 Karpatský, D.: *Malý labyrint literatury*. Praha 2001, s. 565.
- 8 Zájem Ladislava Rutteho o lidové prostředí má široký záběr a jen obtížně jej lze postihnout v rámci jediné poznámky. Určitý přehled poskytnete tematicky dělená bibliografie jeho publikací, studií a článků čítající 151 položek (Kunz, Ludvík: *Národopisné dílo Ladislava Rutteho*. Podřevnicko 3, 1969, s. 61–69). V první řadě je třeba zmínit zaujetí pro lidovou hudbu, mj. zakládal slovácké krúžky, stál u zrodu Hradišťanu, působil v porotách různých soutěží, jeho dům se stal místem řady koncertů a vystoupení; publikoval knihu o gajdošských tradicích (*Gajdy a gajdošské tradice na Valašsku a Slovácku*. Strážnice 1964). Zvlášť jej zajímala oblast Valašska a Hornácka, jíž věnoval obsáhlou studii *Hornácko ve zpěvu, hudbě a tanci* (1. vyd. 1942, 2. vyd. 1950). Jako odborný poradce se podílel na filmech *Maryša* (1935) nebo *Její pastorkyně* (1938), za druhé světové války dokonce přednášel o lidové kultuře na Škole umění ve Zlíně (1940–1944), v roce 1945 zorganizoval velkou národopisnou slavnost ve Zlíně, která předznamenala pozdější Strážnické slavnosti (konají se od roku 1946). Zřejmě nejrozsáhlejším Rutteho projektem se stal nerealizovaný skanzen – Bartošovo národopisné muzeum v přírodě, které mělo po druhé světové válce vzniknout v okolí někdejší pily pod Hradiskem u Zlína. Zůstává tedy otázkou, proč v dalších dvou dramatech pro dospělé diváky nezvolil námět z lidového prostředí, jímž se zabýval další desítky let.
- 9 Zřejmě jde o výpis ze školního řádu. Je uložen v pozůstalosti Ladislava Rutteho spolu s konceptem žádosti Jednoty křesťanských matek okresní školení radě v Uherském Hradišti o povolení dětem účinkovat v divadelním představení. Nedatováno.
- 10 Uher, J.: *Dvě kapitoly z jednoho života*. Rovnost, 23. 10. 1966, s. 3.
- 11 Informace o osudech loutek a loutkového divadla poskytla snacha JUDr. L. Rutteho, paní Alena Rutteová.
- 12 Rutte, L.: *Na úsvitě*. Praha 1925.
- 13 V edici „Divadelní sborník mládeže“ vycházely hry v letech 1913–1948, Národní knihovna zaznamenává 293 svazků. Šlo především o hry pro menší čtenáře, jejichž hrdinou byl nejčastěji Kašpárek, nicméně objevují se i hry pro starší děti se závažnými tématy, např. zcela poslední svazek *Partyzánská dcera* od Otakara Kriebla přibližuje život u nás za nacistické okupace. V letech 1941–1942 Švejda vydával také edici „Programové besedy a večery pro dospívající mládež“. Její náplň tvořily zábavné kuplety, komická dueta nebo veselé výstupy, o čem ostatně svědčí samotné názvy, např. *Pryč s mužskou něžností!*: *Sólový výstup pro dívku* (Václav Klen), *Neposlušný chlupáč* (Miloslav J. Sousedík), *Traktát o studentském humoru* (Karel Balák).
- 14 Haveland, J. V.: *Píseň hor*. Zájmy Slovače, 6. 3. 1926, s. 5.
- 15 Detvan (existoval v letech 1882–1948) sdružoval v Praze studující slovenskou mládež, sledoval vzdělávací a národně uvědomovací cíle, ale orientoval svou činnost i na otázky společenské a politické. Zpočátku byl pod vlivem myšlenek L. N. Tolstého, od 90. let 19. století českého filozofického realismu (T. G. Masaryk). K nejvýznamnějším členům před první světovou válkou patřili mj. M. Kukučín, Jégé, V. Šrobár, J. Gregor-Tajovský, I. Krasko. V roce 1924 ze spolku vystoupila skupina komunisticky orientovaných studentů (V. Clementis, J. Poničan, D. Okáli) a založili Volné sdružení studentů-socialistů ze Slovenska, z něhož ještě téhož roku vznikla skupina DAV.
- 16 Rutte, L.: *Mé vztahy k národopisu*. [Rukopis.] Pozůstalost L. Rutteho.
- 17 Blíže např. Pavlová, B.: *Javorina*. Bzince pod Javorinou 1979; Mička, A.: *Z historie česko-slovenské vzájemnosti v kraji pod Javořinou*. Malovaný kraj 38, 2002, č. 4, s. 10–11.
- 18 Rutte, L.: *Príspevky k štúdiu života ľudu na moravskom Slovácku a v Čechách*. [Rukopis.] Pozůstalost L. Rutteho.
- 19 Rutte, L.: *Píseň hor*. Praha 1926, s. 122.

