

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO
PRAHA**

**MAGISTERSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM
2011 – 2013**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Kateřina Urbanová

Divadla malých forem

Praha 2013

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Soňa Štroblová

JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE

MASTER FULL-TIME STUDIES

2011 - 2013

DIPLOMA THESIS

Kateřina Urbanov

Theatres of small forms

Prague 2013

The Diploma Thesis Work Supervisor: PhDr. Soňa Štroblov

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená diplomová 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

Jméno autorky

Poděkování

Mé upřímné poděkování patří PhDr. Soně Štroblové za cenné rady a informace při zpracovávání mé diplomové práce.

Anotace

Diplomová práce se zabývá vývojem divadel malých forem od šedesátých let dvacátého století až po současnost. Rozebírá jednotlivé osobnosti, které se na vzniku a rozvoji divadel malých forem významně podílely, popisuje politickou situaci, která tato divadla zásadně ovlivňovala a porovnává odlišnost fungování divadel malých forem v době jejich vzniku a dnes na příkladu divadla *Semafor*. Na závěr je popsán stav, do kterého *Semafor* dozrál a jsou nastíněny jeho možnosti do budoucna.

Klíčové pojmy

Diplomové práce, divadla malých forem, diváci, Jiří Suchý, Jiří Šlitr, Jitka Molavcová, politický systém, premiéra, představení, Semafor.

Annotation

This dissertation revolves around the evolution of theatres of small forms from the 1960's to the present day. This work analyzes individual personalities that had a huge contribution to the growth of the theatres of small forms, describes the political situation that influenced such theatres and compares the difference in the operations of such theatres in the time of their origin and today, such as theatre *Semafor*. In conclusion, the state in which theatre *Semafor* is today is described, and it's future opportunities are outlined.

Key words

Audiences, diploma thesis, Jiří Suchý, Jiří Šlitr, Jitka Molavcová, performances, political system, premiere, Semafor, theatres of small forms.

OBSAH

ÚVOD	9
1 POLITICKÁ SITUACE V ČESKOSLOVENSKU OD PŘELOMOVÉHO ROKU 1956	11
1. 1 Vliv Sovětského svazu na směřování politiky v Československu.....	11
1. 2 Vliv politiky na kulturu	12
1. 2. 2 Divadlo	13
2 CHARAKTERISTIKA POJMU DIVADLA MALÝCH FOREM.....	15
2. 1 Dvojitý pohled	15
2. 3 Diváci – neoddělitelná složka divadla.....	19
2. 4 Autorství.....	21
2. 5 Herecký styl	23
3 NEJDŮLEŽITĚJŠÍ OSOBNOSTI	25
3. 1 Jiří Šlitr	25
3. 1. 1 Dixieland	25
3. 1. 2 Osudová setkání	26
3. 1. 3 Nečekaný konec	27
3. 2 Jiří Suchý	28
3. 2. 1 Vojna a grafika	28
3. 2. 2 Akord club.....	29
3. 2. 3 Osobnosti, které ovlivnily Jiřího Suchého	30
4 CO PŘEDCHÁZELO SEMAFORU	33
4. 1 Ivan Vyskočil.....	33
4. 2 Text-appealy	34
4. 3 Divadlo Na zábradlí	36
4. 3. 1 Kdyby 1000 klarinetů	37
5 SEMAFOR - NEJVĚTŠÍ Z DIVADEL MALÝCH FOREM	39
5. 1 Spolupráce s Ferdinandem Havlíkem	39

5. 2 Se-ma-for a první představení <i>Člověk z půdy</i>	40
5. 6. 2 Následek událostí roku 1968	50
6 NOVÝ VĚK SEMAFORU	52
6. 1 Nový repertoár, noví herci	53
6. 1. 1 Kytice.....	54
6. 1. 2 Kašpar + Melicharová + Baltazar	55
6. 1. 3 Smutek bláznivých panen.....	57
6. 2 Charta 77.....	58
6. 3 Legendární komická dvojice	59
6. 4 Semafor do listopadu 1989	61
7 SEMAFOR DNES	63
7. 1 Suchého skupina po rozdělení.....	64
7. 2 Karlínek	65
7. 3 Povodně 2002	67
7. 4 Divadlo dnes.....	68
ZÁVĚR.....	73
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	76
SEZNAM PŘÍLOH.....	82

ÚVOD

Divadla malých forem jsou velice specifická. Kdo může říci, která divadla sem spadají a která ne? Kde je dána definice, že právě to či ono divadlo se může v současnosti nazývat divadlem malých forem? Ačkoliv neexistuje přesná definice, jsou určitá pravidla, podle kterých je potřeba divadla sledovat. Bylo napsáno nepřeberné množství knih, které se zabývají historií a obsahem divadel, ale nikde není psáno, co to vlastně „divadlo malých forem“ je.

Tato diplomová práce se zaměřuje na období jejich vzniku. Politické okolnosti nebyly zrovna nakloněné divadlu toho typu, kterému se věnoval například Jiří Suchý či Ivan Vyskočil. V šedesátých letech dvacátého století, tedy v době, která je označována jako období vzniku malých scén, bylo velice obtížné vybudovat něco takového, jako je divadlo *Semafor*. Proto se tato práce bude zabývat právě založením a fungováním *Semaforu*, jelikož je to jedno z nejtypičtějších divadel malých forem. Obsahem práce bude rozbor jednotlivých významných osobností, které přispěly k jeho vzniku, politiku, která často znemožňovala divadlu se dále rozvíjet a nešťastné události doprovázející jeho „život“. Především se bude zabývat fungováním divadla *Semafor* od jeho počátku až dodnes.

Součástí bude i rozbor rozdílu fungování divadla dnes a v době jeho vzniku. Na detailním rozebírání divadla *Semafor* je znatelné kam malé formy směřují. Vývoj, který se během několika desítek let měnil do určité podoby, bude popisovat tato práce.

Pohled se zaměří i na diváky, kteří jsou nedílnou součástí divadel. Od jejich zájmů se odvíjí dramaturgie představení, která budou divadla uvádět. Poté se také bude zabývat hereckým stylem, který je v malých formách jedinečný a každé divadlo i každý herec jej má trochu rozdílný. Stejně tak to je s pojetím autorství. Většina divadel malých forem si zakládá na autorských představeních a vlastním pojetí věcí okolních. Texty se upravují především podle politické situace a vtipně se ji snaží glosovat. Stejně důležitou součástí je i hudba. Například právě divadlo *Semafor* je na hudebním vyjádření závislé a všechna jeho představení jsou tedy hudbou doprovázena.

Divadla vždy patřila a doufejme vždy budou patřit k hlavním prostředkům kultury. V dnešní době je ovšem velmi obtížné soukromé divadlo uživit. Je potřeba diváky bavit. Každý člověk jde do divadla za účelem uspokojení určitých kulturních

potřeb. Nejen divadlo, ale i diváci se postupem času mění a se získáváním vědomostí mají vyšší nároky na autory a režiséry, kteří dodávají představení jeho finální podobu.

Dnes bohužel není základem většiny divadel dělat to, co jejich majitele zajímá, ale vydělat peníze. Někdy ne tolik z důvodu osobního výdělku, ale především z důvodu uživení divadla jako takového. Náklady na fungování malých i velkých scén jsou dnes v miliónových částkách. Je potřeba především dobré reklamy a kvalitního obsazení. V dnešní době, kdy je konkurence mezi divadly tak obrovská, je samozřejmě obtížné v tomto světě obstát. Kulturní politika se snaží životnost divadel prodlužovat, ale v soukromé sféře by se mělo každé divadlo umět uživit samo.

Například divadlo *Semafor* patří mezi ta šťastná soukromá divadla, a je to především díky jeho dlouholeté tradici a dosaženým úspěchům, která dostávají každý rok dotace na uhrazení nákladů, které tržba ze vstupného nepokryje. Ani to ale není jistota úspěchu. I když má divadlo peníze, neznamená to, že bude úspěšné u diváků. Divadlo *Semafor* peníze v určité míře má, má také většinou plné hlediště, ale jak dlouho to bude trvat? Kolik současných her je tak oblíbených jako ty z šedesátých a sedmdesátých let? Má vůbec *Semafor* jako představitel divadla malých forem budoucnost? Právě těmito otázkami se bude zabývat diplomová práce.

1 POLITICKÁ SITUACE V ČESKOSLOVENSKU OD PŘELOMOVÉHO ROKU 1956

1. 1 Vliv Sovětského svazu na směřování politiky v Československu

Od roku 1956 až do roku 1989 procházelo Československo střídavě obdobím „tání“ a „mrazů“¹. V květnu roku 1955 se podařilo nad Prahou vztyčit monstrózní skupinové sousoší² jako pocta velkému Stalinovi. V té době nikdo netušil, že za rok už bude všechno jinak. „... bylo jen otázkou času, kdy se proces alespoň částečného odhalování stalinských zločinů, ..., přenese i k nám.“³

Rok 1956 se stal přelomovým především díky tajnému projevu N. S. Chruščova *O kultu osobnosti a jeho důsledcích*, který přednesl šokovaným soudruhům na XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu (KSSS) v Moskvě (24. a 25. února 1956). Chruščov se „... rozhodl otevřít Pandořinu skříňku a informovat vedoucí funkcionáře komunistických stran o podstatě stalinského systému, čímž rozpoutal v satelitních státech neklid. Informace o „tajném projevu“ totiž záhy pronikly do široké veřejnosti, která na ně bouřlivě reagovala.“⁴

Nikita Chruščov tím, že odhalil Stalinovy zločiny a represe (především justiční vraždy straníků), spustil vlnu debat i v Komunistické straně Československa (KSČ). „Logicky vyvolával otázky, jestli také v Československu nedošlo k podobným zločinům, a případně, kdo je za ně odpovědný.“⁵ Chruščov určil nový politický směr, se kterým se musela vypořádat i KSČ. Učinila tak, ačkoliv velice neochotně, na zasedání ústředního výboru (29. - 30. března 1956). „... její varianta odhalování tzv. Kultu osobnosti, politických nezákonností a dogmatismu byla více než opatrná.“⁶

¹ JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému*. Academia. Praha, 2010, s. 71

² Stalinův pomník v Praze bylo největší skupinové sousoší v Evropě, postavené v Praze na Letné na počest sovětského vůdce J. V. Stalina za kultu osobnosti v 50. letech 20. století.

³ JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému*. Academia. Praha, 2010, s. 71

⁴ SVOBODA, Martin. *Rok 1956 v Československu*. Magisterská diplomová práce. Brno, 2010, s. 6

⁵ LUSTIGOVÁ, Martina. *Rok 1956 v Československu*. (online) Dostupné z:

<http://www.radio.cz/cz/rubrika/historie/rok-1956-v-ceskoslovensku>

⁶ OPONA. *Rok za rokem. Vrcholný stalinismus, budování totalitních režimů a jejich první krize (Polsko, Maďarsko, NDR)*. (online) Dostupné z: <http://www.rokzarokem.cz/1949-1956>

Právě po Chruščovově projevu přišlo jedno z prvních „tání“. Smír s Jugoslávií potvrdil vnější destalinizaci systému. Stejně tak i zrušení Informačního byra komunistických a dělnických stran (hlavní mocenský nástroj stalinismu) v dubnu 1956.⁷

V Československu se tak rozeběhla velká informační kampaň, která měla za cíl seznámit všechny obyvatele s aktuálními politickými myšlenkami a závěry sjezdu. To samozřejmě spustilo velkou vlnu diskuzí, na kterou byla komunistická strana nucená reagovat. Veškerá vnější změna systému byla cítit i prostřednictvím médií. Tisk, televize, film i rozhlas přestaly být upjatými médii a začaly „... referovat i o obyčejných „spotřebních“ starostech občanů a o nejrůznějších komunálních nešvarech...“⁸

Na základě sovětské koncepce o mírovém soužití mezi národy „... ukazoval i u nás totalitní režim za vlády prezidenta (1957 – 1968) a 1. tajemníka ÚV KSČ (1953 - 1968) Antonína Novotného občanům dočasně svou přívětivější tvář.“⁹ Vedení KSČ, seskupené okolo Novotného, se vyznačovalo především svou průměrností. Osobnosti, které byly schopny nějakého smysluplného politického řešení, byly totiž tou dobou již po smrti. Změna nastala až po zamlčovaném neúspěchu první pětiletky. Stranické vedení bylo nuceno přistoupit alespoň k některým změnám, které podpořily hospodářství a celkovou životní úroveň. Tím se podařilo stabilizovat domácí ekonomiku.

1. 2 Vliv politiky na kulturu

Přes veškeré zlepšení ale veřejnost stále volala po dalších změnách. Nejvíce se ozývaly hlasy z řad intelektuálů. Na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů (22. - 29. duben 1956) byla skrze vystoupení a hesla typu „Spisovatelé – svědomí národa“ kritizována kulturní politika a především zasahování do kulturní tvorby. Mezi přednášející patřili například i Jaroslav Seifert, František Hrubín nebo Vítězslav Nezval (přednášel závěrečnou řeč) a bylo to poprvé, co bylo veřejně slyšet slova solidarity s vězněnými kolegy. Ke spisovatelům se v květnu připojili ještě vysokoškolští

7 Informbyro – organizace utvořená roku 1947 J. V. Stalinem s cílem koordinovat činnost evropských komunistických stran (Bulharsko, Francie, Itálie, Československo, Sovětský svaz, Maďarsko, Polsko, Rumunsko, do roku 1948 Jugoslávie) . Informbyro navázalo na činnost meziválečné Komunistické internacionály. Informbyro bylo rozpuštěno v roce 1956 jako (nežádoucí) výraz úsilí o zlepšení vztahů se Západem.

8 JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému*. Academia. Praha, 2010, s. 71

9 JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému*. Academia. Praha, 2010, s. 71

studenti při „znovuzrozeném“ majálesu. KSC ale měla situaci pod kontrolou a podařilo se jí studentské protesty udržet v poklidu.

V souvislosti se všemi událostmi týkajícími se roku 1956 se v Československu zvedla vlna nejistoty a pochybností vůči stalinismu nejen u nás, ale v celém socialistickém bloku. Nejistota byla znát i ze samotných členů komunistické strany. Lidé v ní přestali mít důvěru. Oslabování přední politiky a vládnoucí moci znamenalo pro mnoho lidí naději, že se uvolnění dočkají i v oblasti kultury. Literatura začala být uvolněnější a dostávalo se většího prostoru k uměleckému vyjádření. Vymaňování umění a kultury se dostávalo do protipólu s tehdejší kulturní politikou. U vedoucích činitelů KSC to ale vyvolávalo obavy, zda to uvolnění, nové myšlenky a kritické myšlení, není až příliš předčasné a zda to neohrožuje základy socialismu.¹⁰

V červnu 1958 se pak konal XI. sjezd KSC, kde byla věnována kultuře speciální pozornost. Mezi předpoklady k dosažení socialismu patřilo také pět stěžejních úkolů, mezi které bylo zařazeno i „dovršení kulturní revoluce“, což v překladu znamenalo návrat k původní tradici z padesátých let.

1. 2. 2 Divadlo

O kultuře v Československu nadále rozhodovala komunistická strana, která zdůrazňovala masový vliv kultury na československý lid a také její výchovnou funkci a v neposlední řadě i ideový rozměr. Komunisté se nadále snažili, aby nedošlo k liberalizaci kultury. Proto se spustila vlna akcí a konferencí, které měly zajistit, aby se umění ubíralo směrem, který si komunisté představovali. Zahrnovalo to např. varování před nevhodnou dramaturgií nebo přílišnou preferencí západních autorů.

„Střety mezi zastánci tradičnějších a ideologičtějších podob umění a těmi, kteří se snažili o výpověď modernější, myšlenkově a tvarově experimentující, probíhaly na přelomu padesátých a šedesátých let v celém českém divadle.“¹¹

Divadlo se velmi rychle rozvíjelo a vznikalo hodně nových scén. Už v roce 1956 existovalo ve 22 městech po Čechách až 70 profesionálních divadelních spolků (opera, činohra, opereta, loutkohra) včetně čtyř studentských souborů v rámci pražské

10 JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989, III. 1958-1969*. Academia. Praha, 2008, s. 15, 16

11 JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989, III. 1958-1969*. Academia. Praha, 2008, s. 81, 82

Divadelní fakulty Akademie múzických umění (DAMU) a brněnské Janáčkovy akademie múzických umění (JAMU).

V roce 1957 byl vydán nový divadelní zákon, který napomohl k pozdějšímu uvolnění. V jeho znění bylo i rozdělení divadel do správy krajských národních divadel, čímž se podařilo získat nad divadly větší kontrolu s možností rozdílného přístupu k jednotlivým divadlům. Za nejdůležitější úkol považovali divadelníci především zpřístupnění divadla co nejširším vrstvám, čemuž tento zákon napomáhal.

Právě částečné uvolnění v letech 1956 – 1958 otevírá další divadelní možnosti. S tím je spojen i „... *spontánní vznik malých scén, jejichž explozi odstartovaly první text-appealy v Redutě už na přelomu let 1957/1958 ...*“¹²

Většina amatérských souborů si rychle získala náklonnost diváků, a proto se z těchto malých nezávislých divadel poezie začala stávat nejnavštěvovanější oblast kultury té doby. Tyto spolky se scházely po divadelních klubech, kavárnách, ale i bývalých továrnách apod. „*Hnutí divadel poezie a divadel malých forem v šedesátých letech nezasáhlo jenom Prahu, ale i celou řadu měst, v nichž vznikly desítky souborů, byť většinou „pouze“ amatérských.*“¹³ Ovšem i tato divadla bylo potřeba zařadit do profesionální sféry a právně i úředně vyřešit. Proto roku 1962 vzniká v Praze *Státní divadelní studio*, které umožňuje malým scénám, aby se kontrolovaně zařadily do systému profesionálního divadelnictví.

12 JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému*. Academia. Praha, 2010, s. 73

13 JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989, III. 1958-1969*. Academia. Praha, 2008, s. 89

2 CHARAKTERISTIKA POJMU DIVADLA MALÝCH FOREM

2. 1 Dvojitý pohled

Divadla malých forem vznikají jako opozice k oficiálním kamenným divadlům. Autoři divadelních her na malých scénách často v divadlech vystupují i jako herci. Důležitým prvkem her je komunikace s diváky, jedním ze základních výrazových prostředků pak humor - nadsázka, vtipné dialogy, slovní hříčky či satira. Repertoár těchto divadel bývá určen hlavně pro mladé diváky. Účelem není dosáhnout co největší popularity, hlavní je tvůrčí význam, fantazijní tvořivost a množství nápadů. Sledovat dění na této nestálé půdě je velice náročné.

Především jde o spojení malých forem v jedno. Divadlo, ve kterém najdeme tanec, pantomimu, černé divadlo, poezii, film, hudbu, loutky, výtvarné umění, můžeme do malých forem započítat. Neznamená to ale, že musí splňovat všechny zmíněné okruhy divadla. Částečně využívá jen jejich základů, aby z toho bylo dokonale propojené dílo.

Na pojem „divadla malých forem“ můžeme mít dvojitý pohled. Z jednoho pohledu „... můžeme termín chápat v co nejširším, obecném slova smyslu – jako označení pro jeden specifický proud divadelního umění, který nepřetržitě funguje jako přirozený protiklad velkých (reprezentativních, oficiálních atd.) forem snad od chvíle magického vzniku divadla po dnešek. Všechno „velké“, „vznešené“ a „posvátné“ mělo odjakživa svůj znesvěcující, parodický, rozdrobující, smíchový protějšek. Dokonce i Bible.“¹⁴

Na druhé straně můžeme toto pojmenování „... chápat i v užším smyslu jako běžné, zafixované označení pro historickou vlnu malých divadélek vesměs kabaretního typu, jež u nás spontánně vznikala od konce padesátých let ze zárodečné formy tzv. „text-appealu“. Je to označení pro divadelní představení typu moderního literárního kabaretu, kde hlavním a nejdůležitějším rysem je prudké, dráždivé „působení textem“ (apelování textem) na diváka. Ať již textem zpívaným, čteným a předehrávaným nebo textem přímo „vypravovaným“.“¹⁵

14 JUST, Vladimír. *Proměny malých scén*. Mladá fronta. Praha, 1983, s. 21,22

15 JUST, Vladimír. *Proměny malých scén*. Mladá fronta. Praha, 1983, s. 23

2. 2 Vývojové etapy divadel malých forem

2. 2. 1 Padesátá a šedesátá léta

Česká divadla malých jevištních forem vznikla původně jako vhodný nový vyjadřovací prostředek mladé generace. Na přelomu padesátých a šedesátých let se začaly objevovat vzory, různé inspirace okolním světem a návaznosti na již vzniklé, zaběhlé soubory (*Divadlo satiry, Červená sedma, Osvobozené divadlo*). Velký vliv na vznik malých scén měla „... *nepochybně tradice kabaretu, revuálních a satirických scén, spojovaná během padesátých let ... především s odkazem Osvobozeného divadla.*“¹⁶ Jistým předstupněm divadel malých forem byly nepochybně i komerční typy zábavných estrád.

Až z pozdějšího pohledu je viditelný vzor a inovace lidové smíchové kultury, která už existuje od nepaměti. Malé scény jsou především nositeli vývoje. Už od té doby, co malé formy vznikly, snažili se jejich členové bojovat za nové styly divadla. Je to tvůrčí krev, mladí lidé, kteří se nechtějí vzdát, ale naopak obrodit zastaralé divadlo.

Již od poloviny padesátých let se vedly diskuze o potřebě rozšíření divadelní sítě právě o divadla malých forem. Hledaly se takové formy divadel, které by se lišily od tradičních divadel s danou dramaturgií, ale zároveň by jim nešlo jen o zábavu, ale byly by schopny produkovat i kvalitní umělecké představení. V následujících letech byla v mnoha českých městech zakládána nová divadla, malé scény, hudební divadla, divadla satiry, divadla poezie ad. Za prvopočátek hnutí malých divadel se pokládá až rok 1957, kdy proběhly v pražské Redutě první text-appealové večery Ivana Vyskočila a Jiřího Suchého.¹⁷

Divadla malých forem se v období šedesátých let dají rozdělit na dva základní typy: „... *na malé formy kabaretního typu (kvantitativně tento proud po celá šedesátá léta naprosto převažoval) a na tzv. divadla poezie. Oba tyto základní typy navazovaly svým způsobem na pokrokové tradice české meziválečné avantgardy: první v podstatě*

16 JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989, III. 1948-1958*. Academia. Praha, 2007, s. 384

17 JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989, III. 1948-1958*. Academia. Praha, 2007, s. 386

na Voskovce a Wericha a rozmanité podoby literárního kabaretu a druhý v podstatě na režijní výboje E. F. Buriana (a na tradici jevištní poetické stylizace vůbec).“¹⁸

Bylo to právě *Osvobozené divadlo*, které na jaře roku 1926 začínalo s živou improvizací, ironií a vtipy na události všedních dní. Na rozdíl od kamenných divadel právě v divadle Voskovce a Wericha byla většina herců amatérů, ne-li úplných neherců. Dělali divadlo jen z lásky k němu. Tato skupinka, kterou dal dohromady Jiří Frejka, se usadila v malém divadle *Na Slupi*, které bylo vybudováno vyšehradskými ochotníky. Tím vznikla divadelní sekce *Devětsilu*¹⁹, *Osvobozené divadlo*. V divadle *Na Slupi* ale moc dlouho nevydrželo, a tak se přesunulo do *Umělecké besedy*. Voskovec a Werich byli samozřejmě největšími hvězdami divadla, ale i vedle nich rostly další herecké legendy (Emil František Burian, Jarka Horáková, Standa Neumann, Miloš Nedbal a další). Postupem času se z divadélka amatérského stala profesionální scéna schopná bojovné společenské kritiky. *Osvobozené divadlo*, později působící ve Vodičkově ulici (dnes *Divadlo ABC*), bylo sice dramaticky ukončeno kvůli politickému tlaku v listopadu roku 1938 a jeho trvání tak nebylo moc dlouhé, ale jednoznačně se zapsalo do dějin českého divadla a stalo se základem pro pozdější vznik malých scén.²⁰

V roce 1927 se Jiří Frejka od *Osvobozeného divadla* odpojil a spolu s E. F. Burianem založil divadlo *Dada*. Po působení v tomto divadle zakládá E. F. Burian v roce 1933 divadlo *D 34* (název byl podle aktuální sezóny 1933/1934) v malém sále v Jungmannově ulici. U Buriana se jednalo spíše o divadlo režisérské, ne autorské. Dramaturgie byla zaměřena především na díla prozaická a básnická v moderní podobě. To přineslo divácký úspěch. *D 34* se stalo velmi významnou scénou. V roce 1934 se podařilo Burianovi sehnat pro jeho divadlo větší prostory v ulici Na Poříčí. Při divadle ještě založil hereckou školu, spojil několik divadel do *Družstva divadel Práce* a začal se věnovat politice. Po únoru 1948 se proto snažil i o politicky angažovaná představení. I nadále ale věnoval Burian hodně prostoru satíře.

18 JUST, Vladimír. *Proměny malých scén*. Mladá fronta. Praha, 1983, s. 24

19 Česká umělecká avantgardní skupina založená v říjnu 1920 v Praze a v prosinci 1923 v Brně. Hlavní umělecký teoretik byl Karel Teige.

20 PELC, Jaromír. *Zpráva o Osvobozeném divadle*. Práce. Praha, 1982, s. 210 - 214

2. 2. 2 Sedmdesátá léta

V sedmdesátých letech se ale situace změnila. Obě výše popsané linie, tedy divadla kabaretního typu a divadla poezie, se spojily do jednoho otevřeného žánru, který se začal nazývat termínem „netradiční autorské divadlo“.

Nastupují tak zcela nové trendy. „*Více než dosud je zdůrazňována jevištní (nikoli už jen slovní) metaforičnost a prostorová básnivost, ansámblová souhra, stylová jednota představení atd. Jinými slovy, logicky stoupla i úloha autorsky chápané režie. ... A tak praxe souborů sedmdesátých let, jako jsou Divadlo na provázku, Studio Y, Divadlo na okraji, Ha-divadlo, klade naléhavou otázku, zda původní termín „malé jevištní formy“ ještě vůbec odpovídá situaci v dané oblasti ...*“²¹

Uznání divadel malých jevištních forem potřebovalo čas. Své místo na poli umění si musela vybojovat a pomohla jim k tomu jistě i kamenná divadla a jejich schopnost hrát pro diváky ten druh představení, který byl po divadlech vyžadován. Díky tomu se totiž mohly malé scény odklonit a mít vlastní repertoár.

