

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ  
FAKULTA

Bc. Helena Starcová

**Pražské kabarety  
po roce 1900**

Diplomová práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jaroslav Čechura DrSc.

Praha 2019

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 17. 6. 2019

Helena Starcová

## **Bibliografická citace**

Pražské kabarety po roce 1900 [rukopis]: diplomová práce / Helena Starcová; vedoucí práce: prof. PhDr. Jaroslav Čechura DrSc. -- Praha, 2019. – 68 s.

## **Anotace**

Diplomová práce s názvem Pražské kabarety po roce 1900 se zabývá především obdobím tzv. zlatého věku kabaretu mezi lety 1916-1923. Těžištěm textu je historiografický přehled kabaretu a divadel malých forem a porovnání se současnou scénou.

## **Klíčová slova**

Kabaret, Zlatý věk kabaretu, 20. století, současné divadlo, Červená sedma.

## **Abstract**

The master's thesis entitled Prague cabarets after 1900 explores the so called golden age of cabarets in Prague between 1916-1923. The core of the thesis consists of a historiographic overview of cabarets and small form theaters in comparison with the contemporary theater scene.

## **Keywords**

Cabaret, golden age of cabaret, 20. century, contemporary theatre, Červená sedma.

**Počet znaků** (včetně mezer): <123426>

## **Poděkování**

Ráda bych zde poděkovala především svému vedoucímu, panu prof. PhDr. Jaroslavu Čechurovi DrSc. za cenné rady a pomoc při psaní mé diplomové práce. Dále bych chtěla poděkovat své rodině, která mě během psaní práce podporovala a poskytovala mi konstruktivní kritiku.

# Obsah

Úvod.....	7
1 Konec 19. století – 1918 .....	8
1.1 Dějinné a kulturní pozadí přelomu 19. a 20. století.....	8
1.2 Počátky světového kabaretu .....	9
1.2.1 Prapůvod kabaretů .....	9
1.2.2 Kabaret Le Chat Noir.....	9
1.3 Přelom 19. a 20. století v českých zemích.....	10
1.3.1 Počátky kabaretů v našich zemích .....	11
1.3.2 Kabaret v domě U Bílé labutě.....	12
1.3.3 Červená sedma .....	13
1.3.4 Kabaret Lucerna.....	14
1.4 Osobnosti zlatého věku českého kabaretu.....	17
1.4.1 Karel Hašler .....	17
1.4.2 Jiří Červený.....	17
1.4.3 Eduard Bass .....	18
1.5 Svět za Velké války.....	19
1.6 Francouzské kabarety za 1. světové války .....	20
1.7 Kabarety během 1. světové války v českých zemích.....	21
2 1918–1945.....	25
2.1 Paříž 20. léta.....	28
2.2 20. léta a kabaret u nás .....	28
2.2.1 Lucerna .....	29
2.2.2 Konec Červené sedmy .....	29
2.2.3 Kabaret Bum a Revoluční scéna .....	30
2.3 Třicátá léta.....	31
2.4 Předválečné Československo .....	31
2.4.1 Pařížské kabarety před 2. světovou válkou .....	32
2.4.2 Osvobozené divadlo v meziválečném Československu .....	33
2.5 Období druhé světové války.....	35
2.5.1 Druhá světová válka.....	35
2.5.2 Kabarety v Protektorátu .....	37
3 1945–1990.....	38

3.1	Od poválečného Československa do 50. let .....	38
3.2	Nové formy kabaretu po 48.....	39
3.3	Semafor .....	40
3.4	Dějinné pozadí let 60. – 80.....	46
3.5	Divadlo Jára Cimrmana .....	47
4	Současné kabarety .....	54
4.1	Představení Kabaretu Calembour.....	54
4.2	Kabaretní představení v režii Jana Nebeského.....	55
4.2.1	Kabaret Shakespeare.....	55
4.2.2	Denně (Poníci slabosti).....	56
4.2.3	Divadlo Gočár.....	56
4.3	Neskonalá v režii Jakuba Šmída.....	57
5.	Závěr .....	59
6.	Seznam pramenů a literatury.....	61
	Obrazová příloha.....	64

## Úvod

Kabaretní žánr se vyvinul z potřeby reflektovat a reagovat na dobové jevy, ať už společenské, sociální či politické. Umělci si brali na paškál téměř vše, co tehdejší společnost zajímalo, trápilo nebo se jí nedostávalo. Dvacáté století bylo takovýchto témat přímo přeplněno. Razantně se proměnila společnost. Změnu způsobily zejména dvě světové války, poté válka studená či vliv a vměšování se Sovětského svazu do života občanů. Potřeba lidí, reagovat na dobovou atmosféru byla vždy, a také vždy bude. Kabaretní umění, zejména v období své největší oblíbenosti, které lze zařadit do období 1909–1923, bylo ve městech takovou samozřejmostí, bez které by si měšťané skoro až nedovedli svůj život vůbec představit.

V předkládané diplomové práci se věnuji vývoji převážně českého kabaretu v průběhu 20. století, ale samozřejmě také divadlům malých forem či podobným, které nalézají v původním kabaretu své kořeny. Při zkoumání tohoto tématu nelze opomenout vznik a vývoj kabaretu ve Francii, odkud také vzešel. Proto jsem zařadila do práce i kapitoly a odkazy na pařížské kabaretní podniky.

Jelikož ne všechna období byla pro vývoj kabaretu stejně závažná, rozhodla jsem se diplomovou práci rozvrhnout pouze do tří objemných kapitol, v nichž poté vznikl prostor, věnovat se důležitým etapám a milníkům tohoto umění. Po vzhledu do vývoje kabaretního umění před rokem 1900 a jeho počátků v Paříži, přichází zkoumání českého kabaretu. Velký důraz jsem kladla na mezidobí 1909–1923, které je považováno za zlatý věk kabaretu. Červená sedma, kabaret Lucerna či Rokoko byly v té době synonymy pro tento žánr a těšily se obrovské popularitě. Poté nastal odliv diváků do známého Osvobozeného divadla, jehož představení opět satiricky reflektovala dobovou nebezpečnou situaci.

S příchodem druhé světové války kabarety upadaly, což bylo způsobeno jak odlivem mužů na frontu, nedostatkem financí, ale také v našich zemích tvrdou cenzurou. Po komunistickém převratu roku 1948 se snaha o obnovu kabaretu přesunuje spíše k novému žánru estrád a umění se stává poplatné době. Naštěstí ne všechno, což je příklad divadla Semafor, které bylo založeno roku 1959. Další, které nesmíme opomenout je Divadlo Járy Cimrmana, které stojí dodnes na výsluní přízně diváků. V závěrečné části diplomové práce jsem vybrala několik ukázek současných divadelních kabaretů pro komparaci se „zlatým věkem“ této formy zábavy. Což byla také stěžejní zkoumaná otázka a vytyčený úkol práce. Jak moc se tedy dnešní kabaretní představení těší divácké oblibě, na čem staví svůj program a v čem se naopak odlišují od svých předchůdců.

# 1 Konec 19. století – 1918

## 1.1 Dějinné a kulturní pozadí přelomu 19. a 20. století

Vznik tohoto druhu kultury a zábavy se většinou datuje na počátek 20. století a kam jinde než do umělecké a bohémské Francie. Přesněji se jedná o přelom 19. a 20. století. Již je zapomenuta válka prusko-rakouská a prusko-francouzská i peripetie, které směřovaly k výbuchu nevole ve Francii známé jako Pařížská komuna. Mír v Evropě (kromě Balkánu) je vnímán jako něco neotřesitelného, protože země mezi sebou začínají soupeřit nikoli na poli válečném, ale hospodářském a pozvolna i na poli kulturním. V rozvoji společnosti a hospodářství výrazně stoupl podíl průmyslu na úkor zemědělství, s čímž je spojeno stěhování obyvatelstva do měst a rozvoj jejich aglomerací. V této době dochází i k převratným objevům. Karl Benz v roce 1886 představil spalovací motor, do běžného života vstupuje elektrická energie, staví se železnice, člověk se učí létat, a roste i vliv výzkumu na poskytovanou lékařskou péči (objev původce viru TBC Robertem Kochem, používání vynálezu Wilhelma Conrada Röntgena, zahájení plošného očkování proti řadě nemocí apod.)<sup>1</sup>. Rozvoj průmyslu je zase urychlen přechodem od manufakturní výroby na sériovou nebo alespoň hromadnou. Je to ale i rozmach státu a jeho administrativních složek. Stoupá i vzdělanost obyvatelstva. Jen okrajově se setkáme s analfabetismem, a to ruku v ruce multiplikuje rozhled a požadavky obyvatelstva nejen na zajištění stravy a základních potřeb, ale objevuje se ve větší míře i požadavek na kulturu v různých formách, a to i hudebních. Zatímco v nedávné minulosti byla hudba mimo sakrální objekty výsadou jen úzkého okruhu šlechty nebo bohatších částí měšťanstva, nově se rozšiřuje i mezi městské i venkovské obyvatelstvo. S rozvojem společnosti a ekonomiky stoupá i kupní síla obyvatelstva a začíná se projevovat i věc dříve takřka neznámá – volný čas. Ten byl dříve výsadou jen omezené vrstvy lidí, ale před koncem století se volný čas stává samozřejmostí široké vrstvy obyvatelstva. Přicházejí i nové formy zábavy, jako například sport. Zájem o kulturu ve všech jejích podobách také stoupá. Obyvatelstvo si plnými doušky začíná užívat nenáboženskou literaturu, divadla se dostávají z uličních forem do kamenných budov, do jejichž výstavby se mohutně investuje. Rozvíjí se opera a vážná hudba ochotně přijímající roli stále populárnější. Ale i méně vážná formu – opereta – si našla své místo na paletě hudebních forem. A od toho je jen krok ke vzniku prvních podniků, které jsou více či méně

---

<sup>1</sup> Zdeněk VOLNÝ, Toulky minulostí světa 10. díl, Praha 2008, s. 175.



restauracemi, ale kde je možné nalézt i hudbu, nikoli jen lidovou jako na vesnické tancovačce nebo navoněnou jako na oficiálních bálech, ale hudbu, která je svou formou stále blíží každodennímu životu. Je to forma kultury, která do této doby měla úplně jiný rozměr a stála mimo oficiální proud kultury vytvořený pro konzumaci vyšší společenskou vrstvou. Z malé skupiny kejklířů, komediantů, herců a potulných muzikantů se stávají šířitelé kultury ve všech formách. K nim se přidávají noví a vzniká tak stále se rozrůstající vrstva umělců. Vzniká také nové označení bohém pro umělce všeho druhu. S tím je spojen i nezávazný a neuspořádaný styl života, který vedli a vedou umělci, ale i svérázný pohled na svět a vše co s tím souvisí.

## 1.2 Počátky světového kabaretu

### 1.2.1 Prapůvod kabaretů

Slovo kabaret označovalo ve Francii původně jakékoliv místo, „*kde bylo možno za laciný peníz se najíst a napít, případně navázat krátkodobé přátelství s přítulnou dívkou.*“<sup>2</sup> Francouzi jako známí bonviváni dali základ kabaretu již v období středověku, ovšem v jiné formě, než jej známe dnes. Šlo převážně o vinné sklípky či „hospody“, které se označovaly jako les Cavueaux a kde se pravidelně scházeli umělci a pro zábavu předváděli výsledky své práce. Postupem času se přešlo spíše ke zpívanému projevu a oblíbenými se staly tzv. goguette<sup>3</sup> a cafés-concerts<sup>4</sup>, běžně nazývané ca'conc'. Vývoj pokračoval přes návštěvy oblíbených zpěvních síní až k prvnímu kabaretu, jímž se stal Le Chat Noir.

### 1.2.2 Kabaret Le Chat Noir

Za první kabaret je obecně považován Le Chat Noir, který založili Rodolphe Salis a Émil Goudeau. Kořeny této novinky sahají do období, kdy Goudeau ustanovil skupinu Hydropathů. Toto uskupení shromažďovalo umělce, tvůrce, ale také pijáky či karbaníky. Goudeau, který byl přes den spořádaným úředníkem na ministerstvu financí a přes noc králem dekadentní francouzské umělecké společnosti litoval, že všechny umělecké skupiny tvoří „uzavřené hloučky“ a rozhodl se, že by bylo žádoucí, aby se tito lidé scházeli na jednotném místě. Zarezervoval si tedy sál s klavírem v La Rive Gauche a

---

<sup>2</sup> Jindřich POKORNÝ, *Kniha o kabaretu*, Praha 1988, s. 11.

<sup>3</sup> Podniky, kde se jedlo, pilo a zpívalo. Šlo především o lidové písničkáře, kteří zde prozpěvovali. Tato místa byla velmi oblíbená širokými vrstvami, ale po roce 1870 jejich sláva vyhasla.

<sup>4</sup> Kavárny s malinkým jevištěm, na kterém zpěváci zpívali své písně. Soustředila se tam i francouzská „inteligence“ a formovaly se tam politické názory.

v říjnu 1878 se uskutečnilo první setkání, které brzy dosáhlo věhlasu. Skupina Hydropathů se sice rozpadla, ale semínko kreativity již bylo zasazeno, takže se Goudeau přesunul na Montmartre. Tam se spojil se zmíněným Rodolphem Salisem, který zařídil prostor a ostatní praktické věci a kabaret Le Chat Noir mohl v listopadu roku 1881 otevřít. Již v době svého vzniku vytyčil za úkol zesměšňovat politické události a „otevírat lidstvu oči“. *„Původní páteční večery byly určeny pro uzavřenou společnost, jen pro zvané přátele. Postupně se pak přidávaly k návštěvníkům další skupiny. Charles Cros přivedl „zutisty“, Jules Lévy své „neposlušné“. Paul Signac bizarní „epileptické uzenáče“. Nakonec se večírky musely konat každý den, neboť okruh stálých hostů se pořád rozšiřoval.“*<sup>5</sup> Také lidé zvenčí měli zájem nahlédnout do tajemství podniku, kde se scházela umělecká Paříž, a tak tlačili na Salise, aby svůj kabaret otevřel pro veřejnost. To se také nakonec stalo a následně bylo nutno program bujarých večírků „učesat“ a zkvalitnit program. Se smrtí Salise byl tento kabaret v roce 1897 uzavřen a znovu otevřen o dva roky později. To již začaly vznikat v Paříži podobné podniky, mezi nimi dodnes známý Moulin Rouge.

### 1.3 Přelom 19. a 20. století v českých zemích

Pokud zůstaneme v období přelomu 19. a 20. století, je nutné se vrátit k tomu, jak se vyvíjela společnost v tehdejší Rakousko-Uhersku, a tím pádem i u nás. Díky neústupnosti maďarské politické reprezentace a tomu, že se v českých zemích politická reprezentace dohadovala píše mezi sebou, došlo ke změně v uspořádání habsburské monarchie. V roce 1867 vzniklo staronové Rakousko-Uhersko, které dalo větší samostatnost uherským zemím. To mělo za následek pocit ukřivdění na straně Čechů, ale i českých Němců, kteří měli sice zastoupení v říšské radě, ale místo toho, aby hledali vzájemně prospěšné průniky své koexistence, prohloubila se u nich snaha o národní identitu, která v mnoha případech spíše vedla k nacionalizaci jednotlivých skupin obyvatelstva. Bylo to patrné jak na poli politickém, ale i na poli kulturním, které hraje stále výraznější roli ve veřejném životě. Z toho pramení to, že česká kultura se zaměřuje spíše na hledání slovanských kořenů a zapomíná na to, že Češi jako západní Slované měli právě v kulturní oblasti blíže ke svým sousedům na západě než na východě. Z toho vyplývá, že v osmdesátých, devadesátých letech 19. století, ale i na přelomu století, doznívá duch českého slovanského národovectví v literatuře (např. Jirásek a jeho

---

<sup>5</sup> J. POKORNÝ, *Knihy o kabaretu* s. 40–41.

pokřivení historických faktů husitství a období po třicetileté válce) v hudbě (např. Smetana a jeho vlastenecké opery) v malířství (např. Mikoláš Aleš nebo František Ženíšek a jejich stylizované alegorie slovanského vesnického života a konečně i Slovanská epopej Alfonze Muchy, kterou sice dokončil až v roce 1926, ale i tak je plná slovanské alegorie a obrozenectví) a i v dalších kulturních a společenských oblastech. Proto byl u nás nástup nových forem kosmopolitní zábavy poněkud pomalejší. Bylo to v rozporu s tím, jak k nám pronikaly jiné formy nového stylu života, a to především v malířství nebo v architektuře. Prolínání francouzského vlivu je právě v těchto oborech velmi výrazné a rychlé. Vzpomeňme rozmach secese, nového stylu, příslušejícího právě do přelomu konce 19. a 20. století, kdy čeští malíři (tím nejznámějším je určitě již zmíněný Alfons Mucha) nebo architekti (Josef Fanta, Quido Bělský, Alois Dryák a další) výrazně přispěli k šíření nových forem. Je z toho patrná určitá rozpolcenost či možná přešlapování na místě a váhání, na kterou stranu se vydat. Zda na stranu moderní evropské kultury nebo se zůstat ve starých zašlých časech národního obrození, které sice pozvedlo český národ k potřebnému sebevědomí, ale prohloubilo rozdíl (nejen jazykový) mezi českou a německou komunitou.

### 1.3.1 Počátky kabaretů v našich zemích

Kořeny kabaretů v našich zemích se nalézaly spíše v restauračních zařízeních, zpěvních síních nebo šantánech, kde se zpívaly kuplety či zlidovělé písničky. Dalšími předchůdci byly divočejší formy tingl-tanglů, kde byla hudební produkce navíc doprovázena naivními až vulgárními výstupy nebo scénkami bez hlubšího nebo kultivovanějšího projevu. U nás však pravé kabarety vznikaly až po roce 1900, na rozdíl od evropských sousedů, kde zejména v Paříži, ale i v mnohem konzervativnějším Mnichově (Elf Scharfrichter), Berlíně (Überbrettl a Schall und Rauch), Vídni, Moskvě nebo Krakově kabarety jako nová forma přístupné zábavy již existovaly.<sup>6</sup> Z prvních těchto podniků jmenujme například U zlatého soudku, U Rozvařilů, U Bucků, (*„Společnost Leopolda Šmída působila krátce U Bucků u Sládka Kličky, který převzal tento pivovar po Benatovi. ... O tomto působení píše Leopold Šmíd: “Společnost působila na pevnou gáži, hrála denně a bez vstupného. Výlohy na gáže se kryly úplně konzumem /tržbou/. Podnik se osvědčil výborně a návštěvy zde byly stále velké. [...] Za*

---

<sup>6</sup> Jaromír KAZDA, Smích Červené sedmy – Ze zlaté doby českého kabaretu 1910-1922, Praha 1981, s. 9.

*pět čtvrtí roku se vybralo 1400 K.*”<sup>7)</sup> Monako na Betlémském náměstí či v Malostranskou Besedu. Postupný vývoj však přešel od pokleslých forem zábavy, (které ovšem nevymizely úplně a charakter některých podniků k nim stejně inklinoval) k takzvaným literárním formám kabaretu, reprezentovaných z počátku hlavně Červenou Sedmou.

*„Literární kabaret le cabaret artistique, vznikl i v Praze z improvizovaných zábav, které si pořádali různí umělci k svému pobavení buď v soukromí, např. v malířských ateliérech, nebo pro uzavřenou společnost v některé restauraci, hospodě či nočním podniku, případně i při jiných příležitostech.*“<sup>8</sup> Pravou zlatou dobu zažily kabarety později po skončení 1. světové války. *„Pestrost tzv. malých divadelních forem mu<sup>9</sup> poskytla neobyčejné možnosti vyjadřovat se k denním situacím a událostem a pochopitelně často i méně či více otevřeně přecházet ke společenské a politické satíře. Společenský život oné doby ve větších a velkých městech si bez kabaretu nelze představit.*“<sup>10</sup> Ale o tom až později.

