

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

**BAKALÁŘSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM
2017–2020**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Nikola Staňková

Stylově žánrová analýza divadla Semafor v 60.letech

Praha 2020

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Jaromír Kazda

JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE

**BACHELOR FULL-TIME STUDIES
2017–2020**

BACHELOR THESIS

Nikola Staňková

The Style Genre Analysis of the Semafor Theatre in 1960s

Prague 2020

The Bachelor Thesis Work Supervisor:
PhDr. Jaromír Kazda

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne 2.3.2020

.....
Nikola Staňková

Poděkování

Chtěla bych poděkovat PhDr. Jaromíru Kazdovi za vedení mé bakalářské práce, a dále divadlu Semafor za zpřístupnění k historickým pramenům. Velké poděkování patří Jiřímu Suchému, který mi poskytl exklusivní rozhovor, jež je součástí praktické části mé bakalářské práce.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá hudebním repertoárem divadla Semafor v šedesátých letech. Předmětem pro práci se stal jeden z tvůrců, Jiří Šlitr v období 1959 až 1969. Práce je chronologicky dělena do dvou kapitol. První část se zabývá historickými fakty, kde je popsána doba šedesátých let, vznik divadel malých forem a samostatný vznik a vývoj divadla Semafor. Životopisně jsou dále popsáni hlavní protagonisté, Jiří Šlitr a Jiří Suchý, a jejich společná písňová tvorba. V druhé části práce jsou popsány vlivy na jeho hudební tvorbu, kde se nechal inspirovat a jaký používal hudební rukopis. Pomocí analýz jsou rozebrány jednotlivé stylové žánry, které přispívají k hypotéze o Šlitrově hudební flexibilitě a rozmanitosti.

Klíčová slova

Divadlo malých forem, divadlo Semafor, hudební tvorba, Jiří Šlitr, stylově - žánrová analýza, šedesátá léta, zlatá éra Semaforu

Annotation

The bachelor's thesis deals with The Semafor theatre musical repertoire in 1960s, focusing on one of the founders, Jiří Šlitr, and his work in the period between 1959 and 1969. The thesis has been divided into two chapters, reflecting the chronology of the era. The first part includes historical facts illuminating the period of 1960s, the establishment of small forms theatres and the foundation and development of The Semafor theatre. The careers of both principal performers of the theatre, Jiří Šlitr and Jiří Suchý, are described, including their song-writing collaboration. The second part of the thesis examines what aspects influenced Šlitr's music, the sources of his inspiration and his musical style. The individual style genres were analysed, supporting the hypothesis about Šlitr's musical flexibility and diversity.

Keywords

Jiří Šlitr, small forms theatre, style genre analysis, the golden age of The Semafor theatre, the Semafor theatre, writing music, 1960s.

OBSAH

ÚVOD A CÍL PRÁCE.....	8
TEORETICKÁ ČÁST.....	10
1 OBEČNÝ SPOLEČENSKÝ A KULTURNÍ KONTEXT ŠEDESÁTÝCH LET 10	
2 DIVADLA MALÝCH FOREM.....	13
2.1 Jednotlivé instituce.....	14
2.2 Divadlo Semafor a jeho desetiletá tzv. zlatá éra (1959-1969).....	18
2.2.1 Jiří Šlitr.....	23
2.2.2 Jiří Suchý.....	25
2.2.3 Společná tvorba.....	27
PRAKTICKÁ ČÁST.....	34
3 HUDEBNÍ RUKOPIS JIŘÍHO ŠLITRA.....	34
3.1 Stylová klasifikace díla Jiřího Šlitra.....	35
4 ANALÝZA JEDNOTLIVÝCH STYLOVĚ ŽÁNROVÝCH DRUHŮ V TVORBĚ JIŘÍHO ŠLITRA.....	37
4.1 Blues.....	37
4.2 Boogie – woogie.....	39
4.3 Gospel.....	41
4.4 Rock'n'roll.....	42
4.5 Slow rock.....	44
4.6 Muzikál.....	45
4.7 Šanson.....	47
4.8 Kabaretní kuplet.....	48
4.9 Kramářská píseň.....	50
5 INSPIRACE V JEHO TVORBĚ.....	51
6 TVORBA KONCE ŠEDESÁTÝCH LET.....	52
ZÁVĚR.....	53
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	55
SEZNAM ZKRATEK.....	59
SEZNAM OBRÁZKŮ.....	60
SEZNAM PŘÍLOH.....	61

ÚVOD A CÍL PRÁCE

S kulturními a politickými změnami druhé poloviny dvacátého století docházelo k postupnému rozšiřování hudebních fenoménů zahraniční tvorby do tehdejšího Československa. Začátek šedesátých let vnesl mnoho stylově – žánrových druhů, které se dostaly v blízké době do podvědomí mladé generaci. Nejenom nově vzniklá média, jako rozhlasové a televizní vysílání, ale především vznik divadel malých forem, které měli velký vliv na šíření hudebních tendencí.

Divadlo Semafor, jako fenomén českého hudebního divadla, zaznamenalo svůj největší úspěch v 60. letech minulého století. Bylo to divadlo, které se svým postupným otevíráním, dokázalo přizpůsobit nabídce diváků, a přinášelo jim nový hudební obzor světového charakteru.

Cílem mé bakalářské práce, je potvrdit hudební rozmanitost a flexibilitu Jiřího Šlitra v divadle Semafor v šedesátých letech. Práce je rozdělena na dvě hlavní kapitoly, na teoretickou a praktickou část. První kapitola je věnována především historické části. Popisuje situaci 60. let, která je důležitá pro pochopení celé této jedné éry, ale jelikož to není stěžejním tématem, pouze děj šedesátých let nastiňuji. Dále se věnuji historickému kontextu divadel malých forem, které popisují vznik a vývoj tohoto typu divadla. Poté to kapitole přichází na řadu divadlo Semafor. Rozebírám zde jeho historii, jak vzniklo, čím si za svou éru prošlo, kam směřovalo, a nakonec kam se dostalo. Popisuji životopisně dva hlavní protagonisty Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra, na kterého se zaměřuji hlavně z hudební stránky. K závěru první části popisují společnou tvorbu obou zmiňovaných, kde rozebírám především jejich vzájemnou propojenost a následně jejich vlivy na okolní divadla.

V druhé části práce, která je stěžejní, se zaměřuji na Šlitrův hudební rukopis. Kde a kým se nechal inspirovat, jakou hudební strukturu používal, a co bylo pro jeho tvorbu typické. Tato kapitola slouží k upřesnění a potvrzení jeho originálního přístupu k hudební tvorbě. Následuje celková stylová klasifikace díla, kde popisují ve zkratce všechny jeho počiny pro divadlo Semafor v šedesátých letech minulého století. Přichází na řadu analytická část, která slouží pro pochopení a utvrzení jeho flexibility a originality. Zaměřila jsem se, na devět hudebních stylů, které jsou dle mého názoru pro jeho tvorbu zásadní a vzniklo z nich nejvíce hitů – blues, boogie – woogie, gospel, rock'n'roll, slow

rock, muzikál, šanson, kabaretní kuplet a kramářská píseň. Chronologicky jsou jednotlivé analýzy seřazeny dle vlivu na Jiřího Šlitra, od afroamerického folklóru po divadelní formy. Analýzy jsou doplněny jednotlivými útržky partitur, na kterých přesně popisují harmonii, melodii a celkovou tóniku s modulacemi, které Šlitr používal.

Přílohy k této bakalářské práci, slouží k doplnění a větší přehlednosti díla Jiřího Šlitra. K doplnění přispívají partitury všech písní zmiňovaných v této práci společně s textovou přílohou, která byla též velmi důležitá pro jeho tvorbu. K obhájení jeho flexibility a originality, je k této práci přiložen rozhovor s Jiřím Suchým, který podává jasné reakce, o autorovi, který dle jeho slov mu změnil život.

Metodologicky používám histografický a hudebně analytický přístup, a u praktické části práce, metodu komparativní.

U první kapitoly, jsem čerpala převážně z encyklopedií a histografických publikací. Pro přesnost informací mi dále sloužil web divadla semafor: semafor.wdr.cz. Analytickou část jsem zpracovávala podle hudebních partitur a audio nahrávek, které jsem měla díky divadelnímu ústavu k dispozici.

TEORETICKÁ ČÁST

1 OBECNÝ SPOLEČENSKÝ A KULTURNÍ KONTEXT ŠEDESÁTÝCH LET

Od poloviny 50. let byla většina moderní populární hudby, zejména v Americe a západní Evropě, ovlivněna rokenrolem. Státy sovětského bloku zaostávaly, a měly vývojové zpoždění celé jedné éry. Uctívané byly převážně velké taneční orchestry se zpívajícími a instrumentálními sólisty. Hlavními hvězdami v rozhlasových, televizních a jiných československých orchestrech byli především Yveta Simonová nebo Milan Chladil. Jejich výstup byl založen na bezkonkurenční profesionalitě, stylové shodě s tradičním posluchačským vkusem. Tím si umělci zajistili výsadní uplatnění na deskách, koncertech a dříve i módních estrádách či stadionech.

Ideál spočíval v rovnosti hlasu, školený operními pedagogy, který byl přizpůsobený mikrofonním možnostem. Nebylo zvykem, aby umělec sundal ze stojanu mikrofon, vzal ho do ruky a udělal při zpěvu pár rytmických kroků. Byl to způsob uměleckého temperamentu, který si dovolili pouze progresivnější jazzově ladění zpěváci, jako Vlasta Průchová nebo Karel Hála. Ostatní umělci, se vždy striktně drželi melodie a rytmu. Každá píseň měla svého skladatele, textaře, aranžéra, zpěváka a doprovodný orchestr. Zřídka si autor svou hudbu i aranžoval.

Taneční hudba v době komunistické, měla přezdívku „zábavná“ hudba, a ideologové minulého režimu vždy zdůrazňovali její „rekreativní“ úlohu. V podezření jim bylo každé veselí i smutek, jelikož obojí vybočovalo z uniformního optimismu a bylo považováno za projev měšťáctví a dekadence. Za těchto podmínek k nám rokenrol, který se záhy stal velmi populárním žánrem v cizích zemích, dostával zadními dveřmi.

Divadla malých forem, Semafor, Na Zábradlí, Rokoko a jiná, potřebovala pro svoji tvorbu volnější podmínky, jelikož představení byla koncipovaná jako improvizace na hranici happeningu. Mladí autoři se vymykali hlavnímu proudu populární hudby. Vraceli se k živé dixielandové hře nebo navazovali na polozapomenuté tradice předválečného literárního šansonu, který byl typický především pro zpívající herečky Hanu Hegerovou a Ljubu Hermanovou. Snažili se přejímat i rokenrolovou hudbu, a divadla začala přijímat doprovodné skupiny, které byly schopné tyto písně zahrát.

Velkou roli měla i taneční móda twistu, kdy pořadatelé plesů si krom běžných tanečních orchestrů objednávali i kytarové, tedy rockové kapely. Samotný název rokenrol dostal od komunistických ideologů nálepku amerického imperialistického importu. První čeští rockeři vymysleli krycí název, který byl pro obě strany přijatelný, big beat.

Mimo jiné se prvky rockové hudby, objevovaly v nahrávkách a mísily se swingovou hudbou. Jiří Suchý, Waldemar Matuška nebo Karel Gott, takový úspěch neměli, oproti autentičtější rockové hudbě, kterou vytvářeli mladí provokativní umělci, jako Pavel Sedláček, Pavel Bobek nebo Yvonne Přenosilová. Zpívali většinou v anglickém jazyce, což se nelíbilo dohlížejícím orgánům.

Česká úroveň textů začala stoupat právě díky Jiřímu Suchému a divadlu Semafor, kdy později navazovali i další divadla malých forem. J. Suchý zrušil konvence a jako autor textů, se stal zároveň interpretem. Spoluautorem mu byl Jiří Šlitr, který dokázal vytvořit originální, hudebně náročný typ zpívajícího komika.

Vývojový přelom nastal v prvních ročnících Zlatého slavíka, postupné střídání swingové hudby s nádechem rocku, se plně veřejnosti otevřel v letech 1962 a 1963.

Dokladem toho, že noví zpěváci měli lepší podmínky, než začínající garnitura divadla Semafor je fakt, že interpreti nevyrostali v tanečních orchestrech, ale v malých divadlech. Divadlo Rokoko, které v této době bylo více stabilnější než zmíněný Semafor, získal nové členy z plzeňské Alfy, Martu Kubišovou a Václava Neckáře. Helena Vondráčková díky soutěži Hledáme mladé talenty, dostala v Rokoku angažmá též. Díky propojení s rozhlasem a televizí skrze dirigenta Josefa Vobrubu a dramaturga Jaromíra Vaštu, Rokoko prosadilo své pěvecké hvězdy okamžitě.

O možnost prosadit se, nezháleli ani nadějní amatéři. Rozhlasový pořad Dvanáct na houpačce, který byl vysílán od prosince roku 1964 do března roku 1969, kdy posluchači mohli hlasovat pro svého oblíbeného interpreta. Díky pořadu se přes noc stal hvězdou rocker Pavel Novák nebo folková dvojice Paleček & Janík, kdy začala éra prvních písničkářů. Karel Kryl, předtím než odešel do exilu, završil tuto éru. Mimo jiné jeho první album vystihlo totalitní systém a náladu po okupaci v roce 1968. Ovlivněn hvězdami anglosaského folku, jako byl Bob Dyllan nebo Donovan, měli velký vliv na tvorbu Vladimíra Merty, který své první album natočil v Paříži a přes dvacet let se v Československu nedalo sehnat.

Při krátkém zvednutí železné opony mezi Východem a Západem se začaly objevovat ohlasy na americké country, a její první české počiny s nádechem trampské tradice s přesahem do světového popfolku typu New Christy Minstrels, přispěly k základům pražské kapely Rangers.

V šedesátých letech, se významně mění i nahrávací průmysl. V roce 1964 byla naposledy vyrobena „rozbitná“ deska. Zavedly se singly, které propagovaly jednu píseň, jako potencionální hit, a dle níž se na Západě sestavovaly hitparády. Do doby Beatles byly alba složená pouze z jednoho hitu a dále přidružených písní. Významným projektem byla jazzová opera Dobře placená práce, autorů Suchý – Šlitr.

Díky české kulturní politické situaci se z takzvaných menšinových žánrů, jako byly divadelní písně a bigbít, staly do konce 60.let hlavní neboli střední proudy populární hudby. Zatím do současnosti nikdo nedosáhl tak velké pestrosti a rozmanitosti, což neplatí o tehdejších protagonistech, jako byl Karel Gott nebo Eva Pilarová. ¹

¹ ČERNÝ, Jiří. *Zlatý fond české populární hudby, Albové vývojové milníky 1960-2000* [online]. [cit. 2019-09-11]. Dostupné z: <https://www.czechmusic.net/charts/zlatyfont.htm>

2 DIVADLA MALÝCH FOREM

Malé divadlo nebo divadla malých forem jako pojmy, se začaly používat v padesátých letech dvacátého století v Československu. Přídavné jméno *malý* nemá znázorňovat pouze počet členů souboru či publika, ale nýbrž tzv. malé divadelní formy. Malé formy označovali mluvené slovo, pantomimu, hudbu, tanec a poezii. Dle Lazorčákové, která obecně téma malých forem shrnuje ve své práci: „*Malé divadelní scény jsou obvykle dynamizujícím elementem, který vypovídá o napětí mezi oficiálně uznávanou tvorbou s ověřenými a stabilizovanými konvencemi a mezi hledáním odlišných inscenačních postupů, umožňujících v dané etapě přesnější a výstižnější zachycení atmosféry doby...*“²

Mezníkem je meziválečné období, kdy vzniklo Divadlo satiry, Divadlo Dada či Osvobozené divadlo, které bylo pro divadlo Semafor velkou inspirací. Pokud půjdeme dále do historie, dostáváme se do počátků dvacátého století, kdy vznikl pražský kabaretní soubor Červená sedma, pod taktovkou Jiřího Červeného. V období první světové války vznikl i pražský kabaret Rokoko.

Malá divadla v padesátých letech jsou iniciována převážně studenty a jejich reakcí na politické dění. Pomocí hudebních prostředků navázali kontakt s mladou generací posluchačů, a záhy se stali populární. „*Pro náročnější, hlavně studentské zájemce představoval [...] vznik malých divadelních scén možnost zástupného vyjadřování vlastních, dosud utlumovaných názorů a stanovisek. V propojení dějové, namnoze ostatně značně volné osnovy se zpívajícími herci tak do veřejnosti vstupovaly aktuální, překvapivě poetické a při tom generačně široce sdělné písňové texty, které podkládá moderní a neméně sdělná hudba.*“³

Připojení šansonů a nových populárních písní k původní jevištní satíře, dalo vznik více profesionálnější skupinám. Začaly vznikat nejrůznější jevištní pásma a větší celky – kabaretní komedie a muzikály. Malá divadla vznikla hlavně z „dobové nutnosti“. Způsob formulace myšlenky a následné sdělení širší veřejnosti, bylo hlavní a nejdůležitější náplní celé éry těchto divadel, které spojovaly jistou skupinu lidí. Důraz

² LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Čas malých divadel*. 1. vyd. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1996, s. 13. ISBN 80-7067-657-4.

³ Tamtéž.

byl kladen převážně na svobodu myšlení a vyslovení vlastního názoru. Z počáteční malé skupiny příznivců se za krátkou dobu staly davy.

Díky této oblíbenosti se myšlenky tvůrců rychle šířily mezi diváky, které je přijímali za vlastní. Typická pro malá divadla je především bezprostřední kontakt diváka s vystupujícím. Publikum bylo přímo i nepřímo zapojeno do daného programu. Odstranila se tak pomyslná bariéra mezi jevištěm a hledištěm, projev vystupujícího mohl být tím pádem i neherecký. V úzké souvislosti zůstává i fakt, že se jednalo o autorské divadlo – herec byl současně autorem hry.

Divadla malých forem v šedesátých letech, se stala jedním z významných zprostředkovatelů dobových trendů hudby. Jindřich Brabec ve svém článku to přesně vystihuje: *„Na jeviště malých divadel vtrhla generace. Nestejnorodá, značně věkově rozvrstvená, ale nadšená. Během několika let absorbovala celou řadu impulsů a módních vln, které k nám živelně pronikaly ze zahraničí. V podivuhodné směsici se proplétala satira a poezie s rock'n'rollem a moderním jazzem, módním charlestonem a revivalistickým hnutím, twistem a beatem, pokusy o absurdní divadlo s kabaretem a muzikálem. Obliba malých jevištních i hudebních forem, jejich přístupnosti sdělitelnost přilákaly tisíce nadšených amatérů do nejrůznějších typů souborů.“*⁴

2.1 Jednotlivé instituce

Vliv na vznik divadel malých forem společně s typy textů (dramatické skeče, scénky a výstupy, písňové texty, čtení povídek a dalších drobných literárních útvarů) měla bezpochyby tradice kabaretu, revuálních a satirických scén, spojována během padesátých let. Dělo se tak i v době, kdy tyto formy těžko nacházely svá jeviště, hlavně s odkazem Osvobozeného divadla. Tradici tohoto typu připomínaly divadelní aktivity Jana Wericha, udržovali ji však i autoři, režiséři a herci zrušeného Divadla satiry, jako například Oldřich Lipský nebo Miroslav Horníček. Do jisté míry sem řadíme i divadelní scénu v paláci U Nováků, bývalé působiště Voskovce a Wericha. Působila zde i Pražská estráda, a v roce 1957 bylo divadlo Janem Werichem, tehdejším ředitelem, přejmenováno na Divadlo ABC. Uváděli se zde i starší hry V+W.