„*Studiové soubory ke svému životu repertoárová divadla středního proudu potřebovaly a potřebují, řada negativních rysů mechanického provozu těchto institucí je nutným odražením pro činnost divadel studiového typu, která by jako výzkumný předvoj bez tzv. kamenných divadel ztratila svůj smysl.*“²²

V sedmdesátých letech se tedy oficiální dramatika vyznačovala velkým rozdílem. Dětila se na dvě skupiny – na ty, kteří plnili politické zadání a na ty, kteří chtěli vybočovat z řady a provokovali tak současný politický systém. V každém případě bylo obtížné srovnat se s cenzurou.

Vznikala velká spousta divadel, která se chtěla odpoutat od politické moci. Mezi nimi bylo *Nedivadlo* Ivana Vyskočila (založeno 1958); experimentální scéna Národního divadla *Laterna magika* (založeno 1958); *Studio Ypsilon* (založeno roku 1963); *Divadlo Za branou* (založeno Otomarem Krejčou roku 1965); legendární *Divadlo Husa na provázku* a *Divadlo Járy Cimrmana, Radar, ostravské Waterloo*, skupina *Šanson* (založeno 1967)²³; v roce 1971 to pak bylo *Divadlo Sklep*, které bylo součástí *Pražské pětky* (nejvýznamnější umělecké a divadelní hnutí fungující od 80. let

21 JUST, Vladimír. *Proměny malých scén*. Mladá fronta. Praha, 1983, s. 24

22 DVORÁK, Josef. *Divadlo v akci*. Panorama. Praha, 1988, str. 15

23 JUST, Vladimír. *Pódia z krabičky. Nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 60. let 20. stol.* NIPOS. Praha, 2005, s. 21

20. století, *Pražskou pětku* tvořily soubory *Křeč*, *Vpřed*, *Sklep*, *Mimóza* a *Kolotoč*) a v neposlední řadě *Činoherní studio*, které vzniklo v roce 1972 v Ústí nad Labem.

2.3 Diváci – neoddělitelná složka divadla

Divadlo je žánr, který se neustále mění, není statický. Naopak, je to druh umění, které na rozdíl od jiných plně otevírá možnosti obměn metod a technologií. Divadlo vždy spoléhá na vjem diváka, především na vizuální stránku věci. Ať chceme nebo ne, člověk vnímá zrakem 80-90% vjemů. Tím se stává divadlo nejpravdivějším typem umění, právě pro neodstranitelné spojení mezi publikem a scénou. Všude jinde se může spojení simulovat, uměle vytvářet, ale nikdy nedokáže zpětnou vazbu živě představit, pokud nejsou v dialogu účastny dvě strany. Ten, kdo vede divadelní akci – herec, i ten, kdo ji přijímá – divák, jsou v podstatě tvůrci základního obrazu komunikace a apelativnosti umění na diváka.

Rozhodující pro divadelní život tedy nebývá jeviště, ale hlediště. Podstatný je divák a jeho přání. On sám si divadlo vyhledává a jde za ním. „*Chodíme za divadlem kontaktu, za divadlem horkým, pulsujícím, dynamickým, neanonymním.*“²⁴ Divák si vybírá představení. Zda je pro něj vhodnější tragédie nebo komedie, menšinový žánr nebo velké dramatické scény. Někdo chodí po divadlech s cílem vidět typické divadlo „na úrovni“ a někdo touží po jednodušších žánrech na komerčních scénách s herci známými především z televize.

Divadla malých forem si vždy zakládala na kontaktu s divákem. Ať už to bylo prostřednictvím daného textu, improvizace, tance nebo klauniádou. Vždy ale záleželo na výsledném efektu představení na diváka. Divadla šedesátých a sedmdesátých let jen těžko hledala témata a hry, které by vyhovovaly současně politické moci a současně divákům. K tradičním kamenným divadlům začali být lidé nedůvěřiví, proto se raději uchýlovali k malým scénám, kde bylo sice kvůli cenzuře každé slovo pečlivě uváženo, ale bylo jim lidsky bližší.²⁵

Dříve byla láska k divadlu u mladých lidí mnohem silnější než v době současné. Ve chvíli, kdy se schylovalo k revoluci, byli právě studenti uměleckých škol ti, kteří

24 DVOŘÁK, Josef. *Divadlo v akci*. Panorama. Praha, 1988, s. 10

25 VODIČKA, Libor; JANOUŠEK, Pavel. *České drama 1969 – 1989 (III.)*. (online) Dostupné z: <http://host.theatre.cz/art/clanek.asp?id=11733>

se snažili jít co nejvíce dopředu. Vymýšleli stále nové formy vyjádření sebe sama. A to samé očekávali od divadla. Mladí lidé se chodili do divadla především pobavit, sledovat nejnovější nápady, slovní hříčky.

Vzhledem k tomu, že televize ani rozhlas nepatřily mezi každodenní činnosti, museli se lidé zabavit jiným způsobem. Divadla, ať už malé scény nebo kamenná, pro ně byla útekem od reality, od nepříjemných politických dohadů. Velkým rozdílem od dnešních divadel je ten, že v dřívější době (30., 50., 60. léta) nebyla taková volnost. Autoři, režiséři, dramaturgové si nemohli dovolit nasadit jakýkoliv titul.

Divadla malých forem to ale dokázala. Autoři byli schopni přenést diváky do jiného světa a pomocí narážek a skrytých podtextů si dovolili víc, než je kdy dřív mohlo napadnout. Bezpředmětný humor, satira, chytlavé písničky a rozvinutí kabaretních prvků bylo to, co diváky nejvíc bavilo a za čím do divadla chodili.

Dnes je situace velice rozdílná. Už kvůli financím, bez kterých nemůže vzniknout téměř žádná inscenace, ale především také z pohledu poptávky. Současný divák nechce vidět moc experimentů, chce vidět klasiku, která ho pobaví a chce mít jistotu, že neodejde z divadla zamyšlený a unavený těžkým tématem.

Mladí lidé, a bohužel ani střední a starší generace, v divadle nevidí takové odreagování, jako tomu bylo například v šedesátých letech minulého století. Vlivem televize a internetu je vnímání kultury posunuto o několik kroků dále. Současní diváci nevidí v divadle tu úžasnou moc, kterou právě divadlo má. To, že se můžeme stát alespoň na chvíli někým jiným a zapomenout na to, co se okolo nás děje. A na to musí také reagovat režiséři a dramaturgové. Protože právě to, co diváci požadují, by mělo být základním bodem dohadování nad dramaturgií divadel.

V dnešní době je stále aktuální potřeba divadelníků prosazovat jedinečnost divadelního žánru jako uměleckého druhu. Je to především z toho důvodu, že doba televize, internetu a vůbec všech masových médií odebírá diváka od kultury ke stereotypnímu způsobu života. Boj divadla s vizuálními médii je více než aktuální. „*Přitom – paradoxně – je to právě divadlo, které v našich podmínkách uskutečňuje pohyb, jenž by mu mohly jiné umělecké druhy závidět.*“ V závěru se vždy ukáže jedinečnost kontaktu herce s divákem, „... *kontaktu, jenž svým charakterem střetu dvou*

*živých elementů, tvůrce i adresáta, musí chtít nechtít asi nejpohotověji reagovat na celkový společenský pohyb, což je samo o sobě výlučnou výchozí situací.*²⁶

Divadlo se mění a s ním i divák. Pokud chceme diváka uspokojit, musíme ho pozorovat, zajímat se o něj a jeho změnám se přizpůsobit. *„Platí stará známá pravda, že divadlo je hlediště, a proto musíme pozorovat diváka, zkoumat jeho zájmy, jeho vývoj, proměnu publika. Neznamená to ovšem nadbíhat lacinostmi jeho vkusu.*²⁷

2. 4 Autorství

O divadlech malých forem je známo, že právě autoři jejich her jsou současně i režiséři a herci. Není to pravidlem, ale v tom je právě kouzlo malých scén. *„Na malých netradičních scénách je častější výskyt hrajících autorů, komponujících herců, píšících, malujících, hrajících i dramaturgujících režisérů atp.*²⁸ Není to ovšem jen obrazem malých scén. Původ tohoto způsobu divadla musíme hledat mnohem dále v historii.

I když to tak nevypadá, podobný způsob divadla se odehrával už za dob Shakespeara, Moliéra, Tyla, Klicpery, ale i Sofokla či Aischyla. Ti všichni byli hrajícími autory, režiséry, dramaturgy. Jsou to osobnosti, z nichž většina neznamená jen jméno, ale celou epochu. *„I nejslavnější epochy evropského divadelnictví, jako byla např. epocha Shakespearova a epocha Moliérova, byly vlastně epochami autorského divadla.*²⁹

Ve své době se právě tito autoři lišili od ostatních svou komplexností. Nenechali text textem, ale byli zodpovědní i za herce, za slova, za režii. Byli tvůrčí a za svou práci zodpovědní ve všech směrech. V základě šlo o to stejné, o co usilují divadla malých forem dodnes, o společenský přínos a smysl celku.

Právě kvůli osobitému výkladu dramatického textu se začínalo postavení režiséra v divadelním uskupení utužovat. Režiséři chtěli mít svou moc i ve směru dramaturgie celého divadla.

Autorství v divadle nesmíme chápat jen formálně. Např. Vlasta Burian nebyl oficiálně autorem ani jediné z her, ve kterých účinkoval. Ale jeho jedinečný projev ho z autora představení pro diváky stejně udělal. Diváci nečekali na závratné změny

26 DVOŘÁK, Josef. *Divadlo v akci*. Panorama. Praha, 1988, s. 10, 11

27 DVOŘÁK, Josef. *Divadlo v akci*. Panorama. Praha, 1988, s. 83

28 JUST, Vladimír. *Proměny malých scén*. Mladá fronta. Praha, 1983, s. 11

29 JUST, Vladimír. *Proměny malých scén*. Mladá fronta. Praha, 1983, s. 12

v textu, na dramatické realizace, ale čekali na to, jak si s tím poradí Burian. On totiž dovedl hru k dokonalosti, on dokázal udělat „... z každé frašky parodii na tu frašku a sám ze sebe autora této parodie. ... Herec či režisér nemusí být nutně autorem textu dané inscenace, aby byl jeho výkon chápán publikem jako autorský.“³⁰

Základem autorského divadla je to, že divák cítí, že vidí originál, ne kopii něčeho jiného. Autor / herec si musí stát za svým názorem, postojem, ale i za rolí, která je v tu chvíli jedinečná právě pro diváka. Ten musí mít pocit neopakovatelnosti. Pokud herec tento přístup má, nemůže hrát cokoliv a kdykoliv. Není to typ člověka, který by si jeden den stěžoval na politiku a druhý den se objevil v politicky angažovaném představení. Jeho postoj by mu to nedovolil. To je to, co od něj divák i očekává.

V divadlech se začal užívat trend týmové spolupráce. Vedoucí postavení sice i nadále zůstávalo režisérovi, ale všechny ostatní funkce musely spolupracovat, stát se partnery. Od konce padesátých let tedy začaly vznikat tvořivé soubory, které byly schopné nejen společné práce, ale i názorového souznění. Autory představení nebyli jen režiséři nebo autoři textu, ale i sami herci, ať už to bylo při zkouškách nebo později improvizací přímo při představení.³¹

Dnešní kamenná divadla jsou odlišná od malých scén v tom, že se jejich autor či režisér většinou nezajímá o výsledný efekt. Dovede představení k premiéře, ale potom pro něj práce končí, nerozvíjí už představení do dalších rozměrů. Problém je v tom, že divadla nefungují jako celek. Každý jednotlivý člen divadla – od herců až po zvukaře - se ve většině případů stará jen o svou práci. Když nejsou v pořádku nástupy na scénu, může za to inspicient, když se hra netrefuje do stylu současného diváka, může za to dramaturg. Každý se zkrátka stará o svou profesi a o celkový finální dopad se nezajímá.

V souvislosti s autorským divadlem a autorstvím jako takovým nesmíme zapomínat na vliv dnešních médií, jak říká Vladimír Just, „bavidel“. „*Jejich vliv může být jak negativní, tak pozitivní. Televize může přece aktivitu lidí jak uspat, tak i výrazně probudit. Problém vězí jinde. V nebezpečí příliš jednostranného a utilitárního zaměření moderního člověka – specialisty. V nebezpečí zakrnění, až odumření jeho zájmu*

30 JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému*. Academia. Praha, 2010, s. 14

31 VODIČKA, Libor; JANOUŠEK, Pavel. *České drama 1969 – 1989 (III.)*. (online) Dostupné z: <http://host.theatre.cz/art/clanek.asp?id=11733>

o celkový smysl věci. A také o obecné znalosti a dovednosti, jakož i o všeobecné kulturní zázemí vůbec.“³²

2. 5 Herecký styl

Každá divadelní epocha se vyznačuje svým jedinečným hereckým stylem. Tak je tomu i u divadel malých jevištních forem.

V letech 1956 – 1962 se začal herecký projev proměňovat. Vliv expresionismu ještě stále působil na herce tzv. vydrovské generace. Museli se s tímto posunem vyrovnávat a zvyknout si na racionální pohled a objektivní analýzu role. Jejich herectví bylo na tehdejší dobu až moc expresivní. Proto se projevovala snaha o odstranění patosu. Herci intelektuálního typu se dostávali do popředí, byli totiž „... *schopní zřetelně divákovi sdělit všechny předem prokomponované významy a podtexty, a to jak současného, tak klasického repertoáru.*“³³

Tendence projevovat svou osobnost skrze jevištní postavu se naplno ukázala především na malých scénách. Herci se snažili skrze svou roli předat divákům i své názory a postoje. Jednalo se o tzv. autorský herecký projev, „... *který se ale už nevázal na tradiční dramatickou postavu.*“³⁴

V podstatě u každého divadelního spolku, který můžeme zařadit mezi divadla malých forem (*Divadlo Járy Cimrmana, Studio Ypsilon, Semafor* apod.) najdeme jedinečnost hereckého projevu. Už Burianovo *Děčko* bylo známo tím, že jeho herci byli poznat na kterékoli scéně díky jejich „muzickému“ projevu. Podobné je to také u herců z brněnského *Divadla Na provázku*. Právě jedinečnost projevu je největším lákadlem pro diváky. Všechny tyto scény si našly svou diváckou obec, která chodí cíleně na jejich představení právě za účelem vidět daný herecký styl a ty určité herce. „*Zdaleka ne v každém malém divadle se ovšem hraje osobitě a nezaměnitelně.*“³⁵

Již několikrát se stalo, že scény chtěly být jedinečné, ale nedařilo se jim to. Tak to bylo například jeden čas po skončení dvojice Suchý – Šlitr. Jedinečnost jejich scének tkvěla právě v doplňování jednoho druhým. Trvalo chvíli, než se po tragické smrti Jiřího Šlitra postavil Jiří Suchý zpět na vlastní nohy a pokračoval v komediální

32 JUST, Vladimír. *Proměny malých scén*. Mladá fronta. Praha, 1983, str. 15

33 JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému*. Academia. Praha, 2010, s. 84

34 JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému*. Academia. Praha, 2010, s. 85

35 JUST, Vladimír. *Proměny malých scén*. Mladá fronta. Praha, 1983, s. 17

tradici, kterou tady spolu se Šlitrem založili. Ačkoliv Suchý pokračoval, Šlitrovu jedinečnost už se nikomu nahradit nepodařilo. Fenomén této dvojice byl jedinečný.

Herci, kteří se chtějí uchytit na malých scénách, se vydávají tímto směrem většinou už za studií. Snaží se naučit akrobacii, hře na hudební nástroj, zpěvu, tanci a dalším věcem. „*Specifickým rysem divadel malých forem byla jejich orientace na více druhů scénických umění, snaha o propojení činoherní, hudební i pohybové výpovědi.*“³⁶ Ovšem pokud něco z toho herec neumí a jejich role si to přesto žádá, neváhají a naučí se to. To je také jedním ze specifík herectví na malých scénách. Herec není nucen do určitého postavení, musí především čerpat sám ze sebe.

³⁶ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989, III. 1958-1969*. Academia. Praha, 2008, s. 85

3 NEJDŮLEŽITĚJŠÍ OSOBNOSTI

3. 1 Jiří Šlitr

3. 1. 1 Dixieland

Známý komik, herec, zpěvák, hudební skladatel, výtvarník a doktor práv se narodil 15. února 1924 v Zálesní Lhotě u Semil. V době druhé světové války dokončil gymnázium v Rychnově nad Kněžnou a nastoupil do strýcovy továrny, aby se vyhnul nasazení v Říši.

Obě hlavní profese, kterým se Šlitr v životě věnoval, tedy hru na klavír a malování, zdědil po rodičích. Na jejich přání se začal věnovat i studiu práv, které úspěšně dokončil na právnické fakultě Univerzity Karlovy v Praze v roce 1949. Sice mu patřil titul JUDr., ale doktorem práv se stával jedině na jevišti v rámci nějaké role. Ne nadarmo se mu občas přezdívalo *Doktor klavír*.

V té době už si začal pohrávat s myšlenkou založení dixielandu³⁷. Stal se spoluzakladatelem toho rychnovského, který později vyústil až v *Czechoslovak Dixieland Jazz Band*.

Rychnovský dixieland neměl jednoho jasného zakladatele, ale zato spoustu předchůdců. Mezi nimi byl kromě Šlitra ještě Miroslav Frauenberg a Ota Pokorný. Sehnali ještě pár muzikantů a dali dohromady jazzovou kapelu. Po válce se ale skupina rozpadla, jelikož se její členové rozutekli na vysoké školy do Prahy. Dařilo se jim scházet alespoň o vysokoškolských prázdninách a nebo výjimečně i v Praze. „*Jednoho dne přišel někdo s tím, že tenkrát známý jazzový apoštol Emanuel Uggé připravuje pořad s názvem Cesta jazzu, kde bychom měli hrát.*“³⁸ Jazzový večer se uskutečnil v *Divadle E. F. Buriana*. Tam už kapela vystupovala jako *Czechoslovak Dixieland Praha*.

Po odchodu Jiřího Šlitra na vojnu na podzim roku 1949 dixieland fakticky zanikl, jelikož nastala doba, která nebyla jazzu zrovna nakloněna. Měnili se lidé, Šlitr byl pryč a politická situace nebyla příznivá.

³⁷ Jazzový soubor nebo také jazz amerických bělošských hudebníků, který je napodobením černošského jazzu z New Orleansu. Vznikl kolem roku 1890, druhá vlna od pol. 30. let 20. stol.

³⁸ NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad. Vzpomínka na Jiřího Šlitra*. Regia. Praha, 2002, s. 51

3. 1. 2 Osudová setkání

Během vojenské služby (působil jako výtvarník Ústředního domu armády) se seznámil s textařem Pavlem Koptou. Ten napsal: „*Neuvědomil jsem si tehdy, že mě to první posezení poznamená na celý život. ... Napsal jsem už předtím několik textů, protože v tom věku každý něco píše, a přiznám se, že mě potěšilo, když se Jirkovi líbily natolik, že je zhudebnil.*“³⁹ Kopta byl také ten, který dostal Jiřího Šlitra na Barrandov. Pracoval tam jako asistent na filmové pohádce *Byl jednou jeden král* (v hlavní roli Jan Werich a Vlasta Burian). Celý štáb pohádky natáčel také silvestrovský pořad a potřebovali někoho, kdo jim zahraje pár písní na klavír. Kopta ale musel odcestovat a tak nabídl hraní Šlitrovi. Když se vrátil, byl zájem Horníčeka s Lipským, kteří na pořadu spolupracovali, o kontakt na Jiřího Šlitra zřejmý.

Díky tomu se Šlitr dostal ke spolupráci s Miroslavem Horníčkem na pořadech *Humor není pro legraci* a *Člověk mezi lidmi*. Podstatnější ale bylo to, že Horníček vzal v roce 1957 Šlitra na koncert *Akord klubu do Reduty*, kde vystupoval mimo jiné Jiří Suchý.

Vedle hudební tvorby ale nikdy nezanevřel na kreslení. Galerie hlavního města Prahy dokonce odkoupila jeho první obrazy s pražskými motivy. „*V roce 1957 měl pak svou první výstavu v Praze (další byly v letech 1959, 1961, 1964, 1968 a 1969).*“⁴⁰ Zároveň byl členem Svazu výtvarníků, což mu umožňovalo bez problémů se účastnit jak výtvarných, tak hudebních projektů.

Stal se členem *Laterny magiky*, měl vlastní číslo, kde díky filmové projekci obstarával všechny hudební nástroje k písničce. S *Laternou* se dostal několikrát do zahraničí. Ačkoliv teprve začínal stoupat na hvězdné nebe, tak už tehdy si uměl získat pozornost. Například při Světové výstavě Expu 1958 v Bruselu, kam odcestoval s *Laternou magikou* pod vedením Alfréda Radoka, oslnil i samotnou belgickou královnu. „*Pranic nepůsobil dojmem kovboje, který se k vám agresivně vlomí a místo střelení zpívá. Z Jirky Šlitra vyzařovala zvláštní, až lyrizující pohoda.*“⁴¹

Pozvolná spolupráce se Suchým se začala rychle stupňovat. Jejich první písničkou byla *Píseň o Hamletovi*. Rok 1959 byl zlomový. Dvojice Suchý – Šlitr

39 NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad. Vzpomínka na Jiřího Šlitra*. Regia. Praha, 2002, s. 47

40 GRABEEL. *Osobnosti. Jiří Šlitr životopis*. (online) Dostupné z: <http://zivotopis.osobnosti.cz/jiri-slitr.php>

41 NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad. Vzpomínka na Jiřího Šlitra*. Regia. Praha, 2002, s. 84

založila známé divadlo *Semafor* (více viz. kapitola *Semafor*). Nezůstalo ale jen u skládání hudby a divadla. Šlitr se podílel i na filmových projektech, jako například *Bylo nás deset* nebo *Kdyby tisíc klarinetů*, *Zločin v šantánu*. Z libreta Suchého a hudby Šlitra vznikla jazzová opera *Dobře placená procházka*, která byla zfilmována Milošem Formanem. Úspěchy se stupňovaly a s tím se měnil i Jiří Šlitr. Praha už mu jako umělci začala být malá, což v roce 1966 znamenalo herecký rozchod dvojice Suchý - Šlitr. Vzájemné vztahy sice ochladly, ale definitivní konec spolupráce to naštěstí neznamenovalo. Každý pracoval na svých projektech, ale skládání jim dohromady fungovalo i nadále.

*„V té době vystavoval Šlitr své kresby ve Wiesbadenu, v Dortmundu, New Yorku. V roce 1967 se vydal na Světovou výstavu do Montrealu, kde uváděl Kinoautomat pro děti a pořad Stars of Prague. Další výstavy ho čekaly v Hollywoodu a Houstonu.“*⁴²

3. 1. 3 Nečekaný konec

Šlitr byl také známým milovníkem mladých žen. To pro něj znamenalo i jednu nemanželskou dceru, což nikdo, ani Jiří Suchý, nevěděl. Narodila se v roce 1966 a jmenuje se Dominika.

Poslední z jeho milých s ním i zemřela. Šlitr si odjel zařídit něco do Prahy a když se dlouho nevracel domů, tak si rodina začala dělat starosti. 26. prosince 1969 se jim jejich neblahé tušení vyplnilo. Jiří Šlitr byl nalezen mrtvý v ateliéru na Václavském náměstí. Příčinou byl podle všeho unikající svítiplyn z kamen. Tato „romantická“ smrt nesla kolem sebe spekulace o sebevraždě, ty se ale nikdy nepotvrdily a naopak se to ukázalo jako nesmyslné tvrzení.

Tato zpráva se rychle roznesla mezi divadelníky a každého velmi zasáhla. *„V hledišti i za kulisami. V šatnách i u maskéra bylo divné ticho, dokonce i v místnosti pro techniku. Semtam někdo šeptnul: Šlitr – a zavrtěl hlavou, nechtělo se to vůbec uvěřit.“*⁴³ Byl to člověk, který na co sáhl, to ovládal. Miloval ženy, hudbu, zpěv, divadlo, i malování. *„Jako ve většině mladejch, kteří zemřou, ať už to byl Máchá nebo*

42 GRABEEL. *Osobnosti. Jiří Šlitr životopis*. (online) Dostupné z: <http://zivotopis.osobnosti.cz/jiri-slitr.php>

43 NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad. Vzpomínka na Jiřího Šlitra*. Regia. Praha, 2002, s. 170

Mozart, i v něm byla posedlost prací. Oni jako by věděli, že tady dlouho nebudou.“⁴⁴
Byl pochován na Vinohradském hřbitově v Praze.

3. 2 Jiří Suchý

3. 2. 1 Vojna a grafika

Jiří Suchý se narodil 1. října 1931 v Plzni. V roce 1936 se jeho rodina přestěhovala z Klatov do Prahy. Už tehdy byl Suchý velmi podnikavý – chodil pravidelně zpívat do kostela a dokonce ilustroval školní časopis *Veška*.

Teprve v sedmnácti letech, v roce 1948, se mu změnil život. Tehdy se šel do divadla podívat na představení *Divotvorný hrnec*, ve kterém zářili nejen Voskovec a Werich, ale i Karel Vlach jako dirigent. Hudba Jaroslava Ježka, herecké výkony, celé to divadelní kouzlo Suchého natolik ovlivnilo, že se pustil do psaní textů a básní, hrál na kontrabas a ani divadlo samotné už mu nebylo cizí. Začal hrát s ochotníky a doufal ve velkou hereckou kariéru. Ačkoliv ho rodiče vždy podporovali, museli mu na rovinu říct, že „... *tak neschopného herce prý v životě neviděli.*“⁴⁵

Po vystudování střední školy se věnoval reklamní grafice. „... *maloval plakáty a prospekty, kreslil veselé písmo, z počátku s odporem a posléze s láskou – to totiž chvíli trvá, než člověk pochopí duši písma a než si ji zamiluje.*“⁴⁶ Přes tuto práci v reklamních ateliérech se seznámil s Viktorem Sodomou. Ten pomohl Suchému „přičichnout“ k divadelnímu umění. Jednoho dne přinesl do ateliéru zesilovač a mikrofon. Každý si chtěl vyzkoušet, co to udělá s jeho hlasem. Suchý si připravoval vlastní programy a psal si texty. Ačkoliv to nemělo téměř žádnou hloubku, bylo jasné, že Suchý je plný textařského talentu.