### **1.3.2 Kabaret v domě U Bílé labutě**

Vznik divadelní formy kabaretu na našem území se váže k domu U Bílé labutě v ulici Na Poříčí č. 23. Již na konci 19. století zde fungovaly jakési formy zábavných pořadů. *„K domu přiléhala zezadu zahrada, kde byl již v druhé polovině 19. stol pavilon, v němž se pořádaly taneční zábavy a kde vystupovali lidoví zpěváci. První doložená zmínka o této zpěvní síni pochází z roku 1875.*“<sup>11</sup> Domovskou scénu zde našel na počátku století například dramatický kroužek Hálek pod vedením Karla Šicnera. V roce 1907 tu byl založen První mezinárodní umělecký kabaret Schoebel U Labutě (jinak také Mezinárodní umělecký kabaret Schöbl či Etablissement Schöbl), potýkal se však s vážnými existenčními problémy a svou činnost byl nucen ukončit. Ani následující umělci se v prostorech Bílé labutě příliš dlouho neohřáli. Cihelkova zpěvní síň U Labutě nebo společnost František Vlček a společnost Šmíd-Sodoma U Labutě<sup>12</sup> v budově strávili jen krátký čas. V roce 1912 byl nově upraven sklepní prostor upraven pro kabaretní vystoupení pod názvem U Bílé labutě.

<sup>7</sup> Jindřich MESZNER, Jak se Praha bavila: 1) Od zpěvních síní k divadlům malých forem 1860-1930, 2) Přehled míst – Zpěvní síně, 3) Přehled míst – Kabarety, 4) Itinerář osob, Praha 1988, s. 33.

<sup>8</sup> František ČERNÝ, Měnivá tvář divadla, Praha 1978, s. 125.

<sup>9</sup> kabaretu.

<sup>10</sup> Zděnek KÁRNÍK, České země v éře První republiky (1918-1938) díl 1., Praha 2003, s. 343.

<sup>11</sup> <https://www.theatre-architecture.eu/cs/db/?theatreId=2352> Vyhledáno 22. 5. 2019.

<sup>12</sup> <http://www.badatelna.eu/fond/2390/uvod/> Vyhledáno 17. 5. 2019.

### 1.3.2.1 Ostatní první kabarety

Mezi první pražské kabarety, které byly pouhou předehrou ke zlatému věku této formy zábavy,<sup>13</sup> patřily dále například U kuřího oka na Vinohradech. „U kuřího oka bývalo ještě zvykem, že kdo přišel, mohl vystoupit.“<sup>14</sup> Ze známých osobností zde působil autor Spejbla a Hurvínka, Josef Skupa a „u klavíru často seděl bratr Ference Futuristy – Eman Fiala.“<sup>15</sup> Dalším z počátečních kabaretů byl Montmartre v Řetězové ulici, působící mezi lety 1913–1920, založený Josefem Waltnerem. „Místnosti toho nočního podniku vyzdobili malíři V. H. Brunner a J. Kroha. Součástí interiéru byl i oltář se symbolem kapitalistické společnosti – červené prase se zlatými penězi. Kolem oltáře se odbyvaly tzv. černé mše, ponuře burleskní parodie veličin veřejného života a aktuálních událostí, zábavné mumraje, při nichž padala hranice mezi účinkujícími a obecností.“<sup>16</sup> Byl zkrátka místem setkávání pokrokových pražských umělců. „Kabaret Mont-Waltner v kavárně Montmartre, [...] Jako profesionální podnik existoval 76 dní. Od 27.12. 1912 do 10.3. 1913. Dokud měl J. Waltner kavárnu Montmartre jako “bohémskou krčmu” bez oficiálního programu, scházeli se u něj nejrůznější umělci z pražských zpěvních sál, kabaretů a volně působící jednotlivci nebo skupinky /například Červená sedma/ a dobrovolně, amatérsky se pořádaly improvizované kabaretní večery.“<sup>17</sup> Montmartre se později přetvořil v Montparnass a přestěhoval do Liliové ulice. Známý herec Oldřich Nový zase začínal svou kariéru v kabaretu U Brabenců, kde se zrodily i další slavné herecké a muzikální celebrity. Také podnik U Lhotků vykazoval na počátku 20. století hudební činnost. Vůbec prvním konferenciérem u nás byl, již zmíněný, Josef Waltner, který v daném podniku působil. „V roce 1912 se majitel podniku Alois Lhotka zastřelil a podnik krátce po uzavření nechali zbourat.“<sup>18</sup>

### 1.3.3 Červená sedma

Prvním známějším kabaretním souborem byla, později velmi proslulá Červená sedma, jejíž založení se datuje k prosinci roku 1909. Původ sedmy bychom našli v amatérském divadelním uskupení Mansarda, které tvořili studenti z Hradce Králové. Poté, co se chlápci přesunuli na vysokoškolská studia do Prahy, vznikla z kroužku kolem

<sup>13</sup> Období posledních měsíců před Velkou válkou a v těsné blízkosti po jejím skončení.

<sup>14</sup> F. ČERNÝ, Měnivá tvář divadla, s. 126.

<sup>15</sup> Jaromír ČERMÁK – Karel ŠAŠEK, Šantán s červenou lucernou aneb Docela malá procházka po zpěvech Staré Prahy, Praha 1964, s. 37.

<sup>16</sup> Jan BRABEC a kol., Dějiny českého divadla, díl 4., Praha 1983, s. 51.

<sup>17</sup> J. MESZNER, Jak se Praha bavila, s. 101.

<sup>18</sup> Olga VLČKOVÁ, Divadlo a divadelní scény, Praha, Litomyšl 2014, s. 108.

Jiřího Červeného Červená sedma. „*Sedma byla parodií – Dumasovi tři mušketýři byli čtyři a „sedmičkářů” bylo celkem šest. Jednotlivými členy byli malíř Míla Beránek, právník Jiří Červený, farmaceut Antonín Formánek, jeho bratr Zdeněk, právník, dále medik Oto Pik a technik Karel Steinfeld.*“<sup>19</sup> První oficiální vystoupení Červené sedmy se odehrálo 6. června 1910 na pražském Výstavišti. Šlo o jednoaktovou operní parodii **Carmen**. Soubor ale prozatím fungoval stále spíše na amatérské úrovni, bez stálé scény. V roce 1914 obdrželi mladí kabaretiéři povolení k profesionálnímu provozu, stále však nedisponovali vlastním hracím prostorem, což se změnilo v roce 1915, kdy Červená sedma našla svou stálou scénu v paláci Rokoko, které tou dobou vedl Karel Hašler, vystřídán brzy Eduardem Bassem. Umělecká základna sedmy se rozrůstala, a tak v prvních letech jejího působení se ke skupině připojili Karel Balling, Viktor Klíma, Josef Mach a v roce 1913 přibyl i Eduard Bass. Se sedmou také občasně vystoupil i Jaroslav Hašek. K jednomu z jeho vystoupení se váže tato příhoda. „*Hašek jim nabídl vystoupení. Ne však za účelem pobavení, ale naopak poučení. Prý udělá za přiměřený honorář dopoledne u nich v divadle přednášku o Mongolsku, kde působil. Vylepily se plakáty a v neděli dopoledne Hašek zahájil svou přednášku. Hovořil o tom, že v Mongolsku se dělají mraky a že z nich padá déšť, zmínil se o řeči, která je nesmírně těžká. Jeden kuň se prý řekne „čo“ – dva koně „čo čo“ a moc koní se řekne „čo čo čo čo čo! Pak se chystal pohovořit o trávě, která tam prý roste úplně zelená, ale to už zničení „sedmičkářů“ vraceli vstupné.*“<sup>20</sup>

Co se týče stylu tvorby, velmi vhodně jej charakterizuje následující citace.

„*Sedma sloužila jako kabaret literární, skladatelský a hudební. Ono typické propojení hudby a literatury je značně charakteristické pro Jiřího Červeného.*“<sup>21</sup>

#### 1.3.4 Kabaret Lucerna

Další slavnou scénou byl Kabaret Lucerna, který vznikl v roce 1910 jako reakce na představení polského kabaretu Momus, který v Praze hostoval v červenci roku 1910. Svou scénu našel v komplexu paláce Lucerna, jež nechal postavit mezi lety 1905–1909 Václav Havel. Lucernu vedli tři významní umělci Jaroslav Kvapil, Karel Hašler a Josef Wenig. Tento kabaret cílil na vyšší vrstvu návštěvníků, ale také na movitější německé obyvatelstvo. Snažil se svým programem, nákladnými výpravami, či drahými kostýmy a

<sup>19</sup> <http://www.badatelna.eu/fond/2521/uvod/> Vyhledáno 17. 5. 2019.

<sup>20</sup> Jaromír ČERMÁK – Karel ŠAŠEK: Šantán s červenou lucernou aneb Docela malá procházka po zpěvech Staré Prahy, s. 40.

<sup>21</sup> Monika PÍŠKOVÁ, Kabaret a jeho proměna v proudu času, diplomová práce, Brno 2011, s. 32.

okatým luxusem dosáhnout úrovně evropských vzorů. Vystupovali zde také zahraniční umělci. „V prvních letech zde účinkovali šansoniérky *Thea Degen, Lucy Königová, Kitty Starling*, či *Józefa Borowska*, komikové *Jean Paul a Fritz Grünbaum*, orientální tanečnice *Mohameda a Odys*, z českých umělců např. *Lída Pírková-Theimerová, Ruda Velnerová, Karel Reinstein, Mirko Horský, Emil Artur Longen, Leopold Šmíd, Alois Dražil, Rudolf Vašata, Hana Müllerová, Máňa Mikolášková, Irena Vandová, Božena Vojáčková* nebo *Jožka Lucková*.“<sup>22</sup> Kromě mezinárodních hvězd zde působila také „[...] *Hašlerova scéna, Divadlo miniatuur Lucerna (činoherní aktovky) Ference Futuristy, hypnotizéři, tanečnice madame Zvona (kritička Olga Fastrová), Vlasta Burian a řada dalších*.“<sup>23</sup> Ale ani pozlátko nepřitáhlo žádoucí počty návštěvníků a kabaret se potýkal s finančními problémy.

Co je pro tento druh umění příznačné, je to, že je velmi aktuální. Tím, že vystoupení byly několikrát za týden, bylo nutné neustále obměňovat repertoár, aby se udržel zájem publika. Proto ve většině antologií, které se Červené sedmí i jiným kabaretům věnují, najdeme nepřeborné množství textů písní, kupletů, ale i textů scének a výstupů, které se dotýkají aktuálních politických a společenských témat. Jako příklad jsem vybrala text písně z roku 1913, kterou napsal Jiří Červený a František Hvizďálek:

„*PRAŽSKÝ KRÉM*

*Jednoho dne podzimního*

*všechny pražské deníky*

*vytiskly v „různých zprávách“*

*jeden článek veliký:*

*„Nový spolek ustavil se*

*pod názvem Cercle de danse de Prague“ -*

*neboť co zní špatně česky*

*francouzsky zní krásně tak*

*Předsedkyně: paní vrchní radová*

---

<sup>22</sup>

[http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=3627](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=3627) Vyhledáno 22. 5. 2019.

<sup>23</sup> O. VLČKOVÁ, *Divadlo a divadelní scény*, s. 112.

*Jednatelka: paní inspektorová  
Pokladní: paní lékárníková  
Zapisovatelka: paní profesorová  
A spolek byl ustaven  
zkrátka soustředil se v něm  
skoro celý pražský krém.*

*Každý trochu lepší spolek  
Na ceně by značně kles,  
kdyby aspoň za sezónu  
nepořádal velké ples.  
Na „bal paré“ dostavil se  
pan Bobi, ředitele syn,  
na tanečním pořádku hned vidět,  
že ho pustil splín:*

*Polonéza: paní vrchní radová  
Čtverilka: paní inspektorová  
Beseda: paní lékárníková  
Sir Roger: paní profesorová  
Pořádek byl vyplněn  
Zkrátka soustředil se v něm  
skoro celý pražský krém.*

*Únava, když vymizela  
po šampaňském po plese,  
Bobi spokojen je zcela  
a jen tiše směje se.  
U karet a kulečnicku  
Bobiho teď není zřít  
nové kouzlo poskytnul mu  
jeho druhý tichý byt.*



*V úterý: paní vrchní radová  
ve čtvrtek: paní inspektorová  
v sobotu: paní lékárníková  
v neděli a ve svátek: paní profesorová  
Kdyby říct moh pokoj ten,  
kterak soustředil se v něm  
skoro celý pražský krém!*<sup>24</sup>

## **1.4 Osobnosti zlatého věku českého kabaretu**

### **1.4.1 Karel Hašler**

Karel Hašler se narodil v roce 1879 jako syn smíchovského skláře. Otec ho dal do učení na rukavičkáře, aby se syn naučil řemeslu. Mladý Hašler měl však jiné plány a zběhl k divadlu. Konkrétně k herecké společnosti Václava Choděry v Jevíčku na Moravě. Postupně se přes štace v Brně a Lublani propracoval až k Jaroslavu Kvapilovi do Národního divadla, kde působil až do roku 1916. Už v době svého působení v Národním divadle často vystupoval se svými písněmi jinde, především pak ve vinohradském varieté. Ve dvacátých letech vedl kabaret Lucerna, ale také místní hostinskou činnost. K tomu si otevřel obchod s hudebninami. Lucerna se ale dostala do finančních potíží, a tak z ní Hašler roku 1923 odešel a fungoval v jiných kabaretech. Později v letech třicátých se netajil svými sympatiemi s českými fašisty, ale s nástupem 2. světové války se opět projevil jeho český národní zápal. Zpíval vlastenecké písně, a to i přes přísný zákaz německých úřadů. Toto protiněmecké působení se mu také nakonec stalo osudným. V roce 1941 byl poprvé zatčen gestapem, záhy na to propuštěn, nicméně po druhém zatčení byl uvězněn nejprve v pankrácké věznici a poté převezen do koncentračního tábora v Mauthausenu kde na konci téhož roku zemřel. *„Přestože jeho písničky sehrály za nacistické okupace velkou budovatelskou úlohu, předchozí komunistický režim o něm mluvil jen jako o kapitalistovi, zbohatlíkovi a karbaníkovi a jeho písničky se dlouhá léta nesměly veřejně uvádět.“*<sup>25</sup>

### **1.4.2 Jiří Červený**

Nelze mluvit o Červené sedmce bez znalosti jejích hlavních osobností. Jiří Červený, jako principál souboru, byl hvězdným kabaretiérem, ale později i žurnalistou a

<sup>24</sup> J. KAZDA, Smích Červené sedmy – Ze zlaté doby českého kabaretu 1910-1922, s. 48.

<sup>25</sup> Karel TUŠEK, Karel Hašler 1879–1941, Praha 1992, s. 7.

advokátem. Narodil se 14. srpna 1887 v Hradci Králové, kde se vzhledl v amatérském divadle, a jak již bylo řečeno výše, spolu s přáteli přeměnili původní hradecký soubor Mansarda v Červenou sedmu. Po existenčních starostech, způsobených mimo jiné i 1. světovou válkou, se sedma konečně roku 1918 postavila na vlastní nohy a Jiří Červený se stal jejím ředitelem. Co se týče jeho hereckého projevu, byl Červený známý svým seriózním, vážným a na oko ničím nerušeným výrazem v tváři. Sedma musela bohužel svou činnost ve dvacátých letech ukončit, ale Červený i nadále aktivně tvořil ve sféře muzikální i literární. „*Zhudebnil např. Nerudovu Ukolébavku, báseň J. V. Sládka Bílá hora, verše Fráni Šrámka Svatební, báseň Viktora Dyka (Zpěv I. května), nebo básně Petra Bezruče Žermanice, Dombrová aj. Jeho literární práce jsou zahrnuty do knížek Kapky jedu, Tenkrát, Rozmary, Kabaretní brejle nebo Slané mandle.*“<sup>26</sup> Jiří Červený se později vrátil ke své původní profesi, a to advokacii. Stále byl zapáleným vlastencem, což poté během druhé světové války vedlo k jeho uvěznění. Po válce byl členem organizace OSA<sup>27</sup> a nadále pořádal hudební vystoupení. Zemřel v roce 1962.

#### 1.4.3 Eduard Bass

Eduard Bass, vlastním jménem Eduard Schmidt, se narodil 1. ledna 1888. Byl mužem s velmi rozsáhlým okruhem zájmů a svou činností literární zasáhl do mnoho sfér. Původně se věnoval studiu na Pražské polytechnice, a také pomáhal svému otci ve firmě. Již od mládí jej ale upoutalo literární umění, a díky vystupování v Schöblově kabaretu, „*[...] kde jako devatenáctiletý obětoval rodné příjmení, aby se kabaretnímu obecenstvu nepletlo se známějším tehdy jménem Františka Leopolda Šmída. Získal za ně pseudonym Bass, jemuž měl brzy dobýt nemalé proslulosti.*“<sup>28</sup> Bass si brzy vytyčil svůj sen, totiž že by chtěl mít svůj vlastní kabaret. „*Už v roce 1915 si formuje záměr, jemuž by se dnes řeklo 'podnikatelský':*

- a. divadelní agenturu zřídit,
- b. převzít a vydávat Novou edici,
- c. převzít jako vlastní podnik Červenou sedmu,
- d. kabaretní agenturu.“<sup>29</sup>

Když nebyl nucen pro zdravotní stav narukovat do první světové války a firma jeho otce zkrachovala, mohl se naplno věnovat svému milovanému umění. „*V letech*

<sup>26</sup> <http://www.badatelna.eu/fond/2521/uvod/> Vyhledáno 29. 5. 2019.

<sup>27</sup> Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním.

<sup>28</sup> Eduard BASS, Kabaret Eduarda Basse, Praha 2012, s. 15.

<sup>29</sup> E. BASS, Kabaret Eduarda Basse, s. 18.

1916–1917 se stal zároveň ředitelem kabaretu Rokoko a psal do různých novin a časopisů, například *Právo lidu*, *Nová doba*, *Kopřivky*, *Humoristické listy* atd. Během jediného roku (1917) vyšly knižně tři jeho texty: teoretická příručka plná rad a úvah o zákonech „lehké múzy“ pod názvem *Jak se dělá kabaret?*, hra s všeřikajícím názvem *Náhrdelník: Detektivní komedie o jednom aktu a povídkový sborník Fanyňka a jiné humoresky*.<sup>30</sup> Bass se nadále věnoval kabaretiérství, ale také psaní literatury, ať už jako novinář<sup>31</sup> nebo jako spisovatel. V tomto oboru dosáhl velkých úspěchů. Během nacistické okupace Československa musel svou novinářskou práci opustit a zabýval se pouze psaním románů a jiných slohových útvarů. Krátce se ještě do Lidových novin vrátil, ale v roce 1946 v mladém věku zemřel.

#### 1.4.3.1 Šest děvčátek z Lucerny

Slavnou taneční skupinou působící v kabaretech bylo tzv. Šest děvčátek z Lucerny. „*Tanečnice nejenže musely každý den projít tréninkem se svým choreografem a cvičit nová čísla, měly také za povinnost vystupovat ve filiálních podnicích majitele Lucerny Václava Havla.*“<sup>32</sup> Joe Jenčík, který s nimi trénoval a připravoval choreografie, velmi dbal na dobrou pověst svých girls a nenechal po tom, co odtančily, sledovat bez doprovodu následující program. Nina Jirsíková, jedna z jeho tanečnic soubor vzpomínala se slovy, že byli jako rodina, ale že Jenčík dokázal být také tvrdý, spravedlivý a cílevědomý. Když poté Jenčík z Lucerny odešel do Osvobozeného divadla, vzal s sebou také svůj dívčí taneční soubor, který přejmenoval na Jenčíkovy girls.

### 1.5 Svět za Velké války

Událostí světového formátu, která ovlivnila veškeré lidské dění a tím i kulturu je doba první světové války, která v době svého započetí určitě nebyla vnímána jako válka takového rozsahu, jakým se stala. Po letech míru a rozvoje přišla tato osudová rána nenápadně a možná bez velkého zájmu obyčejných lidí. Velká válka měla svůj prapůvod v politice Rakouska-Uherska, které se vymezovalo vůči Osmanské říši. To mělo za následek, že Balkán od dnešního Slovinska až po Řecko byl nestabilní oblastí, o kterou se mocnosti tahaly, ale žádná nebyla schopna získat výraznou převahu. Rakousko anektovalo Bosnu a Hercegovinu k nemalému popuzení malého Srbska, které v té době

<sup>30</sup> <https://www.ceskatelevize.cz/lide/eduard-bass/> Vyhledáno 29. 5. 2019.