⁴ BRABEC, Jindřich: *Beatová injekce v produkci TOČRu. In: Taneční hudba a jazz 1968-1969*, s. 147

Předstupněm divadel malých forem je možné považovat také masivní rozvinutí komerční kultury zábavných estrád, mimo jiné i proto, že v nich jako konferenciéři a herci působili mnozí z protagonistů pozdějšího hnutí divadel malých forem (Miroslav Horníček, Darek Vostřel, Václav Šašek, Lubomír Černík a další). Jejich konjunktura začala v relativně politickém uvolnění na přelomu let 1953-54 a trvala do konce padesátých let. Samostatné estrády poskytovaly nenáročnou zábavu. Autoři a dramaturgové se rádi vraceli ke kabaretnímu repertoáru první republiky, dokládá to, mimo jiné, řada názvů her (*Jak se Praha bavívala, Co byl kabaret Červená sedma, Stará Praha si zpívá, Poslední drožkář z Malé Strany*). Hry měly premiéry mezi lety 1953-54, pod taktovkou V. Moraveckého, F. Posnera a F. Hanzlíka. Jednalo se zejména o improvizovaně zkomponovaná pásma monologů, scének, hudebních a artistických výstupů, kde jádro tvořily zejména „výpůjčky“ z humoristické literatury, které byly doplněné o vtipy a aktuální narážky. Prosazoval se zde humor Jaroslava Haška, Karla Čapka, Jaroslava Žáčka nebo Karla Poláčka.

Jestliže se dané estrády obracely k tehdejší době, dominovala v nich, kromě nezávazného jazykového a situačního humoru, také satira, která vyhovovala touze publika po kritičtějším pohledu na společnost. Projevovala se zde především tzv. komunální satira s plejádou vysmívaných postav (byrokrat, konjunkturalista apod.), zaměřenou nikoli na systém, ale na kritiku drobných nedostatků všedního dne. Oblíbené byly estrády Pavla Hanuše *Nešel tudy, mladý člověk?* nebo Saši Lichého *Situace k zbláznění*.

Touha po vzniku nového typu divadelních souborů a institucí, kterým by nešlo pouze o zábavu, a přitom by se lišily od tradičních divadel vázaných na drama, iniciovalo na počátku druhé poloviny padesátých let velkou diskusi o jejich potřebě. Inspirací se tehdy staly kontakty českých a polských kabaretních umělců. Impulzem pro českou satirickou scénu bylo vystoupení varšavského Divadla satiriků Syrena a hostováním kabaretu Wagabunda. Inspirací též bylo vystoupení leningradského Státního divadla miniatur Arkadije Rajkina.

Jako první uskupení tohoto typu vznikl Akord club. Používá se různé názvosloví tohoto uskupení, já se řídím dle terminologie Josefa Kotka. V roce 1958 obnovil svou činnost též pražský kabaret Rokoko. Posléze začala vznikat divadla jako divadlo Na zábradlí, Paravan, Semafor a Apollo, která odstartovala úspěšnou éru tohoto typu divadel.

Vznik prvních malých divadel v našem městě měl vliv i na následující zrod podobných institucí po celé republice.⁵ V dalších řádcích se blíže věnuji kabaretu Rokoko, a dále Redutě, kterou začalo veškeré dění v oblasti malých jevištních forem v šedesátých letech a jejím následovníkům, kromě divadla Semafor. Vzhledem k charakteru práce je divadlu věnována samostatná část.

Kabaret **Rokoko** pod vedením Darka Vostřela, mělo dlouholetou kabaretní tradici. Sloužilo jako občasné útočiště příležitostných představení hostujících umělců, s jasnou představou aktuálního, společensky angažovaného satiricko-literárního kabaretu. Profilovým představením nového divadla, s novým hereckým obsazením, se stala satirická revue *Vykradeno*. Bylo to pásmo dramatizovaných anekdot, lyrických písní, pantomimy i vážně míněných politicko-satirických čísel, pocházející z největší části z dílny polských, maďarských a sovětských kabaretů. Revue s tematickým rozsahem od inscenovaných anekdot o pokrytectví a nevěře až k satirickým výstupům na domácí téma, konjunkturálních střídání názorů a především téma zahraniční, jaderní pokusy USA. Vývojová hodnota ovšem spočívala v autorském i hereckém překročení úrovně estrád a v rehabilitaci žánru politického kabaretu. Představení také oslovilo soudobé, zejména mladé publikum atmosférou otevřenosti a důvěry a také tím, co diváci cítili za textem.⁶

Skupina Viktora Sodomy **Akord club**, sestavená ze zaměstnanců reklamních ateliérů Propagační tvorby, vystupovala od roku 1957 v pražském klubu **Reduta**. Složení bylo ze zpěváků a hráčů na hudební nástroje, především na kytary, foukací harmoniku a kontrabas. V Akord klubu se hrály převážně zahraniční dobové hity, a můžeme tuto dobu považovat i za začátek rock'n'rollu u nás. Jiří Suchý s Viktorem Sodomou převážně překládali zahraniční tvorbu. Brzy však přišel Jiří Suchý se svými vlastními texty, které byly „s dobovým nádechem recese až jistě provokativní“.⁷ Můžeme to vidět na písni *Rock Around the Clock*, amerického interpreta Billa Haleyho,

⁵ HOŘEC, Jaromír. *Text napsal Jiří Suchý*. In: Hudební rozhledy. 1962, roč. 15, č. 9, s 388.

⁶ Počátky divadel malých forem a jejich dramatiky [online]. [2020-01-05]. Dostupné z: http://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/dejiny/dcl_19451989/II/počátky%20divadel%20malých%20form.pdf

⁷ KOTEK, Josef. Heslo *Jiří Suchý*. In: MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: Část jmenná – Československá scéna*. 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1990, s. 512. ISBN 80-7058-210-3.

kdy hudební zdůraznění veršů podle rock'n'rollového rytmu způsobovalo obrovské nadšení, ale i nevoli ze strany úřadů.

Reduta do jisté míry navazovala na poetiku estrád a kabaretů. Jejich hlavní doménou byly tzv. *Textappealy*. Slovo vymyslel Ivan Vyskočil, ze slova *sexappeal* – tedy přitažlivé texty. Bylo to představení, které kombinovalo slovo a hudbu, jehož základním rysem bylo apelování textem na diváka, a zároveň schopnost pružného a intenzivního dialogu s obecností a vzájemná otevřenost mezi vystupujícími. Vzniklo jich pouze pět, přičemž na posledním se již Jiří Suchý nepodílel. Na prknech klubu byly uváděny mezi lety 1957-1958, a jednalo se o tematicky zacílená pásma monologů, satiricko-kritických komentářů a písní. Měli především „literární“ (ve smyslu orientace na texty, které měly zpravidla blíže k próze a poezii než k dramatu) a zároveň „nedivadelní“ a „nedramatický“ charakter, v důrazu na variabilnost textu, na proces jeho vzniku i na bezprostřední komunikaci s divákem.

Jednotlivé večery byly sjednoceny tématem a složeny z původních písniček s texty Jiřího Suchého, ale i Pavla Kopty a Ivana Vyskočila, z povídek především Ivana Vyskočila a také z improvizovaných komentářů. Inscenačním principem zmiňovaných *Textappealů*, které vycházely z jednoduchého jevištního prostoru nepředstírající profesionalitu, bylo předvedení divadla, textu a promluvy ve stavu zrodu a s důrazem na sounáležitost jeviště a hlediště. Jiří Suchý a Ivan Vyskočil v plné míře využívali podnětů z publika, které posléze dodávaly představení neopakovatelný charakter, vytvářející jedinečnost každého večera.

Ivan Vyskočil společně s Miroslavem Horníčkem obstarávali mluvené slovo, Jiří Suchý, společně s dalšími autory: Jaroslav Jakoubek, Jiří Šlitr, Vladimír Vodička a Jaromír Vomáčka, měli na starosti písničkový repertoár. Z *Textappealů* vznikli již písně jako *Léta dozrávání*, *To všechno odnes'čas* nebo *Blues pro tebe*. Jejich působivost umocňovalo sepětí textů s hudební složkou, která do české kultury vracela impulzy tabuizovaného jazzu a fakticky stála na počátku procesu opětovného, konstituování české populární hudby.

Přes relativní krátkost svého trvání se Reduta stala legendou a výchozím bodem na cestě k divadlům malých forem šedesátých a sedmdesátých let. Z ní se přímou cestou zrodilo Divadlo Na zábradlí, které založili Jiří Suchý s Ivanem Vyskočilem po odchodu z Reduty v roce 1958. Klub nezůstal dlouho prázdný. O rok později, v roce 1959, zde

zahájil svou činnost **Paravan**. Divadlo, které bylo spíše orientováno na literární kabaret. Vypovídá o tom i zaměření uměleckých představitelů – satirik Jiří Robert Pick a dramatik Milan Schulz. V programu nebyly pouze scénické satiry a parodie, nýbrž populární písně a šansony.

Divadlo Na zábradlí zahájilo svou činnost 9. prosince 1958 představením *Kdyby tisíc klarinetů*, které se záhy stalo velmi populárním. Spolupráce Jiřího Suchého s Ivanem Vyskočilem vyvrcholila mravními výzvami *Faust*, *Markétka*, *služka a já*. Jiří Suchý poté založil divadlo Semafor ve Smečkách. Suchý byl vždy živelnější a sensitivnější oproti Vyskočilovi, který byl spíše myslitel a filozof. Z tohoto důvodu se celkově změnil i charakter divadla. Funkci básníka a textaře, převzal po Jiřím Suchým, Miloš Macourek. Později v divadle působil jako autor i Václav Havel. Podílel se například na slavné hře *Autostop*.⁸

2.2 Divadlo Semafor a jeho desetiletá tzv. zlatá éra (1959-1969)

„V divadle Na zábradlí jsem, stručně řečeno, vybouch jako herec, jako zpěvák, zkrátka jako cokoli, jen jako autor jsem poměrně uspěl. Ocitl jsem se na divadle bez nejmenších zkušeností a dokonce s naprostou absencí hereckého talentu. Věděl jsem, že na prknech nepůsobím příznivě, cítil jsem to nejen já, ale i mí spolupracovníci, kteří mě v dalších programech prostě přestali obsazovat. A já to těžce nes, pořád jsem si říkal, že jsem předurčený k divadlu, toužil jsem po scéně, na které bych realizoval představu jakési jevištní poetické klauniády... Chtěl jsem psát, hrát a zpívat a moc mě těšilo, že má práce poutá tolik lidí... a když se pak Jiří Šlitr taky začal zajímat o divadlo, zkusili jsme spolu založit Semafor.“⁹ Můžeme říci, že touha po divadle ze strany Jiřího Suchého byla tak silná, že bylo nevyhnutelné založit divadlo, které se ponese a bude ve své době a svým inovativním způsobem navazovat na divadlo Osvobozené, a jaká píše Jan Kolář ve své knize: „Tvorba nevzniká z programu uskutečnit něco zásadního a převratného,

⁸ *Začalo to Redutou*. Praha: Orbis, 1964, str.85.

⁹ KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*. Praha: Scéna, 1991, s. 9. ISBN 80-85214-05-9.

ale z touhy umělce po projekci sebe sama.“¹⁰ A dokládá to i další vzpomínka ze strany Jiřího Suchého: „*Když jsem pak viděl Voskovce a Wericha, uvědomil jsem si, že jejich zaměstnáním je celý večer koukat do rozesmátých tváří, o které se sami postarali. V duchu jsem se viděl, jak chodím po scéně a lidi se pořád a pořád smějou. Jak zpívám písničky a oni je zpívají v duchu se mnou. Ta představa byla tak silná, že jsem byl rozhodnutěj to nevdát. A tak jsem založil nový divadlo.*“¹¹

Skupina mladých převážně amatérských umělců (herci, zpěváci, hudebníci, loutkaři, výtvarníci, redaktoři) s minimální divadelní zkušeností založili v říjnu roku 1959 divadlo Dimafor. Původní název, se ale před první premiérou změnil na SeMaFor, které vystihuje jejich ideu obsáhnout více druhů umění (hudební komedie, jazz, film, výtvarné umění, tanec a loutky).

Semaforový umělecký kolektiv působil pod hlavičkou Kulturního střediska ONV v podzemím sále Ženských domovů, dnešního Činoherního klubu. Tehdy neměli takřka žádný problém najít prostory pro realizaci divadla. Městská část Prahy 2 záviděla Praze 1, že má na svém území tolik divadel, i mimo jiné divadlo Na zábradlí. Když se naskytla možnost mít konečně na svém území též divadlo, neváhali ani minutu.

Ústřední dvojici divadla tvořili oba ze zakladatelů J. Šlitr a J. Suchý, který vede divadlo dodnes. Třetí ze zakladatelů F. Havlík se stal vedoucí orchestru. 30.10.1959 zde zahájili semaforovou éru hudební komedií *Člověk z půdy* o spisovateli, který se chystá zapsat dva milence do své knihy, v titulní roli s Miroslavem Horníčkem. Herecké obsazení nebylo dvakrát slavné, mimo „*M. Horníčka a M. Kopeckého. A dále? Samí velcí neznámí, kterým divadlo změnilo život. Sklář Matuška, jehož vytáhl Suchý z postu barového muzikanta v Karlových Varech. Neúspěšná uchazečka studia na DAMU Filipovská. Amatérský zpěvák Štědrý. Klarinetista [...] Havlík [...]. Výtvarník a spolupracovník Laterny magiky Šlitr. Textař, hráč na kontrabas a neúspěšný herec z Divadla Na zábradlí, Suchý...*“¹² Až poetický je fakt, že premiérou hry *Člověk z půdy* odstartovala tzv. zlatá éra Semaforu, ukončená smrtí Jiřího Šlitra (roku 1969).

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ STANO, Tono. *Šest z šedesátých: Lasica, Schmid, Smoček, Smoljak, Štepka, Suchý, Svěrák, Vyskočil : divadelní legendy malých scén : Činoherní klub, Divadlo Jára Cimrmana, Studio Ypsilon, Radošinské naivní divadlo, Semafor, Štúdio L S.* 1. vyd. Praha: Radioservis, 2003, s. 20. ISBN 80-86212-31-9.

¹² KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma.* Praha: Scéna, 1991, s. 9. ISBN 80-85214-05-9.

Zpočátku se pokoušeli i o jazzové koncerty, výstavy nebo tzv. Divadlo masek (kombinace činohry, loutek a Černého divadla). V prvních šesti sezónách byl dramaturgem jmenován M. Schulz, hudební nastudování a úpravu vykonával vedoucí orchestru F. Havlík, které po smrti J. Šlitra zhudebňoval texty J. Suchého. Po návratu Jiřího Šlitra z Bruselu, Jiří Suchý odešel z Divadla ABC, a oba se vrátili do Reduty. Začali spolupracovat s jazzovým orchestrem Ferdinanda Havlíka. Jak tvrdí Miroslav Horníček: „Nocturné v Redutě je možno nazvat poslední etapou v prehistorii Semaforu.“

První sídlo divadla byla ulice Ve Smečkách v suterénu Ženských domovů. Neustály hluk, a velká přítomnost lidí zapříčinili nelibost a stížnosti ze strany obyvatelek.¹³ Zvýšená popularita divadla a jeho her na sebe upoutala nechtěnou pozornost tamních úřadů, a tak, za naprosté tichosti, byl Semafor ze svých prostor pod záminkou nutné rekonstrukce navždy vyhozen. Od roku 1961 (září) bylo divadlo, i přes to že nikdy nevlastnilo patřičné vybavení, divadlem kočovným a za tři roky tak vystřídalo na třináct pražských jevišť.¹⁴ Soubor, do kterého tehdy patřili osobnosti jako Waldemar Matuška, Eva Pilarová, Karel Štědrý nebo šansoniérky Hana Hegerová a Eva Olmerová si na sebe musel vydělávat různě, třeba diskusními pořady s písničkami. Později, v roce 1962, divadlo Semafor kvůli potížím opustila většina hvězd, jako Waldemar Matuška, Eva Pilarová nebo Karel Štědrý. Všichni tři zmiňovaní se přesunuli do stabilnějšího divadla Rokoko.¹⁵ „*At' už to způsobil vysilující divadelní provoz, spojený s nejistou budoucností, představy o uměleckém profilu a fungování Semaforu, které S + Š ve svém divadle nekompromisně prosazovali, či hvězdná popularita, již někteří členové nedovedli unést – skutečností bylo, že na konci sezóny 1961-62 se soubor definitivně rozštěpil.*“¹⁶

I přes úbytek hereckých i pěveckých hvězd, to Suchý se Šlitrem nevzdali a přišli s novým představením s novými herci, *Šest žen*, které mělo premiéru 8.června 1962. Příležitost, dostat se do divákova podvědomí dostaly osobnosti jako Hana Hegerová, Jiří Jelínek, Jana Malknechtová nebo Pavel Sedláček.

¹³ VANĚK, Jan J. *Semafor: 40 nezapomenutelných let*. 1. vyd. Praha: Knihcentrum, 1999, s. 14. ISBN 80-86054-94-2.

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ VANĚK, Jan J. *Semafor: 40 nezapomenutelných let*. 1. vyd. Praha: Knihcentrum, 1999, s. 16. ISBN 80-86054-94-2.

¹⁶ KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*. Praha: Scéna, 1991, s. 22. ISBN 80-85214-05-9.

O dva měsíce později, vznikl první ze série *Jonáš*. V době hluboké krize přišel velký umělecký i divácký úspěch, když poprvé J. Suchý a J. Šlitr vystoupili před diváky jako dvojice v kabaretním pásmu *Jonáš a tingl-tangl*, kde se vracejí ke slovní klaunérii Voskovce a Wericha i zapomenuté kabaretní tradici. Vznikly zde známé písně jako *Klementajn*, *Zlá neděle* nebo *Tulipán*. Kabaret představoval jakousi revoltu, než co bylo doposud v divadle zvykem. V té době se též na pódiu poprvé objevil Jiří Šlitr se svou strojově znějící mluvou a kamennou tváří. „*Semafor prvních sezón vlastně suploval neexistenci populární hudební scény, chodili do něj i lidé, kteří chtěli hlavně rokenrol, písničky a populární zpěváky a všechno kolem brali spíš jako nutný přívažek navíc. Ted' se ale Semafor stával definitivně divadlem: svébytným, neopakovatelným, někdy snad i výstředním, ale opravdový.*“¹⁷ I díky úspěchu kabaretu *Jonáše* se v roce 1964 stala pasáž Alfa místem, který nemuselo, po předchozím několikaletém přemístování, opustit.