V době, kdy musel nastoupit na vojnu (1952 – 1954), si oblíbil básníky dekadence (především Charlese Baudelaira). Ačkoliv je to zvláštní spojení, v Suchém se prvky dekadence a komiky *Osvobozeného divadla* dokázaly spojit. Snažil se toho na vojně využívat a každé příležitosti se chytit. To se mu také podařilo. Při příležitosti výjezdu na podporu Československého svazu mládeže (ČSM) v Knovízi složil Suchý

44 NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad. Vzpomínka na Jiřího Šlitra*. Regia. Praha, 2002, s. 146

45 SALABOVI, Marie a Tomáš. *Semafor... jaký byl a jaký je*. IKAR. Praha, 2006, s. 170

46 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání (od Reduty k Semaforu)*. Melantrich. Praha, 1991, s. 12

vojenský kuplet. Moc velký úspěch sice neměl, ale při Suchého povaze mu to spíše pomohlo jako odraz pro další zlepšení sebe sama.

3. 2. 2 Akord club

Po dokončení vojny se Jiří Suchý opět vrátil do ateliéru *Propagační tvorby*. Viktor Sodoma nadále pracoval nejen na nových textech, ale i textech odposlouchaných z rádia. Jeho obliba v hudbě neustávala, spíše naopak. Rozhodl se založit rock and rollovou kapelu (zpěv: Viktor Sodoma a Vlasta Sodomová, harmonika: Ladislav Dlouhý, kytara: František Šplíchal a Josef Suchánek) a objednal si u Suchého texty písní. „*První veřejné vystoupení měli na jam session, které organisoval v kavárně Hybernia Jan Hammer. To už byl rok 1956.*“⁴⁷ Tak začala Suchého profesionální textařská práce.

Tehdy bylo takových večerů po Praze mnoho. Jam sessions se odehrávaly také v *Mánesu*, jinde se zase scházeli příznivci dixielandu. Byly to takové tajné večery jen pro zvané. „*Do Charitasu na Karlově náměstí se dokonce dostal člověk, jen měl-li tam známého, který mu byl garantem, a nesmělo se tam chodit ve větších hloučcích, nýbrž jen v menších skupinkách, aby si nikdo nevšiml, že se tam něco děje.*“⁴⁸

Jiří Suchý vymyslel pro Sodomovu kapelu název *Akord club* – někdy také psáno jako *Akord klub*. Chtěli přibrat do kapely dalšího hudebníka – kontrabasistu. Suchý měl být tehdy nápomocný především při shánění toho muzikanta, ale místo toho si šel ještě toho dne koupit za 750 Kčs basu a začal cvičit.

Vzhledem k tomu, že v dětství ovládal hru na housle, naučil se základům na basu velmi rychle. Tak se stal Jiří Suchý právoplatným členem *Akord klubu*, amatérské skupiny, která se stala základem českého rock and rollu a divadel malých forem. Velmi rychle se kapela stávala slavnou. Na druhý pokus se hudebníkům podařilo získat povolení Hudební a artistické ústředny (HAÚ) k veřejnému vystupování za honorář. „*Viktor Sodoma to byl, kdo přišel s tím, že na Národní třídě je pod barem Casino ještě jedna místnost, která je mimo provoz. Byla prý uzavřena pro nevalnou pověst a teď byla*

47 OPEKAR, Aleš. *Jiří Suchý. Z Reduty do Národního divadla*. (online) Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/cajovna/aktualne/_zprava/jiri-suchy--955743

48 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání (od Reduty k Semaforu)*. Melantrich. Praha, 1991, s. 50

poskytnuta Propagační tvorbě pro schůze.“⁴⁹ Téhle místnosti, která byla volná pro zkoušení *Akord klubu*, se říkalo Reduta.

V roce 1956 odehráli první celovečerní koncert pro známé, kteří dostali pozvání. Přišlo jich čtrnáct. Ale i to stačilo k tomu, aby další týden do *Reduty* přišlo čtyřicet čtyři lidí a další týden přesně osmdesát osm. Jiří Suchý řekl: „Přesně si ta čísla pamatuju, protože jsme napjatě sčítali hosty a já věděl, že jejich počet může rozhodnout o mé budoucnosti.“⁵⁰ První veřejně zazpívanou písní Suchého byla americká lidovka s českým textem, upravená Voskovcem a Werichem, *Půl parku*. Z počátku chodilo sice lidí málo, ale postupem času si obecnost známé písně z rozhlasových stanic AFN Munich a Luxemburg (odtud je *Akord club* čerpal a přepisoval do českého jazyka) oblíbili a návštěvnost se rapidně zvýšila. Postupně se proslavoval i Jiří Suchý, o kterém vyšel v Londýně novinový článek *Elvis Presley of Prague*.⁵¹

3. 2. 3 Osobnosti, které ovlivnily Jiřího Suchého

V *Redutě* se díky pravidelným koncertům *Akord klubu* scházelo mnoho významných osobností. Mimo jiné patřili mezi pravidelné diváky Ljuba Hermanová, která se později stala jejich spolupracovnicí, vážený režisér Alfréd Radok, Vladimír Menšík, Jana Brejchová, Luboš Kostelka, Karel Vlach, Miloš Kopecký a mnoho dalších zajímavých osobností. Nejdůležitějšími osobnostmi byl ale pro Suchého určitě Miroslav Horníček a Jiří Šlitr, kterého tam přivedl.

Jiří Šlitr nešetřil vůči *Akord klubu* chválou. Nicméně mu přeci jen vytkl jednu věc a Suchý musel uznat, že je to pravda. Kapela neměla své vlastní písně, ale jen předělávky cizích textů.

Šlitr se věnoval komponování a nabídl se Suchému, že by mohli zkusit spojit síly – on bude psát melodie a Suchý text. A tak se po několika nezdařilých pokusech shodli na své první společné písní, *Píseň pro Hamleta*. Postupem času a díky spolupráci se v podstatě i Šlitr stal (neplaceným) členem *Akord klubu*.

49 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání (od Reduty k Semaforu)*. Melantrich. Praha, 1991, s. 52

50 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání (od Reduty k Semaforu)*. Melantrich. Praha, 1991, s. 53

51 RAZÍM, Daniel. *Kubistický portrét Jiřího Suchého aneb Jednou, když mně bylo osmdesát*. Jalna. Praha, 2011, s. 165

Jiří Suchý myslel při psaní svých textů především na humor. Zásadní tedy nebyla literární hloubka, ale vtip. Vzorem mu byly písně Voskovce a Wericha. Díky tomu se Suchému dařilo v *Redutě* rozvíjet svůj velký sen, být komikem.

Mezi častými návštěvníky *Reduty* byl Miroslav Horníček. Když tam přišel poprvé, znamenalo to pro Suchého šanci ukázat se před prvotřídním hercem a komikem. „*Hrál jsem proto na svou basu s dvojnásobnou vervou, vybíral jsem ze svých písniček ty nejatraktivnější a přitom jsem nepřestával nenápadně pozorovat Horníčkovy reakce, jako by na nich záležela moje další existence.*“⁵² Právě významná jména byla hnacím motorem pro práci Jiřího Suchého. Začal skládat stále více písní a tvořil si svůj vlastní repertoár. Tou písní, která Horníčka nejvíce oslovila, byl blues *Zlomil jsem ruku tetičce*. Pro Horníčka to bylo tak zásadní, že se rozhodl uspořádat speciální večery s názvem *Pondělky s tetou*. Základem byla fiktivní teta, které diváci kladli otázky a ona jim skrze Horníčka odpovídala. *Pondělky* byly oblíbené, odehrávaly se v kavárně Vltava a nechyběl tam ani *Akord club*, který ale v té době procházel jistou vnitřní krizí. Kapela se rozpadla. Pro Suchého to nebylo snadné, a tak dal za pomoci rozhlasové režisérky Heleny Philippové dohromady kapelu novou. Nejzajímavější součástí byl pro Suchého tehdy neznámý Waldemar Matuška, kterého mu doporučil Jiří Malásek. Nová kapela se ale tak úplně Horníčkově nezamlouvala. „... *oznámil, že nová kapela už nemá tu atmosféru, co míval Akord club, a že ho tím pádem přestává bavit.*“⁵³ A tím skončily pondělní večery a Suchý se i se svou novou kapelou vrátil zpět do *Reduty*.

Horníček Suchému ale pomáhal i tím, že do *Reduty* vodil významné osobnosti. Mezi nimi byl již zmíněný Jiří Šlitr nebo také Jan Werich. To bylo pro Suchého posvátné jméno, nedosažitelný cíl, životní vzor. Podle toho jejich první setkání probíhalo. Jiří Suchý nebyl schopen slova a doufal v příští setkání.

Ale byli tam i další. Například Karel Vlach. Tomu se Suchého hudba zalíbila, a tak ho jednou při náhodném setkání na ulici požádal o *Blues pro tebe* do svého repertoáru. Spolupráce se podařila a nezůstala jen u jedné písně. Na vyžádání Karla Vlacha, kterého Suchý velmi obdivoval, se některé písně otextované Suchým (ale i Horníčkem a Šlitrem) dostaly na jeho desku.

52 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání (od Reduty k Semaforu)*. Melantrich. Praha, 1991, s. 65

53 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání (od Reduty k Semaforu)*. Melantrich. Praha, 1991, s. 88

Suchý už tedy nepracoval tak často jako reklamní grafik, ale zpíval za minimální peníze v *Redutě* a také spolubudoval *Divadlo Na zábradlí*. Téměř každý týden byl schopen vyprodukovat novou píseň. *Reduta* už byla v té době proslavená a tedy i Jiří Suchý.

Začal uvažovat o tom, že by napsal divadelní hru. Jeho první „dílo“ se jmenovalo *Šest žen s podtitulem Vyprávění o podivuhodném životě Jindřicha VIII. Se zpěvy, tanci a malováním*. Nebyla to tak úplně hra, ale spíš něco, co připomínalo již zavedené večery v *Redutě*. Premiéra se uskutečnila z jara roku 1958.

Po úspěchu *Šesti žen* Suchý pokračoval v psaní. Pod jeho rukou tak vznikla divadelní hra, která se stala velmi známou a oblíbenou, *Kdyby tisíc klarinetů*. Další tvorba Suchého už se odehrávala v rámci divadla *Semafor* (samostatná kapitola 5 Semafor).

Nutno ještě zmínit krátce osobní život Jiřího Suchého. Počátkem šedesátých let minulého století se Suchý oženil se svou láskou, kostymérkou a výtvarnicí Bělou Novotnou. Za svědka mu nešel nikdo jiný než Jiří Šlitr. S Bělou měl dvě děti, ovšem brzy po narození první dítě zemřelo. Druhým dítětem je syn Jakub, který je dnes úspěšným fotografem.

Suchého žena zemřela. Celých dvacet let Jiří Suchý nezpečetil žádný ze svých vztahů sňatkem. Změnil to až v roce 2006, kdy si vzal bývalou šatnářku *Semaforu*, o 46 let mladší ženu, dnes již Markétu Suchou.

4 CO PŘEDCHÁZELO SEMAFORU

4.1 Ivan Vyskočil

Nejvhodnějším příkladem divadla malých forem je bezpochyby *Semafor*. Je to divadlo fungující už přes padesát let a nejlepší příklad, na kterém se dá dokázat, proč se právě divadla malých forem stala takovým fenoménem v druhé polovině 20. století. Divadlo *Semafor* se postupem času stalo nejpopulárnějším českým divadlem malých jevištních forem.

Než se ale práce bude zabývat dramatikou a smyslem *Semaforu*, je potřeba si objasnit, co bylo v jeho úplných počátcích. Jednoznačně důležitou osobností byl Ivan Vyskočil, díky kterému se Jiří Suchý postupně dostával ke splnění svého dávného snu, k vlastnímu divadlu.

Ivan Vyskočil je významný český herec, divadelní pedagog, dramatik, režisér a v neposlední řadě spisovatel. Narodil se 27. 4. 1929 v Praze jako nejstarší ze čtyř dětí. Poté, co vystudoval akademické gymnázium, se začal zabývat herectvím a nastoupil tak na dramatickou konzervatoř, která se roku 1949 přeměnila na DAMU. Již za studií se velmi zajímal o psychologii a převýchovu. Proto začal při škole působit v psychiatrických a nápravních zařízeních. Základ pro převýchovu viděl v důvěře, kontaktu a vztahu. „*Pro úplnější poznání nechal se na jeden měsíc inkognito zavřít jako chovanec v chlapecké polepšovně v Opatovicích (1951).*“⁵⁴

V letech 1957 – 1959 svých zkušeností začal plně využívat při vyučování psychologie na DAMU. V té době se také zrodily první text-appealovské večery, jejichž název sám Vyskočil vymyslel.

S Helenou Philipovou, Vladimírem Vodičkou a Jiřím Suchým založil v roce 1958 *Divadlo Na zábradlí*. Fungoval zde jako šéf činoherního souboru, ale také jako herec, dramatik a režisér. Tady vydržel do roku 1963, kdy se vrátil zpět do *Reduty* a založil *Nedivadlo*. Pod jeho jménem potom vystupoval několik let s různými partnery (Pavel Bošek, Leoš Suchařípa, Vlasta Špicnerová a další). V šedesátých letech začaly vycházet knižně jeho texty a byl i úspěšný jako autor rozhlasových her.

⁵⁴ VYSKOČIL, Ivan. *Životopis*. (online) Dostupné z: <http://www.ivanvyskocil.cz/html/zivotopis.html>

Kvůli normalizaci byl donucen opustit *Redutu* a tak putoval s *Nedivadlem* po různých místech v Praze i mimo ni. Začátkem sedmdesátých let ho ještě potkaly zdravotní potíže v podobě tuberkulózy plic. Od roku 1971 vyučoval na Lidové škole umění v Praze, kde postupně začal pracovat na principu herectví jako výchovy k osobnosti a koncepci studia psychosomatických disciplín. *Nedivadlo* nadále působilo jako alternativní scéna s pokusy o narativní poetiku a improvizaci. Divadlo ukončilo svou činnost v roce 1990.

Po roce 1989 se Vyskočil vrátil zpět do veřejného života. Publikoval knihy, televize odvysílala jeho povídky, občasně hrál ve filmu, účastnil se různých besed a o něm samotném bylo natočeno několik portrétů. Většinu času ale vždy věnoval pražské DAMU, především se zabýval vnitřním dialogem. Na DAMU byl nejprve vedoucím katedry činoherního herectví, později (1994) byl vedoucím samostatné katedry autorské tvorby a pedagogiky. To mu vydrželo až do roku 2003.

V roce 1992 získal titul profesor herectví a autorské tvorby a. „... *od roku 2001 je ředitelem Ústavu pro výzkum a studium autorského herectví.*“⁵⁵

Jiří Suchý: „*Osobnost Ivana Vyskočila mě ... přitahovala a přitahuje mě dosud, i když dneska už ne tolik, protože v jeho zralém věku není moudrost už tak překvapující, jako byla u toho vousatého kluka, kterému jsem záviděl, že umí psát, že to zkouší na divadle, zkrátka že mu jde to, co bych rád dělal taky.*“⁵⁶

4. 2 Text-appealy

Základním podkladem pro vznik *Semaforu* byly text-appealovské⁵⁷ večery Jiřího Suchého a Ivana Vyskočila. Jiří Suchý neváhal v roce 1957 oslovit Ivana Vyskočila, v té době vyučujícího na DAMU, s nabídkou spolupráce. Jiří Suchý si spolupráci představoval podobně jako dialogy Voskovce a Wericha, ale po čase zjistil, že nejsou tak zcela v myšlenkách s Ivanem Vyskočilem spojeni. Jiří Suchý řekl: „... *roviny našeho myšlení se jaksi mýjely. Ta jeho byla bezesporu vyšší než ta moje, ale to ještě*

55 VYSKOČIL, Ivan. *Životopis*. (online) Dostupné z:

<http://www.ivanvyskocil.cz/html/zivotopis.html>

56 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání (od Reduty k Semaforu)*. Melantrich. Praha, 1991, s. 63

57 Slovo text-appeal vymyslel Ivan Vyskočil jako analogii ke slovu sex-appeal, mělo tedy představovat „přitažlivé texty“.

neznamenal, že by ta má byla nějak špatná.“⁵⁸ I přesto spolu ale nadále pokračovali při psaní básní. Pak se jejich cesty na čas rozešly. Ivan Vyskočil pokračoval ve střádání povídaní a Jiří Suchý zase písni.

V pražské vinárně *Reduta* se začaly text-appealy odehrávat již od podzimu 1957, kdy se uskutečnily tři zkušební večery pro veřejnost. Suchý s Vyskočilem byli hlavními aktéry a zároveň autoři. Snažili se orientovat spíše na poetické, než na dramatické texty.

Tyto tři večery neměly ani žádný název, ale měly takový ohlas, že se za první pololetí následujícího roku (tedy od ledna do června 1958) uskutečnilo dalších pět premiérových text-appealů – *O lidském trablu čili Nálady blues, O snech a bláznivínách, Muž s pivem, Přivezte je živé čili Lovy a Ahoj, smutku!* (tady byl spoluautorem Miroslav Horníček).

První večer se konal 15. ledna 1958 s text-appealem *O lidském trablu*. Účinkovali v něm „... *Ljuba Hermanová, Jiří Suchý, Jiří Šlitr, Ivan Vyskočil, Josef Zima a orchestr Akord-club*.“⁵⁹ Toho večera jen málokdo tušil, co přijde. Sám Jiří Suchý nebyl zcela obeznámen s průběhem večera.

Sjednocovacím prvkem mezi jednotlivými večery byla hudba a texty Jiřího Suchého, ale i Ivana Vyskočila nebo Pavla Kopty a také témata, kterým večery věnovali. Oba byli mistři improvizace, což se také zrcadlilo v diváckých reakcích. Působili na diváka slovem, spontánním jednáním a prudkými intenzivními dialogy s obecnstvem. „*Jiří Suchý a Ivan Vyskočil v plné míře využívali podnětů z publika a tyto nečekané impulzy pak dodávaly představení charakter neopakovatelnosti a improvizovanosti, vytvářející jedinečnost každého večera*.“⁶⁰

Text-appealy byly využívány k osobnímu projevu. Autoři dávali najevo vyhraněný přístup k autorské koncepci divadla tím, že komentovali a glosovali věci divákům naprosto běžné. Reagovali pomocí pečlivě vybraných slov a příběhů na současné dění v Československu. Snažili se skrze slovo zlehčit realitu. Všechno ještě umocňovala hudba, která textům dodávala potřebný podtext.

58 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání (od Reduty k Semaforu)*. Melantrich. Praha, 1991, s. 92

59 JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému*. Academia. Praha, 2010, s. 289

60 JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989, III. 1948-1958*. Academia. Praha, 2007, s. 387, 388

Večery si svou zvláštností získaly osobité publikum. Samozřejmě, že o nějaké diváky díky text-appealům také *Reduta* přišla. Ale místa dlouho prázdná nezůstala. Byla totiž spousta diváků, kteří čekali na to, až se na text-appealy dostanou.

„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 a divadlo Semafor ...“⁶¹

4.3 Divadlo Na zábradlí

Jiří Suchý i Ivan Vyskočil toužili po vlastním prostoru. Začali se proto snažit najít prostory vhodné pro hraní divadla. Byli jak na národním výboru, tak na ministerstvu kultury, ale stále se jim nedařilo obhájit nový druh divadla.

Díky veškerému úsilí se ale nakonec podařilo téměř nemožné. „... vznikla nová kolonka, umožňující založení divadla, které by nebylo ani státní, ani městské, které by bylo malé.“⁶² Tak se uchytil termín *divadlo malých forem*.

Helena Philiplová našla prostor na Anenském náměstí a postarala se o organizaci souboru (členové: Jiří Suchý; Ivan Vyskočil; klavírista a textař Jaromír Vomáčka – napsal např. píseň *Zhasněte lampióny*; klavírista Zdeněk Procházka; mim Ladislav Fialka; Lidka Kovářová; Richard Weber; Zdena Kratochvílová; Ljuba Hermanová; tehdejší student Filmové fakulty Akademie múzických umění (FAMU) Jiří Sehnal; Zdeněk Týle, který seděl přes den na pokladně a večer hrál menší role; Milan Vomáčka – osvětlovač; Milan Dušek – zvukař). Doktor Vladimír Vodička z Ministerstva kultury se pak postaral o úřední záležitosti.

Mít na straně někoho z Ministerstva kultury znamenalo přinášet nějaké oběti. Mezi prvními byla Helena Phillipová. Vladimír Vodička, který se staral o veškerá povolení pro divadlo, oznámil Suchému, že pokud chce počítat s jeho účastí na fungování divadla, musí ukončit spolupráci právě s Phillipovou. Jiří Suchý se musel rozhodnout a učinil tak, jak to bylo nejlepší pro soubor. Šéfem divadla se stal Vladimír Vodička. Pro Suchého to sice znamenalo odloučení s Phillipovou na několik let,

61 JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989, III. 1948-1958*. Academia. Praha, 2007, s. 388

62 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání (od Reduty k Semaforu)*. Melantrich. Praha, 1991, s. 128

ale zato vzniklo divadlo známé dodnes. Divadlo s názvem vymyšleným Ivanem Vyskočilem, *Divadlo Na zábradlí*.

4. 3. 1 Kdyby 1000 klarinetů

Spolupráce Jiřího Suchého a Ivana Vyskočila vyústila z redutovských text-appealů k velmi úspěšnému, již zmíněnému, titulu – *Kdyby 1000 klarinetů*. Toto divadelní leporelo plné písniček, pod režii Antonína Moskalyka, mělo premiéru 9. prosince 1958 v *Divadle Na zábradlí*.

Tehdy poprvé Suchý zjistil, že jeho civilní herectví, po vzoru Voskovce a Wericha, asi nebude dostačující. Postupně mu režisér Moskalyk ubíral věty. Ani pohybová stránka nebyla úplně v pořádku. Po úspěších v *Redutě* to bylo pro Jiřího Suchého nečekané. Moskalyk ale našel řešení, jak se nejistoty v chůzi a mluvě u Suchého zbavit. „... *před každým mým příchodem zhasne světlo, já vstoupím na scénu jakýmkoliv způsobem, a až tam budu, tak se rozsvítí. Odzpívám písničku a potom zase odejdu.*“⁶³ Ačkoliv to nebylo zcela důstojné, pomohlo to.

Kdyby 1000 klarinetů je založeno především na lehkém humoru Suchého a Vyskočila. Není to představení poskládané z gagů, ale je to od začátku až do konce úsměvný příběh s chytrými pointami a slovními hříčkami. O to víc je silnější dramatický závěr. Hudební složka je v tomto směru podobná. Genialita písni Suchého a Šlitra je známá dodnes. Písňe jako *Tereza*, *Pramínek vlasů* nebo *Dotýkat se hvězd* byly známy téměř okamžitě.

Premiéra byla úspěšná. Jiří Suchý napsal: „*Publikum se celý večer upřímně smálo a já si večer uvědomoval sílu humoru, protože co do ostatních věcí jsme se nemohli rovnat žádnému pražskému divadlu. Jen ten smích u nás burácel víc než jinde.*“⁶⁴

Muzikál se ale ještě více proslavil díky filmové adaptaci z roku 1965, kterou natočil Ján Roháč a Vladimír Svitáček. Do filmu přibylo několik nových písni. Většina z nich po premiéře filmu doslova zlidověla. Velikou zásluhu na tom jistě mělo i hvězdné obsazení – mimo jiné si ve filmu zahráli Karel Gott, Hana Hegerová, Jiří Šlitr, Jiří Suchý a Waldemar Matuška. Tím ale zpracování tohoto titulu nekončí.

63 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání (od Reduty k Semaforu)*. Melantrich. Praha, 1991, s. 148

64 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání (od Reduty k Semaforu)*. Melantrich. Praha, 1991, s. 152

Třetí autorská verze *Kdyby 1000 klarinetů* vznikla roku 1980 v divadle *Semafor* (premiéra 15. prosince 1980). I tady se režisér Jiří Císler nebál obnovy a vložil do divadelního představení již mezi lidmi známé a oblíbené filmové písně.

Dodnes je to velice oblíbený titul, který můžeme vidět v divadlech po celé České republice.

Jiří Suchý se ale herecky moc neosvědčil. Dostal částečnou výpověď. Zůstával tedy v *Divadle Na zábradlí* především jako písničkář autor. Předtím, než divadlo definitivně opustil, napsal ještě jeho prvního Fausta (později napsal ještě dvě další verze). Přesněji, představení s názvem *Faust, Markétka, služka a já*.

5 SEMAFOR - NEJVĚTŠÍ Z DIVADEL MALÝCH FOREM

Ačkoliv všechno vypadalo nadějně, Suchého působení v *Divadle Na zábradlí* nemělo moc dlouhého trvání. Po hereckém fiasku se rozhodl pro vlastní cestu. V té době byl Jiří Šlitř v Bruselu na Světové výstavě Expo, a tak musel Suchý skládat melodie sám.

Když se Šlitř vrátil, dali se Suchým dohromady spousta nápadů, které chtěli uskutečnit. Začali tím, že dali dohromady hudební kabaret. Šlitř začal shánět muzikanty do kapely a Suchý psal pořad s názvem *Pondělí je ve středu*. Kromě již zažitých písní z *Reduty*, přibylo ještě několik dalších, včetně těch, které složil Šlitř s Pavlem Koptou. Jiří Šlitř také objevil vokální trio – *Pastel trio*. Jejich členy byli manželé Neradovi a Karel Štědrý. Spolu s nimi se Suchému podařilo dát dohromady celý program.