<sup>31</sup> Lidové noviny, časopis Světozor...

<sup>32</sup> Veronika ŠVÁBOVÁ, *Tanec navzdory: Joe Jenčík*, Praha 2013, s. 43.

bylo sice zaostalá, ale svobodná a hrdá konstituční monarchie, nezávislá na Turecku a tím méně na Rakousku-Uhersku. K tomu připočteme, že srbští nacionalisté, nenávidějící rakouské mocnářství, celkem bez omezení vyvíjeli své aktivity na území Bosny a Hercegoviny, a to nejen ideologické, ale i aktivity vedoucí k vytvoření silnější protirakouské páte kolony. Když potom si následník trůnu Ferdinand d'Este vyjel na dopředu ohlášenou návštěvu Sarajeva, a to dokonce u příležitosti vojenských manévřů rakouské okupační armády, byl (obrazně řečeno) zapálen doutnák k sudu střelného prachu, který vzápětí vybuchl mnohem větší brizancí, než střelmistr císař František Josef I předpokládal. Následoval dobře známý atentát, následné vyhlášení války Srbsku, které podpořilo carské Rusko. Dále se přidalo Německo proti Francii a díky propletenci vzájemných smluv se lavina války dala do pohybu a strhávala všechno, co jí stálo v cestě.<sup>33</sup> Následovaly 4 roky útrap a formování nového pohledu na svět, protože tato válka svým rozsahem byla výjimečná v tom, kdo se do ní a jak zapojil, co z ní vzešlo nebo na jakém území probíhala. Byl to první konflikt v dějinách lidstva, který dostal následně přídomek světová. Pro tuto válku je příznačné, že kromě míst, kde válčící strany trpěly na frontách – které se nijak výrazně nepohybovaly, přinášela útrapy hlavně hospodářské. Omezení dostupnosti základních potravin i okleštění demokratických svobod a svobod podnikání, přinesly také pokles návštěvnosti kabaretů a omezení dostupnosti kultury jako takové. Mnoho mladých mužů odešlo do války, která byla vzdálená a strašlivá. Odcházel i umělci, kteří byli pohlceni událostmi možná mnohem více a citlivěji než ostatní mužskou populaci. Odrazilo se to i na snížení úrovně kabaretů a podobných podniků, z kterých se zvolna staly nevěstince a putyky, poskytující úplně jiný druh zábavy a rychlého a nezávazného pobavení před koncem dovolenky a návratem do bahna zákopů.

## 1.6 Francouzské kabarety za 1. světové války

První světová válka se odrazila samozřejmě i na fungování pařížských kabaretů. Spoustu umělců odešlo do války, a tak některé kabarety vedly ženy. „*Změnily se i programy a zpívaly se většinou vlastenecké a historické písně.*“<sup>34</sup> Podniky se také kvůli rozvoji města musely stěhovat z Monmarteru do Latinské čtvrti a jinam. Mezi ty nejznámější patřily Ma campagne bývalé kankánové tanečnice Adély Decerfové, který

---

<sup>33</sup> Z. VOLNÝ, *Toulky minulostí světa*, díl 10., s. 194-214.

<sup>34</sup> J. POKORNÝ, *Kniha o kabaretu*, s. 264.

po změně majitele dostal jméno le Lapin Agile a vedl ho Frederic Gérard. Francouzi však na rozdíl od svých Švýcarských kolegů z kabaretu Voltaire měli přímý kontakt s válkou, snažili se tedy svými výstupy podnítit francouzské národní cítění a občas i se svými výstupy odjížděli na frontu.

### 1.7 Kabarety během 1. světové války v českých zemích

V průběhu války pochopitelně poklesl zájem i návštěvnost, ale také mnozí umělci byli nuceni narukovat.

*„VOJENSKÉ SRDCE*

*Měl za čapkou dvě růže*

*Když k regimentu jel*

*Kdo za to děvče může*

*Že tě zapomněl?*

*Vojenské srdce šálí*

*A nezná žádných pout*

*A tak bys mohla v dáli*

*Písničku zaslechnout.*

*[...]*

*A přece přijde chvíle*

*Kdy voják cítí stesk*

*Když zří dvě ruce bílé*

*Dvou očí vlhký lesk*

*Nad hlavou hvězdy září*

*Spí na větvičkách listopad*

*A v ošlehané tváři*

*Tu myšlenku lze číst.*

*[...] <sup>35</sup>*

Kabarety se stěhovaly do restaurací nebo kaváren, kde diváci během představení konzumovali předražené nápoje. Důvody těchto změn byly zejména ekonomické. Snížením návštěvnosti se soubory dostávaly do situace, kdy pouhé vstupné nepokrylo náklady souboru ani pronájmu sálů. To mělo vliv i na skladbu publika, které se měnilo a stále více zahrnovalo i dobře situované měšťanstvo a obecně movitější vrstvy.

---

<sup>35</sup> Písňe českého kabaretu, Praha 2014. Píseň Vojenské srdce, autoři Jiří Červený/ Eduard Bass.

V roce 1915 vznikl nový hrací prostor, a to divadlo Rokoko na Václavském náměstí. „*Podélný sál s lóžemi a malým jevištěm k varietním produkcím navrhl secesní a kubistický architekt Emil Králíček.*“<sup>36</sup> Mezi lety 1915–1916 zde působil Kabaret Rokoko, jež vedl Karel Hašler, ale také Červená sedma. S Hašlerem však umělci měli jisté neshody, takže pozitivně kvitovali, když Hašlera vystřídal ve vedení Rokoka Eduard Bass. Po Hašlerově návratu se sedma přesunula roku 1917<sup>37</sup> do hotelu Central, na jehož opravu přispěli finančně. „*Raně secesní hotel postavil rakouský architekt Bedřich Ohmann s žáky Bedřichem Bendelmayerem a Aloisem Dryákem kolem roku 1895.*“<sup>38</sup>

Válka byla u konce a všeobecnou náladu lze ilustrovat na následujícím textu písně, kterou složil František Hvizďálek a otextoval Eduard Bass v září 1918, tedy ještě před koncem války:

*„KDY BUDE MÍR*

*Až opět sluchu nabude rozvážný úsudek,  
až bude zcela zbytečný ve světě žaludek,  
až zase v noci v ulicích lucerny budou plát,  
až budem války syti už, však jinak bude hlad -  
pak přijde mír, pak přijde mír,  
pak jistě přijde mír*

*Až na evropské pevnině nebude nikdo zdráv  
až krysy budem porážet na jatkách místo krav  
až všichni štváči váleční z válčících států všech  
se do jednoho octnou na frontě v zákopech -  
pak přijde mír, pak přijde mír,  
pak jistě přijde mír*

*Až ženy muže nahradí v rozličných oborech  
až všichni páni lichváři se octnou na Borech,*

---

<sup>36</sup> O. VLČKOVÁ, Divadlo a divadelní scény, s. 74.

<sup>37</sup> Zde se zdroje rozcházejí. Jedná se tedy buď o rok 1917 nebo 1918.

<sup>38</sup> O. VLČKOVÁ, Divadlo a divadelní scény, s. 100.

*až vdané ženy budou mít z návratu muže strach,  
až bude maso maso na gramy se dávat v lékárnách -  
pak přijde mír, pak přijde mír,  
pak jistě přijde mír*

*Až nikde víry nedojde šmokovských plátků tlach,  
až budou chodit občané a dámy v dřevákách,  
až od plic promluvíme si, ne pouze v narážkách,  
až bude vzduch a voda se prodávat v náhražkách -  
pak přijde mír, pak přijde mír,  
pak jistě přijde mír*

*Až v Praze někdo objeví žen věrných aspoň pět,  
až bude moci Šejnoha dle chuti písňě pět,  
až utahovat přestanem si řemen na bříše,  
až cenzor tužku poslední v úřadě vypíše -  
pak přijde mír, pak přijde mír,  
pak jistě přijde mír*

*Až zapomenou občané docela na láci,  
až naše prádlo poslední z nás svlečou sedláci,  
až zrekvírují na děla poslední kliku z klik,  
až zmizí z Prahy poslední haličský uprchlík -  
pak přijde mír, pak přijde mír,  
pak jistě přijde mír*

*Až bude v světě vážena a ctěna ženská ctnost,  
až poznenáhlu zvyknem si zas na spravedlnost,  
Až půjdem kupředu a nepůjdeme zpět,  
až začnem všechny české sny skutečně provádět -  
pak přijde mír, pak přijde mír,*

*pak jistě přijde mír*<sup>39</sup>

Jak je vidět, kabaretní umění bylo i nositelem černého humoru, tak typického pro český naturel.

---

<sup>39</sup>J. KAZDA, Smích Červené sedmy – Ze zlaté doby českého kabaretu 1910-1922, s. 103.



## 2 1918–1945

První celosvětový válečný konflikt skončil a Evropa si mohla na pár let oddechnout. Rozpad Rakouska-Uherska mezi lety 1918–1920 a následně v roce 1922 zánik Osmanské říše podnítil tlak menších národnostních celků, ze kterých se staly samostatné státy a začaly hledat svoje místo na slunci nejen geopolitickém, ale i kulturním a národnostním. Také z původního carského Ruska se stal bolševizovaný stát Sovětského svazu. Nová Evropa se sžívala se změnami, které konec války přinesl, a i přes sociální a ekonomické problémy zažívala šťastná euforická poválečná léta. Nešťastné požadavky Versaillské smlouvy však predikovaly další krizi. Zejména Německo, které z války vyšlo označeno za viníka mělo splácet astronomické částky jako válečné reparace, čehož nebylo schopno. A tak již v roce 1923 tato insolvence vedla k obsazení okupaci Porúří francouzskými a belgickými vojsky.<sup>40</sup>

Na našem území však po skončení války panovala vlastenecká a nadšená atmosféra, neboť vznik samostatného Československa vzbudil ve většině národa patřičnou pýchu a pocit zadostiučinění. Tvrdošíjně trvání tehdejší exilové politické reprezentace vedené T.G. Masarykem na tom, že Slovensko je nutno přičlenit k českým zemím, bylo kořenem následných problémů jak s Maďary, kteří se cítili okradeni o historické teritorium horních Uher, tak Němci, kteří v Čechách po generace žili a přitom nebyli vnímáni jako integrální součást nově vzniklého státu a na stejné úrovni jako Slováci, kteří byli přičleněni často k jejich všeobecnému překvapení.<sup>41</sup> Následovaly i problémy s Polskem, které se vymanilo z vlivu Ruska a činilo si nároky na část Slezska. Československo nebylo idylickou zemí ani z pohledu politického a hospodářského. Ve vedení nového státu sice stál lidem adorovaný Tomáš Garrigue Masaryk, ale jinak byla politická situace zmatená a rozhodně ne idylická, jak si ji často představujeme. Pro tuto diplomovou práci je důležité že, lidová politická satira byla stále v kurzu a získávala na stále větší oblibě. Příkladem může být i text další písně z repertoáru Červené sedmy:

*„ČERVENÝ MINISTREM FINANČÍ*

*Chodí Tusar po klubech*

*a neví si rady*

---

<sup>40</sup> Richard VINEN, *Evropa dvacátého století*, Praha 2007, s. 175.

<sup>41</sup> Pavel KOSATÍK, *Jiný TGM*, Praha 2018, s. 288–297.

*neboť má dát kabinet  
nový dohromady.*

*Ministerstva sestavit  
šlo by celkem lehce,  
ministrem však financí  
nikdo býti nechce*

*Rašín, Sontág, Horáček  
(jak se všichni zovou)  
nejsou v stavu vymáčet  
půjčku prémiovou.*

*Neb s národem naším je  
o prachy boj tuhý,  
musíme mít ministra,  
co zná dělat dluhy.*

*A tak zpráva poplašná  
dneska Prahou víří,  
ministrem že financí  
Červený je Jiří*

*Abych národ vytrhnul,  
na to křeslo sednu,  
ministr má rozhled mít -  
vlezu na rozhlednu*

*Daň z majetku, z obratu -  
ta se nevyplácí!  
Jistě se však zavděčím,*

*když dám zdanit práci.*

*A že nejsem přítelem  
erotických dramát  
ženy musí platit daň  
chtěj-li muže klamat*

*A že u nás ledaskdo  
zbytečně se chlubí,  
proto ihned zavedu  
dávku z velké huby.*

*A že každá dobrá věc  
přijít musí shůry,  
proto hodím velkou daň  
také na cenzury.*

*Pak se pustím teprve  
maximálních do cen –  
Vtom jsem se však probudil,  
potem byl jsem zbrocen.*

*Že jsem byl tím ministrem,  
zdálo se mi ve snu ...  
Kdybych jím byl opravdu  
raději ihned zesnu.“<sup>42</sup>*

Text této písně napsal Jiří Červený v roce 1920 a v něčem je jistě nadčasový.

Nicméně, přes vzniklé problémy si obyvatelstvo oddychlo. Co bylo nejdůležitější pro kulturu a zejména kabaret, dá se říct s nadsázkou, že není nic horšího než stojaté vody, kdy není možné reagovat na výroky nebo skutky politických činitelů.

---

<sup>42</sup>J. KAZDA, Smích Červené sedmy – Ze zlaté doby českého kabaretu 1910-1922, s. 153.

## 2.1 Paříž 20. léta

Vraťme se do Paříže dvacátých let. Během války se ve Švýcarsku zrodil dadaismus, který se brzy rozšířil i ve Francii. K jeho názvu se váže několik teorií, nicméně dada jako takové vzniklo v únoru roku 1916 v Curyšském kabaretu Voltaire. „*Vítězové i poražení zavrhovali s odporem civilizaci, která připustila hromadné vraždění, odmítali církve, jež se vědomě podílely na této hanebnosti, a zatracovali elitní společnost, která válku velebila. Dada tak mělo výrazně provokativní ráz, bylo svou podstatou proti tradicionalistické a vycházelo z úpadku západních hodnot, hasnoucích na polích posetých mrtvolami. Chtělo ničit zažitě hierarchie a tehdejší společnost prakticky nevěděla, jak se vůbec k tomuto hnutí stavět, protože bylo zcela nepochopitelné, a nebylo mu ani možno oponovat, neboť bylo samo opozicí, nicméně však ryzí absurdností, čistou negací a provokací.*“<sup>43</sup> V Paříži tento směr se spíše orientoval na literární umění a jeho prezentaci na kabaretních pódíích nebo v kavárnách. Zpočátku dadaistická vystoupení pod režii Tristana Tzary šokovala veřejnost a diváci příliš nechápali, o co autorům jde. Představení se konala v různých divadelních sálech. Po zmírnění a počátečním vystřízlivění byly dadaistické večery přijaty a diváci byly připraveni na průběh a styl účinkujících. Dadaismus však neměl dlouhého trvání a roku 1921 se chýlil ke konci. Za konec dada vystoupení, lze považovat večer, kdy v inscenovaném „happeningovém“ soudním procesu přerostly osobní a umělecké antipatie André Bretona a Tristana Tzary natolik, že dadaismus byl jako organizované hnutí ukončen. Slavný dadaistický kabaret byl také Le Boeuf sur le toit, který se nakonec usadil na Champs-Élysées a stal symbolem tohoto pojetí kabaretního umění a dané umělecké epochy.

## 2.2 20. léta a kabaret u nás

První poválečná léta se také označují za zlatou éru československého kabaretu. „*Po válce získaly kabarety v nové republice pro své časové umění nové náměty v satirických pohledech na veličiny staré rakouské monarchie i na nové hašteření a boje politických stran. Do jejich útulného prostředí se stolovým zařízením přicházelo však i více měšťáckého obecnstva, od něhož se dříve kabarety chtěly izolovat. Posměšné útoky na sociálně demokratické politiky byly důvodem, že i tyto scénky byly roku 1920 podřízeny cenzuře.*“<sup>44</sup> Avšak tím, že se kabaretní scéna změnila z průkopnických a novátorských

<sup>43</sup> [http://www.artmuseum.cz/smery\\_list.php?smer\\_id=60](http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=60) Vyhledáno 3. 6. 2019.

<sup>44</sup> J. BRABEC a kol., Dějiny českého divadla, díl 4, s. 50.

začátků před velkou válkou na žánr všeobecně uznávaný s pravidelným programem, ztrácí kouzlo nového a progresivního a sklouzává do komerce, která je ještě podmíněna tím, že začíná být vyhrazena náročnější, a hlavně majetnější klientele a dochází i k změně pojetí a formy.

### 2.2.1 Lucerna

Do vedení Lucerny se k 1. listopadu 1918 vrátil Karel Hašler a spolu s ním i český program a repertoár. K Hašlerově „[...] *sentimentálním, neobyčejně populárním písním přibýly v republice i texty politického obsahu, někdy namířené proti politické levici, což vyvolávalo ostré protesty socialistického tisku. Tím směrem se nesly některé písně Hašlerovy, ale i politicky kousavé aktové hry.*“<sup>45</sup> Ve 20. letech již ale zájem publika o tuto formu kabaretu upadal, a tak se přešlo více k činohernímu typu kabaretu. Také došlo ke změně názvu na „Hašlerova scéna v Lucerně.“ Změny však nepřinesly požadované zlepšení, a tak Hašlerův kabaret v roce 1923 ukončil svou činnost a na scénu přichází divadlo Ference Futuristy. Prostor v roce 1927 vyhořel, a po úpravách architektů Čeněk Vořecha a Dobroslava Bezectného byl otevřen „Kabaret restaurant Lucerna.“

### 2.2.2 Konec Červené sedmy

Koncem roku 1918 začal kabaret v Rokoku upadat a většina umělců odešla za Karlem Hašlerem do Lucerny. Brzy na to, roku 1920, se mušketýři ze sedmy vrátili do Rokoka, které přešlo pod jejich správu. Současně působili nadále v hotelu Central, kde se zaměřovali na intelektuální publikum. Na rozdíl od toho byly programy v Rokoku více erotické, revuální, pro širší masy. Sedma se dále přesunula do vinárny Obecního domu, kde působila až do svého rozpadu, způsobeném starostmi o nepříznivou finanční situaci a vzájemnými neshody. Členové Červený, Dréman a Hvíždálek v činnosti ještě chvíli pokračovali, ale v roce 1922 bylo toto uskupení definitivně rozpuštěno.

Sedma se vyhýbala označení kabaret, jelikož toto značilo pokleslou a někdy i vulgární formu zábavy, ale označovali se jako kabare literární, čímž cílili na intelektuální publikum. „*Jejich projev byl civilní, střídavý, jemně ironický, vycházel hlavně z vlastních autenticky lidských životních postojů i názorů a byla mu cizí dravá komická exhibice.*“<sup>46</sup> Nelze opomenout také jistou političnost a satiru. „*Sedmičkáři usilovali vždy o literární kabaret. Jejich pozdější umělecký ředitel Eduard Bass měl dokonce na mysli výlučně*

---

<sup>45</sup> J. BRABEC a kol., Dějiny českého divadla, díl 4, s. 50.

<sup>46</sup> V. ŠVÁBOVÁ, Tanec navzdory: Joe Jenčík, s. 33.