Rok 1963 je pro Semafor spojen s příchodem nových umělců. Vidíme zde jména jako Věra Křesadlová, Milan Drobný a hlavně Karel Gott. Ve stejném roce prostory divadla propůjčili big beatové skupině Olympic, v jejímž programu *Ondráš podotýká*, vystoupily další osobnosti, které bezmezně patří k historii Semaforu – Yvonne Přenosilová, Pavel Bobek, Miky Volek, Josef Laufer, a také Nad'a Urbánková.¹⁸ Během několika let se v „seznamu“ osobností, které v divadle účinkovali prošlo více či méně známých lidí. Můžeme zmínit například: Jaromír Mayer, Miroslav Horníček, Renata Tůmová, Miluše Voborníková, Lubomír Lipský nebo René Gabzdyl.

Na jeviště se zpět vrátila inscenace *Šest žen* s hostujícím Miroslavem Horníčkem. Režie se chopil Ján Roháč, který se později stal stálým členem a režisérem divadla. Společně s Vladimírem Svitáčkem natočil Semafor, ve stejné době, svůj první celovečerní film *Kdyby tisíc klarinetů*, dle přepisu stejnojmenné hry.

V druhé polovině šedesátých let, nastaly jisté změny, způsobené nevolí mezi autorskou dvojicí Suchým a Šlitrem. V roce 1966 proběhly samostatné recitály, pro každého z dvojice jeden samostatný recitál, *Benefice* a *Ďábel z Vinohrad*. Jak píše ve své knize Jiří Kolář: „*Dva autorské recitály umožnily realizovat představu autorského divadla, v němž všechno dělají sami autoři, aniž by to vedlo k jejich fyzickému*

¹⁷ VANĚK, Jan J. *Semafor: 40 nezapomenutelných let*. 1. vyd. Praha: Knihcentrum, 1999, s. 16. ISBN 80-86054-94-2.

¹⁸ VANĚK, Jan J. *Semafor: 40 nezapomenutelných let*. 1. vyd. Praha: Knihcentrum, 1999, s. 17. ISBN 80-86054-94-2.

opotřebování.“ To, že S + Š, měli mezi sebou rozepři zapříčinilo i odchod některých herců a zpěváků, jako Karla Gotta, Pavlína Filipovské nebo Jiřího Jelínka, k nově vzniklé konkurenci divadla Apollo.¹⁹

Když si Jiří Šlitr dal půlroční pauzu v podobě odjezdu na turné do Kanady, nahradila dvojici, dvojice nová. S náročnou představou autorsko-hereckého divadla a požadavky s nimi spojené, se vyrovnává nově nastupující dvojice Miloslav Šimek a Jiří Grossmann. Začala éra jednoduchosti se společenskou satirou Š+G, vyvážená Grossmannovými poetickými písňovými texty, která je o necelou generaci vzdálená původní ideje S + Š. Zvětšuje se tím nejen profil divadla, ale i do hlediště začíná proudit mladší publikum. Ovšem rozdíly v pojetí tvůrčí práce tu jsou velice markantní, a ovlivňují následující dvě éry divadla v sedmdesátých i osmdesátých letech.²⁰

Až po několika letech vyšel na povrch konflikt, který zmiňuje František „Ringo“ Čech, mezi zakladateli a týmem okolo Miloslava Šimka. „...*Před premiérou hry Besídka v rašeliništi*, svolal jsem si své hudebníky a řekl jim: „*Máničky moje milovaný! Celá jedna generace hledí na vás! Pěkně to vosolte, zesilovače nešetřete, ať divadlo ožije pravou rockovou hudbou!*“²¹ Premiéra hry byla sice zdařilá, ale zakladatelům, Suchému a Šlitrovi, se to nelíbilo a po představení si jej zavolali do šatny: „*Tak to teda né?! Co to má být? Takový kravál, takový maglajs... celý divadlo se třáslo v základech... my jsme poetický divadlo... máme diváka přenášet do světa snů a né do haly Vítkovicích železáren, jako jste to udělali dnes! Tohle já si nepřeju... k čemu to vychováváte lidi? Ti už nemají vůbec cit pro krásnou muziku... kam to lidstvo dospělo... jaká je to hrůza ve srovnání s takovým Mozartem atd.*“²²

Můžeme i předpokládat, že i díky tomuto incidentu se rozhodl Jiří Šlitr doprovodnou kapelu zmodernizovat, ve smyslu rock'n'rollu. Znamenalo to ovšem rozloučit se s kapelou Ferdinanda Havlíka.

Bylo mu nabídnuto, zůstat v divadle jako herec, ale on odmítá a odchází do Rokoka. Po odchodu Havlíka hrál v Semaforu Country Beat Jiřího Brabce a Milan

¹⁹ VANĚK, Jan J. *Semafor: 40 nezapomenutelných let*. 1. vyd. Praha: Knihcentrum, 1999, s. 17. ISBN 80-86054-94-2.

²⁰ KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*. Praha: Scéna, 1991, s. 44. ISBN 80-85214-05-9.

²¹ Tamtéž.

²² Tamtéž.

Dvořák se svou skupinou. „*Perfekcionalistický a přitom jazzově uvolněný zvuk Havlíkova orchestru se však brzy di Semaforu navrací. Šlitr zve Ferdinanda Havlíka ke spolupráci na gramofonových nahrávkách písní z představení Jonáš a dr.Matrace, kdy jeho smrtí byla inscenace zrušena.*“²³

Po smrti Jiřího Šlitra, měl Suchý tendenci divadlo zavřít. Ke komické dvojici už mu chyběla druhá polovička.²⁴ Nic méně se tak nestalo, a divadlo pokračuje v tradici do dnešní doby. Poslední hrou, na které se už posmrtně podílel Jiří Šlitr byl *Revizor v šantánu*. Jiří Suchý našel na pianu v notýsku písničky, které posléze otextoval.²⁵ Ferdinand Havlík převzal autorskou roli po Šlitrovi a dále působil v Semaforu. Faktem zůstává, že jelikož Havlík aranžoval skoro všechny Šlitrovy písně, snadněji tak mohl proniknout aspoň z části do jeho hudebního myšlení.

Divadlo, které navazovalo na poetiku Osvobozeného divadla, kde kdysi vystupovali dva šašci, si pamatujeme hlavně ve slaměném klobouku, hůlce a pánovi s buřinkou.

Jak poté sami říkali: „*Gratulujeme Janu Werichovi a Jiřímu Voskovci k úspěšné premiéře Vest pocket revue. Bohužel už se dnes nenajde pošta, která by doručila naši gratulaci včas[...]* Přiznáme se, že jsme Vestpocketku neviděli. Jiří Šlitr v době jejího uvedení nebyl schopen ještě vnímat jiné divadlo než loutkové a Jiří Suchý se narodil teprve za *Dona Juana a comp*. Přesto pro nás oba tato inscenace znamenala víc než desítky těch, které jsme v průběhu života viděli. Máme v hluboké úctě divadlo, které dovede působit nejen na své diváky, ale i na ty, kteří v něm nikdy nebyli.“

2.2.1 Jiří Šlitr

„*Komika, který by zastoupil Jiřího Šlitra nejprve Jiří Suchý nehledá. Šlitrova klaunská osobnost byla jedinečná a každé srovnání by nutně dopadlo v neprospěch nastupujícího partnera.*“²⁶

²³ KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*. Praha: Scéna, 1991, s. 45. ISBN 80-85214-05-9.

²⁴ *Kam zmizel ten starý song: Jiří Suchý*. [hudební dokument]. Režie: Václav Kučera. ČR, Česká televize, 2004.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo s Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*. Praha: Scéna, 1991, s.57. ISBN 80-85214-05-9.

Český hudební skladatel, instrumentalista, zpěvák a herec, který významně ovlivnil českou populární hudbu a na jeho scénickou hudební tvorbu navázala řada autorů se narodil 15.2.1924. Vystudoval práva, ale nikdy se své profesi plně nevěnoval (krom divadelní role). Jeho rodina byla umělecky zaměřená, jeho otec byl profesorem kresby a jeho matka hrála na klavír, není divu, že byl výborný klavírista. Hudebně se začal angažovat až při studiích na rychnovském gymnáziu. Založil dixielandovou kapelu Czechoslovak Dixieland Jazz Band, složená ze studentů a spolužáků, která působila necelé dva roky od 1947 do roku 1949. Stal se kapelníkem a hrál na piano, ovšem už zde můžeme vidět kořeny k jeho budoucí hudební tvorbě.

Při své vojenské službě se začal i aktivně věnovat výtvarnému umění, a později se založil i vlastní ateliér. Na hudbu ovšem nezanevřel. Složil několik písniček na texty Pavla Kopty, a dále i na texty Miroslava Horníčka, který na něho vzpomíná: „ [...] doprovázel jakýsi silvestrovský pořad, ve kterém jsem účinkoval s Lubomírem Lipským a při kterém jsme oba byli jaksí okouzleni jeho bledou, tichou a něžnou přítomností u klavíru. Jezdil pak s námi na zájezdy, a protože je doktorem práv, říkali jsme mu doktor Klavír.“²⁷ V roce 1957 v pražské kavárně Reduta oba Jiří Suchého a Šlitra, seznámil tehdejší jeho spolupracovník již zmiňovaný Miroslav Horníček, a vznikla jejich první společná píseň *Píseň pro Hamleta*. Nezanevřel ani na malování, už v témže roce (1957) uspořádal svoji první výstavu svých kreseb v Praze.

Stal se externím pracovníkem Laterny magiky, kde propojoval filmové projekce s hereckou akcí, a aktivně se účastnil výstavy Expo 58 v Bruselu. Vystoupil v poutavé pěti-expozici. Jeho číslem se stala skladba, kde pomocí filmové projekce mohl obstarávat veškeré složky jen on, a tím dal vzniknout „souboji“ mezi ním na plátně a v reálné podobě na pódiu u piana. V Laterně magie působil i nadále a cestoval s ní po celé Evropě.

V roce 1959 založil společně s Jiřím Suchým a Ferdinandem Havlíkem divadlo Semafor, kde za celé své působení byl pouze jako externí pracovník, nikdy ne jeho právoplatným členem. Začala tzv. zlatá éra Semaforu, první desetiletí s desítkami hitů, denně vyprodaným hledištěm, mnoha filmy, knihami, televizními vystoupeními, rozhlasovými pořady, zahraničními zájezdy. Složil hudbu k 296 písničkám s Jiřím Suchým, dalších asi 30 s Pavlem Koptou a zhruba 10 s Miroslavem Horníčkem. Je

²⁷ SUCHÝ, Jiří. *Divadlo Semafor. Člověk z půdy. Taková ztráta krve. Jonáš a tingl-tangl*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s.199. ISBN 19-22-141-64.

podepsán pod písněmi k 21 hrám Semaforu a k 10 filmům, k nimž patří i dva celovečerní debuty *Černý Pter* Miloše Formana a *O něčem jiném* Věry Chytilové. Po desetiletém působení divadla, za dodnes nejasných okolností 26. prosince 1969 Jiří Šlitř zemřel.

V jednom z rozhovorů v polovině šedesátých let řekl, že mu jde o to, skládat melodie tak prostě a přehledně, aby si je zapamatovaly i malé děti, protože „*veselých písniček pro děti je, jak známo, pořád nedostatek.*“²⁸

2.2.2 Jiří Suchý

*„V divadle Na zábradlí jsem, stručně řečeno, vybuch jako herec, jako zpěvák, zkrátka jako cokoliv, jen jako autor jsem poměrně úspěš. Ocitl jsem se na divadle bez nejmenších zkušeností a dokonce s naprostou absencí hereckého talentu. Věděl jsem, že na prknech nepůsobím příznivě, cítil jsem to nejen já, ale i mí spolupracovníci, kteří mě v dalších programech prostě přestali obsazovat. A já to těžce nes, pořád jsem si říkal, že jsem předurčený k divadlu, toužil jsem po scéně, na které bych realizoval představu jakési jevištní poetické klauniády... Chtěl jsem psát, hrát a zpívat a moc mě těšilo, že má práce poutá tolik lidí... a když se pak Jiří Šlitř taky začal zajímat o divadlo, zkusili jsme spolu založit Semafor.“*²⁹

Český divadelník, hudebník, textař, básník, skladatel a spoluzakladatel divadla Na zábradlí a Semaforu se narodil 1.10.1931. Žil v Klatovech a později se v roce 1936 přestěhoval do Prahy.³⁰ Už za školních let se věnoval svým dvou budoucím profesím, a to psaní a zpívání. Jeho první malá filmová role, přišla v roce 1944 ve snímku *Sobota*, kde hrál „dítě vystupující z tramvaje“. Když po válce viděl na scéně Voskovce a Wericha v inscenacích *Pěst na oko* a *Divotvorný hrnec*, významně to ovlivnilo jeho další budoucí autorskou tvorbu. Pod jejich vlivem a vlivem meziválečných básníků začal psát první básně, texty a začal se zajímat o divadlo. Spolupracoval s Ivanem Vyskočilem, se kterým koncem čtyřicátých let založil první divadlo s názvem *Optimistická scéna*, společně

²⁸ Časopis Reflex, Praha, 2019, s.84. ISSN 0862-6634.

²⁹ KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*. Praha: Scéna, 1991, s.9. ISBN 80-85214-05-9.

³⁰ NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad: vzpomínka na Jiřího Šlitra*. 1. vyd. Praha: Regia, 2002, s. 200. ISBN 80-86367-27-4.

s Vilibaldem Pancířem. Pokoušeli se o hry, a jejich první hra *Cestování* nebyla nikdy uvedena.³¹

Jako všestranný umělec projevil i svůj výtvarný talent, a tak od roku 1947 začal pracovat v barrandovských ateliérech, a posléze i v Propagační tvorbě.³² Propagační tvorba se stala pro něho zásadní, jelikož zde poznal Viktora Sodomu. Od roku 1957 hrál na kontrabas v jeho kapele Akord club, která vystupovala v pražské Redutě. Reduta se stala pro jeho další životní etapu zásadní. Seznámil se zde s Miroslavem Horníčkem a později s Ivanem Vyskočilem společně tvořili tzv. *Textappealy*. V témže roce, se seznámil i s Jiřím Šlitrem, kterému začal zhudebňovat jeho texty. Seznámil je sám Horníček, jak sám vzpomíná: „*Já neříkám, že nebyť mně, tak by nebyly spolu, já myslím, že lidi, který se mají najít, se najdou, když k sobě vnitřně patří...*“³³

Posun v jeho textové tvorbě můžeme vidět v roce 1958, kdy vzniklo kabaretní lepoprelo *Kdyby tisíc klarinetů*. Napsal ho společně s Ivanem Vyskočilem, a mimo tvorby písniček mu patří autorství celkového textu, kterou pro tuto hru napsal. Hra byla uvedena v divadle Na zábradlí. Brzy, ale po jeho vzniku oba jmenovci S + Š ve spolupráci s Ferdinandem Havlíkem založili divadlo Semafor.

Jak jsem již zmiňovala, Suchý po smrti Jiřího Šlitra v roce 1969, měl tendenci divadlo ukončit. Na začátku sedmdesátých let se situace stále prohlubovala až nastalo období tzv. normalizace. Suchý odmítal zrušit své dosavadní postoje a názory, což ho vedlo k podepsání *2000 slov*, a díky tomu si zablokoval na několik let cestu do rozhlasu a televize. Desky vycházely pouze výjimečně a jeho knihy jen ze soukromých nákladů. V této době se chystal Suchý divadlo zavřít. Nestalo se tak díky svému velkému počtu příznivců.

Více se sblížil s Ferdinandem Havlíkem a vymysleli hru *Čarodějky*, která nebyla moc úspěšná. Úspěch se však dostavil záhy, při uvedení přepracované verze *Kytice*, která měla na 600 repríz, a říká se, že díky této hře, Semafor funguje do dnešní doby. Potvrzuje to i sám Jiří Suchý ve seriálu České televize *Kam zmizel ten starý song*. Později se k herci

³¹ NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad: vzpomínka na Jiřího Šlitra*. 1. vyd. Praha: Regia, 2002, s. 200. ISBN 80-86367-27-4.

³² KOTEK, Josef. Heslo *Jiří Suchý*. In: MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: Část jmenná – Československá scéna*. 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1990, s. 512. ISBN 80-7058-210-3.

³³ *Příběhy slavných: Jó, to jsem ještě žil*. [hudební dokument]. Režie: Olga Sommerová. ČR, Česká televize, 1997.

připojila Jitka Molavcová, se kterou utvořil novou komickou dvojici, až do současnosti. Díky opětovné nevoli úřadů a cenzuře, byl nucen obnovit hry z autorské dvojice Suchý + Šlitř. Byly to hry *Člověk z půdy* a *Kdyby tisíc klarinetů*.

Na začátku osmdesátých let se situace začala pomalu zlepšovat. Suchý dostal možnost natočit film pro televizi s názvem *Jonáš a Melicharová*. Věnoval se i učitelství, kdy na konci osmdesátých let učil „textařinu“ na lidové škole umění. V devadesátých letech se Suchý vrátil zpět o pár let, kdy mu bylo umožněné opět vydávat CD, psát knihy a točit filmy a objevil se i na televizních obrazovkách.

Rok 2007, konkrétně jaro, přineslo další pomyslný vrchol jeho kariéry, kdy Miloš Forman³⁴ uvedl hru Suchého a Šlitřa *Dobře placená procházka*. V současnosti Jiří Suchý tvoří zásadně pro divadlo a vrací se ke kořenům původní ideji divadla Semafor.

Mezi velké vzory a oblíbence Jiřího Suchého, mimo jiné, patřili Jan Werich a Jiří Voskovec, Karel Čapek, Karel Poláček, Josef Kainar nebo Vítězslav Nezval. Ze zahraniční tvorby to byl Ernest Hemingway, Woody Allen nebo Oscar Wilde. Obdivoval už od mala velké komiky, jako byl Chaplin nebo Laurel a Hardy. U nás poté Vlastu Buriana, a dále zmiňované Voskovce a Wericha, kdy toužil vytvořit stejně komickou dvojici, což se mu více méně povedlo. Po úspěchu i neúspěchu v klubu Reduta, kdy tvořil s Ivanem Vyskočilem *Textappealy*, to pořád nenaplnovalo jeho představu, jelikož chtěl tvořit vlastní díla a ideálně založit vlastní divadlo. Založil divadlo Na zábradlí a poté společně s Jiřím Šlitřem a Ferdinandem Havlíkem divadlo Semafor. Z autorské dvojice, která byla původní záměrem, se spíše do historie zapsali jako dvojice divadelních komiků. Jak sám říká Jiří Suchý: „*Jiří však měl do věci takovou kuráž, že jsem mu to zkrátka nedokázal rozmluvit, a to je myslím má zásluha na českém divadle.*“³⁵

2.2.3 Společná tvorba

„*Čteme-li z odstupu dvou desetiletí odborné recenze o produkcích divadla Semafor během prvních dvou let jeho trvání, dostaneme v hlavních rysech naprosto se shodující obraz o jakýchsi málem exkluzivních „hravých“ večerech... hermeticky izolovaných od současnosti... bez určení časového, prostorového, společenského.*“³⁶

³⁴ Heslo: *Jiří Suchý* [online]. [cit. 2020-01-18]. Dostupné z: <http://www.semafor.wdr.cz/main.php?left=146&top=39&profil=osob&sablona=4&detail=1&tema=1>

³⁵ Jiří Suchý, 1970.