S Jiřím Šlitřem do programu chtěli zařadit ještě společné písně *Zlá neděle* a *Vítř nevané sám*. „V pořadu *Pondělí je ve středu* tyhle písničky nezazněly, protože se nakonec nekonal.“⁶⁵ Při generální zkoušce byl pořad zamítnut z důvodu nevhodnosti. Právě šanson *Zlá neděle* byl označen za nejnevhodnější. Paradoxem ovšem je, že v pozdějším „... pořadu *Jonáš a tingl-tangl*, byla považována za nejpokrokovější.“⁶⁶

Ačkoliv to znamenalo konec práce na pořadech pro *Redutu*, bylo také jasné, že přicházejí s něčím novým. Novoty nebyly na úradech vítány, a tak je zkrátka nepovolovali. Nicméně v různých kritikách bylo vidět, že tvorba Suchého a Šlitra není lidem lhostejná.

5.1 Spolupráce s Ferdinandem Havlíkem

Po fiasku s hudebním představením *Pondělí je ve středu* se v *Redutě* odehrávalo po večerech *Nokturné*⁶⁷, tedy různorodé písničky poskládané v jisté pásmo.

Bylo jasné, že pokud se Suchý se Šlitřem chtějí uchytit mezi profesionálními soubory, musí přestat spolupracovat s amatéry, kteří v tom nevidí budoucnost. Dostali

65 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání (od Reduty k Semaforu)*. Melantrich. Praha, 1991, s. 169

66 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání (od Reduty k Semaforu)*. Melantrich. Praha, 1991, s. 170

67 Spojení slov nokturno – skladba, vyjadřující poklidnou, lyrickou večerní či noční náladu a turné.

se ke spolupráci s orchestrem Ferdinanda Havlíka, který se „... *marně snažil prosadit s moderním jazzem*“⁶⁸

Ferdinand Havlík byl známý již od jam sessions, kde hrál výborně na klarinet. O jeho sólových partech se vyprávělo po klubech i divadlech. Ve chvíli, kdy Šlitř rozpustil svou amatérskou skupinu, odhodlali se se Suchým přijít za profesionálem Havlíkem s nabídkou spolupráce. A on ji přijal.

„S Ferdinandem Havlíkem jsme se tedy snadno dohodli a následovalo pár vystoupení v Redutě a v kavárně Vltava – a začalo se schylovat k Semaforu.“⁶⁹ Základem byl společný humor umělců. Jednalo se o recesistický humor typu „voják Švejka“. Nikdo nechtěl nikoho urazit, ale spíš odlehčit vážná témata. Jednalo se o mladistvý, myšlenkami nezatěžkaný humor.

5. 2 Se-ma-for a první představení *Člověk z půdy*

Jednání s úřady při hledání nových prostor pro divadlo bylo tentokrát už o poznání snazší. Zásadní byl postoj Národního výboru Prahy 2. Tehdy bylo Václavské náměstí totiž pod jeho správou, a tedy i ulice Ve smečkách, kde byly Suchému nabídnuty prostory v Ženských domovech (na tomto místě je dnes *Činoherní klub*). Také jméno Jiřího Suchého už začínalo mít jistou váhu, což mu bylo při jednání s úřady nápomocné. Praha 2 měla pocit, že nemá dostatek divadel na rozdíl od Prahy 1. Měli pod sebou pouze *Divadlo Na Vinohradech*, takže bylo nové divadlo lákavou nabídkou. „*Pamětníci úředního jednání, které založení předcházelo, dodnes vrtí užasle hlavami, jak to bylo možné, ale dušují se, že snad za pět minut měli divadelní sál přiklepnutý.*“⁷⁰ Tehdy ale ještě úředníci netušili, že jim asi po roce začne přidělovat *Semafor* starosti.

Bylo jasné, že styl, kterým se chtěli Suchý se Šlitřem zabývat, spadl do typu malých forem. Bylo tak nazýváno *Divadlo Na zábradlí* i *Divadlo Rokoko*. Původní název měl být *Dimafor* – divadlo malých forem, ale nejen Suchému se to nezdálo jako vhodný název. A tak přišel Suchý s názvem *Semafor* s tím, že důvod, proč je tam *se-*, vymyslí dodatečně. „*Jediné slovo, které se dalo akceptovat, bylo sedm.*“⁷¹ A tak se

68 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání (od Reduty k Semaforu)*. Melantrich. Praha, 1991, s. 172

69 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání (od Reduty k Semaforu)*. Melantrich. Praha, 1991, s. 174

70 VANĚK, Jan J. *Semafor 40 nezapomenutelných let*. Nakladatelství Knihcentrum. Praha, 1999, s. 10

71 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání (od Reduty k Semaforu)*. Melantrich. Praha, 1991, s. 185

upřesnilo sedm forem, kterými by se mohl *Semafor* zabývat a tím pádem je mít i v názvu. Jsou to tyto malé formy:

- 1) hudební divadlo
- 2) dětský kabaret – tento nápad vnukla Suchému Helena Philippová
- 3) divadlo poezie – v té době už se tímto tématem zabýval Jiří Vrba a Jiří Ostermann
- 4) loutkové divadlo – divadlo masek a černé divadlo - nejatraktivnější forma loutek té doby zavedená Jiřím Srnцем
- 5) výtvarné umění – *Semafor* se občas měnil ve výstavní síň, své obrazy tam prezentovali Jaromil Jireš, Jan Švankmajer i Pravoslav Sovák
- 6) pantomima – tato forma se v *Semaforu* nikdy nenaplnila, ale o její „... české vzkříšení se tehdy zasloužil ... Ladislav Fialka“⁷² (zasloužilý a národní umělec) alespoň v *Divadle Na Zábradlí*
- 7) film – film byl další malou formou, kterou se bohužel nepodařilo zrealizovat, ačkoliv o experimentální filmové studio Suchý velmi stál

(Původ slova semafor pochází už ze starověku. Znamenalo to nositele božských znamení. Až v devatenáctém století získalo slovo semafor ten smysl, který má dodnes. Nejprve to byl jen stožár se světelnou signalizací pro organizaci vlaků. Ve dvacátém století se při vývoji automobilismu začal používat i na silnicích. Na divadle je to ale jev ojedinělý. I proto je název „Semafor“ tak snadno zapamatovatelný)

Během přestavby prostor v ulici Ve smečkách se v *Redutě* odehrávalo představení, ve kterém byli spojeni umělci z *Reduty* i z nově vznikajícího divadla. V *Redutě* hrával kabaret *Paravan* a Suchý se Šlitrem se k nim na čas připojili. Ačkoliv ještě oficiálně *Semafor* jako takový neexistoval, jeho filiálka už fungovala v pražské *Redutě*. Jiří Ostermann recitoval básně a Suchý zpíval písně Duka Ellingtona, které si sám otextoval.

V té době už Suchý sepisoval novou hru *Podej mi ruku*, které později změnil název na *Člověk z půdy*. Mezi herce, kteří se na tomto představení podíleli, patřil Jiří Suchý, Jiří Šlitr, Renata Tůmová, Sandra Schránilová, Marie Poslušná, Pavlína

72 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání (od Reduty k Semaforu)*. Melantrich. Praha, 1991, s. 185

Filipovská, Karel Brožek, Rostislav Černý a další, kteří se postupem času na představení vystřídali. Do hlavní role spisovatele Antonína Somy se Suchému podařilo obsadit Miroslava Horníčka v alternaci s Milošem Kopeckým.

Večery v *Redutě* už přestávaly mít své kouzlo, a tak se Suchý a spol. ubírali směrem ke zkoušení v novém divadle. Herci byli připraveni zkoušet, ale chyběl zásadní článek souboru, režisér. V *Divadle S. K. Neumanna* Suchý se Šlitrem spolupracovali na muzikálu *Jesse B. Simple se žení*. Díky tomu se seznámili s Václavem Lohniským, který souhlasil s režii *Člověka z půdy*. Bylo skvělé mít profesionálního režiséra, ale problém byl v tom, že ten neměl k dispozici profesionální herce. Spolupráce byla velice náročná a bylo potřeba divadelní nadšence nejprve naučit hlasovému i výrazovému projevu, než bude vůbec možné se pod takové dílo podepsat.

Lohniský to ale nezvládal, bylo pro něj až moc náročné pracovat s lidmi, kteří neuměli hrát. Proto ho po krátkém čase vystřídal režisér Jiří Němeček. I ten se ovšem po čtrnácti dnech zkoušení omluvil. „... a tak to nakonec dorežíroval Jiří Vrba, náš provozní šéf se zjevnými uměleckými ambicemi.“⁷³ Proto můžeme na programech z premiéry vidět jména hned tří režisérů.

Premiéra se uskutečnila 30. října 1959 v 19:30. V obecnstvu byli především známí a rodina všech zúčastněných. Plakátů po Praze moc neviselo a pro diváky to ani nebylo zprvu obzvlášť lákavé divadlo. Jiří Suchý už byl sice známý ze svých večerů v *Redutě*, hlavní role byly obsazeny začínajícími hvězdami, ale obsazení jako v *Národním divadle* by tu publikum hledalo jen těžko.

Úspěch u premiérových diváků byl velký. Ale jak je v divadlech známo, premiérové publikum bývá mnohem vstřícnější, než to při reprízách. Bylo tedy potřeba reálného pohledu na věc a jít naproti dalším reprízám.

Předpoklady k úspěchu *Člověka z půdy* tady ale ovšem byly. Soubor byl složen z mladých nadějných, ale tehdy ještě neznámých, zpěváků a herců - Ferdinand Havlík, Jiří Srnec, Pavlína Filipovská, Ladislav Smoljak, Jan Švankmajer, Juraj Herz, brzy také Waldemar Matuška. V hlavních rolích mohli diváci vidět Miroslava Horníčka nebo Miloše Kopeckého, což bylo základem úspěchu. Ale potom tady byly také skvěle složené písničky jako *Pramínek vlasů*, *Včera neděle byla*, *Léta dozrávání* nebo *Dítě školou povinné* a dobře zpracovaný humorný text.

73 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání (od Reduty k Semaforu)*. Melantrich. Praha, 1991, s. 184

Kritici tolik nadšeni nebyli. „*Jenže málo platné: diváci, jak je v Čechách zvykem už od dávných let, zareagovali příkladně a namísto četby zvilých recenzí sešikovali se do fronty před pokladnou.*“⁷⁴ A tak se první semaforické představení stalo nezapomenutelným. Diváci byli nadšeni a *Semaforu* začala zlatá éra⁷⁵. *Člověk z půdy* byl dokonce přenášen televizí, což bylo v té době neobvyklé. Po čase vystřídal Miloše Kopeckého v hlavní roli František Filipovský, a to už byla prvotřídní hvězda. Představení se dočkalo 228 repríz.

5.3 Další tvorba

Začalo se tedy pracovat na dalších představeních. Jediným problémem zůstávaly prostory, ve kterých se *Semafor* usadil. Obyvatelkám Ženských domovů vadil hluk ze suterénu a začaly si stěžovat na neklidné večery. V roce 1959 ani nebylo obvyklé, aby se davy mladých i starších lidí scházely na ulici a hlasitě se vybavovaly. A co nebylo obvyklé, bylo špatné.

Další premiérou bylo představení *Divadlo zázraků*. Premiéru mělo 20. února 1960 a jeho součástí měly být právě malé formy, kterými se chtěl *Semafor* zabývat. Ačkoliv to byl pořad plný hudby, tance i poezie, u diváků se to neosvědčilo. Proto nebyl jediný důvod představení protahovat, „dožilo“ se jen dvanácti repríz.

Prvním zrealizovaným pokusem druhé formy, tedy dětského kabaretu, byl *Ukradený měsíc*, upravený text Ludvíka Aškenazyho tehdy osmadvacetiletým Ladislavem Smoljakem. Nejznámější písní byla bezesporu *Árie měsíce*, ve které poprvé pěvecky zazářil Waldemar Matuška. U publika byl *Ukradený měsíc* o něco úspěšnější než předchozí představení, nicméně ten „trhák“, na který všichni čekali, se objevil až v pásmu písniček *Zuzana je sama doma*.

Text byl původně napsán Miroslavem Horníčkem, ale podle Suchého v něm nebylo dost vtípu, a tak ho do značné míry předělal. Autoři byli tedy dva. „... některé písničky se staly hitem hned během premiéry, takže se musely opakovat až čtyřikrát, protože ovace diváků byly prostě nepřehlušitelné.“⁷⁶ Písně rychle zlidověly. Bylo to také díky skvělé interpretaci právě vycházející hvězdy Evy Pilarové.

74 VANĚK, Jan J. *Semafor 40 nezapomenutelných let*. Nakladatelství Knihcentrum. Praha, 1999, s. 8

75 Období divadla *Semafor*, kdy v něm působil Jiří Šlitr.

76 VANĚK, Jan J. *Semafor 40 nezapomenutelných let*. Nakladatelství Knihcentrum. Praha, 1999, s. 10

Opět ale nastal problém s kritikou. Divadlo *Semafor* se vymykalo ze systému, chtělo být jedinečné. Kritici chtěli více herectví, kladné hrdiny a příběh, který by odpovídal své době. Bouřlivé pozitivní reakce publika se jim přestávaly líbit a začaly se objevovat náznaky prvních nepříjemností.

Veřejně se to poprvé nejvíce projevilo při premiéře detektivní hudební komedie *Taková ztráta krve*. Obsazení bylo staronové. Mezi „staršími“ se objevil Waldemar Matuška, Jiří Suchý, Eva Pilarová a Pavlína Filipovská. Mezi „nováčky“ byli Václav Štěkl, Jiří Sýkora, mladičký Jiří Hrzán, Viktor Maurer a Rostislav Černý.

Opět vzniklo několik hitů, které se zařadily do seznamu „šlágrů“ Jiří Suchého a Jiřího Šlitra. Podle očekávání byli diváci nadšeni. Text nikoho neurážel ani neskrýval politický podtext. Každý si mohl pod určitými symboly představit něco jiného. Není jasné, o čem vlastně hra je, co chce říci, ale určitě chce pobavit. A kritika nezmohla nic. To se ovšem nelíbilo straníkům a začali přemýšlet, jak *Semafor* zkáznit. A tak vymýšleli úředníci možnosti, jakými by se mohli *Semaforu* postupně zbavit. Chtěli to svést na nutnou rekonstrukci sálu ve Smečkách. Tím by se soubor musel vystěhovat ze stálého místa a kočovat po pražských sálech, což by vedlo k jeho postupnému zániku.⁷⁷

Než se jim to začalo dařit, odehrál *Semafor* ještě několik představení – *Škrobené hlavy*, *Papírové blues*, *Johannes doktor Faust* a *Vo co de?*. Před divadelními prázdninami bylo rozhodnuto, že se musí sál zrekonstruovat. Mělo to trvat pouhé dva měsíce, ale po prázdninách byl ve Smečkách jen rozkopaný dům. Úředníci si mnuli ruce, že už se na tomto místě nikdy divadlo hrát nebude. Naštěstí se tak nestalo, a dodnes tam funguje *Činoherní klub*.

5. 4 Stěhování

Úředníci nabídli *Semaforu* místo sálu ve Smečkách divadelní prostor na Žižkově. Údajně perfektní místo pro takový soubor, jako byl *Semafor*. Jediný problém tkvěl v tom, že byl k mání až za tři nebo čtyři roky.

Tak se ze *Semaforu* stala kočovná scéna. Putovali po různých pražských klubech a divadlech – divadlo *Na Slupi*, *Klicperovo divadlo* v Kobyliších, *Divadlo Jiřího Wolker*a, *Městská knihovna* a další. Celkově jich bylo třináct. Posledním místem, kde

77 VANĚK, Jan J. *Semafor 40 nezapomenutelných let*. Nakladatelství Knihcentrum. Praha, 1999, s. 11

se *Semafor* nakonec i usídlil, bylo podzemí pasáže Alfa, tehdejší prostor studentů loutkoherectví z DAMU.

Semafor tedy několik měsíců putoval z místa na místo. Bylo neuvěřitelné, že byli schopni hrát až třicet představení měsíčně, ačkoliv neměli stálou scénu. Ale peníze byly potřeba a tak se museli herci i zakladatelé samotní hodně snažit, aby se uživili.

Tenhle stres se projevil i v souboru samotném. „*Původní, národem milovaný ansámbl – tedy s Matuškou, Pilarovou a Štědrým, avšak i s novými tvářemi, Hanou Hegerovou a Evou Olmerovou – ještě stačil uvést premiéru pásma Zuzana je zase sama doma ...*“⁷⁸ Tam se podařilo ještě proslavit písně jako *Kočka na okně*, *Malé kotě*, *Písnička pro Zuzanu* a především budoucí hit Zlatých slavíků *Ach, ta láska nebeská*.

Uvnitř *Semaforu* začalo být jisté napětí. Hlavní aktéři se názorově neshodovali. Waldemar Matuška byl mladý a nebyl schopen podřizovat se semaforскому disciplinovanému systému. Mladí herci a zpěváci okolo Matušky chtěli zůstat u písničkových večerů, které byly u diváků velice oblíbené. Ale Suchý se Šlitrem směřovali výš. Chtěli začít dělat muzikál, v té době divadelní útvar u nás téměř neznámý. Líbivé písničky měly být jen doplňkem ke kvalitnímu divadlu. Tyto konflikty nakonec vyústily v červnu roku 1962 ve výpověď Waldemara Matušky. Přidali se k němu ještě Eva Pilarová a Karel Štědrý, ani oni nebyli spokojeni s fungováním divadla.

Nikdo nechtěl věřit, že se to může stát. Bylo těžko uvěřitelné, že by tito začínající zpěváci mohli fungovat bez *Semaforu* a stejně tak bylo nepředstavitelné, aby Suchý a Šlitr pokračovali bez nich. „... *obě strany sporu si postavily hlavu a třebaže se rozcházel nerady ... první semaforский rozvod proběhl vzápětí a k neskonalemu zármutku veřejnosti.*“⁷⁹

Hlavní zpěváci tedy opustili *Semafor* a odstartovali svou vlastní dráhu v *Divadle Rokoko*. Suchému se Šlitrem nezbyvalo nic jiného, než se zase postavit na vlastní nohy a pokračovat v semaforской tradici.

78 VANĚK, Jan J. *Semafor 40 nezapomenutelných let*. Nakladatelství Knihcentrum. Praha, 1999, s. 15

79 VANĚK, Jan J. *Semafor 40 nezapomenutelných let*. Nakladatelství Knihcentrum. Praha, 1999, s. 16

5.5 Obnova Semaforu

Pro znovuzrození si vybrali představení *Šest žen aneb Revue plná tak jemného humoru, že ho sotva postřehneme*, jehož první verzi napsal Suchý už pro večery v *Redutě*. Nazkoušení proběhlo v rekordním čase a už 8. června 1962 mělo představení premiéru. Ačkoliv se tady neobjevily takové hity jako v předchozích představeních, tak bylo divácky úspěšné. Humor dvojice Suchý – Šlitr se nevytratil a ještě se objevily nové pěvecké hvězdy jako Hana Hegerová, Jana Malknechtová, Jiří Jelínek nebo Pavel Sedláček.

V hlavních rolích zůstával Jiří Suchý, Juraj Herz nebo Michal Fremund. Toto představení se i se třemi obnovenými premiérami dočkalo více jak tří set repríz a vystřídaly se v ní desítky herců i zpěváků.

„Dlužno ovšem říci, že za pouhý měsíc a dvanáct dnů měl být úspěch Šesti žen dostižen a předstižen. 18. července 1962 měl premiéru kabaret Jonáš a tingl-tangl.“⁸⁰

Stejně jako *Šest žen*, tak i *Jonáš a tingl-tangl* vznikl velmi rychle. Ani sami tvůrci nečekali, že se stane zásadním mezníkem v jejich tvorbě. Představení se vymykalo dosavadní tvorbě. Jednalo se o jednoduché kabaretní představení plné zábavy, optimismu a upřímnosti. Nejzajímavější byl rozhodně první výstup Jiřího Šlitra na jevišti jakožto herce. Z počátku to nebylo tak úplně v plánu, mělo to být představení jednoho herce, Jiřího Suchého. Poprvé za celou spolupráci Suchého a Šlitra požádal Šlitr o hereckou roli. Člověk, který se dříve držel jediné klavíru, chtěl zkusit mluvený projev. Ještě chvíli před premiérou z jeho výstupu nikdo dobrý pocit neměl, ani Suchý, ani Šlitr a dokonce ani režisér Karel Mareš.

Ve chvíli výstupu měli všichni trému, jak to dopadne. Obrovský úspěch ale ukázal, že naivní styl herectví, který byl ve Šlitrovi naprosto přirozeně, dokonale funguje na diváky. Jiří Suchý se dokonce nechal slyšet, že to pro něj byl takový šok, že musel herecky hodně zabrat, aby svému partnerovi vůbec stačil. A tak se z dvojice skladatelské stala dvojice herecká.

Po premiéře se stalo něco ještě více překvapujícího než herecký výkon Šlitra. Bylo to poprvé, co se na kvalitě a úspěchu představení shodli jak diváci, tak kritici.

Rok 1963 začal pro *Semafor* pozitivně. Vypadalo to, že se soubor konečně napevno usadil a že má nejhorší za sebou. Z kavárny *Vltava* se k *Semaforu* přidaly

80 VANĚK, Jan J. *Semafor 40 nezapomenutelných let*. Nakladatelství Knihcentrum. Praha, 1999, s. 16

začínající hvězdy Karel Gott, Milan Drobný, Věra Křesadlová, Eva Olmerová nebo Lilka Ročáková s Pavlem Sedláčkem. Ti se ukázali v nové premiéře další *Zuzany - Zuzana není pro nikoho doma*. Premiéra se konala 7. března 1963. Pro Karla Gotta to znamenalo první velký hit – *Oči má sněhem zaváté*. A *Semafor* se přesvědčil, že ho odchod hvězd (W. Matuška, K. Štědrý, E. Pilarová) neohrozil a dál jen vzkvétal.

Semafor byl vždy jedinečný v tom, že právě na jeho prknech začínalo hned několik hvězd. Přicházeli tam jako neznámí začínající umělci a díky *Semaforu* se dostali do podvědomí diváků.

Díky režisérovi Karlovi Marešovi se na podzim roku 1963 dostanou na prkna *Semaforu* kromě kapely Olympik také Yvonne Přenosilová, Pavel Bobek, Josef Laufer, Věra Křesadlová, ale i Nad'a Urbánková. To bylo při rock and rollovém pásmu *Ondráš podotýká*.

„V polovině šedesátých let nastala v ČSSR obleva v politickém počasí, což přineslo *Semaforu* klid v práci.“⁸¹ Tím, že byl *Semafor* vždy pod kontrolou úřadů, získával větší sympatie od diváků. Proto byly tyto roky těmi nejlepšími v historii *Semaforu*.

Jiří Šlitr i Jiří Suchý byli dokonce vysláni na stáž do Paříže, aby tam sledovali dění na poli kabaretů a malých divadel.

5. 5. 1 Dobře placená procházka

Po několika různých recitálech a menších koncertech (*Recitál 64, Dvacet*) se Suchý chystá opět na velkou premiéru. Má to být představení s názvem *Sekta*. Ale představení naprosto propadlo. Hudba, text i režie – vše bylo pod vedením Suchého. Ani on, ani Šlitr v představení nevystupovali. Šlo především o poetický experiment, dadaismus a surrealismus na jevišti. Bylo to ryze ženské vystoupení. A bohužel naprosto pohořelo. Představení se dožilo jen 35 repríz, a to ještě při některých večerech bylo v sále víc herců než diváků. „*Neúspěch je totální, kritika povětšinou běsní a diváci zůstávají tentokrát doma ...*“⁸² Suchého samozřejmě neúspěch velmi zklamal. Divácké reakce byly velice rozporuplné a bylo velmi nepříjemné slyšet z jejich úst, že *Semafor* nedodal to, co po něm obecenstvo žádá.

81 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání*. Galén. Praha, 2011, s. 273

82 VANĚK, Jan J. *Semafor 40 nezapomenutelných let*. Nakladatelství Knihcentrum. Praha, 1999, s. 17

Suchý se ale nenechal dlouho výsledkem trápit. Šlitř už začal pracovat na velkém projektu a Suchý se k němu připojil. Z toho potom vznikl jeden z největších hitů *Semaforu*. První muzikál v Československu, *Dobře placená procházka*.

Tato jazzová opera byla něco naprosto nového. Jeho hlavní součástí byl cílený playback. Hudba nahraná smyčcovým orchestrem Dalibora Brázdy fungovala při představení jako hudební poetický podkres z rádia. Stává se nositelem děje.

V příběhu je ústřední dvojicí manželský pár, který dostane od pošťáka dopis od tety z Liverpoolu. V něm stojí, že až budou mít jednoho dne dítě, odkáže mu milion britských liber. Vidina takového jmění manželé donutí k tomu, aby přemýšleli nad početím dítěte, ačkoliv sami nechtějí. Jiří Šlitř si tady zahrál vypočítavého advokáta a Jiří Suchý tajuplného listonoše, který má zvláštní nadpřirozenou moc. Do všeho zmatku přijíždí samotná teta, kterou hrála Hana Hegerová.

Celé představení doprovází ironie, nadsázka a sarkasmus. A s tímto pojetím souhlasili i kritici. Toto byl typ hudebního divadla, které chtěli na českých jevištích vidat. Opera měla 63 repríz. Určitě by se dočkala i vícero opakování, kdyby hra nebyla stažena z důvodu jejího natáčení s režisérem Milošem Formanem a Jánem Roháčem, který režíroval i divadelní verzi.

Podle Šlitřa měl muzikál šanci na úspěch i v zahraničí. Nechal *Dobře placenou procházku* přeložit do angličtiny a velmi se snažil prosadit ji na americké Broadwayi, to se mu ale nepodařilo. Úspěšnému cizímu zpracování se představení dočkalo alespoň po Evropě - v Belgii, bývalé Jugoslávii a Finsku.

5. 6 Začínající konflikty

Po úspěšné premiéře *Dobře placené procházky* si dvojice Suchý – Šlitř potřebovala odpočinout, a tak se na celý rok premiérově od semaforských prken odloučili.

Během této doby se v divadle odehrávají Horníčkovy *Hovory přes rampu*, ve kterých vystupuje se šansony i Hana Hegerová. V představení *Zuzana je všude jako doma* se objevují nové tváře jako Zuzana Burianová, Jaromír Majer a vznikají hity jako *Píseň pro kočku* nebo *Kytky se směly*. Miroslav Horníček ještě uvedl ne zcela úspěšnou komedii *Pokušitel*.