*politický kabaret.*“<sup>47</sup> Sedma také literaturu zhudebňovala, čímž ji dělala pro běžného diváka atraktivnější. Dále se soustředili na improvizaci a osobitý projev samotných interpretů. Chtěla se vymanit z pokleslého žánru doznívajících šantánů a dalších vulgárnějších podniků podobného typu.<sup>48</sup> „*Kabaret byl pro intelektuály z prvních tří desetiletí především místem maximálního sebeprojevu, který jinde neměli. Vyzvovali se zde z denních souvislostí, třeba i z běžné tvorby v divadlech [...]*“<sup>49</sup>

Není to však již zmíněná Červená sedma, ale další kabarety jako Kabaret Rokoko, který v roce 1925 končí a mění svůj program na novou formu a sice divadlo, které získává přídomek divadlo malých forem.<sup>50</sup>

### 2.2.3 Kabaret Bum a Revoluční scéna

Bylo by mylné domnívat se, že ve 20. letech kabarety pouze zanikaly. Je důležité mít na paměti, že toto umění bylo nestálé, performeré často přecházeli z jednoho kabaretu do druhého, či vystupovali na několika scénách současně. Po neshodách s Jiřím Červeným se Emil Artur Longen odpojil a v květnu roku 1920 založil Kabaret Bum v paláci Adria. Spolu s ním odešel i Ferenc Futurista se svým bratrem Emanem Fialou. Ne nadarmo měla tato scéna v podtitulu „divadlo pěti komiků“, neboť kromě uvedených působili v Kabaretu Bum i slavní herci jako Saša Rašilov, Josef Rovenský, Karel Noll či komik Vlasta Burian. Na zvučná jména herců obecnost příliš neslyšelo, a neboť program Kabaretu Bum nebyl ani úplně promyšlen či koncepčně vyřešen, jeho činnost byla zhruba po třech měsících ukončena.

Následovalo založení nového kabaretního divadla Revoluční scéna v září roku 1920 opět E. A. Longenem. Nacházelo se v suterénu hotelu Adria na Václavském náměstí, v prostoru, který před nimi obýval kabaret Bum. Revoluční scéna se profilovala jako levicový, socialistický lidový typ divadla pro široké vrstvy, což bylo později kladně vyzdvihována komunistickým režimem. „*Longen usiloval o lidový kabaret, proto odstranil stolové zařízení. Uváděl v rámci kabaretního programu a později celovečerně hry zachycující nejčastěji individuální odboj jedince proti morálce měšťáckého světa a předvádějící kuriózní proletarizované typy, deklasované měšťáckou společností.*“<sup>51</sup> Na těchto prknech byla jako první uvedena dramatizace Haškových **Osudů dobrého vojáka**

<sup>47</sup> Jaromír ČERMÁK – Karel ŠAŠEK, Šantán s červenou lucernou aneb Docela malá procházka po zpěvech Staré Prahy, s. 39.

<sup>48</sup> Vladimír JUST, Proměny malých scén, Praha 1984, s. 39.

<sup>49</sup> F. ČERNÝ, Měnivá tvář divadla, s. 126.

<sup>50</sup> Jaromír KAZDA, Smích Červené sedmy – Ze zlaté doby českého kabaretu 1910-1922, s. 18-19.

<sup>51</sup> Jan BRABEC a kol., Dějiny českého divadla, díl 4., s. 51.

**Švejka.** Revoluční scéna ale neměla dlouhého trvání, jak jinak než z důvodů finančních. Longen nebyl schopen zaplatit umělcům, kteří ho dokonce zažalovali a činnost souboru v původním obsazení byla tímto ukončena. Herci nadále fungovali, již bez Longena, pod názvem Divadélko Adria.

### 2.3 Třicátá léta

Klidnější období tehdejšího života první republiky zvolna končí a přichází pravý opak. Nástupem Adolfa Hitlera do čela sousedního Německa se situace začíná měnit. Nejen u nás, ale i v Evropě a ve Francii, která je v kulturním vyžití a v oboru hudebně-zábavného umění (tedy i kabaretním) stále považována za vzor a předvoj. Po letech klidu a obnovy toho, co velká válka zničila (například znovu vybudování infrastruktury na hranicích s Německem a Belgií i jinde v Evropě) a po době, kdy se Francie nechávala ukolébat nemohoucností Německa přitlačeného ke zdi kapitulací v r. 1918, si začíná společnost uvědomovat, že nemusí být idylická doba stálým obrazem života. Němci se po letech chaosu a pokusů o bolševizaci opět stávají hospodářsky silným protihráčem. Po problémech s dodávkami potravin, vysokou nezaměstnaností, hyperinflací a beznadějnou perspektivou se právě příchodem „silné ruky“ v podobě NSDAP objevuje (obrazně řečeno) světlo na konci tunelu. Bohužel nacionalismus, který byl základem této strany, vyhnáný na nejvyšší míru (který byl příčinou mnoha válek v evropském prostoru – napoleonské války, války Prusů s okolními zeměmi atd.) si našel svého vnitřního (Židé a političtí oponenti) i vnějšího (slovanské národy i vítězové velké války) nepřítele. Že vnitřní nepřítel byl od začátku fiktivní a neozbrojený na věci nic neměnilo. Díky slabosti Francie a Velké Británie, ale konec konců i USA, kterým šlo hlavně o obchodní vztahy a z toho plynoucí příjmy, si Německo mohlo dovolit pošlapat Versailleskou smlouvu omezující výstavbu nové armády. S přispěním Sovětského svazu, který zaslepen touhou po šíření svých imperiálních zájmů umně skrytých do socialistické revoluce, si nová důstojnická generace mohla připravit úplně novou taktiku budoucí války – taktiku rychlých útoků a postupů armád, tak odlišnou od minulé zákopové války požírající velké množství sil, prostředků, a hlavně lidí bez územních zisků.

### 2.4 Předválečné Československo

Polarizace společnosti stále rostla. Hospodářská krize v třicátých letech vyhnala spoustu lidí ze Slovenska do Ameriky. Naopak v Českých zemích hospodářské problémy

tohoto období se projeví nejvíce v Sudetech, kdy existovala spousta menších fabrik (hlavně textilních, skláren a dřevozpracujících podniků), které nebyly dostatečně silné a byly nuceny svou činnost ukončit. To vyvolalo další pnutí mezi Českou a Německou populací. Na obou stranách rostl nevraživý nacionalismus. Němci hledali oporu u svých bratrů za hranicemi v Německu i v Rakousku, kde byl vývoj poznamenán vlivem vyhroceného nacionalismu podporovaného pocitem křivdy z rozpadu Rakousko-Uherského mocnářství. Československá vláda i parlament byly příliš zaměstnány spory mezi jednotlivými stranami a polarizací společnosti přehlížely.

#### 2.4.1 Pařížské kabarety před 2. světovou válkou

V pařížských kabaretech se dvacátá a třicátá léta nesou v duchu návratu na výsluní klasického kabaretu. Tento trend lze pozorovat od roku 1918, kdy se staří kabaretiéři vrátili a snažili se obnovit jeho slávu. Kabarety se ubíraly dvěma směry. Na jedné straně dadaistickým, a pak novou cestou, která je charakterizována bouráním starého Montmarteru a výstavbou nových sálů, který svým charakterem kabaretu úplně nesvědčily. Přesto se na samotném pahorku několik podniků snažilo držet staré tradice. Byl to již zmíněný le Lapin Agile, kde se umělci přátelé scházeli a naslouchali „šefově kytáře“, třebaže ve vedlejším sále hlučeli zrudnutí a senzacechtiví turisté, které autokary každý večer přivázely na Montmartre.<sup>52</sup> Nedaleko odtud pak dožíval kabaret le Vieux Chalet (který byl uzavřen v r. 1929). Naprostá většina nových kabaretů se upínala ke konjunkturálnímu music-hallu, který však ztrácel přirozenou formu kabaretů zlatých časů. Jednou z výjimek byl le Vache enragée. Začátky tohoto kabaretu byly skromné, nicméně časem si získal své příznivce a stálé umělecké obsazení. S blížící se druhou světovou válkou však pařížské kabarety nepůsobily příliš inovačně a spíše stagnovaly. *“Zatímco na Pahorku a v Latinské čtvrti několik nadšenců i za cenu někdy značných obětí neslo štafetu, kterou jim odevzdali Salis, Goudeau, matka Adéla a Frédé, zatímco v koncertních sálech vládly vedle stálice Yvety Guilbertové nové hvězdy francouzského šansonu Maurice Chevalier, Frigson nebo Lucienne Boyrová a v okolí náměstí Pigalle křiklavé neóny lákaly návštěvníky ke sledování pořadů zcela pokleslých dědiců kabaretu.”*<sup>53</sup>

<sup>52</sup> J. POKORNÝ, Kniha o kabaretu, s. 43.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 442.



#### 2.4.2 Osvobozené divadlo v meziválečném Československu

Jak bylo zmíněno, pro kabaret a vystoupení umělců byla takováto nestálá doba přínosem. Bylo čemu se vysmívat, měli koho si brát na paškál, byla příležitost si dopřát to potěšení a zesměšnit nepřátele, ale i upozornit na jevy, které signalizovaly možný příchod něčeho neblahého. To dokládají i hry Osvobozeného divadla.

Úplné počátky Osvobozeného divadla se datují již do roku 1923. Založil jej tehdy Jiří Frejka, v té době ještě jako "Volné sdružení posluchačů dramatické konzervatoře pražské, hrající s laskavým svolením rektorátu". Svou první hru s názvem **Kithairon**, kterou pro "sdružení" sám Fejka napsal i zrežiroval odehráli 15. května 1923 v Měšťanské besedě.

Mezi lety 1923 a 1926 prošlo tehdy ještě ne zcela "osvobozené" divadlo několika proměnami, ovšem od roku 1927 je už neodmyslitelně spjato s jmény Voskovec a Werich. K této autorské dvojici se záhy přidává i Jaroslav Ježek a nastává tak pravá a nejslavnější éra Osvobozeného divadla. První hrou, jíž je tato éra uvozen se stává **Vest pocket revue**. „*Poprvé se Vest pocket revue hrála ve dvoraně Umělecké besedy 19.dubna 1927.*“<sup>54</sup>

V tomto období v Osvobozené divadlo ještě nestojí zcela samostatně na revuální tvorbě V+W, ale působí v něm též soubor Honzlův, jehož tvorba je ovšem poněkud v rozporu s tvorbou výše uvedené autorské dvojice. Honzl lpěl na snaze o tzv. čisté divadlo, což ovšem způsobovalo spíše jakousi strnulost her, která byla možná vítána levicovými kritiky, ale u diváků přílišného úspěchu nedosahovala. To v konečném důsledku vedlo k rozporům nejen uměleckým, ale i ekonomickým a V+W se nakonec s Honzlem rozchází nadobro. Ten dostal na přelomu sezon 1928/1929 angažmá v Brně a odchází z Osvobozeného divadla s okamžitou platností.

„*Ještě před začátkem nové sezóny Voskovec s Werichem odjeli z Československa na cesty po Evropě. Nejdůležitější zastávkou pak byla Paříž. Tam se setkali nejen s vynikajícím jazzovým hudebníkem Tudem Louisem, ale především navštívili pařížské divadlo Moulin Rouge. Zde shlédli novou černošskou revue Blackbirds. Tento silný zážitek měl pak ještě po dlouhou dobu vliv na jejich práci.*“<sup>55</sup> Po návratu do Čech začali připravovat novou hru Líčení se odročuje. Osvobozené divadlo se uvedením Líčení se odročuje definitivně vzdálilo avantgardnímu hnutí.

Politickou satiru v Osvobozeném divadle začínáme sledovat od roku

<sup>54</sup> Jaromír PELC, *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*, Praha 1981, s. 28.

<sup>55</sup> Helena STARCOVÁ, *Obraz dějin v hrách Osvobozeného divadla*, bakalářská práce, Praha 2014, s. 16.

1931. „*Voskovec i Werich vzpomínají dokonce přesně na dobu, kdy u nich k osudové „změně názoru“ došlo: bylo to v listopadu 1931, v den, kdy se v novinách objevila zpráva o ozbrojeném zákroku proti frývaldovským dělníkům, kteří vyhlásili celookresní generální stávkou a pořádali protestní demonstraci.*“<sup>56</sup> První hrou politicky-satirickou se tak stala hra **Caesar**. Zde se ještě jednalo o kritiku sociálních poměrů a sociální politiky, ale s uvedením hry **Kat a blázen** v sezoně 1935 je již zcela jasné jakým směrem se bude další tvorba V+W ubírat. Hra **Kat a blázen** naprosto evidentní kritikou domácího fašismu. Hrozba nastupujícího nacismu v Německu i domácí politická situace se pak stala materiálem pro novou hru **Panoptikum**, která byla obrazem posledních svobodných voleb v Československu jara 1935.

Neustále se zrychlující evropské události, již celkem neodvratně spějící k druhé světové válce, se dále odrážely v hrách Osvobozeného divadla. Na sklonku roku 1937 divadlo uvedlo hru **Těžká Barbora**. Ta byla jakousi alegorickou kritikou politiky appeasementu, kterou stále vůči fašistickým státům uplatňovaly evropské velmoci.

Následovala hra **Pěst na oko**. Premiéra **Pěstí na oko** se konala 8. dubna 1938, tedy v době, kdy situace v ČSR a celé Evropě vrcholí. Voskovec s Werichem se rozhodli pro svou novou hru opět zvolit formu revuální frašky. Hra byla spletena z mnoha motivů a v jejím podtitulu stálo příběh o divadle na divadle v devatenácti obrazech. „*Vzhledem k okolnostem byla tou dobou z repertoáru stažena Těžká Barbora a Pěst na oko, jež ji nahradila, nebyla na první pohled zcela zjevně protifašistická. Její hlavní poslání bylo tentokrát trochu jiné. Tato revue měla lidem ukázat, že jsou to právě oni, kdo tvoří lidské dějiny, ne pouze hrstka potentátů stojících na vrcholu a vykřikujících své názory a požadavky.*“<sup>57</sup>

Poslední sezona Osvobozeného divadla byla zahájena až v listopadu 1939 v atmosféře zklamaného pomnichovského Československa. Premiéra další nastudované hry se už ovšem nekonala. Kampaň vedená pravicovým tiskem dosáhla svého cíle a Osvobozenému divadlu byla odebrána koncese. Situace v druhé republice již byla tou dobou zcela neúnosná a V+W+J se rozhodli pro emigraci. Tím skončila jedna z významných kapitol českého divadla.

---

<sup>56</sup> J. PELC, *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*, s. 89.

<sup>57</sup> H. STARCOVÁ, *Obraz dějin v hrách Osvobozeného divadla*, s. 28.

## 2.5 Období druhé světové války

### 2.5.1 Druhá světová válka

Prvního září 1939 napadl Adolf Hitler Polsko a zavdal tak k dalšímu světovému konfliktu. Tomuto výpadu ale předcházely výrazné kroky, které bychom neměli přehlédnout. Předně to bylo obsazení ČSR v březnu nacisty, na které navázalo obsazení Těšínska Polskem, vznik samostatného fašistického Slovenského štátu či podpis paktu Molotov-Ribbentrop, kterým si Hitler s Josifem Stalinem rozdělili Polsko a pobaltské státy. Po německém útoku na Polsko pak následoval postup rudé armády vstříc svému budoucímu nepříteli a obsazení severovýchodního Polska a pobaltských států, kde byla okamžitě nastolena krutovláda komunistické mašinérie. Na tento krok už nemohla Francie ani Velká Británie zareagovat a brzy vyhlásily Německu válku. Po obsazení Polska Německem a Sovětským svazem nastalo období nazývané podivná válka. Francie měla hlavní síly doplněné britským expedičním sborem na hranicích s Belgií, Británie posílila loďstvo a v naději, že bude i nadále hlavní silou v Severním moři, kde docházelo k menším námořním šarvátkám s německou Kriegsmarine a očekávala s napětím dnů příštích. Aby toho nebylo málo, Německo napadlo a posléze obsadilo Norsko a SSSR svého severního souseda Finsko, kde nad očekávání probíhaly tvrdé boje.<sup>58</sup> Itálie ještě před vypuknutím války podepsala s Německem pakt o vzájemné vojenské podpoře, ke kterému se přidalo i Japonsko, které mělo své mocenské zájmy v Číně, Koreji na Filipínách a v celé jihovýchodní Asii. Pokračování konfliktu na sebe nenechalo dlouho čekat. Německo poté co upevnilo své postavení v Polsku, vtrhlo do neutrálního Holandska a přes Belgii se ve Flandrech střetlo s francouzskými a britskými jednotkami. Tankové svazy obešly Maginotovu linii a přes Ardeny vyrazily směrem na Paříž stále relativně poklidně žijící v naději, že ji mocná armáda uchrání. Neuchránila, a tak byla obsazena prakticky bez boje v květnu 1940<sup>59</sup> a celá Francie rozdělena na okupovanou a Vichystickou část. Následovala bitva o Británii, která jako první odolala útokům Německé armády a přesunula pozornost Hitlera k plánu na dobytí Sovětského svazu.

Válka však nekončila a neuvěřitelné krutosti se teprve připravovaly v hlavách šílených ochránců árijské rasy. Jednalo se o praktickou likvidaci příslušníků židovského původu a příslušníků jiných etnik, které neodpovídaly Norimberským rasovým zákonům. Koncentrační tábory vznikaly na území Německa ještě před válkou. Jednalo se o tábory,

---

<sup>58</sup> Anthony SHAW, Druhá světová válka den po dni, Praha 2009, s.14.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 23.

kam byl soustředováni Židé i političtí soupeři nebo třeba nepohodlní odpůrci režimu, ale později i příslušníci z okupovaných zemí celé Evropy. I mezi nimi byli lidé, kteří se věnovali kultuře, muzikanti, zpěváci i herci a jistě by se našli i lidé spojení s kabaretem z celé Evropy. Důkazem jsou informace o existenci různých táborových kapel, které byly zřízeny pro pobavení dozorců. V Protektorátu fungovala jako koncentrační tábor pevnost Terezín, kde umění pomáhalo zpříjemňovat hrůzy momentálního života. *“Kulturní projevy (divadla, kabarety, opery, koncerty vážné hudby i jazzu, přednášky, výtvarné projevy, literární tvorba) se staly prostředkem rezistence vězňů, uchovávaly jim kus světa lidskosti ve světě strachu, nejistoty a bídy, který je obklopoval. Hrál a přednášelo se všude: přímo na ubikacích, v kůlnách, garážích, na půdách apod.”*<sup>60</sup> Působil zde i divadelní výtvarník z Osvobozeného divadla František Zelenka.

V roce 1941 v červnu došlo k zásadní změně ve vývoji války. Německo vypovědělo smlouvu Molotov – Ribbentrop a napadlo Sovětský svaz. Pozemní síly i Luftwaffe v prvních dnech a měsících války nenašlo odpovídajícího soupeře a rychle postupovaly Běloruskem, Ukrajinou a širou Rusí. Německo obsadilo Pobaltí, kde bylo vítáno jako osvoboditel a do německé armády se hlásili Lotyšši, Estonci i Litevci. Německá armáda při postupu na východ nechávala za sebou vypálenou zemi a tisíce mrtvých Židů a příslušníků místního obyvatelstva, které měli později nahradit němečtí kolonisté. Následně okupační armáda využívala bohatství obsazených zemí k zásobování armády i německého obyvatelstva. Postup německých vojsk pokračoval až do podzimu a zimy 1941/42, kdy se Wehrmacht zastavil před Moskvou a následného roku, kdy utrpěl první velkou porážku u Stalingradu. V únoru 1943, kdy se vzdala celá 6. armáda Wehrmachtu, se situace pro německou armádu stala neudržitelnou, a i když do úplnému ukončení války chybělo ještě více jak dva roky, byl to začátek konce.

K definitivnímu obratu ve vývoji války došlo v červnu 1944, kdy vyloděním spojeneckých vojsk při operaci Overlord<sup>61</sup> byla otevřena západní fronta, která urychlila pád nacistického Německa. Již 25. srpna 1944 byla Paříž osvobozena francouzskou 2. obrněnou divizí,<sup>62</sup> když několik dní před tímto datem vypuklo v Paříži povstání, které přispělo i k rychlému obsazení města bez velkého poškození ze strany ustupujících německých vojsk. Válka v evropském prostoru byla ukončena 8. května 1945. Ne tak v Japonsku, které se stále odmítalo vzdát, takže Spojené státy americké shodily na

<sup>60</sup> Ludmila CHLÁDKOVÁ, Terezínské ghetto, Praha 2005, s. 28.

<sup>61</sup> Will FOWLER, Operace Overlord: invaze v Normandii: prvních 24 hodin. Praha 2004, s. 94.

<sup>62</sup> A. SHAW, Druhá světová válka den po dni, s. 153.

nepřítele atomové bomby, po kterých Japonsko kapitulovalo.