³⁶ Literární noviny, 1961.

Tato podkapitola je chronologickým přehledem o společné tvorbě jmenovců Jiří Suchý + Šlitr. Od roku 1957 až po tragickou smrt Jiřího Šlitra, který zemřel v roce 1969, vzniklo z této autorské dvojice kolem 300 písní různého stylového zaměření. Z jejich rané tvorby je evidentní, že tíhli k hudbě rock'n'rollové. Obrat přišel roku 1962, kdy se začali postupně stávat spíše dvojicí divadelních komiků. Mezníkem v jejich tvorbě, který zapříčinil větší důraz na kabaretní představení, je hra *Jonáš a tingl-tangl*, jež je brán, jako počátek „pódiového“ období. Tvorba tohoto typu je však nikdy neomrzela, a občasně se vraceli i k písním rock'n'rollu. Suchý+ Šlitr, byla dvojice, která se vzájemně skvěle doplňovala. Šlitr napsal hudbu, a poté k ní Suchý dopsal text a naopak. Neměli navzájem neshody, pouze připomínky, které se týkaly správného počtu taktů hudby na počet veršů s pointou.³⁷

První autorská píseň této dvojice s názvem *Píseň o Hamletovi*, byla napsána roku 1957. Ve stejném roce se dále objevili v rámci televizního silvestrovského programu s písněmi jako *Takový je život* a *Vesnická romance*. V Redutě se pak v rámci *Textappealů* podíleli na hitu *Léta dozrávání*. Společně pak začali tvořit i pro konkurenční divadla – Rokoko a Divadlo S.K.Neumana.³⁸ Snažili se skládat písně s moderními rytmy, a to především ve stylu rock'n'rollu. Nechali se inspirovat jak naší českou tvorbou, tak tvorbou zahraniční. Jejich cílem bylo upoutat diváky, nejen hudební pojetím, ale zejména textovým,³⁹ a to se podařilo. V poměru krátké doby, vzniklo mnoho zajímavých projektů, které přinesly nové písně s různorodou stylovou orientací. Písně se staly stálicemi v oblasti moderní populární hudby, a svou oblibu si nesou až do současné doby. Zásahu má na tom především snadná a chytlavá melodie, působivý a snadno zapamatovatelný text, a proměnlivé moderní rytmy.

Jak už bylo několikrát zmíněno, divadlo Semafor se svou první hrou *Člověk z pudy* premiérovanou v roce 1957, zaznamenalo hned od počátku velký úspěch. Jiří Suchý společně s Ivanem Vyskočilem napsali námět, a poté Jiří Šlitr hudbu. Ve hře se odehrává děj kolem Antonína Sommera, velmi egoistického spisovatele, který se snaží „opisovat“ díla, jež byly dávno předtím napsány, např. *Bílá né moc*. Vzniklé písně se staly hity,

³⁷ *Kam zmizel ten starý song: Jiří Suchý*. [hudební dokument]. Režie: Václav Kučera. ČR, Česká televize, 2004.

³⁸ Jako píseň *Malé kotě*. *Jiří Šlitr* [online]. [cit.2020-01-21]. Dostupné z: <https://semafor.wdr.cz/main.php?left=146&top=39&profil=osob&sablona=4&detail=1&tema=3>

³⁹ HOŘEC, Jaromír. *Text napsal Jiří Suchý*. In: *Hudební rozhledy*. 1962, roč.15, č. 9, str. 388.

a většina z nich jsou „evergreeny“ do dnes. Jedná se především o písně *Včera neděle byla* a *Léta dozrávání*, která vznikla už při tvorbě *Textappelů*.

Druhá premiéra, která byla o necelých půl roku později než ta první, moc úspěchu nepřinesla. Autoři se ve hře *Divadlo zázraků*, snažili obsáhnout jejich původní záměr – poezie, hudba, tanec. Dětský kabaret *Ukradený měsíc*, vytvořený na počátku Semaforu, též se řadí mezi zapomenutá díla. K stálým evergreenům patří hra *Árie měsíce*. Primární myšlenka sedmi malých forem se za necelé první dva roky divadelní existence zredukovala na pouhé dvě – hudební divadlo a jazzové koncerty⁴⁰, které byly u diváků nejvíce úspěšné.

Zuzana je sama doma, další tvorba z dílny S + Š, zaznamenala okamžitou slávu. Premiéra hry byla uvedena 7.května 1960. Tentokrát se textu ujal společně s Jiřím Suchým, Miroslav Horníček a hudbě Jiří Šlitr. Nenáročný děj, kdy dívka Zuzana onemocní a pouští si z magnetofonu písně, které v průběhu let zlidověly, a některé z nich se staly hity hned při premiéře. Hity jako *Blues pro tebe*, *Hluboká vráska* nebo *Marnivá sestřenice*, jsou písně, které jsou i v dnešní době velice populární, a jako interpreti je proslavili kromě Jiřího Suchého, též Waldemar Matuška, Karel Štědrý nebo Eva Pilarová.

12.října 1960, byla uvedena „hudební“ detektivka *Taková ztráta krve*, která byla v dobovém tisku označena za apolitickou a posléze cenzurou zakázána. Zde poprvé po boku Jiřího Suchého se objevila i Zuzana Vrbová v dětské roli. Suchý, jak sám zmiňuje v seriálu České televize *Kam zmizel ten starý song*, se nechal inspirovat slovy Jana Wericha. Řekl mu, že zapojení dítěte do hry, je v Americe velmi populární, a říká se tomu tzv. *touch of hummanity* – dotek lidskosti.⁴¹ Největším hitem se bezpochybně stala píseň *Sluníčko*, nazpívaná právě zmiňovanou Vrbovou. Píseň se stala oblíbená mezi generacemi od nejmenších po dospělé. Neméně známými hity jsou například *Shakespearův sonet* nebo *Klokočí*.⁴²

Po méně úspěšných premiérách, přišla na řadu další ze série *Zuzana*. Měla premiéru 22.října 1962, a i když divadlo každý večer hrálo jinde, série písní *Zuzana je*

⁴⁰ *Divadlo Semafor: Historie* [online]. [cit. 2020-01-21]. Dostupné z:

<https://semafor.wdr.cz/main.php?left=146&top=39&profil=hist&sablona=4&detail=1&tema=1>

⁴¹ *Kam zmizel ten starý song: Jiří Suchý*. [hudební dokument]. Režie: Václav Kučera. ČR, Česká televize, 2004.

⁴² VANĚK, Jan J. *Semafor: 40 nezapomenutelných let*. 1. vyd. Praha: Knihcentrum, 1999, s.11. ISBN 80-86054-94-2.

sama doma, sklídilo úspěch. Velkou zásluhu na tom má především hvězdné herecké i pěvecké obsazení, které přineslo řadu písní oblíbené do dnešních let. Mám na mysli písně jako *Malé kotě*, *Kočka na okně*, *Ach ta láska nebeská* nebo *Mister Rock a Mister Roll* a mnohé další.⁴³

Jiří Suchý s Jiřím Šlitrem připravili novou hru *Šest žen*, s novým hereckým obsazením, jelikož v roce 1962 tehdejší hlavní hvězdy divadla soubor opustili, jak již bylo zmíněno v historii divadla Semafor. Byla ta hra plná textappealů a hudebních reví. Zde se vrátil o pár let zpět, kdy pracoval pro hudební klub Reduta. Námět vycházel ze smyšleného deníku Jindřicha VIII. *Študent s rudýma ušima*, *Tu krásu nelze popsat slovy* nebo *Bud' mi věrná*, jsou písně, která do dnešní doby zlidověly.

18. července téhož roku, měla premiéru hra *Jonáš a tingl-tangl*. Jak Suchý, tak Šlitr milovali kabarety, ale jak sami říkali, „*nikdy v nich nebyli, ale jejich atmosféru tuší*“⁴⁴ Suchému šlo hlavně o to, aby mohl tvořit a zpívat kuplety, a proto taky vymyslel postavu kabaretiéra. Jméno Jonáše ovšem vymyslel Šlitr, který pak Suchého požádal, ať mu nějakou roli též napíše. A tím zahájili svoji „komickou“ éru. Už to nebyla pouze dvojice herecká, ale i dvojice komiků. *Jonáš* „*byl důsledným naplněním jejich představ autorského divadla, v němž dva herci – autoři baví publikum po celý večer sami, vedou s ním důvěrný rozhovor, který má sice vymezená pravidla – daná textem a hudbou – ale působí dojmem bezprostřednosti a improvizace.*“⁴⁵ Tím tedy navázali na dvojici komiků třicátých let Jiřího Voskovce a Jana Wericha, s rozdílem že měli přesně daný scénář a improvizaci vedli většinou svými specifickými hudebně – vyjadřovacími prostředky. Jiří Šlitr, který začínal předehtu několikrát za sebou a hovorová mluva Jiřího Suchého. Příběh hry se váže přes celý svět, kdy *Jonáš*, jako kabaretiér a pianista bez jména, vzpomínají, kde všude vystupovali. K ději se vážou písně *Klementajn* nebo *Honty tonky blues*. Hra pro divadlo přinesla určité otevření k novým věcem. Semafor se začal

⁴³ *Historie: Zuzana je zase sama doma* [online]. [cit. 2020-01-23]. Dostupné z: <http://www.semafor.cz/historie/hry/zuzana-je-zase-sama-doma> _14

⁴⁴ JUST, Vladimír. *Proměny malých scén: rozmluvy o vývoji a současné podobě českých autorských divadel malých jevištních forem*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1984, s. 102. ISBN 23-031-84.

⁴⁵ KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*. Praha: Scéna, 1991, s. 27. ISBN 80-85214-05-9.

realizovat i v jiném směru, jak sám píše Vladimír Just v knize *Proměny malých scén: „Jonášem vstoupila tvorba S + Š do druhé „klasické“ periody.“*⁴⁶

Třetí *Zuzana není pro nikoho doma*, je opět navázáním na cyklus *Zuzana je sama doma*, kdy se neliší ani v námětu či provedení. Jedná se opět o pásmo písní s komentářem. Vznikly nové hity jako – *Zčervená*, *Motýl* nebo *Oči má sněhem zaváté*, kterým jistě přispělo i nové herecké obsazení.

Recitál 64, byl komorní program pro Jiřího Šlitra a Jiřího Suchého, začátkem roku 1964. Byly to jednotlivé výstupy každého z dvojice, složené v jedno celistvé představení. Šlitr parodoval interprety Semaforu a zároveň jejich písničky, kdežto Suchý zpíval texty na melodie Šlitra a V + W. Písně vzniklé z recitálu jsou *Golem*, *Píseň o světle* nebo *Tento tón mám rád*.

Filmová adaptace *Kdyby tisíc klarinetů*, je jakýmsi splněným snem Jiřího Suchého. Od začátku své divadelní tvorby měl filmové ambice. Film vznikl v témže roce 1964 a objevili se zde i bývalé členové divadla Semafor. Waldemar Matuška, Eva Pilarová jsou jména, která i v dnešní době, dělají film tak oblíbený. Vznikly zde hity *Babeta*, *Tak abyste to věděla*, *Glory aleluja*, *Dotýkat se hvězd* a mnoho dalších.

Dobře placená procházka se řadí mezi další horké favority divadla Semafor, po neúspěšném uvedení hry *Sekta*, složená čistě z dámské části souboru. Již zmiňovaná *Dobře placená procházka* neboli jazzová buffopera, jak ji sami autoři nazvali, měla dvě dějství. Premiérována byla 15.června 1965 a libreto napsal Jiří Suchý a hudbu Jiří Voskovec. Děj se točí kolem manželského páru, který se právě rozvádí. Rozvod jim ale zkomplikuje nečekaný telegram od tety z Liverpoolu, která jejich nenarozenému potomku, chce odkázat milion korun. Do děje zasahuje i chtivý advokát v podání Jiřího Šlitra a listonoš, kterého ztvárňuje Jiří Suchý. Hra byla i zfilmována a patří k jedním z nejúspěšnějších her divadla Semafor vůbec.

23.listopadu 1965 byla uvedena další ze série *Zuzana je všude jako doma*, ze které však už nevzniklo tolik hitů. Byla to jediná premiéra v sezóně 1965-66.⁴⁷ Jediná píseň, která se dá nazvat hitem je song *Píseň pro kočku*, nazpívanou Milanem Drobným.

⁴⁶ JUST, Vladimír. *Proměny malých scén: rozmluvy o vývoji a současné podobě českých autorských divadel malých jevištních forem*. Vyd. 1. Praga: Mladá fronta, 1984, s. 102. ISBN 23-031-84.

⁴⁷ KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*. Praha: Scéna, 1991, s. 40. ISBN 80-85214-05-9.

V roce 1966 vznikly dva samostatné recitály obou z autorské dvojice. Byl to podobný recitál, jako dříve *Jonáš a tingl-tangl. Benefice*, recitál Jiřího Suchého měl premiéru 28.září 1966. K *Jonášovi* byla znát určitá podobnost, pouliční zpěvák Jiřík se toulá po městě (podobně jako Jonáš po šantánech a kabaretech). S hereckou kolegyní (nejdříve s Lenkou Hartlovou, posléze s Zuzanou Burianovou) „sehráli svéráznou travestii dvou klasických děl světové literatury, Shakespearova Hamleta a Goethova Fausta, přičemž Hamlet byl jakousi zkarikovanou dření původního příběhu...“⁴⁸

Recitál Jiřího Šlitra se jmenoval *Ďábel z Vinohrad*, premiérováný den 29.září 1966, tedy po Suchého *Benefici*. Měl úplně jinou koncepci než recitál předchozí, příběh obsahoval „přednášky o katastrofách, rozvíjené s dadaistickou důsledností jako dokonalé studie lidské stupidity a komediální songy – ptákoviny á la Co jsem měl dnes k obědu...“⁴⁹

Tak co pane barone, hra uvedena 14.září 1967, ze které pochází nejméně známé písně. Jiří Šlitr už v té době žil v Kanadě, a tak napsal k této hře málo hudby, a možná i proto písně z této hry nejsou tak známé. O hudbu se postaral tedy sám Jiří Suchý. Hra byla uvedena jako přednáška se světlenými obrazy a písničkami.⁵⁰ Písně uvedené ve hře jsou *Plakala panna, plakala* nebo *Pudivín*.

Hudební komedie *Proč nám říkají poslední štace a mně pan vrahoun, ptá se pan primář*, je satirický příběh o nemocnici, která velkou úmrtnost. Bohužel při jedné operaci zemře zdravý člověk a při vzájemném obviňování, kdo to zavinil, nachází nemocniční osazenstvo „přijatelné“ řešení, a udělají z nemocnice nevěstinec s názvem *Poslední štace*. Hra měla premiéru v období tzv. Pražského jara, 2.dubna 1968. V souvislosti s dobou vzniku hry, a jejím satirickým obsahem je zde vidět souvislost s „reformami“ prezidenta Antonína Novotného, ale sám Suchý ve hře přímo vysvětluje, že to nebylo myšleno, že „není jeho vinou, že se nepovedená nemocnice tolik podobá světu, v němž žijeme.“⁵¹ Situace vyvrcholila srpnovými událostmi roku 1968. „Sovětská intervence 21.srpna 1968 zastihla Suchého na dovolené v zahraničí. Šlitr ještě před jeho návratem – hned na začátku září – obnovuje představení *Ďábel z Vinohrad* s písničkami V+W Nikdy nic

⁴⁸ Tamtéž str.40.

⁴⁹ Tamtéž str. 43.

⁵⁰ SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání*. 1. souborné vyd. Praha: Galén, 2011, s. 300. ISBN 978-80-7262-752-3.

⁵¹ KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*. Praha: Scéna, 1991, s. 50. ISBN 80-85214-05-9.

nikdo nemá míti za definitivní a Pochod plebejců, které každé představení proměňují v politickou manifestaci.“⁵²

2. května 1969, přišel podruhé na řadu *Jonáš*, tentokrát s názvem *Jonáš a doktor Matrace*. Diváci posílali žádosti dvojici komiků Jiřímu Šlitrovi a Jiřímu Suchému, a tak se dočkali debaklu. „*Nový Jonáš byl ovšem docela jiný: mnohé vtipy už nebyly nadčasové, ale naopak proklatě aktuální. 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 se musely opakovat večer co večer.*“⁵³ Hra se přestala uvádět po smrti Jiřího Šlitra.

Za společného působení se tato dvojice podílela i na několika filmech, vystupovali v rozhlase, televizi, natáčeli gramofonové desky a vydali i několik publikací. Velmi podstatnou část jejich tvorby prezentovaly recitály umělců, kteří v Semaforu byli – Hana Hegerová, Eva Olmerová, Karel Gott, Eva Pilarová, Waldemar Matuška a další. Semafor se vyznačoval zejména svým specifickým humorem, kdy ho v textech bylo plno. Nezapomenutelnou složkou je hudba Jiřího Šlitra a jeho flexibilita v tvorbě stylově – žánrových druhů.

⁵² Tamtéž.

⁵³ VANĚK, Jan J. *Semafor: 40 nezapomenutelných let*. 1. vyd. Praha: Knihcentrum, 1999, s. 21. 80-86054-94-2.