V polovině šedesátých let minulého století se začínají projevovat první neshody mezi Suchým a Šlitrem. Scházeli se jen pracovně, hráli a zpívali spolu, ale mimo divadlo spolu přestali komunikovat. Důvody nebyly nijak zásadní, ale zato jich bylo mnoho. Jedním z nich byl třeba i konflikt kvůli připravovanému filmu *Nevěsta*, k jehož natáčení Suchý Šlitra nepřizval. Toho se to osobně dotklo, ačkoliv sám počátkem šedesátých let jezdil s *Laternou magikou* po světě a skládal hudbu i pro jiné, než jen semaforové projekty.

Pro diváky to začalo být nápadné v roce 1966, kdy byly uvedeny dvě premiéry, při kterých ale vystupovali Suchý se Šlitrem odděleně. 28. září 1966 je uvedena *Benefice*, což byl recitál Jiřího Suchého a hned vzápětí to byl Šlitrův *Ďábel z Vinohrad*. Pro milovníky *Semaforu* to znamená předzvěst velikých potíží. „*Mluví se o údajné nesnášenlivosti, jež z divadla vyháni lidi, kteří by pro ně mohli hodně udělat: odešli přece už i Jelínek, Sedláček, Gott, do Apolla83 zamíří i členka z nejméněšších, Pavlína Filipovská.*“⁸⁴ Ale jak to tak bývá, odchod těchto zpěváků, znamenal příchod jiných - Nad'a Urbánková, Milan Drobný a již zmínění Zuzana Burianová a Jaromír Majer.

Nemohlo být jasné, zda mezi ústřední dvojicí problémy jsou nebo ne, jelikož to byl právě Suchý, kdo napsal Šlitrovi text do *Ďábla z Vinohrad*. A nebyl to jen obyčejný text, ale groteskní přednášky o katastrofách. Nejlepším příkladem odlehčeného textu je nejznámější z uvedených písní *Co jsem měl dnes k obědu?*

Nedlouho po úspěšné premiéře odjíždí Šlitr na dlouho plánovanou cestu do Kanady. Pro Suchého to znamenalo sehnat na půl roku někoho, kdo dočasně nahradí večery se Šlitrem. Náhradu našel v tehdy už mladým lidem známé dvojici, Jiřím Grossmannovi a Miloslavu Šimkovi.

5. 6. 1 Šimek – Grossmann

28. dubna 1967 se tato dvojice premiérově předvedla na prknech *Semaforu*. Mladé obecenstvo bylo nadšeno, méně už Jiří Šlitr. Šimek s Grossmannem přišli s orchestrem vedeným Františkem Ringo Čechem, který měl prvky moderního hudebního proudu - bigbeatu. Suchý se Šlitrem se mu sice nebránili, ale Šlitr ho nechtěl

83 Divadlo bratří Štáidlů, ze kterého chtěli udělat scénu podobnou *Semaforu*.

84 VANĚK, Jan J. *Semafor 40 nezapomenutelných let*. Nakladatelství Knihcentrum. Praha, 1999, s. 19

ve svém divadle v takové míře. Nicméně i on sám po čase uznal, že je potřeba zmodernizovat i jeho styl hudby a tak inovoval zvuk vlastního orchestru.

To znamenalo rozchod s Ferdinandem Havlíkem. Bylo to pro obě strany určité bolestivé, ale obnova byla nutná. Havlíka nahradil *Country Beat Jiřího Brabce*.

2. dubna 1968 se zrodila další komedie *Proč nám říkají Poslední štace a mně vrahoun, ptá se pan primář*. Životnost této komedie byla bohužel téměř kratší, než její název. Suchý se poprvé pokusil o politickou satiru, ale i když se snažil, aby to byla skrytá satira, bylo to na první pohled znatelné. Hra měla vážný podtext, který kritizoval aktuální situaci. Výhodné to bylo v tom, že čím napjatější byla politická situace, tím odvážnější byli samotní aktéři.

Dalšími hrami, které uvedli Šimek a Grossmann, byly *Večer pro otrlé aneb Pět pupáků* (satirické divadlo), *Návštěvní den* a *Besídka v rašeliništi*. Poslední jmenovaná komedie byla „... *uvedená v listopadu 1968 a nepokrytě žertující na krutá témata ruské okupace a počínající české kolaborace. Lidi se smáli, div že nepadali ze sedadel, ale vnímavějším už malinko začínaly tuhnout rty ...*“⁸⁵

5. 6. 2 Následek událostí roku 1968

Tanky vojsk Varšavské smlouvy dorazily do Prahy. Jiří Suchý se o tom dozvěděl, když byl s rodinou na dovolené v Jugoslávii. Rozhodl se poslat rodinu do Anglie. Stejně jako mnoho dalších, i Suchý se Šlitrem podepsali proti-komunistickou petici Ludvíka Vaculíka *2000 slov*. Suchý si musel tedy dobře rozmyslet, zda se vrátí nebo zůstane v emigraci. Rozhodl se pro návrat z Anglie do své vlasti. Přesvědčil ho k tomu i Jiří Šlitr, který mu naznačil, že zatímco začíná divadelní sezóna, on se „fláká“ v Anglii.

Jiří Šlitr začal hrát *Ďábla z Vinohrad* rozšířeného o *Pochod plebejců* a *Nikdo nic nemá míti za definitivní*. *Semafor* se v této době stal politickou a především vlasteneckou scénou.

Další hra už byla psána Suchým cíleně s politickým podtextem. 2. května 1969 měl premiéru *Jonáš a doktor Matrace*. Další díl *Jonáše* vznikl na popud reakcí diváků, kteří se neshodli s derniérou jeho první verze. Ačkoliv mělo za sebou představení úctyhodných 242 repríz, patřilo stále mezi divácky nejoblíbenější. „*Nový Jonáš byl ovšem docela jiný: mnohé vtipy už nebyly nadčasové, ale naopak proklatě aktuální.*“

85 VANĚK, Jan J. *Semafor 40 nezapomenutelných let*. Nakladatelství Knihcentrum. Praha, 1999, s. 20

Jeho humor zněl hořce a útočně⁸⁶ I z tohoto představení vzniklo několik hitů – *Jó, to jsem ještě žil, Mississippi, Kdo chce psa bít* a další.

Je jen velmi těžko říci, v jaké tvorbě by *Semafor* pokračoval, kdyby nenastaly události o Vánocích roku 1969. 26. prosince zemřel Jiří Šlitr. Nečekaná smrt zasáhla celou hudební i divadelní scénu. Největší rána to ale byla pro Jiřího Suchého, který nevěděl, jak naložit se *Semaforem* a sám se sebou. Chtěl to vzdát a *Semafor* opustit, ale naštěstí se tomu postavil a odhodlaně dál bojoval za humor, který byl jemu a Šlitrovi nejbližší.

86 VANĚK, Jan J. *Semafor 40 nezapomenutelných let*. Nakladatelství Knihcentrum. Praha, 1999, s. 21

6 NOVÝ VĚK SEMAFORU

Jiří Suchý podepsal jako jeden z prvních petici *2000 slov* a také patřil mezi ty, kteří svůj podpis neodvolali. To mu přivodilo mnoho problémů. Jedním z nich byl i ten, že se musel vzdát postu ředitele divadla *Semafor*. Původně zamýšleli úředníci zavřít celé divadlo, ale toho se obávali kvůli masové divácké základně, jakou *Semafor* měl.

Pro co nejmenší možnosti *Semaforu* dělaly úřady všechno možné. Snažily se jim ubírat prostor prostřednictvím dalších skupin, které do divadla nasadily. Mezi pozvanými samotným Jiřím Suchým byli Miloslav Šimek a Jiří Grossmann Další byla skupina vytvořená okolo Josefa Dvořáka. Mezi skupinami nijak napjaté vztahy nebyly, dokonce někteří herci patřili jak do skupiny Suchého, tak i Šimka. Ale jakmile je více skupin v jednom divadle, tak to nikdy není moc výhodné.

Místo Suchého nastoupil na místo ředitele Ferdinand Havlík, který se do *Semaforu* vracel po delší době odloučení. Ale ani on nezůstal ve funkci dlouho. Po čtyřech letech mu byla funkce odebrána. Po něm nastoupil Jan Budlovský, který byl i „... ředitelem Státního divadelního studia, pod které *Semafor* spadalo ...“⁸⁷ Jiří Suchý byl sice oficiálně jen řadovým zaměstnancem divadla, ale členy souboru byl nadále považován za jejich uměleckého šéfa.

Jiří Suchý nevěděl, kdo by měl autorsky nahradit „nenahraditelného“ Jiřího Šlitra. Nejbližší mu byl právě Ferdinand Havlík, kterého o spolupráci požádal. Nicméně to stále neřešilo problém s jevištním partnerem. Nechtěl k sobě muže, který by byl, chtěl nechtě, srovnáván se Šlitrem. Už ve hře *Taková ztráta krve* si Suchý vyzkoušel spolupráci s dětskými herci, a tak chtěl vedle sebe zkusit na jevišti dětského hereckého partnera. V divadle se objevila devítiletá Monika Hálová.

V té době objevil Jiří Suchý na opuštěném pianě Šlitrův notýsek. Bylo v něm několik písní, ale jen pár připravených k otextování. Ostatní musel dokonponovat ve šlitrově stylu Havlík. Suchý chtěl písničky zveřejnit, ale na celé představení to nestačilo. Proto nabídl Havlíkovi, že by tu druhou polovinu představení mohla odehrát jeho kapela. Ferdinand Havlík se tedy poprvé jako skladatel ukázal při

87 HETTNEROVÁ, Magda. *Jiří Suchý*. Portál. Praha, 2005, s. 165

swingovém crazy koncertu *Básníci a sedláci* (muzikál parodující pohádku *Dlouhý, Široký a Bystrozraký*).

Při druhé půli, s názvem *Revizor v šantánu*, zalovili autoři v šlitrovské pozůstalosti. To byla zase příležitost pro Suchého a jeho mladičkou partnerku Moniku. Ale ani optimisticky laděné písně pozitivně nepůsobily. Jak herci, tak diváci si museli pomalu zvykat na *Semafor* bez Šlitra. Ale nešlo jen o chybějícího Šlitra, ale také o obsah písniček. „*Diváci nacházeli v původně nevinných replikách dobové narážky a normalizační cenzura poprvé vycenila chrup ...*“⁸⁸ *Zločin v šantánu* byl trnem v oku Ministerstvu kultury. Během jednoho představení přišel Miloš Hercík, ředitel Státního divadelního studia, aby v *Semaforu* oznámil, že Ministerstvo kultury s okamžitou platností zastavilo činnost divadlu.

Jiří Suchý se proti tomu rozhodl bojovat. Největším problémem byl pravděpodobně *Revizor v šantánu*. Proto se rozhodl pro úpravu textu tak, aby nemusel být stažen z repertoáru. To se nakonec podařilo a představení se dočkalo 110 repríz.

6. 1 Nový repertoár, noví herci

V květnu roku 1970 byl *Semafor* nucen odjet reprezentovat Československou republiku na výstavu do Moskvy, kde měli ukázat Sovětskému svazu, jak moc ho mají v oblibě. Herci v čele s Nad'ou Urbánkovou se tomu snažili vzepřít, ale měli jednoduchý výběr – buď pojedou do Moskvy nebo zanikne *Semafor*. A tak se soubor rozjel na východ. Jediný, kdo naopak jet nesměl, být Jiří Suchý.

Aby divadlo nezůstalo bezprizorní po dobu dvou týdnů jejich zahraniční cesty, vymyslel a nazkoušel Jiří Suchý během čtyř týdnů nové představení *Ten pes je váš?*. Ještě než ho vůbec stihl dopsat, byla premiéra vyprodaná.

Díky několika hotovým písním, které objevil v „šuplíku“, se mohl naplno věnovat textu a ne hudební složce. „*Představení mělo charakter text-appealu - monology se střídaly s písničkami, občas následoval dialog s partnerkou*“⁸⁹ Partnerkou mu byla stále ještě mladička Monika Hálová.

Nejzajímavější osobností tohoto představení byla bezpochyby nově příchozí Jitka Molavcová. Dostala se do divadla na jaře roku 1970, kdy prošla konkurzem před

88 VANĚK, Jan J. *Semafor 40 nezapomenutelných let*. Nakladatelství Knihcentrum. Praha, 1999, s. 23

89 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání*. Galén. Praha, 2011, s. 367

Jiřím Suchým a Ferdinandem Havlíkem. Ačkoliv nebyla nijak výraznou zpěvačkou, její projev s kytarou byl pro ně velmi osobitý a bylo jasné, že v sobě Molavcová skrývá velký potenciál.

Byla připravena nová premiéra, *Čarodějky*. Poprvé bylo celé představení vytvořeno bez jediného zásahu Jiřího Šlitra. Text napsal opět Jiří Suchý, režie se ujal Jiří Císler a hudbu složil Ferdinand Havlík. Písňe byly složeny profesionálně, ale hity jako od Šlitra z toho nebyly. Představení, poprvé Suchým nazýváno *muzikál*, mělo úspěch. Po dlouhé době měl Suchý pocit, že *Semafor* získává své diváky zpět.

Na jevišti je vidět nové tváře – Jiří Helekal, Dáša Bláhová, dosavadní tiskový tajemník divadla Jiří Datel Novotný či Petra Janů.⁹⁰

Čarodějky byly ve dvou směrech zajímavým přínosem. První byl pozitivní především do budoucna. Mezi předěly jinak celkem dramatického představení hledal Suchý oddychové spoje. Vzpomněl si na dětská léta, kdy mu maminka předčítala z *Kytice* Karla Jaromíra Erbena. Svazovala ho jistá příjemná úzkost, kterou cítil především při *Svatební košili*. To byl důvod pro vznik nového libreta, *Svatební košile*, které se stalo součástí *Čarodějek*. Hudba Ferdinanda Havlíka byla jedinečná. Druhý byl ale negativní. Poprvé za dobu fungování *Semaforu* se okolo sté reprízy stalo, že nebylo vyprodáno. A to hned několikrát za sebou.

6. 1. 1 Kytice

Varování přišlo právě včas, aby Suchý stihl připravit další představení. Po úspěchu *Svatební košile* se rozhodl udělat zásadní krok. Krok, který dostal *Semafor* zpět na výsluní. Představení *Kytice*.

Součástí *Kytice* byly kromě *Svatební košile* i další Erbenovy balady – *Štědrý den*, *Polednice*, *Vodník*, *Zlatý kolovrat* a Suchého *Bludička*. Pro Suchého bylo velikým potěšením, že jen opravdoví znalci K. J. Erbena poznali, že *Bludička* není jeho dílem. Tak dobře dokázal Suchý vytvořit text.

Bylo to zpracování podle Jiřího Suchého, tzv. semaforové. Nebyly to tedy posmutnělé Erbenovy balady, ale na jejich základě textově upravená komická libreta. Každá balada byla jedinečně zpracovaná. Nebylo to šest jazzových oper, ani kabaretních

90 VANĚK, Jan J. *Semafor 40 nezapomenutelných let*. Nakladatelství Knihcentrum. Praha, 1999, s. 24

představení. O to zajímavější pohled to byl pro diváky, každý si v představení našel styl sobě nejbližší.

Premiéra se konala 14. března 1972. V té době ještě nikdo netušil, že *Kytice* má před sebou devět dalších sezón a bezmála šestset repríz. V představení se proto také vystřídal nespočet herců. Mezi nejznámější pak patří samozřejmě zásadní trojice Jiří Suchý, Jitka Molavcová (její komediální výkon v roli Dorničky ve *Zlatém kolovratu* překvapil snad i ji samotnou) a Josef Dvořák (dokonale ztvárnil roli Polednice). V neposlední řadě jsou to pak Petra Janů, Zuzana Hanzalová, Jiří Datel Novotný, Věra Křesadlová, Marie Vršecká, Eva Brožková, Hana Zagorová, Michal Prokop, Karel Černoš, Jitka Nováková a mnoho dalších.⁹¹ Nakonec byla po 596. představení *Kytice* stažena. Ne z důvodu nízké návštěvnosti, ale z hereckého vyčerpání hlavních aktérů. Ani to ale nebyl její definitivní konec.

6. 1. 2 Kašpar + Melicharová + Baltazar

Mladá kolegyně Jiřího Suchého Monika (tehdy asi dvanáctiletá) byla sice rovnocenným partnerem na jevišti, ale nahradit Šlitra nemohla. Suchý se začal tedy dívat po jiném partnerovi. Ačkoliv měl v souboru velmi zdatného komika Josefa Dvořáka, nechtěl k sobě už mužského partnera. Po vzoru hereckých trojic jako byli bratři Marxové nebo klaunská trojice Fratellini tak vznikla trojice *Kašpar, Melicharová, Baltazar* – tedy Suchý, Molavcová, Dvořák. Každý z nich měl určitý styl komiky, který dával dohromady jedinečný celek, který v divadle bouřlivě cenilo na 350 diváků.⁹² Trio se poprvé společně představilo v představení *Zuzana v lázni*, které mělo premiéru 8. prosince 1972 a dočkalo se 140 repríz.

Trojice *Kašpar – Melicharová – Baltazar* se osvědčila. Proto Suchý připravil komorní muzikál pro tři klauny *Elektrická puma* s podtitulem *Nevýpravný muzikál pro tři klauny a fantazii diváka*. Světlo světa spatřilo představení 30. dubna 1974. Bylo to druhé a zároveň poslední společné vystoupení této komické trojice.

Jak už bylo napsáno výše, Suchý byl v té době „jen“ zaměstnancem divadla. Byl spokojen alespoň s tím, že zůstal hercem a autorem. Tím, že odmítl odvolat svůj podpis na petici *2000 slov*, přestala televize i rozhlas vysílat jeho písničky. Ve vedení

91 VANĚK, Jan J. *Semafor 40 nezapomenutelných let*. Nakladatelství Knihcentrum. Praha, 1999, s. 24

92 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání*. Galén. Praha, 2011, s. 389

divadla je Ferdinand Havlík, který v červnu 1973 dává z uměleckých důvodů výpověď Šimkově skupině. Šimek se ale odchodu brání a to nahrává vyšším místům, které se chtějí zbavit spíše provokativního Suchého. Proto sesazují Havlíka z jeho funkce. Na delší dobu se divadlo ocitlo bez ředitele, a tím se projevuje jakési bezvládnost i v souboru.

Až v roce 1975 se do vedení divadla dostává ředitel *Státního divadelního studia* (SDS) Jan Budlovský. K jeho další činnosti pak patřilo i předsedování závodní komise KSČ. Pod SDS spadal nejen *Semafor*, ale i spousta dalších malých scén. To, že dostal funkci jeden ze „soudruhů“, znamenalo pro Suchého spoustu omezení a každodenní dohled. Každý text prochází kontrolou, každé představení musí být nejprve odsouhlaseno schvalovací komisí.

V *Semaforu* začínala houstnout atmosféra. Souboru byla přidělena dramaturgyně, ačkoliv bylo známo, že veškerý repertoár tvoří Jiří Suchý. Josef Dvořák se stal hvězdou divadla a začal mít větší požadavky, mezi něž patřilo i nové představení, ve kterém by měl ještě větší herecké příležitosti než dosud. Jiří Suchý ale moc psát nemohl, což mu v tu chvíli vyhovovalo. Byl mu schválen až text k představení *Sladký život blázna Vincka*. Vzhledem ke složitým skrytým podtextům, kterým podle komise nemohl nikdo rozumět, se *Vincek* začal hrát, protože čekali jeho brzký konec. Mýlili se, představení se dočkalo 234 repríz a patřilo u semaforových diváků mezi ty nejoblíbenější.

V roce 1976 zakládá Josef Dvořák svou vlastní hereckou skupinu a už 19. října 1976 odehrál svou první premiéru *Má hlava je včelín*. Bylo to první představení bez jakéhokoli zásahu Jiřího Suchého. Nezbyvalo mu než další spolek v divadle akceptovat. *Semafor* se tedy dělil na třetiny – 1/3 měl Jiří Suchý, 1/3 Jiří Grossmann + Miloslav Šimek a poslední třetinu Josef Dvořák.

Odtržení Dvořáka také znamenalo konec komické trojice *Kašpar - Melicharová - Baltazar*. To ovšem neznamenalo konec Suchého. Po stažení *Elektrické pumy* se Suchý vrátil k původnímu textu *Člověka z půdy*. Upravil jej na současný muzikál pro děti a jejich rodiče. Systémem to vítané nebylo, ale nutná úprava většiny textů udělala z *Člověka z půdy* v podstatě úplně nové představení. „... původní scénář přenesl přes propast osmnácti roků mechanicky: hru přepsal a posunul

*od naivního optimismu k hořké realitě. Kupodivu to prošlo.*⁹³ Představení mělo 104 repríz, což dalo Suchému dostatek času, aby se připravil na nové představení, *Smutek bláznivých panen*. Text psal rok, což u něj nebylo zvykem, nicméně to pomohlo k jistému odstupu od textu v tolika směrech, že z něj vyzrál text téměř dokonalý. Režie se ujal Jiří Suchý ve spolupráci s Evaldem Schromem, který nebyl zvyklý pracovat s poloprofesionály. Na základní herecké akce a reakce tady měl být právě Jiří Suchý.

6. 1. 3 Smutek bláznivých panen

Tím se dostává *Semafor* na konec druhé etapy, svého snad nejtěžšího období. *Smutek bláznivých panen* (premiéra 16. prosince 1977) byl jakýmsi vyznáním lásky k poetismu. Toto představení viditelně rozdělilo publikum na dvě části. Na ty, kteří si ho zamilovali a pochopili jeho skryté významy a na ty, kteří ho nepochopili a odmítli. Naštěstí byla početnější ta první skupina a do divadla začali docházet další a další diváci, kteří brali hledání podtextů jako formu zábavy a dobrodružství.

Blízký přítel Suchého Jan Werich neustále vymýšlel, jak uskutečnit sen o komické trojici. Oba se shodli na tom, že je velká škoda, že už to nemohou zrealizovat s jediným možným třetím člověkem, s Jiřím Šlitrem. Werich chtěl tedy vystupovat alespoň se Suchým. Měli sice kde hrát, ale neměli co. Ani jeden z nich nebyl zrovna oblíbencem režimu. V *Semaforu* se ale přece jen naskytla příležitost. Jiří Suchý dal přečíst Werichovi libreto *Smutek bláznivých panen*, kde pro něj měl malou roli, krátký výstup na konci představení. Zdravotní stav mu ale nakonec vystupování nedovolil. Werich nemohl jistě říci, zda zvládne odehrát všechna představení a zalternovat hvězdu, jako byl Werich, bylo také nemožné. A tak se role finálně zhostil Vladimír Hrabánek.

Další významnou postavu sehrála při tomto představení Jitka Molavcová, ne tolik jako postavu ze hry, ale jako osobnost. Suchému došlo, že pokud s někým vytvoří hereckou dvojici, tak to bude jediné s ní.

Smutek zprvu nepatřil mezi nejoblíbenější semaforové představení. Diváci ji přijali chladně, ale v průběhu jednoho roku, když se text i obsazení změnilo, dosáhlo úspěchů i u semaforového publika. Nakonec se odehrálo 257 repríz.

93 VANĚK, Jan J. *Semafor 40 nezapomenutelných let*. Nakladatelství Knihcentrum. Praha, 1999, s. 29

6. 2 Charta 77

6. ledna 1977 bylo zveřejněno ve francouzském deníku *Le Monde* *Prohlášení Charty 77*, nejvýznamnější opozice procesu normalizace. Politická a státní moc se při podpisu *Závěrečného aktu Konference o bezpečnosti a spolupráci v Evropě* zavázaly k dodržování lidských a občanských práv. To ale nedodržely a tak se signatáři *Charty*, v čele s Václavem Havlem a Pavlem Kohoutem, vzbouřili. Snažili se vyvolat diskusi nad touto problematikou s představiteli domácího režimu. *Charta* vznikla především z toho důvodu, aby upozorňovala na porušování občanských a lidských práv.

K *Prohlášení Charty 77* se mohl přihlásit kdokoliv, kdo to stvrdil svým podpisem s následující podmínkou: „... *souhlasí s její myšlenkou, účastní se její práce a podporuje ji.*“⁹⁴ Podepsání *Charty* znamenalo velký risk a pravděpodobné potíže. Podepsání bylo například vymlouváno vysokoškolským studentům, jelikož by to pro ně znamenalo téměř okamžité vyloučení ze studií.

Text *Charty* se dostal i do rukou Jiřího Suchého. Pravděpodobně mu ho vložil sám Václav Havel do schránky, jelikož bydleli kousek od sebe. *Charta* byla opisována a rozšiřována neoficiálně mezi lidmi, což bylo nevýhodné v tom směru, že se nedostala k téměř 99% lidí. Ale ani to nebylo jisté a tak musela vláda a strana zasáhnout. Vyjádřili se k *Chartě* ve sdělovacích prostředcích, kde ji odsoudili jako sprostý pamflet.⁹⁵ Bojovalo se tedy proti znění *Charty*, které ale ve skutečnosti znalo jen minimum lidí.

Svaz dramatických umělců rozeslal národním hercům, zpěvákům i dalším osobnostem známým z kulturního života pozvánku do *Národního divadla* na 28. ledna 1977. Pozvánka byla bez jakéhokoliv vysvětlení. Všem bylo ale jasné, že je to z toho důvodu, aby je tam donutili podepsat tzv. *Antichartu* a tím odsoudit *Chartu 77*. Jiří Suchý byl jeden z mála, komu se podařilo ze schůze vymluvit. Nicméně ani to ho nezachránilo od pozdějšího předvolání do *Divadla hudby*, kde se měli sejít popřeváci, mezi které se řadil i Suchý, a bojovat proti *Chartě*.

Tentokrát osobně docházeli s „pozvánkami“ soudruzi z Pragokonzertu. V čele jim stál Bohumil Hrabal, který byl už tehdy známý jako bojovník za stranu. Pozvánka podepsaná Hrabalem znamenala pro Suchého jasnou negativní odpověď. I samotnému

94 Lidové noviny. *Všo o Chartě 77*. (online) Dostupné z: http://www.lidovky.cz/vse-o-charte-77-00y-zpravdy-domov.aspx?c=A070108_153710_ln_domov_vvr

95 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání*. Galén. Praha, 2011, s. 449

Suchému způsobil Hrabal několik potíží, nehledě na to, že zlikvidoval několik zahraničních nabídek pro *Semafor*. Nebyl tedy jediný důvod, proč by se měl schůze zúčastnit, Suchému už to víc ublížit nemohlo.