### 2.5.2 Kabarety v Protektorátu

Toto období rozhodně nepatřilo do těch, na které by kdokoli z lidí kolem kabaretů rád vzpomínal. I když válka nezasáhla Čechy přímo (kromě menších střetů bojujících armád na konci války a několika bombardování) měla určitě větší vliv na život lidí než ta předešlá. Zatímco v té první se v produkci řady hudebních scén a kabaretů pokračovalo, v té druhé byly veškeré hudební produkce ostře sledovány a omezovány. A tak jakákoli činnost kabaretů byla velmi omezena. O přísných trestech za politickou, a hlavně protinacistickou satiru ani nemluvě. Krom toho spousta umělců buď odešla do emigrace, aby si zachránila život, další pokračovali, ale s rizikem, že budou perzekvováni (a to se velmi často i stalo). Všichni se museli chovat velmi opatrně a obezřetně. V průběhu války se tak kabarety opět měnily na restaurace v nejlepším případě s hudebním „nezávadným“ programem. Je důležité zde vzpomenout i skon Karla Hašlera, která před válkou patřil k odpůrcům Židů. V průběhu války nadále skládal vlastenecké písně, což se mu stalo osudným. Po zatčení gestapem, byl deportován do koncentračního tábora Mauthausen, kde v roce 1941 zemřel.

Šest let okupace a neustálý nátlak nacistické propagandy bylo pro některé autory natolik dlouhé, že po válce nebyli schopni navázat na předválečnou úroveň. Naopak po osvobození v očekávání návratu svobodné kultury se kabaretní scéna rychle obnovila, ale prostředí bylo jiné, a i pohled na hudební a zábavnou produkci se změnil. Vliv na to mělo výrazné posílení levicového smýšlení lidí, kteří viděli budoucnost jinak než před válkou. Pochopitelně osvobození sovětskou armádou a návrat k obdivu Sovětského svazu a jeho kultury prolíná i do kabaretního prostředí. Politická satira předválečná se mění na politickou satiru propagandistickou kladoucí si za cíl vyzdvihnout přednosti bolševické kultury. Zářným příkladem byl E.F. Burian, který po válce své divadlo orientu výrazně levicově a stal se propagátorem socialistické kultury.

## 3 1945–1990

### 3.1 Od poválečného Československa do 50. let

Druhá světová válka skončila, objevil se však jiný strašák, a to sovětský komunismus, který si nárokoval sebou osvobozené státy. Truman a Churchill si tuto hrozbu uvědomovali a upozorňovali na ni. Zpustošené Evropě nabídly Spojené státy Marshallův plán na její ekonomickou obnovu. „*Marshallův plán se objevil právě v době, kdy se začaly v Československu projevovat vážné těžkosti a určité krizové jevy v hospodářství. SSSR mu nebyl schopný poskytnout podstatné prostředky na ekonomický rozběh, a to finanční ani materiální. Sověti nedokázali pomoci v dodávkách některých surovin do ČSR – například bavlny a nafty. Ukazovala se také nevhodnost sovětských surovin pro československou produkci, původně zásobovanou surovinami vyšší kvality ze Západu. Dosavadní výhody, které plynuly z poměrně malých válečných škod způsobených československému průmyslu a z dodávek UNRRA (ty oficiálně skončily v létě 1947), přestávaly působit. Obchodní a ekonomická spolupráce byla bržděna z různých příčin.*“<sup>63</sup> Československo, které zprvu vyjádřilo zájem o přijetí tohoto plánu hospodářské pomoci, bylo nuceno jej odmítnout. Prezident Edvard Beneš se domníval, že z naší republiky vytvoří něco jako most mezi západem a východem. Také se po zkušenosti ze „zradou“ západních států před druhou světovou válkou obracel k dohodám se Sovětským svazem. První větší úspěch Československých komunistů v roce 1946 předznamenal tzv. Vítězný únor v roce 1948 a náš absolutní převrat k poslušnosti Sovětskému svazu. Vedení státu se ujal Klement Gottwald a započala nová éra. „*Po osvobození republiky v roce 1945 začal proces revoluční přestavby české společnosti, který vedl v únoru 1948 k vítězství dělnické třídy ve státě. Tyto převratné proměny se přirozeně odrážely i na pražském divadle. [...] Když se začal v Československu budovat socialistický společenský řád, vyzvala komunistická strana umělce, aby zobrazovali život z revolučních pozic způsobem dobře komunikativním pro široké lidové masy. S velkým důrazem byl připomenut program socialistického realismu, k němuž se už v průběhu třicátých let přiklonilo několik vůdčích českých komunistických teoretiků a kritiků.*“<sup>64</sup>

Čas plynul a zvolna se dostáváme do padesátých let, kdy paranoidní vůdcové provádějí čistky mezi sebou, navzájem se osočují a popravují ve jménu nového řádu. Dopad politické situace na kulturu v našem prostoru byl tragický. Přežil (někdy i

<sup>63</sup> <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2007/7/odmitnuti-marshallova-planu-/> Vyhledáno 15. 5. 2019.

<sup>64</sup> F. ČERNÝ, *Měnivá tvář divadla*, s. 273.

doslovně) jen ten, kdo byl schopen se přizpůsobit. Zatímco ve Francii se i nadále kabaretu celkem daří, u nás dochází k útlumu a rušení toho co ještě zbylo. Přitom ani v již zmíněné Francii nebyl vliv komunistů zanedbatelný. I oni vyhráli v roce 1946 volby, jenže díky silnému Charlesi de Gaullovi, neměli šanci uchopit moc a nastolit vládu jedné strany.

### 3.2 Nové formy kabaretu po 48

V následujících letech u nás nastoupila nová forma ne nepodobná kabaretu, ale očištěná od improvizace a vyššího smyslu, a sice estráda. Svůj vzor našla v Sovětském svazu a zahrnovala vystoupení různých umělců v scénické formě. Nedávala přílišný prostor pro improvizaci a programově byla jasně nalinkovaná. Estrády byly nejen fenoménem měst, ale umělci s nimi vyrazili a objížděli i venkov, aby šířili socialistické pojetí kultury. Vše pod taktovkou komunistické strany a její ideologie. Ostatně, nastala i změna financování, takže představení a umělci byli dotováni a hrazeni ze státního rozpočtu, což na jednu stranu vedlo k jistotě, na druhou ale této formě kultury chyběla možnost satirizovat a svobodně se vyjadřovat. Pro představu žádoucí dobové kultury zde uvádím píseň autorů Ludvíka Podéště a Pavla Kohouta.

*„ZÍTRA SE BUDE TANČIT VŠUDE*

*V lukách se třpytí potoky,*

*vítr nám chladí čelo,*

*v srdci zní nápěv široký,*

*že by se tančit chtělo.*

*Písní a šťastným úsměvem*

*vítáme nová jitra;*

*už dnes je krásná naše zem,*

*oč hezčí bude zítra!*

*1. |: Zítro se bude tančit všude,*

*až naše vítězné vlajky rudé*

*na stožáry světa vyletí! :|*

*2. Když dívka v tanci zavlaže,*

*chlapec jí ruku podá,*

*úsměvy letí do kraje*

*rychleji nežli voda.*

*Až do samoty nejtíšší  
pronikne naše píseň,  
a každý, kdo ji uslyší,  
ten taky roztančí se!*

*R.*

*Kvetoucí zemi jede vlak,  
v slunci se leskne řeka  
a píseň letí do oblak  
a s nimi do daleka;  
do ulic velkých cizích měst,  
kde všichni mladí lidé  
začnou ji zpívat na počest  
života, který přijde!“<sup>65</sup>*

Svobodná umělecká tvorba se tedy odsouvala na druhou kolej a místo ní byly vyzdvihovány kabaretní formy na úrovni estrád, pozbývající ono „kousavé kouzlo“ dřívějších kabaretů. Jejich úpadek měl na svědomí také rozmach techniky, a to zejména zpřístupnění televizorů širokým masám. Lidé již nemuseli chodit do divadel, aby se pobavili a odreagovali. Tento trend úpadku lze sledovat i v kolébce kabaretů, ve Francii. Vypadá to, jako by se tento druh zábavy okoukal a již nepřitahoval takové počty návštěvníků, jako v minulosti. Soukromé kabarety živořily nebo úplně skončily a provoz si udržely jen ty nejslavnější. Silnou konkurencí je jim, stejně jako u nás jiný druh zábavy, a to hlavně rozrůstající se síť biografů a v později i televizní vysílání. Abychom však pouze nekritizovali úpadek dobové kultury a její proměnu s budovatelským rázem, je nyní třeba pohovořit o divadle Semafor.

### **3.3 Semafor**

Úplné počátky pozdějšího Semaforu bychom našli na prknech miniaturního jeviště pražské Reduty. Právě zde bylo poprvé možné slyšet šansony mladičkého Jiřího Suchého, tenkrát ještě v autorské dvojici s Ivanem Vyskočilem. Vyskočil psal texty, komentáře, krátké povídky a vstupy, Suchý přinášel většinou hudební složku. Tento skrytý dialog obou autorů diváky uchvacoval, přestože by se na první pohled mohlo zdát,

---

<sup>65</sup> [http://budovatel.cz/pisen.phtml/zitra\\_se\\_bude\\_tancit\\_vsude\\_ze\\_dne\\_19](http://budovatel.cz/pisen.phtml/zitra_se_bude_tancit_vsude_ze_dne_19) Vyhledáno 19. 5. 2019.



že jde spíše o jakési nenápadné pásmo, které nemá s divadlem vlastně nic moc společného. Jak by taky mohlo, vždyť už sám miniaturní prostor Reduty jej přímo vylučoval. Divadelní forma, na kterou bylo tehdejší publikum zvyklé, vypadala zkrátka úplně jinak.

Ukázalo se však, že právě tato prostorová indispozice zafungovala jako výrazný tvůrčí prvek. *“Nedostatek vnějších prostředků, omezení, které je zároveň vymezením, může skutečně za určitých okolností soustředit a mobilizovat vnitřní prostředky – třeba fantazii, je-li ovšem co sdělovat a komu sdělovat.”*<sup>66</sup> Byl to tedy právě jakýsi znovunalezený, “novodobý” literární kabaret, nazývaný *text-appeal*, který stál u zrodu Semaforu, později známého především tvorbou dvojice Suchý + Šlitr.

Semafor jako takový byl založen v říjnu roku 1959 pod taktovkou Jiřího Suchého a jeho spolupracovníka Jiřího Šlitra. Nechybělo přitom mnoho, aby se nová scéna jmenovala Dimafor – Divadlo malých forem. Název Semafor, tedy Sedm malých forem, však lépe reflektoval záměr obou umělců obsáhnout ve svých vystoupení více kreativních poloh. *“Sedm malých forem, jež si Semafor předsevzal pěstovat, byly hudební komedie, poezie a pantomima (včetně černého divadla a divadla masek coby žánrů příbuzných) loutkové divadlo a hry pro děti, jazzové koncerty, experimentální film a výstavy výtvarného umění.”*<sup>67</sup> Prvním představením Semaforu byla hra Člověk z půdy, odpremiérována 30. října 1959. Ve druhé premiéře pak chtěli autoři prezentovat divákům samotnou myšlenku oněch sedmi malých forem. Představení, které se jmenovalo **Divadlo zázraků**, bylo hráno poprvé 20. února 1960. Spojení poezie, hudby a tance se však neseťkalo s diváckým zájmem a po dvanácti reprízách z repertoáru Semaforu zmizelo.

Následoval dětský kabaret **Ukradený měsíc**, který už měl u publika lepší ohlas – zajímavostí je, že na režii a úpravách se podílel i mladý Ladislav Smoljak. *“7.května 1960 ovšem přišel trhák: pásmo písniček Zuzana je sama doma.”*<sup>68</sup> Představení režíroval Antonín Moskalyk, hudbu složil Jiří Šlitr a na textech se podíleli Miroslav Horníček a Jiří Suchý. Zde také poprvé zazněly písně Potkal potkan potkana, Marnivá sestřenice a Píseň o rose, které se staly hity hned během premiérového večera. Inscenace měla obrovský ohlas mezi diváky, popularita písní rostla a zájem o divadla malých forem byl zkrátka

<sup>66</sup> Iva HERCÍKOVÁ, *Začalo to Redutou*, Praha 1964, s. 13.

<sup>67</sup> Jan. J. VANĚK, *Semafor: 40 nezapomenutelných let*, Praha 1999, s. 8.

<sup>68</sup> J. J. VANĚK, *Semafor: 40 nezapomenutelných let*, s. 10.

patrný po celé republice. *“Diváci měli jasno: chtěli písničky, chtěli Suchého, Matušku, Štědrého. Chtěli se bavit.”*<sup>69</sup>

V počátečních letech v divadle působili herci, režiséři a zpěváci zvučných jmen: Hana Hegerová, Eva Pilarová, Miroslav Horníček, František Filipovský, Waldemar Matuška, Ladislav Smoljak, Jiří Srnec nebo Jan Švankmajer. Postupným vývojem se pak program Semaforu vykrytalizoval do formy, kterou dnes známe nejlépe, k autorským představením Suchého a Šlitra.

Na počátku 60. let se Semafor netěšil přízni divadelní kritiky. Dobovým recenzentům vadila především západovost, jazz a podobné prvky upomínající na chiméru nepřátelského kapitalismu. *„Útoky vyvrcholily po premiéře „detektivky s hudbou“ Suchého a Šlitra Taková ztráta krve (r: M. Janeček, 1960), která byla jako příliš „černá“ komedie zakázána a na jevišti se objevila až po přepracování (1961). Na konci druhé sezony přišel Semafor pod záminkou údajného havarijního stavu budovy a nutnosti adaptace o sál Ve Smečkách (od sez. 1962/63 tu bez problémů hrálo divadlo Paravan). Následovala více než roční anabáze po 13 různých místech mimo pražské divadelní centrum (Vojanovy sady, Divadlo Na slupi, vysočanský Gong, Klicperovo divadlo v Kobylisích aj.), během níž Semafor uváděl jednak starší repertoár, jednak nová pásma písniček.”*<sup>70</sup> Kvůli této finanční nestabilitě divadlo opustily zejména tehdejší pěvecké hvězdy - P. Bobek, M. Drobny, K. Gott, J. Jelínek, J. Laufer, J. Malknechtová, P. Sedláček, E. Olmerová, N. Urbánková, M. Voborníková a H. Zagorová.

Ve Smečkách byly ještě před definitivním vystěhováním divadla uvedeny premiéry představení *Škrobené hlavy*, *Papírové blues*, *Johanes doktor Faust* a *Vo co de?* Jak již bylo řečeno, kritika nepřestávala útočit a shledávala činnost divadla ideologicky závadnou. Vykonstruované záminky k likvidaci však stačily k tomu, aby Semafor ztratil po dvou letech účinkování definitivně svoji stálou scénu Ve Smečkách a od následujícího období, tedy od začátku třetí sezóny, se už soubor musel neustále stěhovat. Posledním prostorem, kde Semafor našel útočiště, byl suterén v pasáži Alfa; právě tam nakonec strávil více než třicet let, od roku 1962 až do roku 1993.

Semafor se tedy vrátil do centra Prahy. Měl své stálé diváky, o ty nepřišel. Avšak krize, způsobená dlouholetým kočováním, zanechala své stopy na vztazích uvnitř

<sup>69</sup> J. J. VANĚK, Semafor: 40 nezapomenutelných let, s. 10.

<sup>70</sup> <http://encyklopedie.idu.cz/index.php/Semafor> Vyhledáno 4. 6. 2019.

souboru. *“Je to podivuhodná představa, že divadlo může hrát každý večer na jiném konci města – a nemít přitom vybavení zájezdového souboru, zkušebnu, sklady, nic... Přesto však po řadu měsíců tak Semafor fungoval, dokonce na sebe dokázal vydělat. To ovšem musel, neboť jakkoli doba byla prokletě netržní, Semafor musel ze svých tržeb pokrýt honoráře a náklady, a ještě odevzdat zhruba čtvrt milionu čistého ročně do státní kasy. Hrál se tudíž do roztrhání těla a taky třicetkrát do měsíce.”<sup>71</sup>*

V tomto období však Semafor zažil také jeden velký úspěch, a to v červnu roku 1962 na premiéře kabaretního pásma **Jonáš a tingl-tangl**. V tomto představení Suchý a Šlitř vzpomínali na zlatou dobu kabaretů, kterou se snažili obnovit v soudobých podmínkách. *“Postavy dvou jevištních kumpánů, vzpomínajících na smyšleného kabaretiéra Jonáše, jim poskytly příležitost básničky evokovat zašlou slávu šantánů, kabaretů a music-hallů. Jonáš a tingl-tangl byl návratem ke slovní klaunerii V+W i k polozapomenuté domácí kabaretní tradici.”<sup>72</sup>* To diváci kvitovali s nadšením. *“Jonáš měl být původně sólovým představením Jiřího Suchého [...]. Proto jej tak šokoval Jiří Šlitř, když ho požádal, aby také pro něj napsal roli. [...] Jonáš a tingl-tangl byl zjevením z čistého nebe a malým velkým zázrakem, zvláště v Čechách nevidaným: publikum se tentokrát shodlo s kritiky a ódy na radost zněly mnohohlasně a bez výjimky.”<sup>73</sup>*

O rok později, v listopadu 1963, dostali na jevišti divadla Semafor v programu **Ondráš podotýká** příležitost mnozí mladí zpěváci jako Volek, Laufer nebo Urbánková, kteří pak v souboru zůstali i nadále. Po neúspěchu **Sekty** přišli Suchý se Šlitřem s jazzovou operou **Dobře placená procházka**. Byla tak úspěšná, že Miloš Forman natočil pro televizi její filmovou podobu. Dokonce se i uvažovalo o možnosti uvedení hry na Broadwayi; tyto naděje však padly s příchodem srpna 1968.

V září roku 1966 se v repertoáru objevil samostatný recitál Jiřího Suchého **Benefice** a hned další den následoval **Ďábel z Vinohrad**, představení pro jednoho herce se Šlitřem v hlavní roli. Právě v této době také vznikl (velmi pravděpodobně mylný) dojem, že mezi oběma autory dochází k rozporům. Zanedlouho po premiéře Ďábla z Vinohrad odletěl Šlitř na půl roku do Ameriky, což byl impulz k rozšíření souboru o Miloslava Šimka a Jiřího Grossmana. Došlo i k dalším změnám, odešel například dirigent Ferdinand Havlík

<sup>71</sup> J. J. VANĚK, Semafor: 40 nezapomenutelných let, s. 14.

<sup>72</sup> Eva ŠORMOVÁ, Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů, Praha 2000, s. 426.

<sup>73</sup> J. J. VANĚK, Semafor: 40 nezapomenutelných let, s. 16.

a vedle swingu přibyla do repertoáru i hudba bigbeatová. Šimek a Grossman mezitím uvedli své **Návštěvní dny**, které si rychle získaly diváckou popularitu.

V srpnu roku 1968 přidal Šlitr do svého **Ďábla z Vinohrad** písně Nikdy nic nikdo nemá mít za definitivní a Pochod plebejců. Tím dal jasně najevo svůj postoj k dějinným událostem, což zařadilo Semafor k vlasteneckým a politickým scénám. Premiéra další hry **Jonáš a doktor Matrace** proběhla 2. května 1969. Inscenace vznikla jako reakce na petice diváků, kterým se nelíbilo, že byl **Jonáš a tingl-tangl** po 242 reprízách stažen z repertoáru. „Nový Jonáš byl ovšem docela jiný. [...] Jeho humor zněl hořce a útočně a jeho písničky patří k nejlepším, co v Semaforu vzniklo: *Jó, to jsem ještě žil, Mississippi, Kdo chce psa bít, Pochod rozhněvaných mužů* [...].“<sup>74</sup>

V roce 1969 Jiří Šlitr náhle zemřel. Pro Jiřího Suchého to byla taková rána, že uvažoval i o možnosti z divadla úplně odejít; nakonec se však i přes těžkosti rozhodl pokračovat, i když bylo samozřejmě nutné přizpůsobit chod souboru nenadálé situaci. Již od roku 1965 byl repertoár divadla doplňován o autorská představení Miroslava Horníčka, jehož semaforové angažmá trvalo do roku 1968. Divadlo následně zařadilo do svého programu i „klaunsko-poetické a dadaistické dialogy i písně satirické, společenskokritické polohy“, ačkoliv „klasická“ dialogová poloha si svou popularitu udržela i nadále. Jiřímu Suchému však byla v tomto období jeho činnost omezována, takže se přecházelo spíše k „lidové“ estrádnosti. V rámci Semaforu tuto roli zastávala zejména dvojice Miroslav Šimek a Jiří Grossman, spolu s dvorním režisérem Janem Roháčem.