PRAKTICKÁ ČÁST

3 HUDEBNÍ RUKOPIS JIŘÍHO ŠLITRA

„Písňe Jiřího Šlitra zahrnují všechny tři sféry nonartificiální hudby – hudební folklór, tradiční populární hudbu i její historicky nejmladší sféru tj. hudbu jazzového okruhu. V jeho hudebním rukopisu nacházíme široké žánrové rozpětí od velmi jednoduchých popěveků až po velmi náročná šansonová čísla.“⁵⁴

Tvorba Jiřího Šlitra byla velmi rozmanitá, jak už bylo několikrát zmíněno. Nechal se inspirovat dobovou hudbou, která přicházela ze západu. Nebyl plagiátorem, vždy hledal svůj osobitý styl, a zahraniční tvorbu bral pouze jako vodítko, ve kterém vždy našel to, co hledal. Hudební styly své doby, tedy přijal, ale přizpůsobil je svému vkusu. Jeho písňe mají základní tempo-rytmický motiv, jsou lehce zapamatovatelné, chytlavé, mají jednoduchou melodii, a snad i proto jsou tak oblíbené. Melodie šlitrových písňe *„je neobyčejně přehledná a úsporná, zvláště v tvorbě hlavy tématu, kde často nepřekračuje interval tercie nebo kvarty. Melodie se rozkošatí teprve v průběhu skladby v logickém respektování obsahu textové předlohy. Šlitrovy melodie navíc vždy charakterizují – to znamená hudebně vymezují – typy, žánry, případně i blíže určují postavu interpreta.“⁵⁵*

V harmonii dával přednost převážně jazzu, píše o tom v knize *Ďábel z Vinohrad* i Lubomír Dorůžka *„že v nich zdaleka nejde o čistý jazz, nebo vytváření něčeho v jazzu, ale daleko spíše o vytváření něčeho jazzem nebo těmi jeho vybranými a stylizovanými prvky, které se k takovému postupu hodí...“⁵⁶* Jeho harmonie byla vždy velice jednoduchá, používal dvanáctitaktovou výstavbu blues, která je rozvinuta níže, a dále septakordy, nónové akordy, modulace, a nezvyklé mimotonální akordy. Různé modulace používal i na konci slok, kdy každá následující poté začínala v jiné tónině o půltón výš. Tím vyjadřoval gradaci daného obsahu. Interpreti, pro které tvořil, též významně ovlivnili

⁵⁴ KUHN, Tomáš: *Písňová tvorba Jiřího Šlitra*. In.: Vokální tvorba a Rok české hudby 2004: (oblast hudební kompozice, interpretace i praktické reflexe), 1. vyd., Plzeň: Západočeská univerzita, 2004, s. 125.

⁵⁵ NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad: vzpomínka na Jiřího Šlitra*. 1. vyd. Praha: Regia, 2002, s.31. ISBN 80-86367-27-4.

⁵⁶ Tamtéž.

jeho hudební rukopis. Důraz kladl na pěvecké dispozice každého jedince. Typickým znakům jeho tvorby se věnuji níže v této práci.

3.1 Stylová klasifikace díla Jiřího Šlitra

Do poloviny padesátých let, byla jeho tvorba velmi ovlivněna tradicí dixielandu. Jelikož spolupracoval s řadou umělců, jako byl Jiří Suchý nebo Miroslav Horníček, jeho skladatelský záměr se postupně rozšiřoval, a dal za vznik písniím připomínající rock'n'rollovou hudbu s aktuální tematikou. Divadlo Semafor mu umožňovalo rozvíjet svůj hudební potenciál na základě jeho tvůrčích schopností, dávalo mu svobodu, a mohl si „svobodně“ tvořit hudbu, která ho natolik pohltila. Jak píše Nina Dlouhá: „*Instituce, jako je divadlo malých forem nabízí obrovské možnosti při uplatnění takřka všech hudebních stylů, žánrů, forem a rytmů i jejich vzájemného prolínání.*“⁵⁷

Analyzovat tvorbu Jiřího Šlitra jde těžce. Budu postupovat chronologicky od jeho začátků, kdy se nechal ovlivnit dixielandem, evropským blues, dále Amerikou, zejména folklórem tedy gospelem, důležitou součástí jeho tvorby je nepochybně rock'n'roll, a v neposlední řadě kabaret převážně šansony a kuplety. Vytvořil i scénickou hudbu, a to jazzovou operu. Zmiňuji i pokus o popovou píseň a prvky taneční hudby.

Velmi známá píseň *Tři tety* je napsaná už pod zmiňovaným vlivem **dixielandu**. Klasický jazz se swingovými prvky nalezneme skoro v každé písni obou jmenovců Jiří Suchý a Šlitr. Můžeme zmínit písně jako *Tak abyste to věděla*, *Babetta* nebo *Mississippi*. Součástí jeho hudební tvorby je dále **blues**. Pro svoji tvorbu používal hlavně inspiraci evropského blues. Do této kategorie patří písně *Co je blues*, *Bar Honolulu* nebo *Pondělní blues*. **Gospel**, afroamerický folklórní styl, pronikal do šlitrových písni zejména v jazzové buffopeře *Dobře placená procházka* – píseň *Haleluja* nebo muzikálu *Kdyby tisíc klarinetů* – píseň *Glory Aleluja*. **Rock'n'roll** je hudební styl, který je v rámci hudební struktury spjatý s blues. Jiří Šlitr byl jako první, který podchytil počátky tohoto stylu u nás, a začal jej více rozvíjet. Jak už bylo několikrát zmíněno, Šlitr i když byl ovlivněn nějakým hudebním stylem, vždy hledal svůj vlastní soul, a proto není divu, že

⁵⁷ DLOUHÁ, Nina: *Od Reduty k Apollu, Deset let malých scén a jejich písniček (1956-1966)*. In: Taneční hudba a jazz 1968-1969, s. 31.

u v rockovém stylu, hledal svůj tvůrčí záměr, který nebyl moc oblíbený u mládeže, jako tomu bylo ve světě. Oblibu, ale získal u přeci jen „vzdělanějších“ jedinců. K nejznámějším písní patří *Je nebezpečné dotýkat se hvězd*, *Marnivá sestřenice*, *Zdvořilý Woody* nebo *Mister Rock & Mister Roll*, která komplexně styl hájí. Písně *Tereza*, *Klokočí* nebo *Včera neděle byla*, jsou evergreeny patřící do stylu **slow rock**. Zmiňovaná *Dobře placená procházka*, je jeho jazzovou buffoperou, a dále k tvorbě muzikálové řadíme film *Kdyby tisíc klarinetů*. Jak bylo zmíněno v úvodu této podkapitoly, Jiří Šlitr tvořil i **scénickou hudbu**. Dá se považovat na spolutvůrce českého moderního šansonu.⁵⁸ Tvorba **šansonů**, byla pro jeho tvorbu zásadní a vzniklo tak několik významných písní jako *Barová lavice*, *Proč je to tak* nebo *Zlá neděle*. Jednoduchá forma s žertovným, ale i satirickým obsahem se jmenuje **kabaretní kuplet**. Nejznámější písně tohoto stylu najdeme v kabaretech, a řadíme se písně *Co jsem měl dnes k obědu*, *Koupil jsem si knot* nebo *Léta dozrávání*. Co se týká **hudby taneční**, nechal se Šlitr inspirovat opět zahraniční hudbou ovlivněnou jazzem. V jeho tvorbě můžeme najít walt – *Motýlek*, tango – *Já kolem tebe chtěl kroužit* nebo foxtrot – *Tak abyste to věděla*, *Babetta*, a dále tanec rock'n'roll. Jiří Šlitr v působení divadle Semafor napsala hudbu ke všem hrám od roku 1959 až po rok 1968. Jeho tvůrčí adaptace byla velice pestrá a různorodá, dokázal z přesně daných harmonií, vytvořit svoji vlastní, ojedinělou. Za zmínku též stojí **dětská říkadla**, které známe z našeho dětství – *Sluníčko*, *Malé kotě* nebo píseň, která se stala hitem Vánoc *Purpura*.

⁵⁸ NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad: vzpomínka na Jiřího Šlitra*. 1. vyd. Praha: Regia, 2002, s. 121. ISBN 80-86367-27-4.

4 ANALÝZA JEDNOTLIVÝCH STYLOVĚ ŽÁNROVÝCH DRUHŮ V TVORBĚ JIŘÍHO ŠLITRA

Již několikrát jsem zmiňovala, že se Jiří Šlitr, vyznačoval svým originálním uchopením jednotlivých žánrů, kterými se nechal inspirovat v zahraniční tvorbě. V této kapitole podávám bližší přehled o jednotlivých již zmiňovaných kategoriích. Při analýze jednotlivých žánrových druhů, rozdělují hudební projev na jednotlivé složky, podle metody Karla Janečka.⁵⁹ Dle metody Johna Covache⁶⁰, určuji formu jednotlivých písní. Jde mi především o to, poukázat na Šlitrovu tvůrčí originalitu a osobitost jeho kompozičních principů.

4.1 Blues

V 19.století v USA vznikl hudební styl, ze kterého poté vycházely další navazující hudební styly následujícího tisíciletí. Blues dalo přímý základ pro jazz, country, rock and roll a rock. Tento styl ovlivnil i řadu skladatelů vážné hudby. Základem se stala afro-americká hudba, ze kterého vycházel. Je to světská hudba, jež má původ v náboženských gospelech a spirituálech. Charakterizuje se důrazem na sólový zpěv, oproti spirituálům. Hlas byl poté doprovázen i hudebním nástrojem, a to zejména kytarou. Používal se model „*call and response*“ – v českém překladu „zvolání - odpověď“.

Slovo blues v překladu znamená smutný stav až deprese, což charakterizuje i celou bluesovou tvorbu. Najdou se i výjimky, kdy bluesové písně mají zábavný obsah nebo mají lechtivý kontext. Mnoho bluesových skladeb má melancholický charakter, který je dán celkovou tonalitou, kam je zapojena pouze melodie – harmonie zůstává durová. Pro dokreslení daného textu zde funguje tempo celé písně, které je pomalé. Většinou se používá houpavý rytmus s častým používáním triol. Blues má přesně danou hudební formu, dle níž se uspořádává melodie, harmonie a text. Žánr se zhudebňuje převážně do dvanácti taktů, s typickým sledem akordů.

⁵⁹ JANEČEK, Karel. *Hudební formy*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1955.

⁶⁰ COVACH, John Rudolph. *What's that sound: an introduction to rock and its history*. 1st ed. New York: W.W. Norton, 2006, s. 94-100.

Píseň *Pět strun*, patří k typickému příkladu „šlitrovského“ tvůrčího důvtipu. Pochází ze hry *Člověk z půdy* a interpretoval ji Karel Effa. K textové složce přispěl Jiří Suchý. Samotný text písně, můžeme rozdělit na 3 části, což je pro bluesovou formu typické. První dvě části písně jsou si velmi podobné, jak už bylo řečeno, použil se model „zvolání – odpověď.“

Obrázek 1: Začátek písně *Pět strun*

Zdroj⁶¹

Píseň je napsána v tónině A-dur, ale díky modulaci se v třetí části písně, dostáváme do modulace C-dur. První dvě části, řeší stejný motiv, který je rýmovaný. Otázka, co dělat, pokud praskne od páté struny všechny další, Šlitr řeší svým originálním hudebním důvtipem.

Začátek písně je podložen temnější melodií, která je doplněna houpavým rytmem. Jak můžeme vidět, autor použil střídání čtvrt'ových not s tečkou, dále osminových a čtvrt'ových not samotných. Šlitr si pohrál i s melodickou stránkou. Střídá křížky s odrážky, které působí v písni, ojedinělým způsobem. Značí něco jiného, a posluchače nenechává v klidu.

⁶¹ SUCHÝ, Jiří, ŠLITR, Jiří: *Zpěvník: největší hity*. 1 vyd. Praha: Fragment, 2010, s. 54. ISBN 978-80-253-1154-7.

Obrázek 2: Konec písně *Pět strun*

10 s dvě - ma po - ra - dí. Když dal - ší stru - nu vez - me ďas, ne

12 že bych vám to přál, ne - věs - te hla - vu, pro - sím vás, a

Zdroj⁶²

Na obrázku můžeme vidět nastupující třetí část písně, která se změnila na tóninu C-dur. Jak bylo řečeno, střídání křížků s odrážkami nemusí vždy působit depresivním dojmem. U této písně, je to dokonale vidět. V tónině A -dur, je toto střídání velmi temné, až nepříjemné. Oproti tomu v C-dur, je toto střídání veselé, úsměvné a značí pozitivní vyvrcholení celé skladby, mimo jiné zde Šlitr nechal prostor i pro improvizaci. Je to osobitý styl, který Šlitr používal. Neřídil se vždy přesně danou strukturou, vymýšlel originální tvůrčí postupy, který „klasické“ blues povznesly na něco ojedinělého.

Můžeme tu narazit i na podobnost s lidovou tvorbou. Samotné blues má s českou lidovou tradicí společné rysy. Obě formy mají volný verš, podobné srovnání a motivy, bez ohledu na celek.

4.2 Boogie – woogie

Hudební styl, který má kořeny v blues. Vznikl v USA, konkrétně v Texasu v 2. polovině 20. let, a módní oblibu si získal zejména v roce 1940. Boogie – woogie je styl hraní především na klavír, ale zaznělo i v podání malých či velkých orchestrů.

⁶² SUCHÝ, Jiří, ŠLITR, Jiří: *Zpěvník: největší hity*. 1 vyd. Praha: Fragment, 2010, s. 55. ISBN 978-80-253-1154-7.

Oproti blues, má jeden zásadní rozdíl. Blues vyjadřoval emoce, boogie – woogie je hudba, určená spíše k tanci. K tomu se váže i fakt, že hudba je velice energická a má v sobě kouzlo showmanství. Je to tradiční hudba „černošských hospod.“ Tento styl hraní je velmi specifický a i v dnešní době je málo kapel hrající boogie – woogie.

Z cyklu *Zuzana je sama doma* pochází píseň *Opilá bílá myška*, kterou známe nejen z interpretace jmenovců Jiří Suchý a Šlitr, ale i Karla Štědrého nebo Waldemara Matušku. Boogie – woogie má stejně jako blues dvanácti taktovou strukturu, ovšem s jedním rozdílem. Tento styl má je prostřední část, která se od základní hudební struktury poněkud liší.

Opilá bílá myška je psaná v tónině D-dur, a melodicky je velmi rozmarná a veselá. Střídají se zde dva základní rytmy: rubato a boogie – woogie.

Obrázek 3: Předehra písně *Opilá bílá myška*

Trá - rá - rá - rá, trá - rá -

- rá, trá - rá - rá - rá,

rá - rá - ra.

1. Bí-lá myš-ka v de-li-ri-u vi-dí stá-le před o-či-ma sa-mé li-di,

Zdroj⁶³

⁶³ SUCHÝ, Jiří, ŠLITR, Jiří: *Zpěvník: největší hity*. 1 vyd. Praha: Fragment, 2010, s. 52. ISBN 978-80-253-1154-7.

Jak můžeme vidět, v rubatu, dominují půlové noty s ligaturou a noty čtvrt'ové. Oproti v boogie – woogie, jsou v popředí noty čtvrt'ové spojené jedním trácem, který si Šlitr mohl různě upravovat, dle jeho představy frázování skladby. Časté střídání křížků s odrážkami, které jsou využity především v předešlé, působí extravagantním dojmem. Navozuje posluchači příjemnou náladu, která se nese dále celou písní. Můžeme tu vidět podobenství se skladbou *Honky tonky blues*, kde Šlitr časté střídání křížků s odrážkami, též používal. Na konci písně se opět vrací původní motiv, a to i v rytmu rubato.

Obrázek 4: Konec písně *Opilá bílá myška*

Zdroj⁶⁴

4.3 Gospel

Gospel je duchovní hudba amerických černochů, kde se mísí hudební vlivy afrických černochů, jsou zde vidět vlivy i bělošské hudby, a v neposlední řadě vliv spirituálů, ze kterých gospel vyšel. Vznikl na začátku 20. století, a první autoři i interpreti se snažili, jak nejjednodušším způsobem vyjádřit vztah a vděčnost Pánu Bohu. Až začátkem 40. – 50. let 20. století se gospel samostatně etabloval, jako samostatný žánr. V roce 1969 se písní *Oh, Happy Day*, původně psaná jako baptistický žal, gospel dostal

⁶⁴ SUCHÝ, Jiří, ŠLITR, Jiří: *Zpěvník: největší hity*. 1 vyd. Praha: Fragment, 2010, s. 53. ISBN 978-80-253-1154-7.

do řad populární hudby, v předělání Edwina Hawkinse. Gospel se stal základem pro další žánry, jako je soul.

Ani Jiří Šlitr nezůstal dobově pozadu, a my tak v jeho tvorbě můžeme najít gospel v „populárním“ podání, předních českých interpretů své doby. Tento druh hudby se vyznačuje zejména zpěvem. Sólista, ke kterému se postupně přidává sbor a dále kapela. Typickými nástroji pro gospel jsou Hammondovy varhany, piano, bicí nástroje, basová a elektrická kytara, která získává stále větší oblibu, u tohoto typu hudby.

Šlitr si s gosselem poradil po svém. Můžeme to vidět především ve filmovém muzikálu *Kdyby tisíc klarinetů*. Scéna, kdy voják Patrik společně s benjaminem Novákem a televizní režisérkou Terezou, hledají dívky, které umí zpívat, je přesnou ukázkou gospelu. Píseň *Glory aleluja*, kdy Waldemar Matuška s Karlem Gottem zpívají ústřední melodii, a k nim se poté přidává Eva Pilarová se sborem, je postupně gradujícím motivem, který Šlitr originálně využil. Další známky gospelu můžeme najít i ve hře *Dobře placená procházka*.

4.4 Rock'n'roll

Hudební styl, který vznikl v 50. letech 20. století v USA. Společně s jazzem to byla nejdůležitější hudební událost 20. století, jelikož se vzájemně nahradily. Rock'n'roll je kombinací bělošského „kovbojského“ stylu country a černošského rhythm and blues, včetně již zmiňovaného boogie – woogie. Své kořeny má v hudbě amerických černošských folk – bluesových interpretů a černošských jazzových kapel 20. a 30. let.

První písně se hrávaly na venkově a kapely v městských klubech, kde vzniklo tzv. „hudební podhoubí“, které pozměnilo svět populární hudby. Z hudebního hlediska používá rock'n'roll dvanácti taktový blues systém, podle diatonické stupnice. Od řádu I po řád IV. Pouze výjimečně se používá šestnácti taktový blues systém. Často se používají klíče durové, a to zejména A, E, C a Bb. Za hlavní nástroje pro tento hudební styl jsou brány barová píána, bicí, kytary a dokonce i Hammondovy varhany. Další styly odvozené z rock'n'rollu jsou slow rock, beat rock, hard rock, punk rock nebo heavy metal.

Jak jsem zmiňovala v podkapitole 2.2.3, od začátku své tvorby Jiří Šlitr tíhl k rock'n rollové tvorbě, kterou se nechal inspirovat. Nebyla sice tak drsná, jako tvorba zahraničních umělců, ale měla svůj osobitý charakter a zapadala do koncepce tvorby 60. let. Další píseň, která vznikla ve hře *Zuzana je sama doma*, je hit i dnešní doby. *Marnivá sestřenice* v interpretaci Jiřího Suchého, Waldemara Matušky a Karla Štědrého.

Tónina A -dur s jednoduchou modulací, která se nemění. Melodická a rytmicky „utíkájící“ píseň, má veselý charakter a až taneční pojetí. Ačkoli má píseň 4 sloky, posluchači to může připadat velice krátké. Inspirací mu byla zahraniční tvorba, konkrétně tu můžeme najít lehkou podobnost u Chucka Berryho, i když originálně a svým stylem poddanou.