6.3 Legendární komická dvojice

V roce 1980 definitivně zaniká na základě nového zákona *Státní divadelní studio*. Fungovalo zřejmě příliš dobře na to, aby ho strana nechala provozovat činnost. Malá divadla poté spadala jako studia pod divadla kamenná. „*Činoherní klub připadne k Divadlu na Vinohradech, Ypsilonka k Divadlu Jiřího Wolкера, brněnský Provázek k tamnímu Státnímu divadlu – a Semafor k Hudebnímu divadlu v Karlíně.*“⁹⁶ Původní důvod byl prostý, malé scény se pod těmi velkými neživí a tak pomalu jejich existence vyprchá. To se ale nestalo, koncem 80. let už se totiž lidé přestávali režimu bát a neplnili všechny rozkazy bez rozmyšlení.

Semafor byl tedy přidělen do Karlína a hned první premiérou se stala hudební komedie Voskovce a Wericha *Golem*. Sám Werich požádal Suchého o přetextování hry z roku 1931. Chtěl, aby se zbavil zastaralých výrazů a pokusil se hru aktualizovat. Suchý na přeměně pracoval s Pavlem Koptou. Po dlouhém uvažování se rozhodlo, že ústřední dvojici, kterou původně ztvárňoval Voskovec a Werich, odehraje Suchý s Molavcovou. Původně chtěli obsadit slovenskou komickou dvojici Július Satinský a Milan Lasica, ale kvůli složitému dojíždění byl tento návrh zamítnut. Byla to první hra, ve které Suchý hrál, ale kterou nenapsal.

„*Prvních deset let normalizace ... pomalu končilo. Zemřel Jan Werich, krátce po něm Jiří Voskovec.*“⁹⁷ V divadle začal Suchý zkoušet obnovené představení *Kdyby 1000 klarinetů*, které se původně hrálo v *Divadle Na zábradlí*. Než se vůbec ale představení dostalo na jeviště (premiéra 15. prosince 1980), znamenalo to mnoho úprav a kompromisů.

V *Semaforu* se střídaly herecké skupiny se svými premiéry. Další významné představení byl Suchého již v pořadí třetí *Faust – Dr. Johann Faust, Karlovo náměstí 40* (premiéra 14. února 1982). V tomto Faustovi je zašifrovaná poetika dobra a zla. Diváci ji ale rozluštili, a tak se představení dočkalo velkých úspěchů. Možná to bylo také díky

96 VANĚK, Jan J. *Semafor 40 nezapomenutelných let*. Nakladatelství Knihcentrum. Praha, 1999, s. 31

97 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání*. Galén. Praha, 2011, s. 446

skvělému obsazení v čele se Svatoplukem Benešem. Mezi další skvělé herce patřili Jiří Datel Novotný, Věra Křesadlová, Jiří Suchý a Jitka Molavcová. Poslední dva jmenovaní se zde poprvé ukázali jako rovnocenní partneři. Tady začalo jejich herecké partnerství.

V roce 1972 bylo Suchému s Molavcovou nabídnuto, aby nazkoušeli americký muzikál přeložený do českého jazyka. V originále se jmenoval *They're playing our song* a do češtiny byl přeložen jako *Každý má svého Leona*. Důvodem byla pravděpodobně domluva s autorem hry, Neilem Simonem, že se jeho muzikál dostane do Československa, pokud za ni nebude divadlo muset platit tantiémy. A tak senazkoušelo první zahraniční představení na prknech *Semaforu*. To, že nebyl text napsán Suchým, bylo na první pohled znát. Ani hercům věty nešly z úst automaticky, ale u diváků se představení osvědčilo. Nakonec mělo 114. repríz.

Jiří Suchý se už nechtěl navracet k oblíbenému titulu *Jonáš a tingl-tangl*. Byl si jistý, že úspěch, jakého dosáhl společně s Jiřím Šlitrem, už nelze překonat. Ale za tu dobu vedle něj vzrostla osobnost Jitky Molavcové, a tak se zrodil nápad vytvořit představení *Jonáš dejme tomu v úterý* (premiéra 5. března 1985). Na scénu se tedy Jonáš vrátil, ne jako mladý člověk, ale jako vysloužilý kabaretiér, do kterého se zamiluje hospodyně Žofie Melicharová. Jitka Molavcová dotáhla roli Melicharové k dokonalosti. Snad jedinou slabinou představení byla jeho hudební složka. Nepodařilo se totiž přímo navázat na chytlavé melodie Jiřího Šlitra, ačkoliv se na výrobě „hitů“ podíleli hned čtyři skladatelé – Jiří Suchý, Ferdinand Havlík, Vladimír Vích a Jitka Molavcová.⁹⁸ Představení si ale i tak diváci velmi oblíbili, 305 odehraných repríz je toho důkazem.

Nutno podotknout, že během zkoušení *Jonáše* prožíval Jiří Suchý jedno z nejtěžších období svého soukromého života. Jeho ženě Bělině byla zjištěna leukémie a doktoři Suchému oznámili, že jí zbývají dva až tři roky života. Nikdy to své ženě neřekl, jelikož nechtěl, aby přestala bojovat. Až do její smrti v roce 1986 se o ni denně staral.

98 VANĚK, Jan J. *Semafor 40 nezapomenutelných let*. Nakladatelství Knihcentrum. Praha, 1999, s. 37

6. 4 Semafor do listopadu 1989

22. září 1986 se uskutečnila premiéra představení *Na Poříčí dítě křičí*. Toto představení se žánrově řadí mezi ta oddechová. Bylo to představení především pěvecké a taneční, text tu byl jen doplňkem. Hlavní tváří byl „... *tenorsaxofonista a samorostlý komik Evžen Jegorov*.“⁹⁹ Jiří Suchý ani Jitka Molavcová v této hudební komedii zcela výjimečně nevystupovali, jelikož připravovali další premiéru, hru *Vetešník* (premiéra 3. června 1987).

V roce 1988 probíhaly poslední reprízy a na jednu z nich se přišel podívat Alexander Dubček. Především asi z důvodu zviditelnění se, což se podařilo, jelikož byl po návštěvě *Semaforu* pozván jak do rozhlasu tak do televize. Stejně tak učinil i tehdejší generální tajemník KSČ Milouš Jakeš, jehož návštěva byla předem oficiálně oznámena. Suchý nechtěl režim pokoušet a tak se rozhodl pro jemnou úpravu jedné sloky z *Písně metařky*. Původně sloka vypadala takto:

Kdybych mohla všechnu špínu

Z našich ulic vyméstí

Mohla by se naše země

Ku svobodě povznéstí

Ačkoliv se to dnes zdá jako text naprosto neškodný, v roce 1988 byla velká opovázlivost ho vyslovit nahlas, natož před plným hledištěm a soudruhům z KSČ. Suchý tedy vyměnil jedno slovo. Místo *ku svobodě* stačilo zazpívat *ku čistotě* (přesné znění celé obnovené sloky již není dochováno).¹⁰⁰

Píseň zpívala Jitka Nováková a jak už tomu při velké nervozitě bývá, na nový text si nevzpomněla a zazpívala píseň v jejím původním znění. Semaforové publikum to ocenilo obrovským potleskem, ale pro Suchého to byly krušné chvíle, jelikož nevěděl, co může nastat. O pauze se Jakeš dostavil do jeho šatny. Prohlížel si fotografie na zdi, kde byly mimo jiné i fotografie Jiřího Voskovce a Jára Kohouta, kteří byli známí emigranti. Když už to vypadalo, že bude mít Suchý problémy s odůvodňováním jejich portrétů, skončila přestávka a Jakeš bez jediného slova odešel. Tato návštěva našťástí neměla větší dohru než pokyn pro ředitele Hardta, aby dal na představení pozor a dohlédl na vyškrtnutí nevhodných vět. Suchý mohl tomuto lehkému zákroku vděčit

99 VANĚK, Jan J. *Semafor 40 nezapomenutelných let*. Nakladatelství Knihcentrum. Praha, 1999, s. 38
100 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání*. Galén. Praha, 2011, s. 481

perestrojce.¹⁰¹ Za normálních okolností předchozích let by to totiž znamenalo okamžité zavření divadla.

Ale rok 1988 byl už začínal být uvolněnější. Jiří Suchý už mohl opět publikovat knihy a točit filmy. Nebyl už ani tolik hlídán dramaturgyní v divadle, ředitel Hardt mu dal volnou ruku. Komunistická strana se sice stále držela v čele vlády, ale bylo znát, že její síly začínají polevovat.

Poslední premiérou před zásadním listopadem 1989 bylo hudební představení *Výhybka* (premiéra 10. května 1989). Jako skladatel i kapelník se tu opět bravurně ukázal Ferdinand Havlík, hudba se hrála živě při představení, což pomáhalo k jedinečné muzikálové atmosféře. Mezi herci byla oblíbená jména jako Jitka Nováková (za ni hrála později Anna Ferencová a Eva Pilarová), Jiří Datel Novotný, Věra Křesadlová, ale také mladá krev - Olina Patková, Dáša Nová, Václav Kopta a v hlavní roli Tomáš Trapl.¹⁰²

Nicméně představení si dlouho slávy neužilo, skončilo u 73. reprízy. Krátce po premiéře začaly totiž divadelní prázdniny a věci podzimní se začaly dávat do pohybu. Přišla výzva *Několik vět*, demonstrace v ulicích Prahy a zmatek v celé KSČ.

Tou dobou psal Suchý novou hru *Nižní Novgorod*. Představení bylo napsáno tak, že by ho Suchý mohl zveřejnit jedině při uvolnění cenzury, nebo přímo při pádu režimu. Naštěstí se přihodila ta druhá věc a skončilo utrpení českých umělců i lidí obecně.

101 Reformní program M. S. Gorbačova v polovině 80. let 20. století v bývalém SSSR. Zdokonalování plánovaného systému národního hospodářství – 1987 přechod od ekonomiky plánované k ekonomice tržní. Tento pokus se ale kvůli nedůslednosti prováděných změn nepodařilo zrealizovat.

102 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání*. Galén. Praha, 2011, s. 495

7 SEMAFOR DNES

Od počátku bojů proti komunismu se *Semafor* nebál dát najevo, na jaké straně stojí. Během podzimu a zimy 1989 se všechny tři skupiny, které v *Semaforu* fungovaly, angažovaly ve stávkách a demonstracích podporujících změnu. Suchý se osobně účastnit nemohl, jelikož ležel v té době v nemocnici po operaci žlučníku, a tak musel veškeré dění a euforii vycítit z televize.

Skupiny spolupracovaly i při představeních v divadle. Nehrály se ani tolik jednotlivé hry, jako improvizční večery, na které docházely davy diváků, kteří byli zvyklí jít do *Semaforu* za zábavou, když jindy jim bylo do pláče. Jiří Suchý si ale začal uvědomovat, že se zmenšuje divácká základna samotného *Semaforu*. Poetikou odrostlí milovníci jeho divadla jsou již více, než dospělí a mladí lidé měli tehdy myšlenky jen na revoluci.

Jiří Suchý ale přesto vytvořil další představení, které mělo premiéru již 8. ledna 1990, *Hej rup aneb Peklo nebude, ráj se vrací*. Tímto představením se Suchý naplno přihlásil k tradici Jiřího Voskovce a Jana Wericha, k *Osvobozenému divadlu*. Premiéra byla velmi úspěšná, ale začaly se projevovat problémy ve spojení s ostatními hereckými skupinami. Bylo těžké dělit se o jednu scénu se skupinami s úplně jinou poetikou a tematikou představení. Na každou skupinu vycházelo maximálně deset večerů v měsíci, jehož zbytek museli trávit na zájezdech. Uvnitř souborů začalo být nepříjemně a bylo jasné, že tato napjatá atmosféra brzy vyústí v jasné rozhodnutí.

15. ledna 1990 se konala schůze všech členů divadla *Semafor*. Od počátku bylo jasné, že dohoda nebude jednoduchá, každá skupina seděla zvlášť a nechávali mezi sebou prázdný prostor. Josef Dvořák, Miloslav Šimek i Jiří Suchý se postavili za svou skupinu. „*Zatímco prvním dvěma v jádru vyhovovalo zachování statu quo, pochopitelně na nových a demokratických základech, Jiří Suchý řekl rázně: Ne!*“¹⁰³ Všichni v hledišti zůstali zaskočení, nicméně Suchý měl k tomuto kroku opodstatněné důvody. Chtěl *Semafor* vrátit do původního stavu, mít repertoár, který je blízký jeho poetice a nezakládat dramaturgii na ústupcích. Ať už se v *Semaforu* střídalo několik souborů, zakladatelem zůstával vždycky Jiří Suchý, o čemž nikdo nepolemizoval. Znamenalo to ovšem nucený odchod dalších dvou hereckých skupin.

103 VANĚK, Jan J. *Semafor 40 nezapomenutelných let*. Nakladatelství Knihcentrum. Praha, 1999, s. 41

Skupina v čele s Miloslavem Šimkem rezignuje s tím, že pokud si to Suchý opravdu přeje, vyklidí prostor do konce sezóny. Nakonec se mu podařilo sehnat prostory v bývalém kině *Jalta*, kde vzniklo i divadelní a filmové centrum. V době, kdy byla Šimkova skupina na zájezdě, se tam promítaly filmy, aby sál nezůstal nevyužitý. Ještě téhož roku založil Šimek *Divadlo Jiřího Grossmanna*. Obtížnější to bylo s přístupem Josefa Dvořáka, který *Semafor* opustit nechtěl. Bojovali proti sobě argumenty, snažili se obvinít jeden druhého. Kdyby už tehdy Suchý věděl, že na něj Josef Dvořák na přelomu 70. a 80. let 20. století donášel StB, určitě by s ním ani nediskutoval.

Nakonec se z bouřlivé polemiky všichni vyčerpali. Schůze skončila pro všechny nevesele a unaveně, ale bylo rozhodnuto. V *Semaforu* zůstává jen skupina Jiřího Suchého, s jeho herci a jeho repertoárem. Josef Dvořák se svou *Divadelní společností* kočoval různě po Praze i po jiných českých městech. Jinak tomu není ani dnes. Jeho představení můžeme vidět hostovat například v *Branickém divadle* nebo v divadle v Horních Počernicích.

7. 1 Suchého skupina po rozdělení

Jiří Suchý zažíval těžké chvíle. Po vyloučení dvou ostatních skupin bylo velmi obtížné *Semafor* divácky naplnit. Ne z toho důvodu, že by Suchému odešli všichni jeho diváci, ale lidé zkrátka přestali mít na divadlo čas. Řešila se politika a začínalo se podnikat. Dařilo se mu v televizi i rozhlasu, založil nakladatelství *Klokočí*, filmovou společnost *Perplex* a vlastní měsíčník *Semaforum*. Snažil se vynahradiť si léta cenzury, ale nezbývalo už mu čas na psaní textů pro divadlo. I z toho důvodu nasadil v roce 1990 již známé představení *Šest žen* s Miroslavem Horníčkem v hlavní roli.

Na jaře roku 1991 se poprvé Suchý vrací k první části veleúspěšné *Kytice*. Poprvé se objevuje na prknech *Semaforu* talentovaná Leona Machálková a naopak se po letech navrací František Ringo Čech. Současně vypracoval textappeal *Ach, ta láska nehezká*, který probíhal v komorním obsazení Jiří Suchý, Jitka Molavcová, Václav Kopta a Věra Křesadlová.¹⁰⁴ Druhá část *Kytice* s názvem *Vynálezce korzetu* byla odpremierována 9. února 1993.

Konečně v roce 1992 se dostává na jeviště *Semaforu* představení *Nižní Novgorod*, který psal Suchý už během revoluce a dočkal se úspěšných 104 repríz.

104 VANĚK, Jan J. *Semafor 40 nezapomenutelných let*. Nakladatelství Knihcentrum. Praha, 1999, s. 43

Dá se říci, že už to byl opravdový muzikál, který pojednával o tom, proč revoluce začala až v listopadu a ne v září. Diváci si představení zamilovali.

Pak se zase Suchý navrátil k původním textům. Následovala premiéra *Poslední štace*, jejíž součástí byly písně Jiřího Šlitra, ale moc dlouho se představení neudrželo, mělo jen 30 repríz.

Poslední představení v prostoru, kam si zvykli za téměř čtvrt století lidé chodit, byl *Koncert na rozloučenou*. Nikdo tehdy nevěděl, že je název až tak aktuální. Prostory měly být rekonstruovány. Rekonstrukce byla tak rozsáhlá, že to pro *Semafor* na tomto místě znamenalo konec. Ocítl se opět bez pevné střechy nad hlavou.

Na počátku nové sezóny hostuje v malém *Klubu Lávk*a, „... ale stálý azyl nachází v Divadle Komedie ...“¹⁰⁵ Nebyly to prostory nijak pohodlné, ani pro diváky, ani pro herce. Semaforová skupina se tam stále cítila jako návštěva a ani diváci si nezvykli tam docházet.

7.2 Karlínek

V *Komedii* se ještě odehrál vánoční písničkový pořad *Purpura na plotně* a hudební komedie *Víkend s Krausovou* (premiéra 9. května 1995). A pak už následovalo stěhování na malou scénu *Hudebního divadla Karlín*. Sál byl nevyužitý, a tak se tam *Semafor* dočasně usadil, než bude opravena jeho oblíbená pasáž Alfa.

Do *Karlínku* už ale nevstupoval *Semafor* takový, jak ho lidé znali. Počátkem devadesátých let byl Suchý nucen zredukovat soubor, a tak začal s lidmi navazovat smlouvy jen na jednotlivá představení. *Semafor* byl v druhé polovině devadesátých let velmi skromný, včetně výpravy. Ale to kouzlo, díky kterému bylo toto divadlo milováno, naštěstí nadále zůstávalo. Pro některé herce byl ale nový systém znamením konce, proto se s některými Suchý nadobro rozloučil.

Konečně se podařilo vytvořit představení, které vrátilo *Semafor* na výsluní. Písničkový pořad *V hlavní roli písnička* bylo velmi variabilní. Měnil se text, měnilo se obsazení, a to od reprízy k repríze. Vystřídalo se tam velké množství herců, kteří byli *Semaforem* odchovaní, ale i ti, kteří v něm nikdy předtím nehráli. Bylo možné tam vidět známá jména jako Jiří Suchý, Tomáš Trapl, ale i Hana Hegerová, Petra Janů, Jaroslav

105 VANĚK, Jan J. *Semafor 40 nezapomenutelných let*. Nakladatelství Knihcentrum. Praha, 1999, s. 45

Uhlíř či Jan Vodňanský. Tento nápad se osvědčil a představení mělo na tu dobu neuvěřitelných 216 repríz.

V *Karlínku* se také odehrávala one man show Jiřího Suchého *Je mi nějak česko*. Bylo to takové vystoupení mezi velkými představeními. Po něm totiž následovala premiéra typické semaforové hudební komedie *Mé srdce je Zimmer frei* (hráli Jiří Suchý, Jitka Molavcová, Jiří Just a Václav Kopta). Premiéru mělo představení 9. prosince 1997 a celé ho měl na svědomí Jiří Suchý. Libreto napsal společně s Jiřím Justem a režie se ujal Petr Novotný, všechno ostatní včetně textu, výpravy a kostýmů, bylo dílem Suchého.

Herecký tým *Semaforu*, který dosud fungoval, se začal pomalu rozpadat. Z pódia zmizel Jiří Datel Novotný i Věra Křesadlová. Z tehdy neznámé Luciany Krecarové se stala dnes známá Anna K., do muzikálového světa odešli Leona Machálková, Bohuš Matuš i Tomáš Trapl a Dagmar Patrasová se začala naplno věnovat dětským pořadům. A v neposlední řadě je třeba zmínit nečekaný odchod herce a saxofonisty Eugena Jegorova do uměleckého nebe v prosinci 1992. Zkrátka základem zůstávala neustále dvojice Jiří Suchý, Jitka Molavcová a s nimi Václav Kopta.¹⁰⁶

Dalšími představeními byl akční recitál *Únos turecké houslistky* (premiéra 9. prosince 1997) a návrat ke Šlitrovským kořenům, *Galakonzert a jiný ptákoviny*.

Rok 1999 byl pro *Semafor* významný především proto, že v tomto roce oslavil své čtyřicáté narozeniny. První premiéra toho roku, 9. března, bylo představení *Pré aneb Revue z polepšovny*. K režii se zde po dlouhé době vrátil Jiří Menzel a libreto se dostalo velkého úspěchu.

11. prosince 2000 se Suchý pustil do netradiční hudební komedie *Noc v synagoze aneb Tajemství Brunhildiny punčochy*. Bylo to představení, které pojednávalo o setkání J. V. Stalina a Adolfa Hitlera.

Na počátku nového tisíciletí se začal upevňovat obnovený herecký soubor. Mezi nové posily patřil talentovaný Patrik Stoklasa (tragicky zemřel při autonehodě v říjnu 2004), Jiří Štědroň, Michal Stejskal, Jolana Smyčková, Lucie Černíková.

S tímto novým souborem nazkoušel Suchý v říjnu 2001 zpěvohru *Pokoušení svatého Antonína* (premiéra 19. října 2001). I v tomto případě se podařilo Suchému

106 *Semafor. Historie.* (online) Dostupné z:

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

překvapit, přizval si totiž na hudební spolupráci skladatele Vladimíra Franze. „První“ nucenou derniéru mělo představení 14. června 2002.

Poslední premiérou před dalším semaforským zlomem byla muzikálová koláž s písněmi *Semaforu* a *Osvobozeného divadla Život je náhoda v obnošený vestě* (9. květen 2002).¹⁰⁷

7.3 Povodně 2002

Srpen 2002 přinesl starosti obyvatelům celé České republiky a mezi nimi také celému *Semaforu*. Karlínské prostory, kde se *Semafor* po dlouhém putování po různých divadlech usadil, byly kompletně pod vodou. Bylo to přesně 14. srpna, kdy vzala voda všechno, co jí stálo v cestě. V divadle tak přišli o vybavení, kulisy a skvosty jako například klavír, na němž hrával Jiří Šlitr. Působíště divadla bylo zaplavené až po strop. Po pěti letech usilovné práce a učení diváků kam mají docházet, bylo všechno pryč.

Paradoxem je, že do konce června roku 2002 spadal *Semafor* pod pražský magistrát, ale v rámci transformace se pak od 1. července stal společností s ručením omezeným. To znamená, že ve chvíli, kdy Suchý *Semafor* získal, ho díky povodním zase ztratil.

Jiří Suchý byl ale celý život optimista a tak ani na chvíli nepřemýšlel o tom, že by tím mělo divadlo skončit. Jiří Suchý krátce po povodních řekl: „*I když teď nezačneme v dosavadních prostorách, budeme je zvelebovat a doufám, že v příštím roce opět v Karlíně zahájíme. Máme řadu nabídek, kde bychom mohli vystupovat, a tak budeme jezdit za diváky. Vrátime se vlastně do roku 1961, kdy nám sebrali divadlo ve Smečkách. Měli jsme tehdy 14 pražských štací, každý den jsme hráli jinde. Má to také svůj půvab a docela se na to těším.*“¹⁰⁸ *Semafor* se tedy už potřetí pustil do kočovného života a Jiří Suchý do přípravy nového představení s názvem *To nám to pěkně začíná*.

Nápad se zrodil již dva dny po povodních a zrealizoval se již za necelé dva měsíce poté. 8. října odehrál *Semafor* předpremiéru v Děčíně a 15. října 2002 už byla oficiální premiéra v pražském *Divadle Minor*.

107 SALABOVI, Marie a Tomáš. *Semafor... jaký byl a jaký je*. IKAR. Praha, 2006, s. 202

108 BOROVIČKA, Jiří. *Zakladatel zatopeného Divadla Semafor zůstává optimistou*. (online) Dostupné z: <http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=2048>

Téma odpovídalo době jeho vzniku, představení pojednávalo o jedněch z nejrozsáhlejších povodních v Čechách. Suchý se snažil divákům naznačit, že i katastrofy se dají dobře zvládnout, když člověk neztratí humor.

Když se *Semafor* pomalu vzpamatoval z následků povodní, nasadil Jiří Suchý na jeho jeviště opět představení *Pokušení svatého Antonína*. Obnovená premiéra byla podle Suchého Encyklopedie 27. března 2003 v *Divadle Solidarita* (podle divadelních programů to bylo až 17. dubna 2003 v *Divadle Minor*), ale ani to nebyla poslední sezóna, ve které mohli diváci představení vidět. Tato zpěvohra se stal jedním z nejúspěšnějších her novodobého *Semaforu*. Určitě k tomu přispěla i zajímavá hudba Vladimíra Franze, tak nezvyklá k *Semaforu*. Po dlouhé době se stala hra také atraktivní pro kritiku, která byla velmi pozitivní.¹⁰⁹

Dalším prostorem, kde se *Semafor* objevil, bylo *Divadlo Skelet*, kde se uskutečnila premiéra koncertního pořadu *I ty zpíváš si ty hity*, se kterým posléze objížďeli celou republiku. To byla poslední premiéra roku 2003.

V roce 2004 byl *Semafor* zase naplno aktivní. Hned dvě premiéry se uskutečnily v *Divadle U Hasičů*. Byla to hra *Osmdesát svíček na ztraceném dortu*, což bylo vzpomínkou k výročí osmdesátých narozenin Jiřího Šlitra, a potom to byla hra *Sex + sex = 12*, která byla výtažkem z nerealizovaných scénářů k filmům, které napsal Suchý v době, kdy byl režimem zakázán. A potom to bylo 22. září 2004 kdy byla uvedena v Nosticově paláci hudební komedie *Patero důvodů pro voo doo*.¹¹⁰ Po letních prázdninách se 30. října 2004 uskutečnil ke 45. výročí *Semaforu* koncert *Je nám pětáctýřicet*.