Postupně začínalo být jasné, že se tyto různorodé autorské skupiny od sebe umělecky odklánějí, a to i přesto, že divadlo Semafor bylo původně zamýšleno jako scéna jednoho homogenního souboru. **Besídka divadelní aneb Staříček Hamuša ožil**, kterou Šimek s Grossmannem uvedli na jaře roku 1971, však už jasně ukázala, že kreativní rozkol mezi jednotlivými frakcemi skutečně existuje. V roce 1972 uvedl Jiří Suchý svoji básnickou parafrázi Erbenovy **Kytice**. Spolu s ním se na jevišti objevili i Jitka Molavcová a Jiří Dvořák. Autor se zde vrátil k žánrům, které využíval v průběhu své divadelní tvorby, tedy „[...] kabaretní klaunerie (*Polednice*), jazzové opeře (*Svatební košile*), komornímu rockovému muzikálu (*Vodník, Bludička*), parodickému melodramatu (*Zlatý kolovrat*)

---

<sup>74</sup> J. J. VANĚK, Semafor: 40 nezapomenutelných let, s. 21.

*nebo metaforickému lidovému divadlu (Štědrý den).*“<sup>75</sup> Kytice se dočkala téměř šesti set repríz napříč devíti sezonami. Šlo tak vlastně o dosud nejúspěšnější představení od smrti Jiřího Šlitra.

Tou dobou už ale Jiří Suchý nebyl uměleckým ředitelem divadla a měl jen velmi malý vliv na utváření jeho další podoby. Tuto roli na krátký čas převzal navrátilce Ferdinand Havlík, který měl velký zájem udržet původní směřování divadla; rozhodl se proto dát výpověď Šimkově skupině, ale k jeho velkému překvapení byl efekt zcela opačný. Šimek zůstal a zlikvidována byla naopak skupina Jiřího Suchého, který byl sám nakonec rád, že v divadle mohl zůstat alespoň jako herec a autor. Havlík byl však brzy sesazen a až do roku 1975 fungovalo divadlo bez stálého vedení.

Nadále rostla obliba Josefa Dvořáka i Miloslava Šimka, který k sobě po smrti Jiřího Grossmanna přibral Ludka Sobotu a později i další herce. V divadle tedy paralelně fungovaly vlastně tři soubory: Suchého, Dvořáka a Šimka.

Když v roce 1980 novým divadelním zákonem zaniklo SDS, tedy Státní divadelní studio, které mělo pod svou správou malá divadla, byla tato připojena ke kamenným divadlům, a to jako jejich studia. Semafor byl až do roku 1990 přičleněn k Hudebnímu divadlu Karlín. Tento krok lze jednoznačně interpretovat jako snahu o omezení samostatnosti malých souborů. Suchý s Molavcovou hostovali v Karlíně, v představení Golem od Voskovce a Wericha, a věnovali se i vlastnímu repertoáru. Ve hře **Na Poříčí dítě křičí**, uvedené v září roku 1986, využil Suchý vedle vlastní tvorby i písně kramářské, čímž se mu podařilo úspěšně vyvolat atmosféru starých her z dvacátých let. Bezprostředně po listopadových událostech, 8. ledna 1990, uvedl Jiří Suchý revui **Hej rup aneb Peklo nebude, ráj se vrací**, čímž dal najevo, že se hlásí k odkazu Osvobozeného divadla.

Na lednové schůzi členů divadla promluvili Suchý, Dvořák i Šimek o svých představách týkajících se budoucnosti divadla. Rozdíly byly ovšem tak velké, že o výsledku nešlo příliš pochybovat. Suchý v Semaforu zůstal sám se svým souborem. *“V roce 1990 se tedy J. Suchý s oběma skupinami rozešel (Dvořák založil Divadlo J. Dvořáka a Šimek Divadlo Jiřího Grossmanna) a stal se ředitelem osamostatněného Semaforu. Působíště ve Stýblově pasáži bylo pro havarijní stav 1993 uzavřeno a v důsledku restituce*

---

<sup>75</sup> E. ŠORMOVÁ, Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů, s. 426.

objektu *Semafor* definitivně ztratil svou scénu. Od sez. 1993/94 hostoval v divadle *Komedie* a od sez. 1995/96 hraje v malém sále karlínského divadla, tzv. *Karlínku*. To se spolu s poklesem popularity *Semaforu* po 1989 odrazilo ve snížené návštěvnosti po třicet let nejnavštěvovanějšího divadla v republice.<sup>76</sup> V této době vynikla zejména herečka a zpěvačka Jitka Molavcová, a to nejen v Karlínku, ale i ve velkém karlínském sále. V roce 1997 si divadlo připomnělo Šlitrovy i Ježkovy melodie v představení **Galakonzert a jiný ptákoviny** a do souboru, kam se opět vrátili bývalí členové jako Eva Pilarová, Miluška Voborníková nebo Karel Štědrý, se jako režisér vrátil Ladislav Smoljak.

*Semafor* funguje dodnes, má svou stálou scénu v Dejvicích, ovšem jeho zlatá éra už pominula. Jde tak vlastně o klasický příklad souboru, který ve své době zapůsobil jako revoluční příklad invence nového divadla 20. století, aby následně, souběžně s dalším vývojem divadla jako takového, ztratil relevanci a stáhnul se do pozadí.

### 3.4 Dějinné pozadí let 60. – 80.

Následující zlomové období lze časově umístit do konce šedesátých let, kdy v zemích, které nás zajímají z hlediska studia kabaretního umění, tedy ve Francii a u nás dochází ke změnám. V roce 1968 ve Francii došlo k vzednutí studentských protestů proti establishmentu, které bylo tvrdě potlačeno. Byl to signál, který ukázal rozdíl v chápání demokracie mezi Východem a Západem.<sup>77</sup> U nás v té době se dostalo do vedení strany a státu umírněné křídlo vedené Alexandrem Dubčekem. Začalo být také jasné, že pokud nepřijde nějaká změna, bude se propad mezi hospodářskou situací západu a východu nadále prudce zhoršovat. Lidé také začínají být nespokojení a volají po zjemnění komunistického režimu. A tak přichází pražské jaro, které přineslo mimo jiné i zrušení cenzury. „[...] *předsednictvo ÚV KSČ se rozhodlo zrušit předběžnou cenzuru a v březnu 1968 se tak stalo. Dne 13. června 1968 byl následně rozpuštěn cenzorský úřad Národním shromážděním i formálně.*“<sup>78</sup>

Jak se ukázalo pražské jaro pozitivem, následující léta zahájená okupací v roce 1968 byla úpadkem nebo v lepším případě stagnací všeho co za něco stálo. Dubčekovo vedení bylo postupně a s velkou důkladností odstraněno a nahrazeno vedením v čele s

---

<sup>76</sup> E. ŠORMOVÁ, *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*, s. 428.

<sup>77</sup> Karel PACNER, *Osudové okamžiky XX. století*, Praha 2011, s. 474.

<sup>78</sup> Kateřina ROUTKOVÁ, *Vliv politických režimů a ideologií na balet Národního divadla v Praze ve 20. století*, diplomová práce, Praha 2016, s. 79.

konzervativním “kovaným” komunistou Gustávem Husákem.<sup>79</sup> Nepochopitelnou skvrnou na všem pozitivním, co se podařilo Dubčekovi do vpádu vojsk Varšavské smlouvy, byl jeho nevýrazný postoj vůči Brežněvovi a následné sklonění hlavy v podobě souhlasu se všemi represivními akcemi na konci roku 1968 a hlavně pak v průběhu roku 1969. I v této době se nás nepokoušel nikdo zachránit nebo alespoň intervenovat nebo dokonce uvalit nějaké sankce na naše okupanty. Následovala sedmdesátá léta charakterizovaná čistkami ve všech odvětvích tedy i na poli kulturním. Vyvrcholením tohoto trendu byly události zahájené vydáním Charty 77, ve které signatáři popsali situaci, jaká ve společnosti byla a ukázali na skutečnosti, o kterých se vědělo, ale mluvit o nich otevřeně se rozhodně nedoporučovalo. Od této chvíle se vládnoucí establishment, zaštitěný státní bezpečností a celým systémem mocenského a represivního aparátu soustředil na kontrolu všeho, co by mohlo ovlivnit myšlení lidí. I když se objevovaly náznaky volnosti, byly vždy navraceny do přede zajetých kolejí. V hudební oblasti to byl na jedné straně rozvoj folk a country žánru nebo tradičního i moderního jazzu, ale na druhé straně sankce provázející vystoupení rockových a undergroundových kapel.

Situace se však stala neudržitelnou, lidé žádali svobody, na které měli právo. A tak přišla v listopadu 1989 Sametová revoluce a následný pád komunistického režimu.

### 3.5 Divadlo Jára Cimrmana

*“Že má nového velikána, a že se jmenuje Jára Cimrman, o tom se český národ dověděl z rozhlasu.”*<sup>80</sup> Byl to právě rozhlasový pořad **Vinárna U Pavouka**, kde se jméno Cimrman poprvé objevilo. Zde také byly položeny základy, na kterých později vyrostla tvorba nového Divadla Jára Cimrmana. Mystifikace, fikce vydávaná za realitu a pseudověda ve službách humoru. Rozhlasový pořad **Vinárna U Pavouka** zažil svou premiéru 6. prosince 1965 na vlnách Českého rozhlasu (stanice Praha) a byl koncipován jako setkání ve fiktivní vinárně; první díl nesl název Večer po neděli. Za pořadem stáli dva tehdejší redaktori armádního vysílání ČRo Zdeněk Svěrák a Jiří Šebánek. Režie se ujala Helena Philippová, dodnes jediná žena v historii Divadla Jára Cimrmana. *“Vinárna U Pavouka představovala pořad seriálového typu, s volnou návazností jednotlivých, přibližně hodinových dílů.”*<sup>81</sup> Jednalo se zde o cílenou mystifikaci, v tomto případě o

<sup>79</sup> Karel PACNER, *Osudové okamžiky Československa*, Praha 2001, s. 300.

<sup>80</sup> Zdeněk SVĚRÁK a kol., *Dodatky. Divadlo Jára Cimrmana*, Praha, Litomyšl 2003, s. 5.

<sup>81</sup> Zdeněk SVĚRÁK – JIŘÍ ŠEBÁNEK, *Vinárna U Pavouka*, Praha, Litomyšl 2001, s. 175.

fiktivní přímý přenos ze smyšleného pražského zábavního podniku; coby redaktori armádního vysílání měli Svěrák se Šebánkem v tomto žánru bohaté zkušenosti, které jim zároveň posloužily jako zdroj inspirace.

Jak již bylo řečeno, první díl *Vinárny* byl odvysílán na konci roku 1966 a prakticky hned od dílu druhého už můžeme začít pozorovat některé klíčové charakteristické znaky. Právě v něm se totiž poprvé objevují smyšlené postavy, tedy jakési první předobrazy později znovuoobjeveného českého velikána Járy Cimrmana. Byli to například iluzionista Jožka Merano Blažejovský, proslulý svou brutální demonstrací rčení “hlavou zed’ neprorazíš”, nebo nepostradatelná postava doktora Evžena Hedvábného, objevitele geniálního Čecha. V jednom z pozdějších dílů se pak konečně objevuje i řidič parního válce n.p. Stavby silnic a železnic z Hradce Králové, naivní umělec Jára Cimrman. Jde o první reálnou zmínku tohoto jména. Cimrmanovo “umění” tehdy spočívalo v tom, že vystavoval v hale *vinárny* své sochy (ve skutečnosti předměty, které předtím přejel parním válcem).

Netrvalo dlouho a v redakci armádního vysílání v dnešní Dykově ulici proběhla důležitá schůzka, psal se 29. říjen 1966 a přítomni byli Jiří Šebánek, Zdeněk Svěrák, Miloň Čepelka a Ladislav Smoljak. „*Iniciátorem schůzky byl Jiří Šebánek, který přítomným předložil teze obsahující ve dvanácti bodech načrtnutou koncepci divadla (jejich úplný název: DIVADLO JÁRY CIMRMANA, Teze, poznámky a nápady k objasnění smyslu existence, dramaturgického profilu a cílů tohoto divadla, přednesené Jiřím Šebánkem na schůzi členů DJC 29. října 1966), o jehož založení ve spolupráci s nimi uvažoval (Jiří Šebánek vzpomínal, že návrh vytvořit divadlo poprvé vyslovil necelý měsíc předtím, při posezení s režisérkou pořadu *Vinárna U Pavouka* Helenou Philippovou v *Baráčnické ruchtě na Malé Straně*).*”<sup>82</sup> Výsledkem této zakládající schůze byl závazek k sepsání jednoaktové hry, a to do konce roku 1966. Zavázali se tři z přítomných — Jiří Šebánek, Zdeněk Svěrák a Ladislav Smoljak. Velkou zásluhu o současnou podobu Divadla Járy Cimrmana měla také již několikrát zmíněná Helena Philippová. Byla to právě tato dáma, která přesvědčila zakládající členy divadla, aby se pokusili zapojit do programu Státního divadelního studia a získali tak jeho záštitu. “*Na den 19. června 1967 dohodla předváděcí představení pro SDS, které mělo rozhodnout, zda bude DJC přijato*

---

<sup>82</sup> Z. SVĚRÁK– J. ŠEBÁNEK, *Vinárna U Pavouka*, s. 207.



*pod jeho hlavičku či nikoliv.*<sup>83</sup> V této atmosféře tak začaly zkoušky první cimrmanovské hra **Akt**, již pro divadlo napsal Zdeněk Svěrák.

Předváděcí večer pro SDS měl být složen ze stručného představení autora a dvou jednoaktových her. Domluvený termín se však blížil a Jiří Šebánek stále nedodal svou jednoaktovku **Domácí zabijačka**. Bylo tak zapotřebí vymyslet za tuto část programu náhradní plán, a to se později ukázalo jako naprosto směřodlatné pro další vývoj celého divadla. Autoři se totiž rozhodli, že hra bude nahrazena pásmem několika krátkých referátů o mistrově životě. Tak tedy vznikla dnes už zcela neodmyslitelná součást cimrmanovských představení, úvodní semináře. 19. června tedy bylo v Malostranské Besedě pro vybrané přátele, rodinu, a především členy komise SDS odehráno první zkušební představení DJC. Povedlo se, amatérský divadelní soubor byl přijat a 4. října 1967 už na tomtéž místě uváděl oficiální premiéru nové hry **Akt**. Zhruba o měsíc později pak byla uvedena druhá hra **Vyšetřování ztráty třídní knihy**, jejímž autorem byl Ladislav Smoljak, a zanedlouho poté konečně i **Domácí zabijačka** Jiřího Šebánka.

Hned v první sezoně získalo nové divadlo slušnou popularitu. Začala se zkoušet hra **Hospoda na mýtince**, tentokrát poprvé zcela z pera autorské dvojice Svěrák-Smoljak. Už v tomto období se ale začaly projevat rozkoly uvnitř souboru, a to jak na umělecké, tak na osobní úrovni. Tyto spory nakonec vyeskalovaly ke konci druhé sezony, kdy soubor opustili dva zakládající členové, Jiří Šebánek a Helena Philippová. Novými tvářemi na scéně Malostranské besedy se naopak stali dirigent Jaroslav Vondruška a skladatel Jan Klusák, a svou první hereckou příležitost dostal také tehdejší kulisák Petr Brukner. Ostatně právě fenomén asimilování pomocného personálu divadla mezi herce zůstal pro soubor příznačný až dodnes, stejně jako další rozvíjení cimrmanovského mýtu, již v roce 1966 byla vytvořena tzv. Společnost pro rehabilitaci osobnosti a díla Járy da Cimrmana, která formou vědeckých seminářů a předváděných ukázek děl z Mistrovy pozůstalosti pravidelně sdělovala veřejnosti nejnovější poznatky z oboru cimrmanologie.<sup>84</sup>

S odchodem Jiřího Šebánka zmizela z repertoáru i jeho hra **Domácí zabijačka** a sám Šebánek na nějakou dobu zcela přerušil své styky s "cimrmanology". Jinak ale soubor pod vedením autorské dvojice Svěrák – Smoljak prosperoval. V roce 1970 už čítal deset

<sup>83</sup> Zdeněk SVĚRÁK a kol., *Dodatky. Divadlo Járy Cimrmana*, s. 9.

<sup>84</sup> V. JUST, *Proměny malých scén*, s. 150.

stálých herců, vedle Svěráka se Smoljakem působili v DJC ještě Jan Klusák, Miloň Čepelka, Oldřich Unger, Jaroslav Vozáb, Petr Brukner, Jaroslav Weigel, Pavel Vondruška a básník a prozaik František Petiška. Jako své poslední představení na prknech Malostranské besedy soubor ještě nazkoušel hru **Němý Bobeš**, která přinesla do zavedeného repertoáru nový prvek, autoři se rozhodli nedělit samotnou hru a seminář do dvou samostatných bloků, ale propojit je v jeden vzájemně se proplétající celek. Diváci tak byli svědky rekonstrukce mistrova díla v přímém přenosu.

Krátce po tomto poměrně zdařilém pokusu se divadlo přestěhovalo do sálu pražské Reduty, který byl rovněž v majetku SDS. To už ale docházelo k utužování normalizačního klimatu a neexistovaly téměř žádné jistoty, a to ani pro umělce, kteří formálně sloužili režimu. Na půdě Reduty stihl soubor ještě odehrát premiéru hry **Cimrman v říši hudby**, na které se coby hudební režisér významně podílel skladatel Jan Klusák. Během zkoušek další inscenace, pohádky **Dlouhý, Široký a Krátkozraký** však přišel zlom. Reduta už tou dobou spadala pod agenturu Pragokonzert, která nejprve DJC přijala pod svoji záštitu, záhy však otočila a s odůvodněním, že do jejího programu mají spadat pouze akce hudební, spolupráci ukončila. Soubor tak byl nucen hrát po delší dobu jak bez stálé scény, tak bez dekorací a kostýmů, které samozřejmě v majetku Pragokonzertu zůstaly. *19.3. 1975 však navštívil představení Vraždy v salónním coupé v divadle v Řeznické zajímavý trojlístek: ředitel Pražského kulturního střediska Zvolský, jeho šéfdramaturg Michailov a mim B. Valenta, t.č. úředník na kulturním odboru Národního výboru.*<sup>85</sup> Řediteli se představení líbilo, což divadlu otevřelo možnost etablovat se jako součást PKS. Některé texty sice musely být na základě připomínek upraveny, ale soubor měl opět oficiální záštitu a celkem snadno tak získal i nové stálé působiště, tentokrát v branickém divadelním sále. Na základě objednávky PKS byla pak sepsána hra **Posel z Liptákova**, která byla také v dubnu 1977 v Braníku odpremierována. Následovala hra **Herberk**, která musela být podle připomínek PKS přepracována a přejmenována na **Lijavec**.

Tou dobou už nicméně začínalo být jasné, že ani v branickém divadle soubor další budoucnost nečeká. Ze smyšlených ekonomických důvodů mu byla vypovězena smlouva a následovalo tak další hledání nového prostoru. Nakonec se zadařilo ve Strašnicích, v divadle Solidarita, ačkoliv Divadlo Jára Cimrmana muselo čelit problematické otázce: Jak to, že divadlo, které bylo z jednoho pražského obvodu vystěhováno, mohlo být přijato

---

<sup>85</sup> Zdeněk SVĚRÁK a kol., Dodatky. Divadlo Jára Cimrmana, s. 23.

v obvodu jiném? Odpověď byla prozaická, Praha 10 totiž v té době nemohla svým obyvatelům nabídnout “dostatečné kulturní vyžití”, a tak zde soubor zůstal doslova trpěn i přesto, že byl veden jako “problémový.”