Obrázek 5: Píseň *Marnivá sestřenice*

Tempo di foxtrot

1. Mě - la vla - sy sa - mou lok - nu, já, je - je,
 5 rá - no při - stou - pi - la kok - nu, já, je - je,
 9 vla - sy sa - mou lok - nu mě - la a na nic víc ne - my - sle - la
 13 a na nic víc ne - my - sle - la, já, já, já.

Zdroj⁶⁵

Jak můžeme vidět, na konci, každá sloka končí citoslovci, já -já -já. Šlitr si s tímto slovíčkařením galantně potvrdil svoji tvůrčí schopnost. Podmínil to půlovými notami

⁶⁵ Suchý, Jiří, ŠLITR, Jiří: *Zpěvník: největší hity*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2010, s. 5. ISBN 978-80-253-1154-7.

s konečnou celou notou. Ostatní noty jsou čtvrt'ové, a tak to celé písni dává jiný ráz a působí celá melodie na poslech velice složitě, ale není to tak.

4.5 Slow rock

Slow rock patří do odvětví rocku. Má svojí přesně danou melodickou strukturu, která se skládá z triol. Pomalé tempo a melodie v triolách, jsou jistou doménou tvorby Jiřího Šlitra, několik hitů, je právě ve stylu slow rock. *Klokočí*, *Oči má sněhem zaváté* nebo píseň, které se budu více věnovat *Včera neděle byla*. V roce 1957 měla premiéru hra *Člověk z pudy*, ve které se zrodily velké hity, jako již zmiňovaná píseň *Včera neděle byla* v interpretaci Jany Poslušné a Jiřího Suchého. Fenoménem se tato stalo zejména v podání Pavliny Filipovské, která s ní do dnešní doby koncertuje.

Obrázek 6: Předehra písni *Včera neděle byla*

2

Zdroj⁶⁶

Vidíme tóninu D-dur s častým používáním triol, typické pro slow rock. Tempo je dle předpisu: „tempo di slow rock“. Šlitr používá půlové a čtvrt'ové noty, a to zejména na konci každé sloky. Konečné dva takty se z půlové noty s ligaturou mění na čtvrt'ovou novu, která značí zpomalení.

⁶⁶ SUCHÝ, Jiří, ŠLITR, Jiří: *Zpěvník: největší hity*. 1 vyd. Praha: Fragment, 2010, s. 98. ISBN 978-80-253-1154-7.

Obrázek 7: Konec písně *Včera neděle byla*

19

la, la, la - la - la, la - la - la, la,

24

la, la - la - la, la - la - la, la.

Zdroj⁶⁷

Ve druhé třetině písně, nastává obrat. Posлуhač slyší bicí, které značí změnu tempa v rock, a nového interpreta Jiřího Suchého. Píseň je od začátku až do konce melancholická, veselá a snová. Zrychlená část dodává písni potřebnou gradaci, kdy Suchý opakujícími se slovy Jany Poslušné potvrzuje, celou melancholii. Na konci dojde opět k zpomalení, a základnímu motivu, la – la - la.

4.6 Muzikál

Muzikál označuje současnou podobu mluveného, zpívaného a tančícího divadla. Vznikl v polovině 20.století pod vlivem hudebních žánrů jako je fraška, revue, singspiel, opereta nebo komická opera.

V Československu se pojem muzikál objevil už v roce 1928. Oldřich Nový v té době v brněnském Zemském divadle režíroval hudební komedii „*No, No, Nanette*“ skladatele Vincenta Youmanse a libretistů Otto Harbacha a Franka Manchla. Dle slov Nového: „první muzikál v Československu, který se hrál právě v Brně“.

⁶⁷ SUCHÝ, Jiří, ŠLITR, Jiří: *Zpěvník: největší hity*. 1 vyd. Praha: Fragment, 2010, s. 99. ISBN 978-80-253-1154-7.

Důležitým mezníkem v historii muzikálové tvorby v Čechách sehrało Osvobozené divadlo dvojice komiků Jiřího Voskovce a Jana Wericha. V letech 1927 až 1938 uvedli řadu pokrokových revue, které jsou významné do dnes. *Těžká Barbora, Osel a stín* nebo *Kat a blázen*, jsou hry, které silně ovlivnili i tvůrce následující.

Oba jmenovci Jiří Šlitr a Suchý na jejich poetiku navazovali, ale svým svébytným způsobem, které se posléze ukázal, jako zcela odlišný. Z muzikálové tvorby je důležité zmínit hru *Dobře placená procházka*. Zde Šlitr potvrzuje svůj velký umělecký vjem, kdy je hudba použita jako hlavní nástroj, který dokresluje děj. Každá situace, každá píseň je velmi dopodrobna a zcela přesně napsána. Nic se nevychyluje, a vše co zaznívá, dává naprostý smysl, což divákovi umožňuje i lepší přehlednost děje.

Filmový muzikál z dílny Jiřího Šlitra a Jiřího Suchého *Kdyby tisíc klarinetů*, premiérováný v roce 1965, patří ke klenotům jejich tvorby. Vzniklo zde nespočet hitů, a pro spoustu interpretů, zde začala hvězdná kariéra. Na jeho hudebním principu rozeberu píseň *Tak abyste to věděla*, interpretů Hany Hegerové, Waldemara Matušky a Karla Gotta.

Tónina G-dur, která se při refrému moduluje na H-dur, má zajímavou strukturu. Při poslechu, se může posluchači zdát zdánlivě lehká melodie. Notový zápis ovšem vykazuje známky těžší, kdy autor si pohrál s textovou úpravou Jiřího Suchého. Nebyl by to Šlitr, aby nepoužil hru s křížky a béčky, jelikož ta mu fungovala dokonale. Zajímavost přichází v refrému, kdy Šlitr pro větší zdůraznění textu použil zdvojené posunky, tedy zvýšení tónu fis na fisis, které se značí pomocí x.

Obrázek 8: Refrén písně *Tak abyste to věděla*

The image shows a musical score for the chorus of the song 'Tak abyste to věděla'. It is written on a single staff in G major (one sharp). The melody starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: 'o - slo - vil: Ref.: Vy by - ste po - řád se - dě - la a'. The score includes a guitar chord diagram for an E major chord (E4, G4, B4, E5) above the first measure. There are also some performance markings like 'x' and '25' below the staff.

Zdroj⁶⁸

⁶⁸ SUCHÝ, Jiří, ŠLITR, Jiří: *Zpěvník: největší hity*. 1 vyd. Praha: Fragment, 2010, s. 86. ISBN 978-80-253-1154-7.

Na konci se modulace opět vrací do původní tóniny G-dur. Melodie celé písně má charakteru swingu. Hudba je živá, rychle utíkající a veselá. Zpomalení v prima voltě a sekunda voltě, Šlitr opět vyřešil hrou s křížky a béčky. Jeho tvůrčí originalita spočívala především ve hře. Nepotřeboval složité notové zápisy, na jednoduchém principu, postavil melodie, kterou různě během hry měnil, a to dělá jeho písně hity.

Obrázek 9: Změna modulace v písni *Tak abyste to věděla*

Zdroj⁶⁹

4.7 Šanson

Původně šanson označoval hudební formu francouzské hudby pozdního středověku, až do renesance. V 19. století vznikla moderní forma šansonu ve francouzských kabaretech. Významnou představitelkou této hudební formy byla a dodnes patří mezi hlavní představitelky šansoniérka Édith Piaf.

U nás se vývoj šansonu datuje od 30. let 20. století. Začátky od kabaretů, zejména Červené sedmy, dále Karla Hašlera, po tvorbu Jaroslava Ježka. Začátku moderního šansonu můžeme najít právě v tvorbě Jiřího Šlitra, který se inspiroval nejen skladateli Červené sedmy, ale i Jaroslavem Ježkem. Naší nejvýznamnější představitelkou šansonu je Hana Hegerová, která působila v 70. let se skupinou „Šanson – věc veřejná“.

Hudební složka šansonu je velmi rozmanitá. Od 30.- 40. let má na tuto hudební formu vliv i jazz. Určuje se různou změnou tempa písně a volnými rubatovými pasážemi.

⁶⁹ SUCHÝ, Jiří, ŠLITR, Jiří: *Zpěvník: největší hity*. 1 vyd. Praha: Fragment, 2010, s. 87. ISBN 978-80-253-1154-7.

Rytmus je rozvinutější melodii, a proto se u šanson má tzv. šansonovou melodiku. Harmonie je postavena na základních harmonických funkcích, ale může mít i složitou strukturu.

V 60. letech se šanson vyznačoval zejména písňovými skladbami, které prezentovaly Divadla malých forem. Významným představitelem je nejen Jiří Suchý a Hana Hegerová, ale i Eva Olmerová. Pro následující rozbor, jsem zvolila píseň se zcela jednoduchou tónikou. *Jó, to jsem ještě žil*, je píseň ze hry *Jonáš a doktor Matrace*.

Tónina C-dur, tři čtvrt'ový rytmus, který swinguje. Píseň působí ze začátku zamýšleným dojmem, dokresluje to hra na klavír. Je to poprvé co Jiří Šlitr nepoužil hru s křížky a béčky. Jednoduchý notový zápis, který v půlce skladby mění svůj rytmus, je pro šanson typický, ale v podání Šlitra působí zcela přirozeně.

Obrázek 10: Refrén písně *Jó, to jsem ještě žil*

16 G⁷ C D⁷

Ref.: Jó, to jsem ještě žil, jó, to jsem ještě žil,

20 G F

žil, pak a - le při - le - tě - la

Zdroj⁷⁰

4.8 Kabaretní kuplet

Kabaretní kuplety byly vždy součástí nějakých lidových her nebo hudebních frašek. Z historického hlediska, můžeme kuplety najít už v tvorbě Bedřicha Smetany nebo

⁷⁰ SUCHÝ, Jiří, ŠLITR, Jiří: *Zpěvník: největší hity*. 1 vyd. Praha: Fragment, 2010, s. 14. ISBN 978-80-253-1154-7.

Josefa Kajetána Tyla a Františka Škroupa. V 60. letech kabaretní kuplety reprezentovali především zástupci malých divadla, jako Karel Hašler a dále Jiří Šlitr a Jiří Suchý.

U většiny ostatních analyzovaných žánrů, byl kladen důraz na hudbu. U kabaretního kupletu, je hudba podsazena pod textem, text totiž udává celkový obraz příběhu daného kupletu. Hudba tu tedy není nějak složitá, ale nebyl by to Šlitr aby vše udělal tak, jak je psáno. U kabaretního kupletu *Co jsem měl dnes k obědu*, využívá svůj hudební talent, a převádí melodická slova, na kterých se mimo jiné podílel společně s Jiřím Suchým, do not.

Obrázek 11: Píseň *Co jsem měl dnes k obědu*

Zdroj⁷¹

Můžeme vidět tóninu E-dur, kterou píseň začíná se v průběhu moduluje na G-dur. Používá opět princip hry s odrážky, což dané písni dodává na pestrosti a barvitosti. Tempo je velmi rychlé, a swinguje se slovy dokonale.

⁷¹ SUCHÝ, Jiří, ŠLITR, Jiří: *Zpěvník: největší hity*. 1 vyd. Praha: Fragment, 2010, s. 10. ISBN 978-80-253-1154-7.

4.9 Kramářská píseň

Kramářská píseň označuje příběh interpretovaný formou zpěvu kombinované s vyprávěním. Radí se mezi městský folklór. Vznikla na začátku 16. století a měla mnoho podob. Společným rysem ovšem zůstal fakt, že autoři touží po něčem objevném.

Z hudebního hlediska je píseň vždy psána v durové tónině. Nápěvy slouží pro přednes osmy a více slok a píseň neobsahuje chromatické postupy. Harmonie je možná pouze hlavními funkcemi, a to tónikou, subdominantou nebo dominantou.

V tvorbě Jiřího Šlitra můžeme též najít prvky kramářské písně, v moderním pojetí. Jsou to písně inspirované českou lidovou tvorbou, jako je píseň *Balada z mlázi*. Píseň je veselá, rytmická a má taneční melodii. Harmonie je velmi jednoduchá. Píseň ovšem nepatří k tolik významným počínům, jako písně předešlé. Kramářskou píseň zmiňují především jako fakt. Šlitr nebyl hudebníkem, který by neměl předem rozmyšleno, co bude tvořit. Měl vždy přesně a jasně danou strukturu každé písně, a snažil vždy vrýt svůj podpis do každé melodie, což se mu povedlo a díky tomu, mají jeho písně, takový úspěch i v dnešních dobách.

5 INSPIRACE V JEHO TVORBĚ

Inspirací v tvorbě Jiřího Šlitra můžeme nalézt hned několik. Zpočátku to byl první kabaret u nás Červená sedma. Počátky kabaretu můžeme najít ve studentském spolku Mansarda a v lavicích královehradeckých středních škol spojených s legrací a parodií. Po dokončení vzdělání, Mansardisté začali studovat na pražských vysokých školách, a přitom založili „Kabaretní sdružení akademiků Červená sedma.“ Název kabaretu je odvozen od jeho iniciátora Jiřího Červeného, a číslo sedm je jakousi recesí, kdy členů daného spolku bylo pouze šest. Skladatelem a hudebníkem pro tvorbu tohoto kabaretu byl pověřen Karel Balling, který zde i vystupoval, jako komik. Poetika Červené sedmy, vychází z přesvědčení, že člověk, je nástrojem radosti, a měl by svůj dar projevit i dál.

Dalším mezníkem je meziválečné období, kdy vzniklo Divadlo satiry, Divadlo Dada či Osvobozené divadlo. Zde můžeme vidět hudební návaznost na již zmiňovaného Ballinga, kde dále v tradici hudební poetiky pokračoval Jaroslav Ježek, který do meziválečného „provokativního“ divadla zařadil hudební improvizaci. Improvizaci dále ve svých skladbách používal i Šlitr, ale byly více propracované.

Hudební složka Červené sedmy byla velmi rozmanitá, jelikož ani jeden z autorů neměl hudební vzdělání. Karel Balling používal komplikovanou harmonii s obtížnými klavírními doprovody, které doplňovaly složité texty. Je autorem lyrické písně *Pan učitel* nebo *Bílí rejtaři*, která patří k veselejším písním tohoto autora.

U Jaroslava Ježka se jednalo o přesně a jasně danou hudební strukturu. Samotnou improvizaci převzal od již zmiňovaného Ballinga. Píseň *Šla Nanynka do zelí*, tak ve 3 různých obdobích zpracovali 3 různí skladatelé, kteří na sebe navzájem působili a předávali si určité hudební zkušenosti, které poté vyvrcholili v tvorbě Jiřího Šlitra, při interpretaci stejnojmenné písně.

Jak jsem již několikrát zmiňovala, Jiří Šlitr se nechal inspirovat i zahraniční tvorbou. Ve svých písních dokonce použil i některé známé melodie, jako je svatební pochod nebo kankán z pera Jacquese Offenbacha. Divadlo Semafor navazovalo na poetiku Osvobozeného divadla, a tak i hudební odkaz, můžeme najít ve Šlitrových písních. Nejjasněji je to vidět ve hře *Golem*, kde je použita píseň Voskovce a Wericha – *Strašlivá píseň o Golemovi*. Lidová tvorba a folklór byla též pro jeho tvorbu zásadní.

Všechny výše zmiňované inspirace pouze potvrzují Šlitrovu genialitu hudebního skladatele. Vždy si vytáhl podstatu a hlavní motiv skladby, kterou poté „přetransformoval“ do své doby, a udělal z toho originální píseň s lehkým nádechem ať už zahraniční tvorby nebo české lidové tradice.

6 TVORBA KONCE ŠEDESÁTÝCH LET

Na konci šedesátých let, byla hudební tvorba velmi ovlivněna rokem 1968. Autoři museli striktně dodržovat jistá pravidla, která je omezovala nejen v názorech, ale i ve své tvorbě. Šlitr se ve svých písních vrací ke kořenům Osvobozeného divadla, kdy autoři byli též pod dohledem, a jejich tvorba byla značně omezena. Přitom neztratili svůj humor, a dále lidu říkali a zpívali, co je ve světě špatně.

Tak tomu bylo i v Semaforu. Vznikaly písně jasně proti režimu a s naděje melodickou hudbou. Můžeme to slyšet v písni *Jó, to jsem ještě žil. Jonáš a doktor Matrace* z pera Jiřího Šlitra a Jiřího Suchého, je též jakýmsi návratem k dixielandovým kořenům.

Šlitr nepsal pouze pro divadlo, ale snažil se uspět i jako autor popových písniček. Pro Miluši Voborníkovou, napsal svou poslední píseň s názvem *Líbej mě víc*. Svou jedno tónovou písní, zas ukazuje, že pro hudbu, není důležité, kolik not píseň má, důležitá je melodika. I s jedním tónem se dá uspět, a když k tomu dodá text Jiří Suchý, nemůže vzniknout nic špatného. Píseň *Tento tón mám rád*, pouze dokresluje a utvrzuje fakt, že Jiří Šlitr, zanechal na české hudební scéně, klenoty, které jsou nejen melodické, harmonické, lahodí našim uším, ale jsou složeny ze špičkových děl světové hudby, která je stejně tak originální a flexibilní, jako samostatná tvorba Jiřího Šlitra.

ZÁVĚR

Kontext doby šedesátých let nebyl úplně příznivý pro uměleckou tvorbu. Na konci 50. let do Československa začaly pronikat nové hudební formy ze zahraničí, ovlivněné společensko-kulturními změnami. Nově vzniklá média, jako rozhlas a televizní vysílání, nejsou pro šedesátá léta jedinou novinkou. Divadla malých forem, podchytila šířící se trend zahraničních hudebních umělců, a snažila se je převést na moderní českou divadelní scénu. Jedním z významných představitelů tzv. malých divadel je právě divadlo Semafor, založeno Jiřím Suchým, Jiřím Šlitrem a Ferdinandem Havlíkem. Šlitr společně se Suchým, byly hlavní protagonisté nových uměleckých trendů, které šířili mezi mladou generaci.

Tato bakalářská práce je dělena na 2 části. První kapitola se věnuje především historii. Objasňuje společensko-kulturní kontext šedesátých let, a představuje divadla malých forem. Velkou částí je zde popsána historie divadla Semafor, která je vzhledem k charakteru práce zásadní. Dále je v práci popsán životopis obou protagonistů, a jejich společná tvorba pro divadlo Semafor.