7. 4 Divadlo dnes

Počátkem roku 2005, přesněji 27. ledna, se *Semafor* postupně loučil s kočovnými léty. Pořad *Zavíráme pojďte dál* byl poskládán z oblíbených písní Jiřího Suchého a Přemysla Ruta, ženské party zpívala Olina Patková. Pomalu ale jistě tak končilo semaforové trápení v podobě stěhování po různých divadlech.

109 *Semafor. Historie.* (online) Dostupné z: http://www.semafor.cz/historie/hry/pokuseni-sv.-antonina_52

110 SALABOVI, Marie a Tomáš. *Semafor... jaký byl a jaký je.* IKAR. Praha, 2006, s. 204

4. září 2005 se konečně Suchý a spol. dočkali slavnostního předání klíčů od nového divadla *Semafor* v Dejvicích, kde sídlí dodnes. „*Po všech kalamitách, které nás potkaly, nabíráme už asi čtvrtý dech,*“ konstatuje Jiří Suchý, který spolu s Jitkou Molavcovou i nadále vytváří ústřední semaforickou dvojici.¹¹¹ Pro zahájení Suchý připravil část z prvního chystaného představení *Koncert s ručením omezeným*. Oficiální otevření proběhlo 1. října, symbolicky v den Suchého narozenin.

Tyto prostory s názvem *Globus* bývaly tančírnou a skvěle vyhovovaly požadavkům *Semaforu*. Magistrát na jeho přestavbu vyčlenil 45 miliónů korun. Sál má 200 míst, jeho součástí je orchestřiště a celoplošná projekce. Za celou dobu existence neměl *Semafor* k dispozici tak příjemné prostory.

Jiří Suchý má tedy dobře našlápnuto do budoucna a podporuje to jeho optimismus. Vymýšlí nové premiéry i nové nápady. Jedním z nich jsou například zpívající uvaděčky, které jsou nejen součástí představení, ale mají také vyplňovat přestávky ve foyer. Také chtěl odehrát na nové domovské scéně představení, která se hrála v průběhu tří popovodňových let po různých divadlech.

Další z připravovaných premiér byla komedie *Jako když tiskne* (premiéra 25. října 2005), která se věnovala bulvárním deníkům, což je velice aktuální téma i dnes. Jitka Molavcová se po pětatřiceti letech dostala k vytvoření vlastního recitálu, to se jí po celou dobu z důvodu četnosti semaforických premiér nepodařilo. Jako další premiéry byly ohlášeny muzikály *Kytice* a *Sukně smutnou jehlou spíchnutá*. Suchý se také začal připravovat na uvedení jeho *Dobře placené procházky* na prknech *Národního divadla* pod režii Miloše Formana (premiéra 23. dubna 2007).

Jiří Suchý se chtěl navracet i k ostatním formám, které byly původně součástí názvu *Semafor*. Rozhodl se pro přípravu dětských recitálů, večerů poezie, jazzových koncertů a dalších.

Po úspěchu s typem představení jako bylo *Sex + sex = 12* se Suchý pustil do podobného projektu, *Penzion Rosamunda* (premiéra 23. listopadu 2005). Suchý se chtěl vrátit k úplným počátkům *Semaforu*, a tak dal v prosinci 2005 dohromady koncert *Začalo to akordem*, který byl složený z původních písní *Akord klubu*. Nápad ale nevznikl jen tak, ale díky padesátiletému výročí od jeho vzniku. Při koncertě diváci

111 TICHÝ, Zdeněk A. *Semafor má být v Dejvicích náročnější*. (online) Dostupné z: <http://hn.ihned.cz/c1-16496180-semafor-ma-byt-v-dejvicich-narocnejši>

neslyšeli jen písničky *Akord klubu*, ale i Suchého a Šlitra doplněné o projekci fotografií z té doby.

Další premiéry, které byly v *Semaforu* uvedeny, byla již zmíněná *Sukně smutnou jehlou spíchnutá* (premiéra 14. září 2006), *Lysistrata* (premiéra 19. 9. 2007) – text byl původně napsán pro *Divadlo Na Vinohradech*, *Sekta* (premiéra 2. dubna 2008) - obnovené představení z šedesátých let, kdy se úspěchu nedočkalo.

Na počátku roku 2008 bylo divadlo ohroženo změnami v grantové politice pražského magistrátu. Byla zavedena plošná dotace na vstupenku, což nebylo pro divadla zrovna výhodné. Suchý se stal signatářem petice *Za Prahu kulturní* a uvedl hru *Děti kapitána Granta aneb Semafor má červenou*, která byla stavěna proti politice magistrátu. Byl to jen dočasný titul, reakce na dění v kulturní politice, proto mělo jen krátkého trvání. Premiéru mělo představení 14. května a derniéru 28. června 2008.

Další sezónu zahájilo představení *Šlitr s námi (a zlý pryč)* (premiéra 17. října 2008 k zahájení 50. sezóny divadla) a komedie *Já jsem otec Bemle (a já matka Zemle)* (premiéra 25. listopadu 2008). V roce 2008 se také Suchý rozhodl pro změnu a ze *Semaforu* se stala obecně prospěšná společnost (o.p.s.). Od toho roku, přesněji od 1. července 2008 neměl *Semafor*, kromě jednoho zaměstnance na hlavní pracovní poměr (Jiří Suchý), žádné zaměstnance.¹¹² S každým bývalým zaměstnancem Suchý vytvořil smlouvu jen na to určité dílo. *Semafor* byl oficiálně uznán obecně prospěšnou společností 6. října 2008, kdy byl zapsán do rejstříku o. p. s.

K padesáté sezóně *Semaforu* připravil Suchý především vzpomínková představení. Mezi nimi bylo *Šlitr s námi (a zlý pryč)*, obnovená a zmodernizovaná *Kytice*, *Dnes hraje jazz* – pravidelné koncerty jazzové hudby, *Padesát a co dál* - reprízovaný večer v němž se diskutovalo s diváky o padesátileté činnosti divadla a o jeho výhledech do budoucna (byl vytvořen jen pro výroční sezónu) a pak se samozřejmě uskutečnil *Slavnostní koncert* k 50. výročí založení divadla.¹¹³

V roce 2009 měly svou derniéru představení *Sukně smutnou jehlou spíchnutá*, *Sekta* a *Jako když tiskne*. Bylo znát, že diváci si už na *Semafor* v Dejvicích zvykli, naučili se tam chodit a představení byla opět vyprodaná.

112 SUCHÝ, Jiří. *Semafor. Výroční zpráva 2008*. (online) Dostupné z: www.semafor.cz/dynamic/web/files/File/2008.doc

113 ENGLICH, Ivan. *Semafor. Výroční zpráva 2009*. (online) Dostupné z: <http://www.semafor.cz/dynamic/web/files/File/2009.doc>

To pokračovalo i do roku 2010, proto se Suchý snažil, aby byl repertoár divadla vhodný pro co nejširší publikum. Práce na dramaturgii *Semaforu* se Suchému vyplatila především v podobě úspěchu operety *Mam'zelle Nitouche*. Premiérami této sezóny byla představení *Uteklo to jako H2O* (návrat do semaforové minulosti v nové podobě, Suchý to pojal jako seriál), *Dal si růži do polívky* (druhý díl seriálu), klasická opereta v semaforové podobě *Mam'zelle Nitouche*, každoroční *Tiše a ochotně* a v neposlední řadě *A dnes hrajeme jazz* (tyto koncerty jsou připravovány jen pro pár repríz).

Semafor se i nadále snaží rozdávat svým divákům to, na co za tímto divadlem chodí, tedy zábavu, poezii a hudbu. Příkladem tohoto spojení byla premiéra představení a zároveň koncertu *Vocad' pocad'*. Návratem do historie bylo představení ze šedesátých let *Tak co, pane barone?*, které bylo proloženo písněmi a projekcí. Nejvýpravnějším představením roku 2011 se stal další Suchého swingový muzikál *Hodiny jdou pozpátku*. Ani v roce 2011 nechyběl tradiční Vánoční koncert *Tiše a ochotně* a pokračovalo se nadále ve večerních minikoncertech *A dnes hrajeme jazz*.

Divadlo se přehouplo přes další rok a připravuje další a další představení. Ovšem ne zcela pozitivní finanční situace nutí *Semafor* přistoupit ke skromnějším projektům. První z nich je hra *Levandule* (premiéra 9. února 2012), která stojí jen na čtyřech hercích a nemají živý orchestr, nýbrž playback.

Nyní se *Semafor* nachází v zatím nejnovější sezóně, 2012-2013. Prvním experimentem je představení *Kam se poděla Valerie?* (premiéra 20. září 2012), hra, která je založena především na pohybu, tanci, gymnastice a artistice. Začátkem října pak mělo premiéru představení další, *Včera večer poštou ranní aneb Dopisy, které vás rozesmějí*. Jedná se o příjemné posezení nad korespondencí, kterou vedl Jiří Suchý se známými osobnostmi. Patřil mezi ně Jiří Šlitr, Jan Werich, Miroslav Horníček, Jiří Voskovec, Miloš Forman, Miloš Kopecký a mnoho dalších dopisů bylo i od samotných diváků. Suchý jich nasbíral za ta léta spoustu. Jak už napovídají významná jména, není to korespondence ledajaká, ale každým slovem jedinečná, poetická a humorná. Do toho vsadil Suchý na chytlavé písničky s listonošskou tematikou.¹¹⁴ Třetí premiérou se pak stalo 25. října 2012 představení *Laura a Oliver: reality show* (jedná se o dnes velmi známý pojem pro sledování lidí v jejich přirozeném domácím prostředí). V prosinci

114 ERBENOVÁ, Radka. *Premiéry v Semaforu*. (online) Dostupné z: <http://www.vase6.cz/volny-cas-a-kultura/divadlo/731-premiery-v-semaforu>

2012 byl opět uveden vánoční program *Tiše a ochotně*, který je každý rok částečně obměňován. Na 14. února 2013 je pak naplánována premiéra představení *Rytíři z Blaníku a krasavice Lída*. Na duben 2013 se pak připravuje premiéra představení *Co na světě mám rád*. Zda bude představení ztvárněno formou muzikálu, besedy nebo koncertu je zatím zřejmé snad jedině v myšlenkách Jiřího Suchého.

Semafor je zkrátka autorským divadlem, kdy není nikdy jisté, zda se plánované představení uskuteční a zda dopadne tak, jak si to autor plánuje. Vždy se ustoupí před původním nápadem, když se objeví nápad lepší, pružnější, humornější. V tom je výhoda autorského divadla.

ZÁVĚR

Divadla jako taková prochází v současné době velkou krizí. Těžko se prodávají vstupenky a představení bývají vyprodána jen zřídka. Záleží samozřejmě na typu divadla, jeho jméně a hercích, kteří v něm hrají. V době seriálů, talk show, reality show chtějí vidět diváci na jevištích jim známé tváře. Chtějí mít pocit, že je mají u sebe blízko. Pokud ale představení nemá dostatečnou propagaci, nedostává se mu grantů či dotací a nemůže zaplatit mediální kampaň, pak je velice problematické divadlo uživit. Tomuto obtížnému období samozřejmě napomáhá i rozvoj nových médií. Mladí lidé chodí do divadla málo a nevidí v něm takové odreagování, jako tomu bývalo v polovině minulého století. Dnes je pro děti a mládež zajímavější kino nebo internet, na kterém tráví díky sociálním sítím většinu svého volného času. I do divadla jako je *Semafor* chodí spíše starší generace, tedy lidé, kterým to připomíná jejich mládí. *Semafor* je v tomto směru trochu jiný než ostatní malé scény z šedesátých let minulého století. Má svou vlastní poetiku, příjemné písničky poskládané z říkanek. Je to typ humoru, který není tolik blízký mladému divákovi, i proto se Suchý snaží dělat všechna nová představení co nejmoderněji. Na druhou stranu, ti starší tam jdou cíleně za *Semaforem* takovým, jaký býval. Jiná divadla (například *Husa na provázku*, *Divadlo Na Zábradlí* nebo *Ypsilonka*) tvoří taková představení, která jdou s dobou. Jejich texty nejsou postaveny na poezii a proto se snadněji zavděčí dnešnímu divákovi.

Jiří Suchý vždy tvořil taková představení, která byla líbivá pro diváky, pro něho samotného a hlavně pro herecký soubor. To bylo výhodné dříve, ale dnes ne. To, co bylo v šedesátých letech středem pozornosti, je dnes na jejím okraji. Odráží se to také v obsazení jeho představení. K pozitivům je rozhodně třeba zařadit Suchého otevřenost mladým začínajícím hercům a zpěvákům. Rozhodně to ale pro ně není takovým krokem jako dříve. Z většiny tehdejších semaforových nováčků se staly hvězdy (W. Matuška, J. Molavcová, E. Pilarová, H. Zagorová, P. Janů a další). Dnes žádný z mladých pop-zpěváků není známý díky *Semaforu*, ale díky dobré propagaci v rámci televize a internetu. Na druhou stranu, zahrát si v *Semaforu* má ještě stále svou váhu. Sám Suchý si v posledních letech uvědomil, že už na jevišti není schopen takových výkonů jako dřív, a tak se dvojice Suchý – Molavcová pomalu „odsouvá“ do ústraní a hraje spíše

menší role doprovázející děj. Ale aby si diváci přišli na své, snaží se vždy vložit do představení několik krátkých humorných písniček a cappella.

Nevýrazné herecké obsazení se projevilo i v posledním nastudování *Kytice*. Ačkoliv bylo představení propracované, byla tam snaha o mladistvější pojetí, takový zážitek jako v době jejího vzniku ale na divákovi nezanechala. Výkony byly sice dobré, ale chyběly tam výrazné osobnosti jako byl Jiří Helekal, Hana Zagorová nebo dokonale Josef Dvořák v *Polednici*, kteří dodávali představení něco navíc. Dnes herci jen plní představy Jiřího Suchého, ale nejde to z jejich nitra. To se odráží i v celkovém výsledku, kdy představení působí sice příjemně, ale takovou tu semaforovou sílu jako dřív už nemá. Paradoxem je, že většímu diváckému úspěchu se *Kytici* nebo například i *Dobře placené procházce* dostává mimo stěny *Semaforu*. Je to určitě i díky tomu, že v *Semaforu* budou diváci představení srovnávat chtě nechtě s jejich původním zněním (tedy alespoň ti, kteří viděli původní představení).

Jiří Suchý se po celých 53 let snaží o osobitý pohled na věci veřejné. Dělá to svým způsobem, svým humorem, svou hudbou. Jeho dar udělat z obyčejných věcí věci neobyčejné vyprodává hlediště divadla *Semafor* po celá desetiletí. A dělá to viditelně správně. Málokteré divadlo se může pyšnit tolika premiérami (a tak častými) jako *Semafor*. To spojuje *Semafor* z doby jeho vzniku s tím dnešním.

Jít dnes do *Semaforu* neznamena jít na dokonalý dramatický kus, ale přijít do rodinného prostředí, kde můžeme přijít na jiné myšlenky a vrátit se do minulého století. *Semafor* se tedy nijak nemění. Mění se jeho herci, mění se scéna, mění se diváci, ale poetika zůstává. Jen je dnes mnohem obtížnější divadlo uživit.

Otázkou stále zůstává, zda bude mít *Semafor* nějakého pokračovatele. Těžko si kdokoliv představí, jak by asi *Semafor* vypadal bez Jiřího Suchého a Jitky Molavcové. Pravdou je, že v době, kdy zemřel Jiří Šlitř nikdo nevěřil, že může divadlo fungovat i bez něj. A fungovalo, funguje dodnes. Je velikou otázkou, zda s odchodem Suchého a Molavcové bude někdo, komu by i oni rádi svěřili *Semafor* do vlastních rukou, aby pokračoval v jejich tradici.

Pokud ale pokračovatele mezi sebou nenajde, není se čeho bát. Budou další divadla, další soubory, sice s jinou poetikou, ale zato poplatné době jejich vzniku.

Pojem *divadla malých forem* se aktivně už v podstatě nepoužívá. Dnes je těžko určitelné, která divadla bychom mohli do této skupiny zařadit a která ne. V šedesátých letech byl jejich vznik přirozeným vývojem, výsledkem utlačování divadel a názorů umělců. Ale dnes, ve chvíli, kdy mají divadla naprostou volnost ve své dramaturgii, se těžko odlišují různé skupiny. Jsou divadla alternativní, černodivadelní, pohybová, pantomimická, operetní, činoherní. Ale která z nich se mohou charakterizovat jako malá scéna? Ta, které mají hlediště maximálně pro 250 diváků? Nebo ta, která se věnují více malým formám dohromady? Nebo snad ta, které jdou svou dramaturgií proti současnému trendu?

Nikde není psáno, jaká divadla můžeme do tohoto typu zařadit. V každém případě, ať už některá z nich pokračují dodnes (*Semafor, Divadlo Na zábradlí, Činoherní klub, Ypsilonka, Husa na provázku* a mnoho dalších) nebo ne, trend divadel malých forem je pryč.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Seznam použitých českých zdrojů

CÍSAŘ, Jan. *Divadla svítící do tmy: nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 70. let 20. století*. 1. vyd. Praha: Národní Informační a Poradenské Středisko pro Kulturu, 2006. 179 s. ISBN 80-7068-192-6.

DIDEROT. *Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích*. 1. vyd. Praha: Diderot, 1999. ISBN 80-902555-2-3

DVOŘÁK, Jan. *Divadlo v akci*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1988. 176 s., 48 s. obrazových příloh.

HETTNEROVÁ, Magra; SUCHÝ, Jiří. *Mé srdce – tisíc kilowat*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005. 200 s. ISBN 80-7367-035-6.

JANOŮŠEK, Pavel a kolektiv. *Dějiny české literatury 1945-1989. II. 1948-1958*. 1. vyd. Praha: Academia, 2007. 552 s. : il.+1 CD ISBN 978-80-200-1528-0.

JANOŮŠEK, Pavel a kolektiv. *Dějiny české literatury 1945-1989. III. 1958-1969*. 1. vyd. Praha: Academia, 2008. 692 s. : il.+1 CD ISBN 978-80-200-1583-9.

JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému Příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*. 1. vyd. Praha: Academia, 2010. 680 s. ISBN 978-80-200-1720-8.

JUST, Vladimír a kolektiv. *Pódia z krabičky. Nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 60. let 20. století*. 1. vyd. Praha: NIPOS, 2005. 187 s. ISBN 80-7068-191-8.

JUST, Vladimír. *Proměny malých scén*. 1. vyd. Praha: Máj / Mladá fronta, 1984. 302 s. ISBN 23-031-84 09/20.

NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad. Vzpomínka na Jiřího Šlitra*. 1. vyd. Praha: Regia, 2002. 198s. ISBN 80-86367-27-4.

PELC, Jaromír. *Zpráva o Osvobozeném divadle*. 1. vyd. Praha: Práce, 1982. 216 s. - stran příloh 92. ISBN 24-005-82.

RAZÍM, Daniel. *Kubistický portrét Jiřího Suchého aneb jednou, když mně bylo osmdesát*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Jalna, 2011. 180 s. ISBN 978-80-86396-61-3.

SALABOVI, Marie a Tomáš. *Semafor, jaký byl a jaký je*. 1. vyd. Praha: Ikar, 2006. 208 s + 64 fotografická příloha ISBN 80-249-0781-X.

SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání*. 1. vyd. Praha: Galén, 2011. 497 s. ISBN 978-80-7262-752-3

SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání (od Reduty k Semaforu)*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1991. 208 s + 32 obr. příloh ISBN 80-7023-084-3.

SUCHÝ, Jiří. *Život není obnošená vesta*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav (pro Divadelní noviny), 1995. 130 s.

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

Seznam použitých internetových zdrojů

BOROVÍČKA, Jiří. *Zakladatel zatopeného Divadla Semafor zůstává optimistou.* (online) Dostupné z: <http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=2048>

ENGLICH, Ivan. *Semafor. Výroční zpráva 2009.* (online) Dostupné z: <http://www.semafor.cz/dynamic/web/files/File/2009.doc>

ERBENOVÁ, Radka. *Premiéry v Semaforu.* (online) Dostupné z: <http://www.vase6.cz/volny-cas-a-kultura/divadlo/731-premiery-v-semaforu>

GRABEEL. *Osobnosti. Jiří Šlitr životopis.* (online) Dostupné z: <http://zivotopis.osobnosti.cz/jiri-slittr.php>

iDNES.cz, ČTK. *Slavný Semafor se mění, opouští malé formy.* (online) Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/divadlo.aspx?c=A070613_132603_divadlo_efl

HEMALOVÁ-FROŇKOVÁ, Andrea. *Divotvorný hrnec.* Bakalářská práce. (online) Dostupné z: http://is.muni.cz/th/146915/ff_b/DIVOTVORNY_HRNEC2..pdf

HERMAN, Josef. *Jonáš, dejme tomu dnes aneb Kam kráčí Semafor?* (online) Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/jonas-dejme-tomu-dnesaneb-kam-kraci-semafor>

KOTT, Ivan. *Kytice v pestrých barvách rozkvetlá.* (online) Dostupné z: <http://www.semafor.wdr.cz/main.php?left=146&top=39&profil=rece&sablona=4&detail=1&tema=24>

KUBÍČKOVÁ, Klára. *Semafor slaví výročí Kyticí, místo k smíchu ale byla spíš k pláči.* (online) Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/semafor-slavil-vyroci-kytici-misto-k-smichu-ale-byla-spis-k-placi-1k4-/divadlo.aspx?c=A090921_171312_divadlo_tt

LIDOVÉ NOVINY. *Všo o Chartě 77.* (online) Dostupné z: http://www.lidovky.cz/vse-o-charte-77-00y-/zpravy-domov.aspx?c=A070108_153710_ln_domov_vvr

LUSTIGOVÁ, Martina. *Rok 1956 v Československu.* (online) Dostupné z: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/historie/rok-1956-v-ceskoslovensku>

MONČEK, Jindřich. *Semafor = divadlo SEdmi MAlých FORem.* (online) Dostupné z: <http://www.kritickemysleni.cz/klisty.php?co=29!/semafor>

Musical.cz (online) Dostupné z: <http://www.musical.cz/recenze-reportaze/kdyby-tisic-klarinetu-divadlo-pod-palmovkou/>

OPEKAR, Aleš. *Jiří Suchý. Z Reduty do Národního divadla.* (online) Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/cajovna/aktualne/_zprava/jiri-suchy--955743

OPONA. *Rok za rokem. Vrcholný stalinismus, budování totalitních režimů a jejich první krize (Polsko, Maďarsko, NDR).* (online) Dostupné z: <http://www.rokzarokem.cz/1949-1956>

SEMAFOR. *Historie.* (online) Dostupné z: http://www.semafor.cz/historie/hry/pokuseni-sv.-antonina_52

SEMAFOR. *Historie.* (online) Dostupné z: <http://www.semafor.wdr.cz/main.php?left=146&top=39&profil=hist&sablona=4&detail=1&tema=4>

SEMAFOR. *Historie.* (online) Dostupné z: <http://www.semafor.wdr.cz/main.php?left=146&top=39&profil=hist&sablona=4&detail=1&tema=1>

SUCHÝ, Ondřej. *Vzpomínka na Jiřího Šlitra*. (online) Dostupné z: <http://www.pozitivni-noviny.cz/cz/clanek-2009020022>

TICHÝ, Zdeněk A. *Semafor má být v Dejvicích náročnější*. (online) Dostupné z: <http://hn.ihned.cz/c1-16496180-semafor-ma-byt-v-dejvicich-narocnejši>

Unium.cz. *Divadla malých forem*. (online) Dostupné z: <http://www.unium.cz/materialy/0/0/divadla-malych-forem-m18512-p1.html>

VODIČKA, Libor; JANOŮŠEK, Pavel. *České drama 1969 – 1989 (III.)*. (online) Dostupné z: <http://host.theatre.cz/art/clanek.asp?id=11733>

VYSKOČIL, Ivan. *Životopis*. (online) Dostupné z: <http://www.ivanvyskocil.cz/html/zivotopis.html>

WEIMANN, Mojmír. *BURIAN Emil František*. (online) Dostupné z: <http://www.ndbrno.cz/o-divadle/burian-emil-frantisek>

Seznam ostatních zdrojů

ENGLICH, Ivan. *Semafor. Výroční zpráva 2009.* (online) Dostupné z:
<http://www.semafor.cz/dynamic/web/files/File/2009.doc>

SUCHÝ, Jiří. *Semafor. Výroční zpráva 2008.* (online) Dostupné z:
www.semafor.cz/dynamic/web/files/File/2008.doc

SUCHÝ, Jiří. *Semafor. Výroční zpráva 2010.* (online) Dostupné z:
<http://www.semafor.cz/dynamic/web/files/File/2010.doc>

SUCHÝ, Jiří. *Semafor. Výroční zpráva 2011.* (online) Dostupné z:
<http://www.semafor.cz/dynamic/web/files/File/2011.doc>

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A - Rozhovory	I
Příloha B - Fotografie	IX
Příloha C - Recenze.....	XII

PŘÍLOHY

Příloha A – Rozhovory se současnými herečkami *Semaforu*

Nejlepší cestou ke zjištění současné situace divadla *Semafor* je komunikace přímo s jeho členy. Rozhodla jsem se proto oslovit tři mladé herečky, které v současné době v *Semaforu* účinkují. Položila jsem jim stejné otázky, aby bylo zřetelné, v čem se herečky shodují a v čem ne. Zajímavé je, že v otázce názoru na Jiřího Suchého a Jitku Molavcovou se shodly všechny tři – Marta Sovová, Lucie Chlumská i Veronika Kubařová.

Rozhovor s herečkou Martou Sovovou

1. Jakou školu jsi studovala?

Vystudovala jsem hudebně-dramatický obor na Pražské konzervatoři.

2. Jak dlouho jsi součástí souboru divadla *Semafor*?

Divadlo *Semafor* nemá svůj stálý soubor. Pouze s některými herci, kteří dříve byli v angažmá, má bližší smlouvu. Já jsem v *Semaforu* od roku 2009, kdy se zkoušela obnovená verze hudebního představení *Kytice*. Od té doby jsem v tomto divadle obsazovaná do dalších her.