Následovala premiéra hry **Dobytí severního pólu Čechem Karlem Němcem** a také jubilejní dvacátá sezona. V rámci oslav si soubor zahrál i ve svém původním působišti, na scéně Malostranské besedy. Doba pozdních osmdesátých let již začínala být značně rozvolněná a práci na další hře **Blaník** tak nestálo nic v cestě; premiéry se sice dočkala až na jaře 1990, ale to hlavně proto, že nebyl dostatek času na její nazkoušení. “*Divadlo Járy Cimrmana se spolu s ostatními divadly proměnilo v agitační středisko, z něhož si diváci místo humoru odnášeli domů zprávu o stavu povstání.*”<sup>86</sup>

Dalo by se očekávat, že Divadlo Járy Cimrmana, podobně jako jiné malé scény, ztratí v ovzduší nově nabyté svobody svoji společenskou naléhavost a s tím i velkou část popularity. Opak byl pravdou. Cimrmanovské divadlo totiž od začátku netěžilo primárně z politické satiry a kritiky; jeho *modem operandi* bylo spíše reflektování svérázů “češství”, jakéhosi švejkovského mýtu české národní povahy, a spolu s ním i typický “laskavý humor”, důraz na historii a dějiny, a v neposlední řadě i na divákovu pozornost a intelektuální spolupráci přímo během představení. Právě díky těmto formativním kořenům divadlo nejenže “přežilo” revoluci, ale těší se obrovské popularitě v prakticky nezměněné podobě až dodnes.

V roce 1992 našel soubor novou stálou scénu na Praze 3, kde od té doby působí jako Žižkovské divadlo Járy Cimrmana. Na kontě má 15 her, které jsou stálým a jediným repertoárem divadla (pokud nepočítáme představení hostujících souborů).

Jak již bylo zmíněno výše, od dnes již notoricky známého DJC se hned na konci jeho druhé sezony odštěpil jeden z jeho zakladatelů, Jiří Šebánek. Mimo “cimrmanovský svět” však nezůstal nadobro. Po více než desetileté odluce se opět přihlásil o slovo v roce 1980, kdy spolu s dalším spoluzakladatelem Cimrmanova fenoménu, Karlem Velebným (alias Dr. Evženem Hedvábným), shromáždili další cimrmanology a vytvořili novou iniciativu Salón Cimrman. Ta se však věnovala v podstatě výhradně Mistrovu dílu hudebnímu, a byla, vzhledem k zaměření Karla Velebného, profesí hudebníka, orientována především na hudbu jazzovou. „*Tohle byl Jára Cimrman absurdnější, temnější a nevypočitatelnější. Nezajímalo ho rozeznávání motivů národní povahy: spíš se tu v bláznivých eskapádách*

---

<sup>86</sup> Zdeněk SVĚRÁK a kol., Dodatky. Divadlo Járy Cimrmana, s. 47.

*předvádělo myšlení, které si nárokovalo svobodné přemety a nečekané úskoky. Když se Šebánek zeptá Velebného, zda by mohl přehrát část Cimrmanovy skladby, Velebný korektně a minimalisticky odvětí: „Mohl.“<sup>87</sup>*

Salón Cimrman si dozajista našel své diváky-posluchače, ale svým jasným a konkrétním zaměřením nemohl zasáhnout tak široké masy jako obecnější, více na dějiny zaměřený soubor Divadla Járy Cimrmana. Šebánek za sebou zároveň neměl žádného silného dramaturga, což na některých místech způsobovalo, že se humor salónů poněkud rozpadal. Stejně sporným bylo někdy až příliš odborné zaměření jednotlivých vtipů. *“Patrně jen muzikanti a nejpozornější diváci mohli ocenit pasáž o osudech partitur Cimrmanových „neopakovatelných improvizací“, které po letech přehráli takoví jako Miles Davis. Improvizace totiž, jak známo, nemůže putovat od hráče k hráči jako skladba zapsaná do not.“<sup>88</sup>*

Zde by bylo možné říci, jak ze stejného principu samotné Divadlo Járy Cimrmana paradoxně dokázalo vytěžit maximum ve svých odborných anekdotách (představených v semináři “branické” hry **Lijavec**). V Salónu Cimrman však tato logika nezapůsobila, pravděpodobně proto, že nebyla vytvořena s podobně absurdním záměrem, cestu na jeviště si našla spíše mimoděk. Právě podobné dramaturgické nedostatky tak nakonec způsobily, že ačkoliv “ten druhý Cimrman” po nějakou dobu existoval vedle samotného legendárního souboru, srovnatelnou diváckou přízeň si najít nedokázal a po smrti zakladatele Jiřího Šebánka svou činnost v podstatě ukončil.

Celý cimrmanovský fenomén postavil svůj nevídaný úspěch na dokonalé kombinaci tří silných pilířů: reflexi historizujícího “češství”, spojeného s důrazem na národní povahu, dějiny a různá specifika, místy absurdního a abstraktního, ale především srozumitelného humoru, který zároveň vyžaduje po divácích určitou míru interakce a schopnost výkladu a v neposlední řadě postavě Cimrmana samotného. Dostatečným důkazem budiž anketa o Největšího Čecha z roku 2005, kde Cimrman, podle dobových odhadů, po určitou dobu celé hlasování dokonce vedl, než jej Česká televize ze soutěže vyloučila a zařadila se tak, v cimrmanologickém narativu, po bok rakousko-uherské

---

<sup>87</sup> [https://www.lidovky.cz/noviny/ten-druhy-cimrman.A110219\\_000087\\_in\\_noviny\\_sko](https://www.lidovky.cz/noviny/ten-druhy-cimrman.A110219_000087_in_noviny_sko) Vyhledáno 13. 6. 2019

<sup>88</sup> [https://www.lidovky.cz/noviny/ten-druhy-cimrman.A110219\\_000087\\_in\\_noviny\\_sko](https://www.lidovky.cz/noviny/ten-druhy-cimrman.A110219_000087_in_noviny_sko) Vyhledáno 13. 6. 2019

společnosti, neschopné našeho největšího génia náležitě ocenit. Některé věci se zkrátka nemění ani po letech.

## 4 Současné kabarety

V současnosti stále roste divácká obliba kabaretů, jak ve formě, odkazující se na zlaté časy počátku 20. let či v obměněné formě kabaretů, jejichž osobitý ráz jim vtiskují režiséři.

### 4.1 Představení Kabaretu Calembour

Asi nejznámějším souborem, který pokračuje ve formě původních slavných kabaretů je Kabaret Calembour. Za jeho vznikem a chodem stojí tři autoři Milan Šotek, Igor Orozovič a Jiří Suchý z Tábora, kteří roku 2009 založili tento soubor a navracejí se tak k oblíbené verzi literárního kabaretu. „*Pro uskupení je charakteristická vynalézavá práce s jazykem, jeho nuancemi a mnohoznačností. Z ní vychází hravý, básnivý slovní humor, který tu a tam nabourá „kameňák“. [...] Namísto politické satiry preferují „kucí“ bizarní společenské otázky každodennosti. [...] Hojně čerpají z národní kultury, na niž „zavěšují“ odkazy k popkultuře. Protože do ní zřetelně pronikají západní vlivy, bezděčně tak vytvářejí parodizovaný obraz kultury masové.*“<sup>89</sup> Igor Orozovič dále v rozhovoru poukazuje na to, že se jejich představení inspiřují zlatými časy kabaretu: „*[...] ovlivnilo nás to, na čem jsme vyrůstali. Za mě je to Červená sedma, Osvobozené divadlo, Semafor, Šimek a Grossman, Cimrmani...Ale to vždy začne zavánět nějakým vykrádáním nebo staromilstvím. Jsme prostě staršími divadly ovlivněni, inspiřováni, ale máme snad vlastní ksicht.*“<sup>90</sup> Na otázku, proč se rozhodli s přáteli založit zrovna kabaretní soubor odpovídá Orozovič takto: „*Měli jsme touhu autorsky tvořit v určitém žánru a zároveň jsme měli pocit, že u nás něco takového chybí. A nejspíš jsme to necítili jen my, protože během pár let se vyrojilo kabaretů několik. [...] V devadesátých letech asi nahrazovaly kabarety boom televizních estrád, ve kterých bylo možné všechno. A v televizi se vysílala i politická satira a reflexe, třeba Česká soda. Ale doufám, že už se lidem přejedly. Mám na mysli estrády, ne Českou sodu.*“<sup>91</sup> Tvůrci Calembouru také vynechávají politickou satiru. „*Shodli jsme se na tom, že nebudeme političtí. Cabaret Calembour by pro nás i pro diváka měl fungovat jako únik ze světa vulgarity a zla.*“<sup>92</sup>

Soubor má k červnu 2019 na svém kontě tyto hry: **Čertovská kvidoule / Borůvčí**,

<sup>89</sup> Šárka ŠVÁBOVÁ, Kluci z 21. století, co nemají Facebook, Literární noviny 2019, č. 6/2019, s. 3.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>91</sup> Igor OROZOVIČ, Čekám, až si zničím hlas a přibudou mi vrásky. Divadelní noviny 2013, č. 12/2013, s. 8.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 8.

**Cvidoule di Campo, Kvidoule 3+KK, Kvidoule IV., Plejtvák, Triptychon\_di\_voce** <sup>93</sup>  
a vloni v listopadu 2018 vyšla v nakladatelství Paseka kniha Cabaretu Calembour  
Všechno nejlepší. „*Křest se uskutečnil za přítomnosti čestných hostů: Ivy Janžurové,  
Jiřího Lábuse a Woodyho Allena, který se stal kmotrem knížky.*“<sup>94</sup>

## 4.2 Kabaretní představení v režii Jana Nebeského

Osobitý režisér Jan Nebeský má v současné době na svém kontě již několik představení kabaretního typu. Vybírám zde nyní několik jeho kabaretů.

### 4.2.1 Kabaret Shakespeare

Damúza – Lucie Trmíková: Kabaret Shakespeare, režie Jan Nebeský, hudba Emil Viklický, kostýmy Petra Vlachynská. Premiéra 14. května 2013 v NoDu.

„*Jak jsme u režiséra Jana Nebeského zvyklí, s tématem Shakespeare si až bezostyšně pohrává, herci se pohybují na úzké hraně poezie, artistní erotičnosti, lascivity a přiznané trapnosti. Vzhledem k tématu „kabaretu“ je to zároveň barvitá podívaná, která působí na všechny smysly diváků.*“<sup>95</sup> Jedná se bezpochyby o nekonvenční představení, které je umocněno například ještě použitím vazelíny na jevišti, kterou poté herci využívají k nejroztodivnějším činnostem. Sám autor své dílo interně zval Vazelínové sonety. „*Celé to kabaretní balábile působí velmi divadelně, je plné vyhrocených paradoxů slovních i pohybových, a propojuje rozvášněného renesančního ducha se skepsí a absurditou postmoderny.*“<sup>96</sup> Kabaretnost představení je zde prezentována opět skladbami a písněmi, spojenými s komickou absurdností. „*William je mrtev. Ať žije Vilda! Pokud byste si od návštěvy slibovali romantický večer plný poezie, vezte, že Lucie Trmíková a režisér Jan Nebeský zaujali k jevištní interpretaci Sonetů stejně nekonvenční přístup jako kdysi autor, jenž namísto konkrétní dámy svého srdce zahrnul milostnými verši mladého přítele a zpochybnil niternou i vnější krásu opěvované lady.*“<sup>97</sup>

<sup>93</sup> <https://www.i-divadlo.cz/divadlo/cabaret-calembour> Vyhledáno 10. 6. 2019.

<sup>94</sup> <http://www.cabaret-calembour.cz/sezonax.html> Vyhledáno 10. 6. 2019.

<sup>95</sup> Jana Soprová, Shakespeare v pokřiveném zrcadle, Divadelní noviny 2013, č. 11/2013, s. 6.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>97</sup> <https://www.i-divadlo.cz/recenze/nechodte-do-divadel-bezte-na-kabaret-vzkazuje-shakespeare>  
Vyhledáno 17. 5. 2019.

#### 4.2.2 Denně (Poníci slabosti)

Egon Tobiáš & kol.: **Denně (Poníci slabosti)**, scéna a režie Jan Nebeský, texty písní Robert Geisler, kostýmy Jana Preková. Premiéra 9. března 2012 v Divadle Na zábradlí.

„Vraždy, ty tě hlavně musej bavit,“ hlásá jedna z replik dalšího kabaretu Jana Nebeského. Tentokrát si tzv. Krimikabaret bere na paškál našinci oblíbené současné americké detektivní seriály a přivádí je do prostředí Kriminálky Anežák. Opět bychom zde našli mnoho extrémních a extravagantních momentů, doplněných o vynikající ostrý slovní humor či pěvecká vystoupení kreativně oděných herců. *„Důležitou funkci hrají všemožné odkazy, aluze na detektivní seriály, a především slovní humor. Tím se vyznačuje hlavně Čtvrtníčkův Brázda, který často sebevědomě přednáší přebreptnuté fráze a slovní spojení (matka na kapavkách, pes psa pozná, ploutvání časem), vše navíc čas od času doplňují jeho obskurní instruktážní videa na televizních obrazovkách. Samotnou kapitolou jsou hudební vsuvky, ve kterých aktéři za pomoci zábavně morbidních textů parodují především staré šlágry, zahraniční i české [...].“*<sup>98</sup> Chvillemi představení přechází až k hraně dadaismu, ovšem vyšetřování daného zločinu je zpracováno velmi vtipně a originálně. *„Inscenace je protkána řadou morbidních parodií na hity české i zahraniční pop-music, příběh se stále více posouvá do nepřehledného spletnice vztahů na pracovišti, navazování nových lásek, citových komplikací, žárlivých výstupů či zjišťování nových skutečností, které k vyšetření případu nemohou nijak přispět.“*<sup>99</sup> Inscenace **Denně aneb Poníci slabosti** byla v nominacích na několik ocenění. V kategorii ČESKÁ HRA na cenu Alfréda Radoka roku 2012 a nominace v kategorii INSCENACE ROKU Cena Marka Ravenhilla 2012.<sup>100</sup> Představení bylo také zařazeno do cyklu České televize **SM Kabaret**.

#### 4.2.3 Divadlo Gočár

Miloš Orson Štědroň: **Divadlo Gočár**, režie Jan Nebeský, hudba Miloš Orson Štědroň, scéna a kostýmy Lucia Škandíková. Premiéra 14. 12. 2012 v Divadle Komédie, poté 18. října 2013 v Divadle Na zábradlí.

Tvůrčí tandem Nebeský – Orson Štědroň představil publiku kabaret, věnovaný

<sup>98</sup> <https://www.divadelni-noviny.cz/ostravske-divadelni-sneni-no-2> Vyhledáno 10. 6. 2019.

<sup>99</sup> <https://vltava.rozhlas.cz/denne-ponici-slabosti-recenze-5090388> Vyhledáno 10. 6. 2019.

<sup>100</sup> <http://www.nazabradli.cz/cz/26-repertoar/archiv/50-denne-ponici-slabosti> Vyhledáno 19. 5. 2019.



třem slavným architektům, působících za první republiky v Československu. „*Literát a hudebník uvedl v režii Jana Nebeského další z atypických kabaretních muzikálků či muzikálových kabaretů, jimiž mapuje podstatné duchovní události české společnosti XX. století.*“<sup>101</sup> Jedná se o Josefa Gočára, Jože Plečnika a Pavla Janáka. „*Hledání nových forem a nových materiálů, nových výrazových prostředků – to jsou momenty, které charakterizují zmíněné architekty a jsou i výchozím prvkem pro Divadlo Gočár. V obsazení kombinuje činoherce a pěvce, kteří střídají různé hudební styly (rap, blues, lidovku, protestsong).*“<sup>102</sup> Co se týče stylu představení, ačkoliv je tvůrci charakterizováno slovem kabaret, mísí se v něm mnoho hudebních i divadelních stylů. „*Jazzové variace, blues, rap, rock, kabaretně estrádní čísla, melodram, opera i opereta (například tenor Plečnik ve vysoké poloze) by u jiného byl mišmaš, u Štědrone je to styl. A žijí muzikanti na jevišti (včetně autora u klavíru) jsou to nejlepší, co může být.*“<sup>103</sup> S představením **Divadlo Gočár** soubor Divadla Na zábradlí hostoval v říjnu roku 2015 na Mezinárodním festivalu DEMOLUDY V Polsku, a také tato inscenace získala Cenu Alféra Radoka r. 2012 – nejlepší hudba roku 2012, a poté dostala Cenu divadelních novin: za sezónu 2012/2013: tvůrčí počín v kategorii Hudební divadlo za libreto a hudbu.<sup>104</sup>

### 4.3 Neskonalá v režii Jakuba Šmída

Režisér Jakub Šmíd vytvořil dle Michela Fabera a Jiřího Bulise představení s názvem **Neskonalá**. Inscenace měla premiéru 22.2.2018 v Praze a účinkují v ní Marie Jansová, Martin Severýn.<sup>105</sup> V podtitulu tohoto kusu stojí slovo kabaret. Námět a děj je velmi depresivní, hluboký a přivádí diváky k zamyšlení. Faber napsal sbírku básní během toho, co jeho žena Eva onemocněla rakovinou a on seděl u jejího nemocničního lůžka. Zrcadlí se v něm i drásavý smutek po jejím odchodu. Takto vážné téma je poměrně netradiční pro kabaretní pojetí. Proto jsem udělala s J. Šmídem rozhovor, který zde nyní cituji:

„*Forma kabaretu dovoluje jevištně propojovat různé žánry, vysoké i nízké. Můžeme tak vedle sebe řadit humornou scénu, smutný šanson, melodramatickou scénu anebo stand up výstup. Srážka jednotlivých žánrů vytváří nejen temporytmus inscenace, ale*

<sup>101</sup> <https://www.divadelni-noviny.cz/milos-orson-stedron-divadlo-gocar> Vyhledáno 10. 6. 2019.

<sup>102</sup> <https://vltava.rozhlas.cz/divadlo-gocar-muzikal-o-architektech-5094270> Vyhledáno 12. 6. 2019.

<sup>103</sup> [https://www.lidovky.cz/kultura/kote-kote-kote-kotera-divadlo-gocar-je-radost-sledovat.A121221\\_173459\\_In\\_kultura\\_bt](https://www.lidovky.cz/kultura/kote-kote-kote-kotera-divadlo-gocar-je-radost-sledovat.A121221_173459_In_kultura_bt) Vyhledáno 12. 6. 2019.

<sup>104</sup> <http://www.nazabradli.cz/cz/26-repertoar/archiv/41-divadlo-gocar> Vyhledáno 12. 6. 2019.

<sup>105</sup> <https://www.i-divadlo.cz/divadlo/divadlo-nahrane/neskonala> Vyhledáno 17. 5. 2019.

*dovoluje na téma (v tomto případě smrt životního partnera) nahlédnout z mnoha a úhlů a pomáhá je odlehčit, a tedy zpřístupnit divákovi. Zároveň vytváří provokativní napětí mezi pietou, se kterou je s takovým tématem obvykle nakládáno, a nadsázkou, po které volají oba autoři předlohy, tj. Michel Faber a Jiří Bulis.*

*Kabaretní forma s sebou nese také přímou konfrontaci s divákem. Je možno jej přímo oslovovat a brát jej do hry. Nestaví tak čtvrtou stěnu mezi účinkující a obecenstvo, tím pádem může být o poznání osobnější a důvěrnější.*

*Věřím, že divák chodí do divadla především za živým uměním. Je rád překvapován a konfrontován, chce se bavit a prostřednictvím divadla komunikovat. Kabaret mu to umožňuje fúzí všech žánrů a bere jej jako svého partnera do hry.“*

Zamýšlí se Jakub Šmíd na svém dílem a dodává:

*„Inspiraci jsem čerpal především z filmů režiséra Boba Fosseho. All that jazz a Cabaret.“*

## 5. Závěr

Ve své diplomové práci jsem zkoumala období vývoje kabaretního umění ve 20. století. Nyní se pokusím odpovědět na položenou otázku, a to, komparací kabaretů současných s kabarety zlatého věku 20. let.