Druhá kapitola je pro práci zcela zásadní. Předkládá celkovou charakteristiku hudebních děl Jiřího Šlitra. Jeho hudební pojetí písni, je zcela odlišné od jiných autorů díky vlivu zahraničních umělců, o čem vypovídá úvodní část. V další subkapitole je jeho hudba chronologicky řazena do her, které společně s Jiřím Suchým vytvořil, a dává tak větší přehlednost pro pochopení jeho hudební poetiky. Jako představitel nonartificiální hudby, se rád vracel ke kořenům Osvobozeného divadla, a hudbě Jaroslava Ježka. V jeho tvorbě ovšem najdeme i prvky artificiální hudby, které vypovídají o jeho tvůrčích schopnostech. V analytické části dále rozebírám jednotlivé hudební styly, které přejal ze zahraniční tvorby. Dle metody Karla Janečka a Johna Covache, určuji jednotlivé formy, a rozebírám jejich harmonii, melodiku a tóniku. Důležitou součástí Šlitrovy tvorby byly i texty Jiřího Suchého, které jsou v práci též zmíněny. V jednotlivých analýzách stylově-žánrových druhů se zaměřuji na historii, vývoj, interpretaci a převedení na divadlo Semafor. Analyzuji formy blues, boogie-woogie, gospel, rock'n'roll, slow rock, muzikál, šanson, kabaretní kuplet a kramářskou píseň. U každého rozboru je vybrána jedna píseň, na které veškerá tvrzení demonstruji. Jeho tvůrčí originalita a hudební flexibilita, je patrná na útržcích partitur, které analýzy obsahují.

Díky těmto analýzám, které popisují a předkládají jeho hudební jazyk, je hypotéza o rozmanitosti a flexibilitě v jeho hudební tvorbě potvrzena. Cíl bakalářské práce byl tedy naplněn.

Jiří Šlitr v šedesátých letech dokázal, že ať už je doba jakákoliv, vždy se dá z ní „vytěžit“ co nejvíce. U Šlitra to byla hudební ctížadostivost, originalita a flexibilita. Nebyl plagiátorem děl, ale byl autorem hudby, kterou sice přejímal ze zahraničních zdrojů, ale převáděl ji na hudbu českou, pouze inspirovanou hudbou ze západu. Čerpal i z české lidové tvorby, a to je důkazem toho, že jako rodák, nikdy nezapomněl na český folklór, který je pro Česko tak typický, a v každé jeho písni, můžeme nějaký ten lidový prvek najít.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Seznam použitých českých zdrojů

HERCLÍKOVÁ, Iva. *Začalo to Redutou*. Praha: Orbis, 1964, 300 s. ISBN 885-293-5-25.

JUST, Vladimír. *Proměny malých scén: rozmluvy o vývoji a současné podobě českých autorských divadel malých jevištních forem*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1984, 302 s. ISBN 23-031-84.

KAZDA, Jaromír a Josef KOTEK. *Smích Červené sedmy*. Praha: Československý spisovatel, 1981, 275 s. ISBN 22-107-81.

KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*. Praha: Scéna, 1991, 172 s. ISBN 80-85214-05-9.

KUHN, Tomáš: *Písňová tvorba Jiřího Šlitra*. In.: *Vokální tvorba a Rok české hudby 2004: (oblast hudební kompozice, interpretace i praktické reflexe)*, 1. vyd., Plzeň: Západočeská univerzita, 2004, 125-127 s. ISBN 80-7043-326-4.

LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Čas malých divadel*. 1. vyd. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1996, 216 s. ISBN 80-7067-657-4.

MATZNER, Antonín, Ivan POLEDNÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: Část jmenná – Československá scéna*. 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1990, 649 s. ISBN 80-7058-210-3.

NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad: vzpomínka na Jiřího Šlitra*. 1. vyd. Praha: Regia, 2002, 205 s. ISBN 80-86367-27-4.

STANO, Tono. *Šest z šedesátých: Lasica, Schmid, Smoček, Smoljak, Štepka, Suchý, Svěrák, Vyskočil: divadelní legendy malých scén : Činoherní klub, Divadlo Jára Cimrmana, Studio Ypsilon, Radošinské naivné divadlo, Semafor, Štúdio L S*. 1. vyd. Praha: Radioservis, 2003, 307 s. ISBN 80-86212-31-9.

SUCHÝ, Jiří. *Divadlo Semafor. Člověk z půdy. Taková ztráta krve. Jonáš a tingl-tangl.* Praha: Československý spisovatel, 1964, 222 s. ISBN 19-22-141-64.

SUCHÝ, Jiří. *Encyklopedie Jiřího Suchého*, svazek 10, Divadlo 1963-1969, Praha: Karolinum, 2002, 283 s. ISBN 80-7184-910-3.

SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání*. 1. souborné vyd. Praha: Galén, 2011, 524 s. ISBN 978-80-7262-752-3.

SUCHÝ, Jiří, ŠLITR, Jiří: *Zpěvník: největší hity*. 1 vyd. Praha: Fragment, 2010, 124 s. ISBN 978-80-253-1154-7.

VANĚK, Jan J. *Semafor: 40 nezapomenutelných let*. 1. vyd. Praha: Knihcentrum, 1999, 125 s. ISBN 80-86054-94-2.

Seznam použitých zahraničních zdrojů

COVACH, John Rudolph. *What's that sound: an introduction to rock and its history*. 1st ed. New York: W.W. Norton, 2006, 586 s. ISBN 0393975754, 9780393975758.

Seznam použitých internetových zdrojů

Počátky divadel malých forem a jejich dramatiky [online]. [2020-01-05]. Dostupné z: [http://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/dejiny/dcl_19451989/II/počátky%20divadel%20malých%20forem.pdf](http://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/dejiny/dcl_19451989/II/pocátky%20divadel%20malých%20forem.pdf)

Semafor.wdr.cz. [online]. [cit. 2020-01-25]. Dostupné na www: <https://semafor.wdr.cz/main.php?left=354&top=49&profil=hist&sablona=4&detail=1>

Semafor.cz. [online]. [cit. 2020-01-25]. Dostupné na www: <https://www.semafor.cz/minulost-semaforu>

Youtube.com. [online]. [cit. 2020-02-11]. Dostupné na www: <https://www.youtube.com/watch?v=zOX299csGu8&list=PLR3ix7vRgSrlhaT-Mmz0-ioVuTCpzX6rR>

Zlatý fond české populární hudby, Albové vývojové milníky 1960-2000 – Jiří Černý, [online]. [cit. 2019-09-11]. Dostupné z: <https://www.czechmusic.net/charts/zlatyfont.htm>

Seznam ostatních použitých zdrojů

BABOROVÁ, K. *Stylově – žánrová analýza repertoáru divadla Semafor v šedesátých letech: Hudební tvorba Jiřího Šlitra*. Olomouc, 2015, 91 s. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Fakulta filozofická, katedra Muzikologie. Vedoucí diplomové práce: Mgr. Jan Blüml, Ph.D.

BRABEC, Jindřich: *Beatová injekce v produkci TOČRu*. In: *Taneční hudba a jazz 1968-1969*, 147 s.

Časopis Reflex, Praha, 2019, 98 s. ISSN 0862-6634.

DLOUHÁ, Nina: *Od Reduty k Apollu, Deset let malých scén a jejich písniček (1956-1966)*. In: *Taneční hudba a jazz 1968-1969*. 5 – 35 s. ISSN 0494 – 6251.

HOŘEC, Jaromír. *Text napsal Jiří Suchý*. In: *Hudební rozhledy*. 1962, roč. 15, č. 9.

INOV, Igor: *Jak to všechno bylo pane Werichu?* Praha: nakladatelství XYZ, 2005, 313s.

JANEČEK, Karel. *Hudební formy*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1955, 490 s.

NOVÁKOVÁ, M. *Poslyšte, krajané aneb Pojednání o kramářské písni*. Praha, 2011, 57s. Bakalářská práce. Karlova Univerzita, Fakulta pedagogická, katedra Hudební výchovy. Vedoucí bakalářské práce: Mgr. et Mgr. Jana Veverková.

ŠTÍPKOVÁ, M. *Šanson v českém divadle*. Praha, 2008, 89 s. Diplomová práce. Karlova Univerzita, Fakulta filozofická, katedra Divadelní vědy. Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Vladimír Just, CSc.

Audio a audiovizuální záznam

Jan Werich: vesele i vážně. Český rozhlas, Radioservis, a.s., 2004.

Jiří Suchý: Lehce s životem se prát. [dokument]. Režie: Olga Sommerová. ČR, Česká televize, 2019.

Kam zmizel ten starý song: Jiří Suchý. [hudební dokument]. Režie: Václav Kučera. ČR, Česká televize, 2004.

Příběhy slavných: Jó, to jsem ještě žil. [hudební dokument]. Režie: Olga Sommerová. ČR, Česká televize, 1997.

Werich & Suchý: Lucerna '77. Praha, multiSONic, 2007.

SEZNAM ZKRATEK

V+W - Jiří Voskovec a Jan Werich

S+Š - Jiří Suchý a Jiří Šlitr

Š+G - Miloslav Šimek a Jiří Grossman

Semafor - Sedm malých forem

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1: Začátek písně <i>Pět strun</i>	38
Obrázek 2: Konec písně <i>Pět strun</i>	39
Obrázek 3: Předehra písně <i>Opilá bílá myška</i>	40
Obrázek 4: Konec písně <i>Opilá bílá myška</i>	41
Obrázek 5: Píseň <i>Marnivá sestřenice</i>	43
Obrázek 6: Předehra písně <i>Včera neděle byla</i>	44
Obrázek 7: Konec písně <i>Včera neděle byla</i>	45
Obrázek 8: Refrén písně <i>Tak abyste to věděla</i>	46
Obrázek 9: Změna modulace v písni <i>Tak abyste to věděla</i>	47
Obrázek 10: Refrén písně <i>Jó, to jsem ještě žil</i>	48
Obrázek 11: Píseň <i>Co jsem měl dnes k obědu</i>	49

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A – Notový materiál.....	I
Příloha B – Textový materiál.....	XIII
Příloha C – Rozhovor s Jiřím Suchým	XX

PŘÍLOHY

Příloha A – Notový materiál

Pět strun

Tempo di blues

Pět strun ú - pl - ně sta - čí, a - by se moh - lo hrát, a -
když chy - bí ta čtvr - tá, i to se mů - že stát, hla -

- by ten, kdo se mra - čí se mo - hl za - čít smát. Když
- vou mi stá - le vr - tá, proč dál bych ne - měl hrát. Když

pá - tá stru - na schá - zí, no tak to ne - va - dí, člo -
tře - tí stru - na schá - zí, no tak to ne - va - dí, člo -

- věk si bez ne - sná - zí se čtyř - mi po - ra - dí. A
- věk zas bez ne - sná - zí si

s dvě - ma po - ra - dí. Když dal - ší stru - nu vez - me ďas, ne

že bych vám to přál, ne - věs - te hla - vu, pro - sím vás, a

14  

klid - ně hra - je - te dál. A když vám na ky - ta - ře ne -

16  

-zbu - de vů - bec nic, ne - chmuř - te pro - to tvá - ře,

18  

zpí - vej - te z pl - ných plic: Pa - dá - da - dá - da - dá - da - da. Pa - dá! —

Opilá bílá myška

Rubato

Trá - rá - rá - rá, trá - rá -

- rá, trá - rá - rá - rá,

3fr. *Boogie-woogie*

rá - rá - ra.






1. Bí-lá myš-ka v de-li-ri-u ví - dí stá-le před o-či-ma sa-mé li - di,

sa - mé li - di, bí - lá myš - ka o - pi - lá.



U - pře - ně před se - be ci - ví bí - lá myš - ka

na mol zpi - tá, ve - li - ce se to - mu dí - ví. *Rubato* Kéž by




The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It consists of seven staves of music. The first staff starts with a 'Rubato' marking and contains the lyrics 'Trá - rá - rá - rá, trá - rá -'. The second staff continues the melody with '- rá, trá - rá - rá - rá,'. The third staff begins with a '3fr.' (three frets) marking and the tempo change '*Boogie-woogie*', with the lyrics 'rá - rá - ra.'. The fourth staff contains the first line of the main verse: '1. Bí-lá myš-ka v de-li-ri-u ví - dí stá-le před o-či-ma sa-mé li - di,'. The fifth staff continues the verse: 'sa - mé li - di, bí - lá myš - ka o - pi - lá.'. The sixth staff continues: 'U - pře - ně před se - be ci - ví bí - lá myš - ka'. The seventh staff concludes the piece with 'na mol zpi - tá, ve - li - ce se to - mu dí - ví.' followed by a 'Rubato' marking and the word 'Kéž by'. Chord diagrams are provided above the notes for various chords: D, A7, Gm, A7, D, G7, D, G, A7, D, H7, Em, F#7, Hm, and E7.

22     

by - la — ne - pi - la, kéž by by - la ne - pi -

25  *Boogie-woogie* 

-la. - pil. Ne - o -

28   

- pil, ne - o - pil, ne - o - pil.

Marnivá sestřenice

Tempo di foxtrot

1. Mě - la vla - sy sa - mou lok - nu, já, je - je,
rá - no při - stou - pi - la k ok - nu, já, je - je,
vla - sy sa - mou lok - nu mě - la a na nic víc ne - my - sle - la
a na nic víc ne - my - sle - la, já, já, já.

Včera neděle byla

Tempo di slow-rock

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features several guitar chords and triplet markings. The lyrics are written below the notes.

Chords: D, Em, D, A7, D, A7, D, D, D7, G, D, A7, D, D7, G.

Lyrics:

Vče-ra ne-dě-le
 by-la, vče-ra byl hez-ký čas, vče-ra ne-dě-le
 -ři-la, že se to mů-že stát, vče-ra ne-dě-le
 by-la, za tý-den bu-de zas. Ni-kdy bych ne-vě-
 by-la, ře-kl, že mě má
 rád. Po-slal mi ú-směv let-mý, to-lik ne-smě-lý
 byl, po-čkal si až se set-mí a pak mě po-lí-
 -bil. Lás-ka ce-lý svět změ-ní, vše-cko je ji-na-

13    



-čí, zi - ma stu - de - ná ne - ní, tvr - dá mez ne - tla -

15  



-čí. Vče - ra ne - dě - le by - la, vče - ra byl hez - ký

17 



čas, vče - ra ne - dě - le by - la, za tý - den bu - de

19     



la, la, la - la - la, la - la - la, la,

24    



la, la - la - la, la - la - la, la.

Tak abyste to věděla

Tempo di foxtrot

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It includes guitar chord diagrams for Em, H7, Am, F#7, and E. The lyrics are in Czech and include a first ending and a repeat section.

1. Mar - ně si hla - vu lá - mu, proč mu - ži
 6 vět - ši - nou ne - ra - di vi - dí dá - mu
 12 chlad - nou a ne - čin - nou. Ne - dáv - no
 18 při - šel ke mně, slad - kej a mi - lej byl
 24 a do - o - prav - dy jem - ně, jem - ně mě
 30 o - slo - vil: **Ref.:** Vy by - ste po - řád se - dě - la a
 35 ne - vy - da - la hlás - ku a to se pře - ce ne - dě - lá a já vás va - ru - ju,

40 E E7 A C7 E

— tak a - bys - te to vě - dě - la, tak já vám vy - znám lás - ku, tak

45 1., 2. E7 E^b7 D7 C[#]7 F[#]7 2fr. H7 Em

a - bys - te to vě - dě - la, tak já vás mi - lu - ju.

50 3. E7 E^b7 D7 C[#]7 F[#]7 2fr. H7

a - bys - te to vě - dě - la, tak já vás mi - lu -

55 E H7 E

- ju, la - la - lá, la - la - lá - lá.

Jó, to jsem ještě žil

Pomalý valčík

1. Jó, vzduch byl pl - nej bo - je, jak jsem tak do něj pliv.

4 Ta sli - na by - la mo - je a já byl

7 ješ - tě živ a bar - va stej - no -




10 - kro - je mě hrá - la na tě - le,

13 jó, vzduch byl pl - nej bo - je a by - la ne - dě - le.





16 **Ref.:** Jó, to jsem ješ - tě žil, jó, to jsem ješ - tě

20 žil, pak a - le při - le - tě - la

The musical score is written in 3/4 time and features guitar chords: C, G7, C, C7, F, C, G7, C, G7, D7, G7, C, D7, G7, F. The lyrics are in Czech and describe a nostalgic memory of a childhood friend.

23   

lesk-lá a hor-ká stře-la, u - pro-střed mý-ho če-la

27     4fr.

na - šla si mr - cha cíl. *D.C. (o půltón výš)*

Co jsem měl dnes k obědu

Tempo di foxtrot

The musical score is written for guitar and voice. It consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Tempo di foxtrot'. The first line of music has four measures with guitar chords E, A7, E, and A7. The lyrics are '1. Před-stav-te si, před-stav-te si, co jsem měl dnes k o - bě - du,'. The second staff starts at measure 3 and has three measures with chords E, A7, and D7. The lyrics are 'před-stav-te si, před-stav-te si, co jsem měl dnes k o - bě - du:'. The third staff starts at measure 5 and has five measures with chords G, A7, D7, G, and H7. The lyrics are 'Kne-dlí-ky se ze-lím, se ze-lím ky-se-lym. To kou-ká-te, ___'. Below the first two measures of this staff is the instruction 'Repetice ve 2.- 6. sloce'. The fourth staff starts at measure 8 and has four measures with chords E, A7, H7, and E. The lyrics are 'to kou-ká-te, ___ co jsem měl dnes k o - bě - du.'.

1. Před-stav-te si, před-stav-te si, co jsem měl dnes k o - bě - du,

3 před-stav-te si, před-stav-te si, co jsem měl dnes k o - bě - du:

5 *Repetice ve 2.- 6. sloce*
Kne-dlí-ky se ze-lím, se ze-lím ky-se-lym. To kou-ká-te, ___

8 to kou-ká-te, ___ co jsem měl dnes k o - bě - du.

Příloha B – Textový materiál

Pět strun

Pět strun úplně stačí,
aby se mohlo hrát,
aby ten, kdo se mračí,
se mohl začít smát.

Když pátá struna schází,
no tak to nevadí,
člověk si bez nesnází
se čtyřmi poradí.

A když chybí ta čtvrtá,
i to se může stát,
hlavou mi stále vrtá,
proč dál bych neměl hrát.

Když třetí struna schází,
no tak to nevadí,
člověk zas bez nesnází
si s dvěma poradí.

Když další strunu vezme d'as,
ne, že bych vám to přál,
nevěšte hlavu, prosím vás,
a klidně hrajte dál.

A když vám na kytáře,
nezbude vůbec nic,
nechmuřte proto tváře,
zpívejte z plných plic:
Padádadádadáda. Padá!

Opilá bílá myška

Bílá myška v deliriu
vidí stále před očima lidi,
samé lidi, bílá myška opilá.
upřeně před sebe civí
bílá myška na mol zpitá,
velice se tomu diví.

Kéž by byla nepila,
kéž by byla nepila.

Dali jsme jí do pastičky,
slaninu a na slaninu
kapku ginu, kapku ginu,
aby sousto zapila.
a teď, chudák, v pasti leží,
děsí ji přízraky lidí,
které v deliriu vidí.

Kéž by byla nepila,
kéž by byla nepila.

Nechci vidět, jak se trápí,
obraz ten chci zapomenout,
proto piju, proto piju,
proto piju ze všech sil.
Na zdraví té myšky piju
tak dlouho, až v deliriu
deset jiných myšek vidím.

Kéž bych se byl neopil,
kéž bych se byl neopil,
Neopil, neopil, neopil.