- 20 Gustav Freytag (1816–1895), německý prozaik, dramatik a kritik, v knize *Technika dramatu* (1863, česky 1944) stanovil rozvržení dramatu do pěti částí: expozice, kolize, krize, peripetie, katastrofa (rozuzlení), někdy označovaného jako „Freytagova pyramida“. Tato teorie přes výhrady i zpochybňování zůstává stále v platnosti, především pro realistické drama.

---

Mgr. Pavel P o r t l (n. 1979), historik Slovákého muzea v Uherském Hradišti, zabývá se kulturními dějinami, především literární historií.

---

### **Dramatic Trifles by Ladislav Rutte**

#### **A b s t r a c t**

The study examines the dramatic work by JUDr. Ladislav Rutte (1893–1976) whose core is made up by three plays in book form: *Christmas Fairy-tale about poor Ondrejko* (1924, *Mountain Song* (1926) and *At dawn* (1926). Apart from the text itself, the plays are interesting for their explicit frankness with which the author describes his relation to children, folklore and emancipating attempts of Slovaks in the 19th century. For this reason, the analysis of his literary texts reflects Rutte's attitudes, views and life experience. In the field of drama he shows his interest in puppet theatre whose development he watched carefully being a puppet player himself. This study is based on the research of the bare heritage of JUDr. Ladislav Rutte, which made it possible to use a lot of unpublished materials – notes, memoirs, letters and manuscripts of his works.

### **Ladislav Ruttés Kurzdramen**

#### **Z u s a m m e n f a s s u n g**

Die Studie behandelt dramatisches Werk von JUDr. Ladislav Rutte (1893–1976). Er publizierte nur drei Theaterstücke, die den Kern seines literarischen Werkes darstellen: *Vánoční pohádka o chudobném Ondrejčkovi* (Weihnachtsmärchen über armen Ondrejko) 1924, *Píseň hor* (Lied der Berge) 1926 und *Na úsvitě* (Im Morgengrauen) 1926. Seine Theaterstücke sind außer anderem dadurch interessant, dass sie die Beziehung des Verfassers zu Kindern, zur Folklore, aber auch seine Sympathien für das slowakische Emanzipationsbestreben im vorletzten Jahrhundert widerspiegeln. Aus diesem Grund wurde die Analyse seiner literarischen Texte in einen breiteren Rahmen eingefügt, der Ruttés Einstellungen, Ansichten und Lebenserfahrungen offenbart. Sein Interesse für dramatisches Schaffen wurde mit seiner Neigung zum Puppentheater abgerundet. Er verfolgte aufmerksam die Entwicklung dieser Theaterform und war selbst Puppenschauspieler. Die vorliegende Studie basiert auf der Untersuchung von seinem bisher nicht aufgearbeiteten Nachlass, sodass dazu viele unveröffentlichte Unterlagen – Notizen, Erinnerungen, Korrespondenz sowie Manuskripten seiner Werke – verwendet werden konnten.