K porovnání se současnou dobou jsem si vybrala tři autory či týmy. Kabaret Calembour, kabarety Jana Nebeského a kabaretní představení Neskonala Jakuba Šmída. Všechny tyto kabarety se navzájem odlišují. Autorská pásma tria Orozovič, Suchý z Tábora a Šotek jsou svou formou nejvíce podobna kabaretům 20. let. Autoři to sami přiznávají, že se ve své tvorbě nechávají ovlivnit jak Červenou sedmou, tak Semaforem či Divadlem Járy Cimrmana. U Jana Nebeského se jedná většinou o kompaktní představení s jednotnou dějovou linkou, věnovaná buď jedné osobnosti či jednomu tématu. Kabaretnost se u něj projevuje zejména ve spolupráci s hudebníky, (například Milošem Orsonem Štědroněm) což je častým jevem jeho představení. Dále je to také jistá „potrhlost“ jeho děl, která nejdou zařadit svou osobitostí a specifickostí pouze do činoherních nebo muzikálových žánrů, a tak je jim označení kabaret patrně nejbližší. Třetí zkoumané představení **Neskonala** kontrastuje s předešlými. Již původní kniha či scénář, které vyprávějí smutné téma onemocnění rakovinou a odchod milované bytosti, nejsou pro kabaret typické. Jakub Šmíd však pro toto náročné téma zvolil kabaretní formu, a tím odlehčil celou atmosféru představení, která i tak zanechává v divácích hluboký zážitek. Kabaretní zpracování však pomáhá divákovi „neupadnout do totální deprese“, ale spíše se zamyslet nad svým životem a hodnotami. I zde se jedná o kompaktní představení s jednotnou dějovou linkou, doplněno o písně, z nichž některé svou náhlou veselostí vytrhují diváka z ponuré nálady.

Primárně jsem vyhodnotila, že současná obliba kabaretů jak u tvůrců, tak i u diváků je značná a stále roste. Forma těchto představení však prošla značnou změnou. Dřívější kabarety bych charakterizovala jako částečně improvizovanými výstupy, s nádechem nočních podniků, účasti tanečnic, zpěváků. Doplněné o efektivní kostýmy. Svým zaměřením se soustředily zejména na literární formu kabaretu. Čerpaly z dobových problémů, které odlehčenou formou předkládaly svým divákům. Stěžejní byla také role kabaretiéra, který večerem provázel.

Diváci během performancí konzumovali a někdy byli i vtaženi přímo do programu.

Naproti tomu dnešní kabarety jsou z velké většiny ucelená pevně daná

představení. Většinou postrádají politickou satiru a jsou to buď činoherně zpěvná představení s nádechem kabaretu (což je případ většiny z nich) nebo se jedná o odlehčenou zábavu, doplněnou hudební produkcí a vtipnými skeči. Reálné vtažení diváka do děje je velmi osekáno nebo naprosto absentuje. Co však mají obě období společné, to je hraní si s jazykem a literární formou, broušení vtipu pomocí stavby vět, slovních souzvuků či odkazů.

Samozřejmě fungují i jiné formy nočních kabaretů, kde nejde o žádný literární humor, ale spíše o erotická povyražení. Tyto podniky si však z původních kabaretů vybraly jen jednu jejich charakteristickou složku a tím se vydělily a jejich působení již patří do jiné sféry zábavy.

Považuji za radostný výsledek své práce zjištění, že obliba divadelních kabaretů, hraní si s českým jazykem a intelektuální humor jsou opět na vzestupu. Ráda bych svou práci zakončila citátem veršů Ericha Weinerta a vyjádřila touhu, aby se literární kabaret i nadále v našich zemích rozvíjel.

*„POZDRAV KABARETU*

*Divadlo, pohyb, jeviště se kácí!  
Kouzelné zrcadlo, spleť grotesek!  
Křišťál sfér v kadlubu a kolem žáci!*

*[...]*

*Vodotrysk světél, prostor, míček bod.  
Všednost se mění ve vír, ve zjevení  
A ráje kvetou, kvetou o překot,*

*v jednotě souzní smrt i narození,  
jsou svorem všeho ruchu, najdeš tam  
rozkoš, hnus, víru, to, co je i není,*

*a svět se stává kouzlem. Patří hrám.*<sup>106</sup>

---

<sup>106</sup> F. POKORNÝ, *Knihy o kabaretu*, s. 398.

## 6. Seznam pramenů a literatury

### Knihovna Národního muzea

MESZNER 1988 — Jindřich MESZNER: Jak se Praha bavila: 1) Od zpěvních síní k divadlům malých forem 1860-1930, 2) Přehled míst – Zpěvní síně, 3) Přehled míst – Kabarety, 4) Itinerář osob. Praha 1988.

### Literární archiv Památníku národního písemnictví

Fond Jiří Červený a Červená Sedma – archiv kabaretu, č. 214.

Fond Eduard Bass (vl. jm. Eduard Schmidt), č. 46.

### Literatura

1. BASS 2012 — Eduard BASS: Kabaret Eduarda Basse. Praha 2012.
2. BRABEC a kol. 1983 — Jan BRABEC a kol.: Dějiny českého divadla, díl 4. Praha 1983.
3. ČERMÁK/ŠAŠEK 1964 — Jaromír ČERMÁK/ Karel ŠAŠEK: Šantán s červenou lucernou aneb Docela malá procházka po zpěvech Staré Prahy. Praha 1964.
4. ČERNÝ 1978 — František ČERNÝ: Měnivá tvář divadla. Praha 1978.
5. ČERVENÝ 1959 — Jiří ČERVENÝ: Červená sedma. Praha 1959.
6. HERCÍKOVÁ 1964 — Iva HERCÍKOVÁ: Začalo to Redutou. Praha 1964.
7. CHLÁDKOVÁ 2005 — Ludmila CHLÁDKOVÁ: Terezínské ghetto. Praha 2005.
8. JUST 1984 — Vladimír JUST: Proměny malých scén. Praha 1984.
9. JUST 2010 — Vladimír JUST: Divadlo v totalitním systému, Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech. Praha 2010.
10. KÁRNÍK 2002 — Zděnek KÁRNÍK: České země v éře První republiky (1918-1938) díl 2. Praha 2002.
11. KÁRNÍK 2003 — Zděnek KÁRNÍK: České země v éře První republiky (1918-1938) díl 1. Praha 2003.
12. KÁRNÍK 2003 — Zděnek KÁRNÍK: České země v éře První republiky (1918-1938) díl 3. Praha 2003.
13. KAZDA 1981 — Jaromír KAZDA: Smích Červené sedmy – Ze zlaté doby českého kabaretu 1910-1922. Praha 1981.
14. KOSATÍK 2018 — Pavel KOSATÍK: Jiný TGM. Praha 2018.

15. KOTEK 1985 — Josef KOTEK: Šantán s červenou lucernou aneb At' žije Baj-Kaj-Laj! Kuplety, deklamace a sólové výstupy 1847-1919. Praha 1985.
16. Pacner 2001 — Karel PACNER: Osudové okamžiky Československa. Praha 2001.
17. PACNER 2011 — Karel PACNER: Osudové okamžiky XX. století. Praha 2011.
18. PELC 1981 — Jaromír PELC: Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo. Praha 1981.
19. Písň českého kabaretu. Praha 2014.
20. POKORNÝ 1988 — Jindřich POKORNÝ: Kniha o kabaretu. Praha 1988.
21. SALABA/SALABOVÁ 2006 — Marie SALABOVÁ/Tomáš SALABA: Semafor ...jaký byl a jaký je. Praha 2006.
22. SHAW 2009 — Anthony SHAW: Druhá světová válka den po dni. Praha 2009.
23. SUCHÝ 1964 — Jiří SUCHÝ: Semafor. Praha 1964.
24. SVĚRÁK 2003 — Zdeněk SVĚRÁK a kol.: Dodatky. Divadlo Jára Cimrmana. Praha, Litomyšl 2003.
25. SVĚRÁK/ŠEBÁNEK 2001 — Zdeněk SVĚRÁK/ Jiří ŠEBÁNEK: Vinárna U Pavouka. Praha, Litomyšl 2001.
26. ŠORMOVÁ 2000 — Eva ŠORMOVÁ: Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů. Praha 2000.
27. ŠVÁBOVÁ 2013 — Veronika ŠVÁBOVÁ: Tanec navzdory: Joe Jenčík. Praha 2013.
28. TUŠEK 1992 — Karel TUŠEK: Karel Hašler 1879–1941. Praha 1992.
29. VANĚK 1999 — Jan. J. VANĚK: Semafor: 40 nezapomenutelných let. Praha 1999.
30. VINEN 2007 — Richard VINEN: Evropa dvacátého století. Praha 2007.
31. VLČKOVÁ 2014 — Olga VLČKOVÁ: Divadlo a divadelní scény. Praha, Litomyšl 2014.
32. VOLNÝ A KOL. 2008 — Zdeněk VOLNÝ: Toulky minulostí světa 10. díl. Praha 2008.

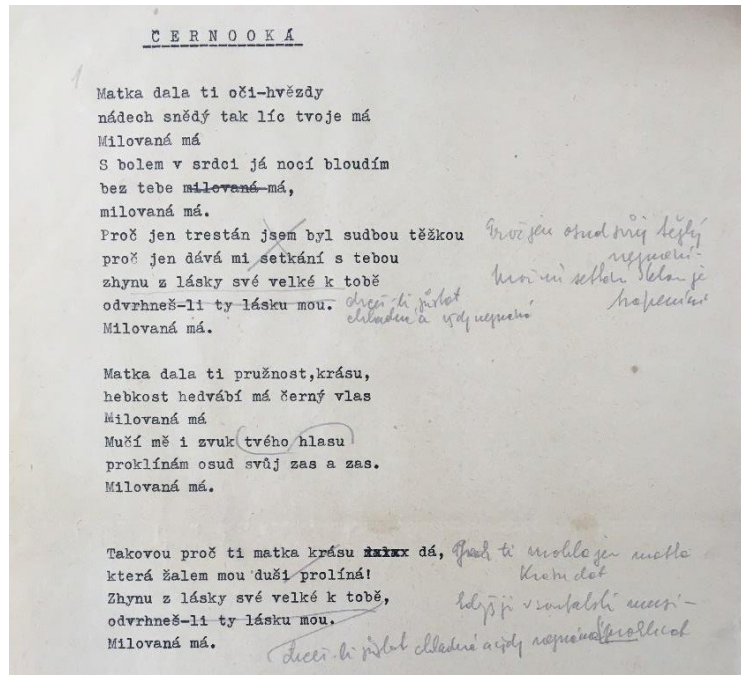
## **Závěrečné práce**

1. PÍŠKOVÁ 2011 — Monika PÍŠKOVÁ: Kabaret a jeho proměna v proudu času. Diplomová práce. Brno 2011.
2. ROUTKOVÁ 2016 — Kateřina ROUTKOVÁ: Vliv politických režimů a ideologií na balet Národního divadla v Praze ve 20. století. Diplomová práce. Praha 2016.
3. STARCOVÁ 2014 — Helena STARCOVÁ: Obraz dějin v hrách Osvobozeného divadla. Bakalářská práce. Praha 2014.
4. VÍTKOVÁ 2012 — Eva VÍTKOVÁ: Kabaret Červená sedma ve světle materiálů archivu Českého rozhlasu. Bakalářská práce. Praha 2012.

## **Články**

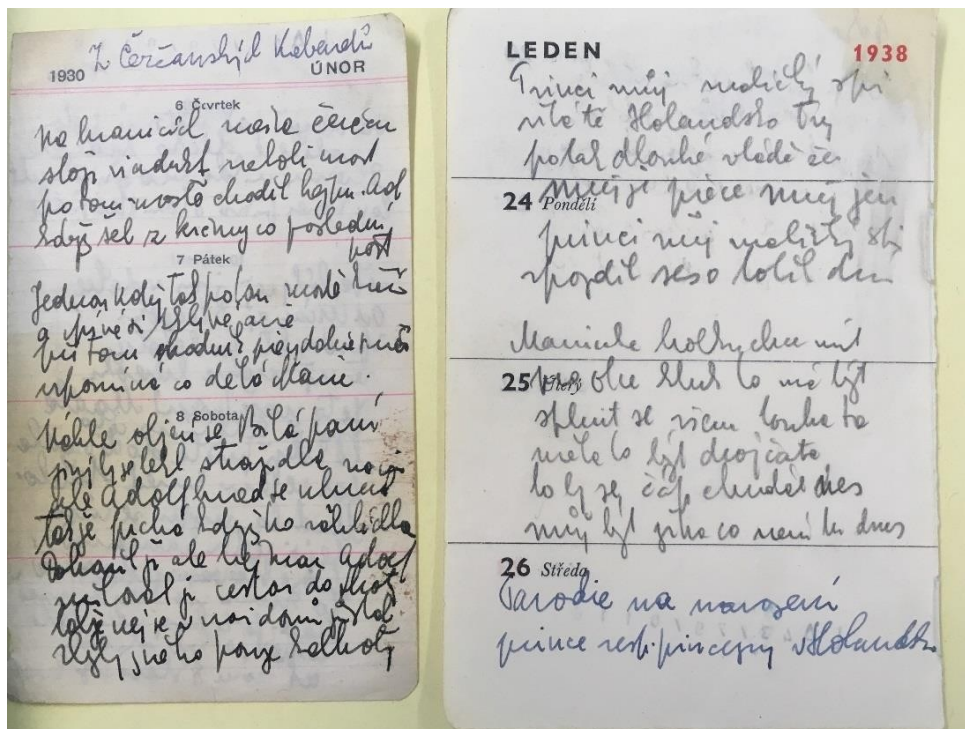
1. JUST 2008 — Vladimír JUST: Středoevropský kabaret jako multikulturní prostor. Divadelní revue 2008. č. 2/2008.
2. MUSILOVÁ 2001 — Martina MUSILOVÁ: Kabaret? Svět a divadlo 2001. roč. 12, č. 5/2001.

## Obrazová příloha



### 1. Text písně Černooká s poznámkami Jiřího Červeného

Literární archiv Památníku národního písemnictví. Fond Jiří Červený a Červená Sedma  
– archiv kabaretu, č. 214.



### 2. Diář J. Červeného

Literární archiv Památníku národního písemnictví. Fond Jiří Červený a Červená Sedma  
– archiv kabaretu, č. 214.



**ČERVENÁ SEDMA**  
SPOLEČNOST PRO PĚSTOVÁNÍ UMĚNÍ JEVIŠTNÍHO,  
SPOL. S R. O.

**Smlouva o autorském právu provozovacím.**

Pan. *pan Jiří Červený*

uzavírá s „Červenou Sedmou“, sp. s r. o., následující smlouvu:

1. „Červená Sedma“ zakupuje a tímto již zakoupila výhradní provozovací právo dole uvedených prací pro veškeré podniky „Červenou Sedmou“ pořádané za úhrnný honorář *K 800,-*  
slovy: *osm set dvacet korun*

jednou provždy.

2. Po dobu

od prvního provozování resp. zakoupení kterékoliv z uvedených prací nesmí být tato **nikde jinde** provozována bez výslovného svolení „Červené Sedmy“.

3. „Červená Sedma“ jest **výhradně** oprávněna zastupovati autora pokud se týče provozovacího práva dole uvedených prací vůči kterýmkoliv jednotlivcům, podnikům i korporacím a to:

- a) zadávati provozovací právo,
- b) určovati výši honoráře,
- c) inkasovati jej,
- d) v případě porušení tohoto práva zakročiti proti vinníku soudně jako splnomocněná zástupkyně autora.

4. Za tyto výkony smí si „Červená Sedma“ strhnouti 25% z honoráře; eventuelní advokátní a soudní výlohy se do honoráře nepočítají.

5. Súčtování děje se pololetně pozadu, vždy 30. června a 31. prosince.

6. Autor se naproti tomu zavazuje:

- a) že na vydání prací tiskem má „Červená Sedma“ právo **přednostní**;
- b) že ani sám ani prostřednictvím jiného zástupce než „Červené Sedmy“ nebude těchto provozovacích práv hájiti;
- c) že sám „Červenou Sedmu“ na eventuelní porušení těchto práv upozorní;
- d) že v případě jakéhokoliv rozmnožování těchto prací tiskem připojí vždy aspoň stručnou poznámku „provozovací právo zadává „Červená Sedma“, spol. s r. o. v Praze“;

*Autorsko*

*47305  
10-*

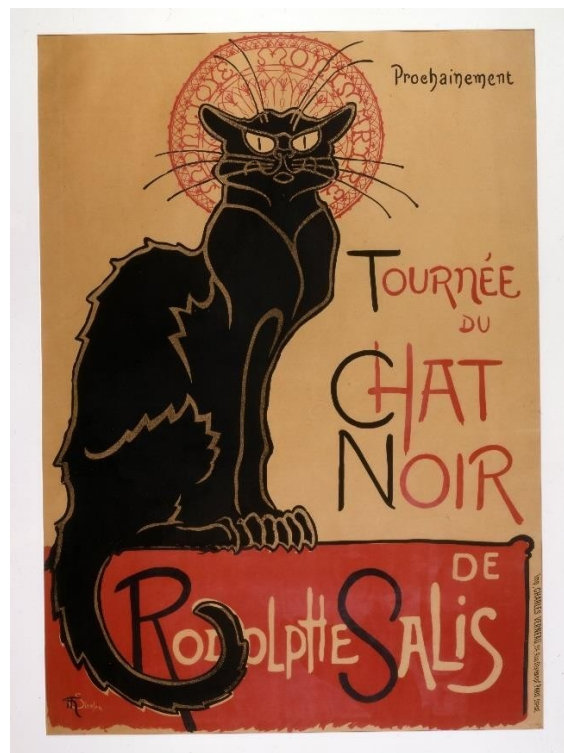
**3. Smlouva o autorském provozovacím právu**

Literární archiv Památníku národního písemnictví. Fond Jiří Červený a Červená Sedma  
– archiv kabaretu, č. 214.



#### 4. Dobová reklama

Literární archiv Památníku národního písemnictví. Fond Jiří Červený a Červená Sedma – archiv kabaretu, č. 214.



#### 5. Plakát ke kabaretu Le Chat noir.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Le\\_Chat\\_Noir#/media/File:Théophile-Alexandre\\_Steinlen\\_-\\_](https://en.wikipedia.org/wiki/Le_Chat_Noir#/media/File:Théophile-Alexandre_Steinlen_-_Tournée_du_Chat_Noir_de_Rodolphe_Salis_(Tour_of_Rodolphe_Salis'_Chat_Noir)_-_Google_Art_Project.jpg)

[Tournée du Chat Noir de Rodolphe Salis \(Tour of Rodolphe Salis' Chat Noir\) -](https://en.wikipedia.org/wiki/Le_Chat_Noir#/media/File:Théophile-Alexandre_Steinlen_-_Tournée_du_Chat_Noir_de_Rodolphe_Salis_(Tour_of_Rodolphe_Salis'_Chat_Noir)_-_Google_Art_Project.jpg)  
[Google Art Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Le_Chat_Noir#/media/File:Théophile-Alexandre_Steinlen_-_Tournée_du_Chat_Noir_de_Rodolphe_Salis_(Tour_of_Rodolphe_Salis'_Chat_Noir)_-_Google_Art_Project.jpg) Vyhledáno 12. 6. 2019



**6. Fotografie z představení Triptychon\_di\_voce (Kabaret Calembour).**  
<https://www.divadelni-noviny.cz/calembour-natrikrat> Vyhledáno 8. 6. 2019.



**7. Semafor. Ze hry Jonáš a tingl tangl.**  
<https://semafor.wdr.cz/main.php?left=146&top=39&profil=foto&sablona=6&detail=6&foto=43> Vyhledáno 12. 6. 2019.





**8. Tanec Žíly a Žilové ze hry Akt. Divadlo Jára Cimrmana.**

<https://www.zdjc.cz/repertoar/divadlo-jary-cimrmana/10/akt> Vyhledáno 12. 6. 2019.



**9. Fotografie z představení Kabaret Shakespeare. (Lucie Trmínková a Karel Dobrý)**

<https://vltava.rozhlas.cz/kabaret-shakespeare-5044239> Vyhledáno 10. 6. 2019.