Marnivá sestřenice

Měla vlasy samou loknu, jé, je-je,
ráno přistoupila k oknu, jé, je-je,
vlasy samou loknu měla
a na nic víc nemyslela
a na nic víc nemyslela, jé, je-je.

Nutno ještě podotknouti, jé, je-je,
že si vlasy kulmou kroutí, jé, je-je
nesuší si vlasy fénem,
nýbrž jen tak nad plamenem,
nýbrž jen tak nad plamenem, jé, je-je.

Jednou vlasy sežehla si, jé, je-je,
tím pádem je konec krásy, jé, je-je,
když přistoupí ráno k oknu,
nemá vlasy samou loknu,
nemá vlasy samou loknu, jé, je-je.
O vlasy už nestará se, jé, je-je,
a diví se světa kráse, jé, je-je,
vidí plno jiných věcí,
a to za to stojí přeci,
a to za to stojí přeci, jé, je-je.

Včera neděle byla

Včera neděle byla, včera byl hezký čas,
včera neděle byla, za týden bude zas.

Nikdy bych nevěřila, že se to může stát,
včera neděle byla, řekl, že mě má rád.

Poslal mi úsměv letmý, tolik nesmělý byl,
počkal si, až se setmí a pak mě políbil.
láska celý svět změní, všechno je jinačí,
zima studená není, tvrdá mez netlačí.

Včera neděle byla, včera byl hezký čas,
včera neděle byla, za týden bude la,
la, lalala, lalala, la, ...

Tak abyste to věděla

Marně si hlavu lámu, proč muži většinou
neradi vidí dámu chladnou a nečinnou.
Nedávno přišel ke mně, sladkej a milej byl
a doopravdy jemně, jemně mě oslovil:

„Vy byste pořád seděla a nevydala hlásku,
a to se přece nedělá a já vás varuju,
tak abyste to věděla, tak já vám vyznám lásku,
tak abyste to věděla, ta jááá vás miluju.“

Já nemám ráda muže, kteří se vnucujou,
za prachy oni u žen štěstí si kupujou.
To nejsou muži pro mne, mě nejspíš získá si
ten, který přijde skromně a tiše prohlásí:

„Vy byste pořád seděla a nevydala hlásku,
a to se přece nedělá a já vás varuju,
tak abyste to věděla, tak já vám vyznám lásku,
tak abyste to věděla, ta jááá vás miluju.“

Ten, který přišel včera do naší ulice
Za večerního šera, byl hezkej velice.
Oči mu něžně planou, jak se tak tiše ptá,
A když mu řeknu: „ANO“, tak tiše zašeptá:

„Vy byste pořád seděla a nevydala hlásku,
a to se přece nedělá a já vás varuju,
tak abyste to věděla, tak já vám vyznám lásku,
tak abyste to věděla, ta jááá vás miluju.“

La-la-lá, la-la-lá-lá.

Jó, to jsem ještě žil

Jó, vzduch byl plnej boje, jak jsem tak do něj pliv,
ta slina byla moje a já byl ještě živ,
a barva stejnokroje mě hrála po těle,
jó, vzduch byl plnej boje a byla neděle.

Jó, to jsem ještě žil, jó, to jsem ještě žil,
pak ale přiletěla lesklá a horká střela,
uprostřed mého čela našla si, mrcha, cíl.

Náhle si nebe kleklo na poraženou zem,
aniž by se řeklo, smrt zjevila se všem,
aniž by se co řeklo, pohasla slunce zář,
rozpoutalo se peklo a Bůh si zakryl tvář.

Jó, to jsem ještě žil, jó, to jsem ještě žil,
pak ale přiletěla lesklá a horká střela,
uprostřed mého čela našla si, mrcha, cíl.

Já nevěděl jsem přesně, proč do rány jsem vlít,
ačkoliv jsem tak děsně chtěl milovat a žít,
a štěstí stálo těsně vedle mě celej čas,
já nevěděl jsem přesně, proč náhle vzal ho d'as.

Jó, to jsem ještě žil, jó, to jsem ještě žil,
pak ale přiletěla lesklá a horká střela,
uprostřed mého čela našla si, mrcha, cíl.

Náš přeudatný oddíl se v jatka proměnil
a já se blátem brodil a o svý lásce snil,
vždyť láska měla podíl i na tý smrti snad,
kdybych se nenarodil, sotva bych asi pad.

Sotva bych asi žil, sotva bych asi žil,
a kdyby přiletěla lesklá a horká střela,
uprostřed mého čela sotva by našla cíl,
sotva bych asi žil...

Co jsem měl dnes k obědu

Představte si, představte si,
co jsem měl dnes k obědu,
představte si, představte si,
co jsem měl dnes k obědu:
knedlíky se zelím,
se zelím kyselým.
To koukáte, to koukáte,
co jsem měl dnes k obědu.

2. ...

pak jsem jed u stolu
kdo ví co v rosolu.

3. ...

kapustu vařenou
jedli jsme jí s Mařenou.

4. ...

sám jsem si za pecí
zadělal telecí.

5. ...

škubánky maštěný
baštil jsem jak praštěný.

6. ...

uzený na hráchu, střílel jsem ho na bráchu,
jeseter na kmíně, koupil jsem ho v Londýně,
buchtičky se šodó, zapíjel jsem je vodó,
borůvky na sádle, našel jsem je ve prádle,
pirožky, blinčiky, kartofěly, svinčičky,
co je moc, to je moc, syrečky from Olomóc,
na chlebě romadur od madam de Pompadour,
špenátovou konzervu, teďka všechno rozervu,
vařené bravčové, sežrali ho bačové,
žinčica z Levoče, zná ji každý Jihočech,
koprovou vode dna dala tetka hodná,
zaječí pysky zapíjel jsem whisky,
kuní ocas na špeku, přinesli mě od Fleků,
kuřata smažený, ale už bez Mařeny.
To koukáte ..

Příloha C – Rozhovor s Jiřím Suchým

Přepis nahrávky ze dne 27.2.2020

N: 30.října roku 1959, jste měli premiéru hry *Člověk z půdy*. Jak na tento den vzpomínáte?

J: „Pamatuju si, že jsme měli jsme premiéru hry *Člověk z půdy*, a krátce předtím, než k té premiéře došlo, tak hlavní představitel Miroslav Horníček, si vzpomněl, že toho dne hraje s Janem Werichem, a jelikož měl smlouvu v divadle ABC, kde Jan Werich hrál, tak mu musel dát přednost. Horníček, ale zapracoval a získal svého přítele Miloše Kopeckého, a ten nám hrál premiéru.“

N: Kde se zrodila myšlenka, založit hudební divadlo? Co to obnášelo založit divadlo?

J: „Já jsem byl jako herec outsider, kde jsem vystoupil, tam jsem byl všude nejhorší, opravdu... hnali mě od tam tad'. Mě hnali i od ochotníků, od těch spolků ochotnických, já jsem se tam snažil vždycky vetřít a při druhý zkoušce mi vždy řekli, abych příště nechodil. Takže jsem šel hrdě odešel z Divadla Na Zábradlí, poněvadž mě naznačili, že ve hře, kterou jsem pro ně napsal, první byla *Kdyby tisíc klarinetů*, a ta druhá *Faust, Markéta, služka a já*, že tam už bych neměl asi hrát. To se mě jako dotklo, tak jsem dal výpověď... , ale oni měli pravdu, já jim to kazil. Já byl nejhorší, tak ale hrdě jsem odešel. Byl jsem sice nejhorší, ale hrdej... (smích)

Tak jsem šel zpátky do Reduty, kde jsem začínal a tak, a Jiří Šlitr mě přemluvil k založení divadla hudebního, a tak jsem se nechal přemluvit, a on prostě... najednou jsem byl v situaci, kdy mě odtud nikdo hnát nemoch, poněvadž já tam byl ten hlavní v tomhle tom Semaforu. Tak jsem šel i do premiéry, kde jsem si napsal takovou střední roli.

Já už předtím zakládal Divadlo Na Zábradlí, takže jsem nějakou tu zkušenost se založením už měl, ale jinak to bylo trochu problematický. Když jsem šel, na ten tehdejší Národní výbor, říkal jsem, že bych rád založil divadlo. V té době jsme se Šlitrem měli vyhlídnutý i sál. Oni mi říkali: „*no počkejte, divadla máme národní, městská a potom ochotnická divadla.*“ Já jsem říkal, že my bychom chtěli být jako profesionální divadlo a oni zas: „*no, to jsou městská nebo národní, a u městských, že by nás provozovalo město*“, já jsem říkal, že nás město provozovat nebude. Tam byli dvě osvětové inspektorky, který jsem pozval jako do Reduty, a oni se na nás přišli podívat, a byli tak nadšený, že si nás zavolali a říkali potom, že to musíme nějak udělat, vymysleli rubriku pro divadla malých forem, a to jsme byli my. No, takže jsme dostali po určité době „štempl“, ale samozřejmě musel jsem doložit hru, kterou budeme hrát, to bylo *Kdyby tisíc klarinetů*, oni ji z řadou připomínek jako oštemplovali. Připomínky jako typu, že se hra neodehrává u nás, ale v nějaký nepřátelský cizině se zbraněma, a takový... to jsme museli tak ňák jako překrejt, aby nemohli říct, že je to u nás, no a hráli jsme to.

Když jsem odešel z divadla a Jiří Šlitr mě začal přemluvat, jsem si říkal, že už v životě nebudu dělat divadlo, a on mě přemluvil. Tak jsem si říkal, Zábradlí bylo Praha 1, to bylo Starý město, Nové město tehdy bylo Praha 2, dneska už je to jinak... tak jsem říkal, jedničku tam už neuspěju, půjdu na dvojku, a tam jsem byl ochoten jít po všem... i na trojku, čtyřku, abych nějaký to divadlo našel. Tak jsem šel na Národní výbor Prahy 2, kde byl nějaký pán Budín, světový inspektor a já jsem za ním přišel a říkal jsem: Já jsem

Suchý z divadla Na Zábradlí a on se na mě obořil: „*Prosím Vás, co Vás to napadlo, zakládat to na nějakým anémským plácku. Tady je střed města, tady jste měli zakládat divadlo.*“ Zábáradlí už tehdy bylo věhlasný a on jako zástupce Prahy 2 záviděl tý jedničce. Pořád říkal, *tady jste měli to divadlo založit.* Já pak říkal: no já jsem tady kvůli tomu, a za pět minut jsem měl divadlo. Říkali, tady ve Smečkách máme třeba volný divadlo, prostě přikleply nám ho jaksi bez delších... nemusel jsem nic prokazovat, poněvadž to za mě prokazovala ta moje práce, právě nikoli herecká, ale ta autorská.“

N: V roce 1962, vznikla hra *Jonáš a tingl-tangl*, která do dnešních let, pořád patří mezi ty nejlepší díla Vaší společné tvorby s panem Šlitrem. Jak vznikl nápad, pojmenovat hlavní postavu zrovna jménem *Jonáš*?

J: „No, já jsem vymyslel postavu kabaretiéra, starýho, starodávňýho tedy, poněvadž já jsem ty starý kabarety nezažil, ale měl jsem o nich svou představu a hrozně se mi ta představa zamlouvala, a tak jsem si tu postavu vymyslel a myslel sem, že bude mít nějaký italský jméno. Jo, to byly klauni jako *Fratellini* nebo *Cigo*, takže budu mít jméno takový. No a jednou jsme seděli s Jiřím Šlitrem a já jsem říkal, teďka vymýšlím, jak by se měl jmenovat a on říkal, ale okamžitě to vysypal z rukávu, co třeba *Jonáš*! A já, abych udělal tomu Šlitrovy radost, tak jsem opustil své italský představy, a řekl jsem, tak dobře, bude to *Jonáš*... (smích)“

N: O tři roky později, jste se stali tak slavným hudebním divadlem, že o Vás mluvil dokonce i Louis Armstrong, svého času úžasný jazzový trumpetista a zpěvák. Víím, že on Vám hrál a záhy poté i vy jemu. Co jste mu zahráli?

J: „No, my jsme se domluvili, že mu uděláme takový noční představení pro něj a jeho kapelu, kdo z nich bude mít zájem, no a on souhlasil. Vypadalo to tak, že to představení v Lucerně, kde vystupoval, končilo po desáté hodině. On potom ještě hodinu nebo hodinu a půl ještě podpisoval, poněvadž, kdo byl v Lucerně, chtěl od něho podpis. Já jsem ho strašně obdivoval, jak trpělivě podepisoval, a když bylo asi čtvrt na dvanáct, tak říkal, že už musí jet do hotelu se trochu osprchovat. Tak odjel do hotelu Internacional v Dejvicích, a my jsme jeli do Smeček, kde jsme měli to divadlo, a čekali jsme. No byla už jedna hodina, a on nešel... tak jsme říkali, aha, tak on už chudák to nedal, ale netroufali jsme si odejít. Tak jsme čekali do dvou hodin, a po druhé hodině přišel rozzářený Armstrong s kapelou, sedli si a my jsme začali hrát. Dělalí jsme takovou sérii těch našich slavnějších hitů. Chtěl si tam s námi zaspívat i Jiří Jelínek, který ho, tak trochu imitoval a zaspíval píseň *Hello such more*, a on se strašně smál, byl velice příjemnej, a když jsme skončili, tak on najednou vstal, a tak jako pokynul těm muzikantům svým, a oni šli na scénu, měli nástroje a začali s námi jako, jak říkáme my muzikanti, jammovat – jamm seassion. Naši chlapci chtěli vyklidit scénu a on pořád opakoval *no, no no...* a museli se vrátit a hrát s nima, no, víte co to bylo pro ně hrát s kapelou Armstronga. Takhle jsme hráli asi těch půl hodiny, a bylo to skvělý. Ta atmosféra byla výborná.“

N: Jaký byl Jiří Šlitr, byli jste opravdoví přátelé nebo ta souhra mezi Vámi byla pouze na jevišti?

J: „Byli jsme přátelé. Nehádali jsme se to né..., ale jednou byla taková tichá domácnost (smích)“

Respektovali jsme se vzájemně, hráli jsme spolu, ale nepovídali si. To nebylo moc šťastné období. Pak jsem dospěl k názoru, že jsem někde musel udělat chybu, a taky že jo. Dostal jsem nabídku, natočit celovečerní film, a poněvadž to jsem si vždycky přál, pustil jsem se do toho, ale jemu jsem nic neřekl. A to byla chyba. Jeho to mrzelo, ale zjistil jsem to až tehdy, kdy jsem se dočetl, že chystá v televizi svůj seriál, ale beze mě. Hned jsem mu pak nabídl, aby udělal pár písniček, a všechno bylo najednou dobrý. Od té doby jsme byli mnohem větší kamarádi než kdysi.“

N: Z různých nahrávek je patrné, že jste se velmi často popichovali. Bylo to tak i v soukromém životě?

J: My jsme se hrozně rádi uráželi navzájem, a děsně nás to bavilo. Někdy to samozřejmě se i přehnal... vzpomínám si, jak jsme byli na takový recepci slavností, kde se nám moc nelíbilo... poněvadž to bylo takový „ó pardon, a takový to...“ a Šlitr začal třeba o mě povídat, a říkal: představte si, že tohle prase jednou... a teď, oni ztuhli a tak, ale já jsem mu to samozřejmě vracel. My jsme se tím moc bavili, oni potom roztáli, poněvadž pochopili, že to není myšleno vážně, ale zpočátku to s nimi zacloumalo.

N: Jiří Šlitr, byl vystudovaný právník. Byl i právníkem Semaforu, přeci jen i Vy sám ho někdy oslovujete „pane doktore“?

J: „On byl právník, jako jenom... jak sám říkal, kvůli tomu, aby udělal radost rodičům. Nikdy to ale neprovozoval. Jeho ideál byl, říkal: kdybychom neměli divadlo, a měl bych být právník, tak bych chtěl bejt... jako právníkem přes námořní právo, já jsem říkal: no, to jsi si vybral blbou vlast, tady žádné moře nemáme... a on zas: nemáme, ale máme lodě... co chvíli jsou nějaký incidenty a tak, a já bych... no, takhle to měl tak nějak vymyšlený.“

N: Z různých zdrojů se člověk dočítá, že nejvíce „plodné“ období pro uměleckou tvorbu, byly právě šedesátá léta. Dokládají to hity, které v této době vznikly, a jsou oblíbené dodnes. Čím podle Vás, byla ta doba tak výjimečná, že svou tvorbou zasáhla celý kontinent včetně Československa? Jaké je to kouzlo šedesátých let?

J: „Je to zvláštní. Já jsem ... třeba pro mě, když jsem začínal, to bylo v letech padesátých. Tak pro mě jakási šedesátá léta, byla léta dvacátá. Tehdy taky po první světový válce, tady začal futurismus, dadaismus, poetismus... Nezval vymýšlel Osvobozené divadlo vzniklo... třeba extáze dostal první cenu, Machatý dostal hlavní cenu., moderní malířství se začalo rozvíjet... prostě najednou se tady objevili Zrzavý, Fila a tak... ohromně se to rozvinulo. Ta dvacátá léta skutečně znamenala takový ohromný uvolnění a vzepětí kultury v následku konce války, a najednou se lidi mohly nadechnout.

U nás skončila padesátá léta, nesmírně zruďný období a najednou se to začalo bortit. Můj spojenec Chruščov, poněvadž díky němu jsem se dostal k tomu, že mě už nezakázali, kdyby ještě byl Stalin... tak ta na naše partaj byla tím prolezlá. No a oni teď nevěděli, jak co bude, a tak byli opatrnější... a jakmile začne strana být opatrnější, tak se prolomí cosi, a z toho vznikla šedesátá léta, která aby to skončilo, musely se zavolat tanky, že jo... “

N: Čím si vy sám vysvětlujete takový úspěch divadla Semafor ve své „zlaté éře“? V čem tkví, ta podstata vašeho úspěchu?

J: „No, já si to vysvětluju tak, že jsme byli prostě jiný. Moc jsme toho neuměli, co si budeme nalhávat, byli jsme skoro amatérská scéna, a možná právě ta nálada a ten humor, který tu vládl nebo pořád vládne je pro diváky to, co je sem k nám táhlo nebo táhne. My jsme hlavně měli obrovskou výhodu, poněvadž jsme angažovali Františka Filipovského a Miloše Kopeckého, kteří to milovali. Sami pak pochopili, že naše síla není v režijních záměrech a hereckém umění, ale v tom, že je tam obrovská legrace a že ta legrace nemá estrádní charakter, ale je trochu kultivovaná, že to má svoji poetiku.“

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Nikola Staňková

Obor: Scénická a mediální studia

Forma studia: prezenční

Název práce: Stylově žánrová analýza divadla Semafor v 60.letech

Rok: 2020

Počet stran textu bez příloh: 47

Celkový počet stran příloh: 23

Počet titulů českých použitých zdrojů: 20

Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 1

Počet internetových zdrojů: 5

Vedoucí práce: PhDr. Jaromír Kazda