3. V jakých titulech *Semaforu* hraješ (nebo jsi hrála) a který si užíváš nejvíc?

První byla *Kytice*, pak *Dal si růži do polívky*, *Kam se poděla Valérie*, Vánoční opera *Betlém*, *Rytíři z Blaníku a krasavice Lída* a od března 2013 mě čeká jedna z hlavních rolí v operetě *Mam'zelle Nitouche*. Obecně si hraní v *Semaforu* užívám stále víc, protože teprve postupem času jsem dokázala ocenit naprostou jedinečnost tohoto divadla.

4. Jaká je spolupráce s Jiřím Suchým a Jitkou Molavcovou při zkoušení a během repríz?

Pan Suchý si většinu semaforových her napíše, zrežuruje, navrhne scénu, kostýmy a samozřejmě v nich i hraje. Někdy to bývá při zkoušení hodně divoké a všichni se modlí, aby se to vůbec do premiéry stihlo. Jitka Molavcová je naprosto úžasná vždy a všude. Na jevišti i mimo něj.

5. Je ti blízká poetika *Semaforu* a jeho humor?

Velmi. Právě kvůli té poetice si *Semaforu* i pana Suchého tolik vážím.

6. Vrací se při zkoušení Jiří Suchý k původním zněním představení?

Ne úplně. Sice v některých představeních zazní známé melodie, ale Suchý zná své publikum a dokáže se mu myslím dobře přizpůsobit i dnes. Ví, že ne všechno co fungovalo dříve, může fungovat i dnes.

7. Bylo tvým snem hrát v *Semaforu* již během studia herectví?

Popravdě, nenapadlo mě to, ale mělo to tak být.

8. Má podle tebe *Semafor* stálou diváckou základnu? Jaké jsou jejich reakce na moderní pojetí her?

V žádném jiném divadle jsem se nesetkala s tak velikou podporou diváků jako právě v *Semaforu*. Myslím si, že právě díky nim divadlo stále existuje. Když stojí na jevišti Suchý s Molavcovou, není pochyb o tom, že je diváci všech kategorií stále přijímají. Občas to bývá na jevišti horší právě s tou mladou generací.

9. Myslíš, že má před sebou *Semafor* dlouhou budoucnost? Je podle Tebe někdo, kdo by mohl pokračovat v tradici Suchého a Molavcové?

Toho se bojím. Říká se, že každý je nahraditelný, ale v případě Jiřího Suchého a Jitky Molavcové o tom silně pochybuji.



Marta Sovová v představení *Dal si růži do polívky*

Rozhovor s herečkou Lucií Chlumskou

1. Jakou školu jsi studovala?

Vystudovala jsem Střední odbornou školu knihovnických a informačních systémů a služeb a poté Janáčkovu Akademii múzických umění v Brně - obor muzikálové herectví (absolutorium v roce 2005).

2. Jak dlouho jsi součástí souboru divadla *Semafor*?

V divadle *Semafor* je dnes již velmi málo stálých členů - zaměstnanců. Já jsem tam externě a hostuji tam od roku 2008 do současnosti.

3. V jakých titulech *Semaforu* hraješ (nebo jsi hrála) a který si užíváš nejvíce?

Začalo to nejméně povedenou hrou v historii *Semaforu* a to již čtvrtým pokusem (vždy trochu poupraveným scénářem) hry *Sekta*. Ani tentokrát se nedočkala úspěchu a byla po několika reprízách stažena. Další hra, pro mě asi nejzajímavější a také s největší hereckou příležitostí, byla slavná *Kytice*, ve které jsem hrála Marii (balada *Štědrý večer*), zlou sestru Daisy (*Zlatý kolovrat*) a Jezinku (*Bludička*). Třetí hrou, ve které jsem hostovala, byla hra *Uteklo to jako H2O* (napsaná k 50. výročí divadla *Semafor* a zaměřená zejména na dobu, kdy bylo divadlo zaplaveno velkou vodou). V současnosti jsou na repertoáru ještě dvě hry, ve kterých účinkuji a to je *Mam'zelle Nitouche* a *Kam se poděla Valérie*.

4. Jaká je spolupráce s Jiřím Suchým a Jitkou Molavcovou při zkoušení a během repríz?

Paní Molavcová je velmi milá paní a pracuje se s ní opravdu dobře. Dříve, když jsem ji znala z televize nebo jiných divadel, tak zrovna nepatřila mezi mé oblíbenkyně, ale když jsem ji poznala v divadle, zamilovala jsem si ji. Je stvořená přímo pro tento druh divadla, kde je jako ryba ve vodě a velice jí tento žánr sedí. Pana Suchého obdivuji za všechno, co v životě dokázal a jak je všestranný. Většinu her nejenže sám napsal a složil k nim hudbu, ale má na svědomí i scénu, kostýmy a režii (snad jen s tou je občas problém a je škoda, že hru nerežuruje opravdový režisér). Ale pan Suchý má svou konkrétní představu, svůj styl a nechce z něj v žádném směru vybočit a to by v případě jiného režiséra asi neprošlo. Stejně tak žádný choreograf se u něj neuchytil, protože mu pak přišly choreografie a pohyby příliš taneční. Prostě v jednoduchosti je krása, a to platí i o stylu herectví. Je to spíše civilní, někdy částečně improvizované herectví. „*Tady*

nejsme v Národním divadle,“ vždycky říká. Nejvíc pana Suchého obdivuji za jeho úžasnou hru s češtinou (dvojsmysly atp.). A co se mu, podle mého názoru, nejvíce daří, je přepis známých her jiných autorů. V tom je mistr a je zaručené, že takové představení bude mít úspěch (viz *Kytice*, *Mam'zelle Nitouche*) I při reprízách pan Suchý vnímá jakékoliv změny a přísně dohlíží na to, co se na jevišti odehrává. Zaregistruje téměř každou změnu slova, změnu kostýmu apod. Pečlivě vnímá i reakce diváků. A to i když sám na jevišti stojí.

5. Je ti blízká poetika *Semaforu* a jeho humor?

Miluji hlavně jeho dvojsmyslný humor, hrátky s českým jazykem

6. Vrací se při zkoušení Jiří Suchý k původním zněním představení?

Pokud se jedná o hry, které vznikly předěláním již známých titulů jiných autorů, tak autor (J. Suchý) původní znění hry ctí, jen jí přidá svůj humor, trošku své hudby a někdy i připiše něco navíc nebo přidá další vedlejší postavu. Co se týče jeho vlastních představení, tak ty se snaží s každým novým uvedením přizpůsobit aktuální době.

7. Bylo tvým snem hrát v *Semaforu* již během studia herectví?

Neřekla bych, že přímo mým snem. Při studiu na JAMU jsem si nemyslela, že je reálné se k tomuto divadlu vůbec dostat, ani jsem o tom nepřemýšlela. Ale jeho písničky mi byly blízké, jelikož jsme se více než dva roky studia věnovali v ansámblovém zpěvu právě jeho písním, které se dají krásně herecky zpracovat. S takovým šedesáti minutovým programem písní Suchého a Šlitra jsme pak jako ročník stále někde vystupovali a slavili tak úspěch a byli stále někam zvaní. Dokonce v druhém ročníku na JAMU jsme zpívali i přímo panu Suchému při oslavě jeho jubilea, kdy v Besedním domě v Brně oslavil sedmdesát let. Nemyslela jsem si, že budu za deset let zpívat při oslavě jeho osmdesátých narozenin přímo v divadle *Semafor*.

8. Má podle tebe *Semafor* stálou diváckou základnu? Jaké jsou jejich reakce na moderní pojetí her?

Semafor žije právě ze silné divácké základny. Má své publikum, ale pan Suchý se snaží i o to proniknout k novým a mladším divákům. Myslím si, že v *Semaforu* se daří zejména hrát, které si drží svůj semaforový styl a nesnaží se moc vybočovat. Pokusy o moderní pojetí nejsou příliš úspěšné, řekla bych. Právě ta tradice dělá *Semafor Semaforem*, jedinečným, nenahraditelným divadlem.

9. Myslíš, že má před sebou *Semafor* dlouhou budoucnost? Je podle tebe někdo, kdo by mohl pokračovat v tradici Suchého a Molavcové?

Nejsem si jistá, jestli bude divadlo pokračovat bez Jiřího Suchého. Poslední roky si dělá pan Suchý všechno sám a to včetně režie. Každá hra je postavena na přítomnosti dvojice Suchého a Molavcové, takže si to bez nich nedokážu představit. Snad jediný člověk, který by se o pokračování divadla mohl zasloužit, je mnohaletý člen a kamarád Václav Kopta. Jak tomu ale bude ve skutečnosti, to se uvidí...



Herečka Lucie Chlumská s Jiřím Suchým při oslavě jeho osmdesátých narozenin

Rozhovor s herečkou Veronikou Kubařovou

1. Jakou školu jsi studovala?

Studovala jsem Pražskou státní konzervatoř. Obor hudebně-dramatický.

2. Jak dlouho jsi součástí souboru divadla *Semafor*?

Bohužel jsem se stálou členkou divadla *Semafor* nikdy nestala a díky finančním okolnostem už ani stálý soubor v divadle není. Ale v *Semaforu* hraji už asi 5 let. Nazkoušela jsem tam 4 hry.

3. V jakých titulech *Semaforu* hraješ (nebo jsi hrála) a který si užíváš nejvíc?

Hrála jsem v *Sektě*, *Kytici*, *Dal si růži do polívky* a *Mam'zelle Nitouche*. Srdcová pro mě byla *Kytice*, protože to bylo i absolventské představení v *Divadle konzervatoře*, kde si mě Jirka Suchý vyhlédl a nabídl mi roli Dorničky v jeho připravované *Kytici*. A ta mi přirostla k srdci hodně. Když se loni konala derniéra (2012), bylo mi to líto.

4. Jaká je spolupráce s Jiřím Suchým a Jitkou Molavcovou při zkoušení a během repríz?

Jirka Suchý je jako režisér velmi pohodový. Jediné na čem si důsledně trvá, jsou texty. Protože jak sám říká: „*Já se s tím po nocích píšu, přemýšlím o každém slovíčku několik dní a vy mi ho tam pak nakonec neřeknete.*“ Ale i tohle říká s úsměvem. Herecká práce s ním je svobodná, dává velký prostor si roli vybudovat sám, a pak už jen dává drobné připomínky. Jitka je neuvěřitelně dobrá komediální herečka, vedle které stát na jevišti je ohromná škola. Často jsem se chodila dívat do portálů, na výstupy Jirky a Jitky, protože to bylo inspirativní. A stát s nimi na jevišti pro mě byla radost a čest. A oba jsou velmi pracovití a poctiví lidé, kteří dokážou dávat připomínky i sobě navzájem a zároveň se tím bavit.

5. Je ti blízká poetika *Semaforu* a jeho humor?

Ano je a byla vždy. Jsem pozitivní člověk a z písni Jirky Suchého na mě vždycky dýchala jakási dobrota, pohoda, laskavost, humor, bezstarostnost a hravost. Když jsme začali zkoušet naší školní *Kytici*, byla jsem nadšená. I když zrovna semaforickou *Kytici* jsem do té doby neznala. Zнала jsem spíš jednotlivé písničky.

6. Vrací se při zkoušení Jiří Suchý k původním zněním představení?

Upřímně řečeno, to nemůžu posoudit, protože žádné původní představení jsem nikdy neviděla. Ale z toho co říkal Jirka při zkoušení *Kytice* můžu říct, že se snažil jít novou cestou, která plynula i z nových herců. Vím jen o jediné věci, kterou se rozhodl

nechat původní, a to byl vánoční stromček poskládaný ze za sebou stojících herců, na které se všely vánoční řetězy a na závěr všichni drželi prskavky. Sám přiznal, že to měl i v původním představení moc rád a proto to tam nechal.



Oblíbený „Vánoční stromek“ podle J. Suchého poskládaný ze semaforových hereček

7. Bylo tvým snem hrát v *Semaforu* již během studia herectví?

Vím, že jsem viděla jedno představení *Semaforu* během studia na konzervatoři těsně po povodních, kdy hostoval v *Divadle Metro* a hrála v něm moje kamarádka z Rakovníka Lucie Černíková a já jsem se na ní dívala a říkala si: „*Ta má štěstí, že se tam dostala, to musí mít radost.*“ Takže určitý drobný sen a přání jsem měla. A také si pamatuji, že když jsme se při premiéře školní *Kytice* dozvěděli, že se přišli podívat i herci jako Jitka Molavcová, Dagmar Patrasová, a nebo právě Jirka Suchý, kteří v původní *Kytici* hráli, měla jsem velkou trému.

8. Má podle tebe *Semafor* stálou diváckou základnu? Jaké jsou jejich reakce na moderní pojetí her?

Semafor má své stálé diváky. Většina z nich jsou ti, kteří ho pamatují z dob největší slávy, ale vybavují si i mladé diváky, kteří se tam vracejí. Za vše mluví neznámější a nejvěrnější fanoušek *Semaforu*, pan Novák. Chodí opravdu na každé představení! Jednou, protože už jsme se znali a já už hrála v *Městských divadlech*

pražských, jsem ho pozvala do *ABC a Rokoka* a on řekl, že rád, ale že se musí podívat, kdy může, kdy se nehraje v *Semaforu*. To mluví za vše!

9. Myslíš, že má před sebou *Semafor* dlouhou budoucnost? Je podle tebe někdo, kdo by mohl pokračovat v tradici Suchého a Molavcové?

Tohle je dost komplikovaná otázka a pro mě trochu bolestivá. Myslím si totiž, že Jirka Suchý a Jitka Molavcová jsou jen jedni a jsou nenahraditelní a navíc tak specifictí a originální, že navázat na ně je téměř nemožné. Jirka je básník, komik, zpěvák, principál, scénograf, kostýmní výtvarník, malíř a to se těžko někomu podaří znovu. Myslím přesně v té samé poetice a tak dokonalé komplexnosti. Což je vlastně asi v pořádku. Odkaz *Semaforu* a jeho písni je nesmrtelný a teprve v budoucnosti si uvědomíme jeho velikost.



Herečka Veronika Kubařová, herec Michal Stejskal a Jiří Datel Novotný

Příloha B - Fotografie



Semaforové „girls“ z představení *Kytice* – jezinky a Dornička

Zdroj: soukromé fotografie herečky Lucie Chlumské



Současné pojetí představení *Kytice* – balada *Zlatý kolovrat*

Zdroj: Veronika Kubařová - oficiální fotografie k představení *Kytice*



Premiéra představení *Rytíři z Blaníku a krasavice Lída*

Zdroj: Marta Sovová - oficiální fotografie k představení *Rytíři z Blaníku a krasavice*

Lída



Hlavní představitelé *Semaforu* Jiří Suchý a Jitka Molavcová jakožto průvodci představením *Kytice*

Zdroj: Veronika Kubařová - oficiální fotografie k představení *Kytice*



Jiří Šlitr a Jiří Suchý

Zdroj: ČT24, ČTK

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/138016-jiri-suchy-ma-jednu-nerest-nestarne/>



Jiří Suchý, Milena Zahrynowská a Jiří Šlitr

Zdroj: <http://www.pozitivni-noviny.cz/cz/clanek-2008110032>

Příloha C - Recenze

15. prosince 1958 napsala *Večerní Praha* k premiéře představení *Kdyby 1000 klarinetů*:

„Kabaret aktuální, politický a – výtečný“

Současný kabaret provozovaný na několika místech v Praze (a s lepšími možnostmi) tu dostává nepříjemnou lekci. Ukazuje se, že lze dělat kabaret dnešní, aktuální – a dokonale vtipný – a obejít se přitom bez komunálů, pomalých pražských tramvají a podobných vděčných rekvizit.

...

O stránce inscenační se jenom zmiňme. Líbila se nám režie, která nebyla chudá na nápady (nejednou kolektivní). Herecké výkony zůstaly často na hranici amatérismu. Divák to přijme jako samozřejmost například u obou klavíristů. Horší je to u Muže s trubkou (Jiří Sehnal), jehož part je důležitý pro rozvíjení dramatického děje. Výtečná je Ljuba Hermanová, která do mladého kolektivu pěkně zapadla, a Ivan Vyskočil. Zpěváku Jiřímu Suchému bychom přáli větší bohatství výrazových prostředků.¹¹⁵

Ke stejnému představení napsal v únoru 1959 časopis *Divadlo*:

Jeden člověk píše, hraje, staví dekorace, zpívá a nevím co ještě. Ale umí to všechno? První program o tom nepřesvědčuje. Jiří Suchý je jistě obratný textař – i když (zase ta nešťastná zadní vrátka) v poslední době už nějak tyje z podstaty a lépe se mu daří nezávazné dadaistické hříčky: ústřední šanson „Kdyby tisíc klarinetů“ je myšlenkově náročnější – a chatrný. Ale jako zpěvák už sotva obstojí, protože má jeden jediný výrazový „šuplík“, který ho snad bezděky žene do pózy málem páskovské. A herec prostě není. Sotva lze také ocenit, když představitelka tanečnice tancovat umí málo a hrát ještě méně.

Jiná je situace u takového J. Vomáčky, který se převážně – a dobře – projevuje jako skladatel a klavírista a jehož projev je navíc suverénní a vtipný. Ivan Vyskočil, jehož povídky a promluvy jsou nositeli ideového poslání celého programu, se ostatně už jako přednášeč svých prací osvědčil a jako herec patří v souboru k nejtvárnějším.

¹¹⁵ SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání (od Reduty k Semaforu)*. Melantrich. Praha, 1991, s. 154

Není náhodou, že nad „všeuměly“ vyhrávají v představení „specialisté“. Je to na prvním místě Ljuba Hermanová, jejíž v dobrém smyslu slova rutinované herectví se v tomto mladém prostředí překvapivě obrozuje a jejíž přednes Šlitrovy „Písně o lásce“ je prostě brilantní. A za druhé: L. Fialka je výrazný talent, jehož vynikající pantomimické číslo o chyceném motýlovi mluví do ztichlého sálu řečí beze slov, a přeci velmi srozumitelně.

O literární složce programu se psalo sdostatek – a bude, doufám, příležitost vrátit se k ní, až se Na zábradlí objeví další program. Vlídně, po zásluze, byla také přijata práce A. Moskalyka, který s – mírně řečeno – různocenným hereckým materiálem dělal co mohl a výtečnými pointami jednotlivých scének trochu literátský program zdivadelnil.

Tím tedy jedno ponaučení: že ne každý může dělat všechno a že rubem mnohostrannosti bývá diletantismus.¹¹⁶

Oproti recenzím z poloviny minulého století je tu jedna současná. Hru *Kdyby 1000 klarinetů* nazkoušelo v říjnu roku 2012 Divadlo Pod Palmovkou.

„Kdyby tisíc klarinetů“ nabízí retro podívanou s jedinečným humorem

V pražském Divadle Pod Palmovkou měl ve dnech 19. a 20. října 2012 premiéry muzikál Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra "Kdyby tisíc klarinetů", jakožto první premiérový titul šedesáté páté sezóny divadla. Jak se podařilo nově zinscenovat tuto legendární hudební komedii, se dozvíte v naší recenzi z druhé premiéry.

...

Běžně se historii v našich recenzích věnujeme spíše zběžně, ale v případě nejnovější premiéry Divadla Pod Palmovkou to má své opodstatnění. Nové uvedení "Kdyby tisíc klarinetů" je totiž kombinací všech tří autorizovaných verzí¹¹⁷, ze kterých si autoři současné inscenace Ladislav Stýblo a Jan Vondráček vzali to nejlepší a ještě to doplnili o nové prvky. "Naše inscenace nevznikala na základě již existujících divadelních verzí, ale podle textu, který je spojením obou těchto verzí a filmového scénáře. Navíc je ještě doplněna o písně a další fragmenty převzaté z jiných her

116 SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání (od Reduty k Semaforu)*. Melantrich. Praha, 1991, s. 155-156

117 1. uvedení 1958 v Divadle Na zábradlí, 2. uvedení bylo filmovou adaptací z roku 1965 a třetí autorská verze vznikla roku 1980 pro divadlo Semafor

Suchého a Šlitra a rovněž o několik zcela nově dopsaných míst, jež se snaží navázat na semaforickou poetiku," píše v programu nové inscenace dramaturg Ladislav Stýblo.

...

"Kdyby tisíc klarinetů" staví především na lehce napsaném humoru Jiřího Suchého, který v dnešní době působí jako pohlazení na duši. Účelem hry není vás několika gagy pobavit až do nezvladatelných křečí smíchu, ale celou dobu budete s úsměvem na rtech sledovat příjemný laskavý humor. Ten nesází na laciné vulgarismy, ale na propracované vtipy těžící z groteskní situace a často využívající slovní hříčky (např. zvolání "Drž hudbu!") O to více šokující je dramatický konec, při kterém by se dala atmosféra v sále krájet. Otázkou je, zda bylo nutné po třech hodinách humoru diváky zatížit pěti minutami deprese. Ale k životu to patří, nejen zábavou je člověk živ a díky závěrečnému kontrastu si lidé tento divadelní zážitek ještě více vryjí do paměti.

O hudební složce toho mnoho nelze napsat. Co psát o legendárních písních dua Suchý-Šlitr jako jsou "Tereza", "Dotýkat se hvězd", "Pramínek vlasů" nebo "Babetta"? Písně sází na jednoduché chytlavé melodie a stejně tak jednoduše geniální texty. Místy pak zamrzí jen fakt, že je muzikál nastudován činoherním souborem a některé písně by si zasloužily větší pěveckou pozornost. Velkým pozitivem inscenace je živá kapela přímo na jevišti, která dodává představení onu potřebou šťávu. Zvuk by se dal ještě v některých místech lehce vyladit, občas nebylo rozumět textům, ale s přibývajícimi reprízami se to jistě spraví.

Inscenace energicky plyne celou svou délkou pod režijní taktovkou debutujícího Jana Vondráčka. Jednoduchá, funkční, dvojúrovňová scéna Jaroslava Milfajta umožňuje rychlé změny prostředí, skvělý je timing humoru a hudebních čísel, které se vhodně střídají s činohrou. Režisér se nebojí pracovat se světlem a stíny, dokáže tak vykouzlit na jevišti zajímavé obrazy, ne jen nudnou armádní zeleň. Hodně se sází na retro aspekt inscenace a podařilo se tak naplnit slib navázání na tradici Semaforu (a úsměv pana Suchého na děkovačce dal vytušit, že i jemu se představení zalíbilo). Jako součást mladší generace bych místy ocenil vložení nějaké modernější složky, vybočení z těch starých kolejí. Na druhou stranu by to ale výrazně narušilo ducha inscenace, která od začátku na mladé diváky příliš necílí.

Z výkonů účinkujících nejvíce vyčnívají Radek Zima (jako šoumen Benjamin Novák) a Kateřina Šildová (reportérka Tereza), kteří zvládli všechny aspekty žánru a

předvedli kromě dobrých hereckých výkonů také slušný zpěv. Jak již bylo výše zmíněno, muzikál je nastudován činoherním souborem a pěvecké výkony tomu v převážné většině odpovídaly. Není to výtka, ony samotné písně nejsou žádnými velkými áriemi, ale někdy se činoherci zkrátka nezapřou.

Z hereckých výkonů nás nejvíce zaujalo partyzánské duo Hynek Chmelař a Ondřej Kavan, kteří naplno rozjeli svou tristní akci "Smrt reví!". Také Radek Valenta v hlavní roli vojína Schulze již po několikáté přesvědčil o svých kvalitách, avšak právě u něj by se v závěrečné písni hodilo přidat více snažení do zpěvu, který se ztrácel pod tíhou emotivního hereckého projevu. Humorem na jevišti skvěle zavládli parašutisté Jan Teplý a Jan Konečný. Poněkud nevyužitým dojmem působilo trio tajných agentek v podání Jitky Sedláčkové, Simony Vrbické a Hany Seidlové. Celou dobu jsme čekali na nějaký jejich vrcholný výstup, ale ten se bohužel nedostavil. Na druhé premiéře dále účinkovali Dušan Sitek, Barbora Valentová, René Přibil, Otto Rošetzký, Karel Vlček, Václav Vostarek a další.

"Kdyby tisíc klarinetů" v Divadle Pod Palmovkou je příjemnou hudební komedií, která si vás získá laskavým a milým humorem, stejně tak nesmrtelnými písněmi Jiřího Šlitra a Jiřího Suchého, které podtrhuje živá kapela přímo na jevišti. Režie Jana Vondráčka nepostrádá spád, vizuální dojem je taktéž velice dobrý a celá inscenace navozuje báječnou retro atmosféru, která v mnohém připomíná tradici Divadla Semafor. Pokud patříte k jeho příznivcům, neměli byste si rozhodně "Klarinety" nechat ujít. Dostatek revuální zábavy a nenapodobitelného humoru však inscenace poskytne každému divákovi.¹¹⁸

118 Musical.cz (online) Dostupné z: <http://www.musical.cz/recenze-reportaze/kdyby-tisic-klarinetu-divadlo-pod-palmovkou/>

Připojuji také jednu recenzi nejnovějšího pojetí představení *Kytice* z 18. října 2009:

„Kytice v pestrých barvách rozkvetlá“

*Na to, že se po shlédnutí nové divadelní inscenace velmi často neshodnu s recenzenty, kteří o představení píšou, jsem si už zvykl. Když jsem si ale pár dnů po premiéře *Kytice* v divadle *Semafor* přečetl v *MF Dnes* názor mladé redaktorky, že toto představení "je spíš k pláči než k popukání", nevyházel jsem z údivu. Bohorovně tvrdit o mladých členech současného *Semaforu*, že neumí zpívat ani hrát a častovat soubor výrazy jako "ochotníci, estráda, uknikané bludičky" atd, to o přílišné erudici pisatelky nesevředly. Důkazem toho je i její přesvědčení, že hudební doprovod k představení je hrán z playbacku, přestože to platí pouze pro úvodní *Štědrý den*. Poněkud lépe vyšla *Kytice* z hodnocení v *Lidových novinách*, i když titulek hlásající že "*Kytice* nevykvetla", nezní příliš povzbudivě. Také nevím jak rozumět tomu, když se v rámci pochvaly některých herců objeví sdělení, že se *Jiří Štědroň* našel v přitroublém králi – to má být pochvala? Tu on si za svůj výkon skutečně zaslouží, ale podávat ji tímto způsobem... Stejně tak porovnávání kvalit zpěváků původní inscenace a těch současných je velmi ošidné, takže když recenzentka píše o handicapu absence pěveckých osobností oné doby a jmenuje některé z nich, musím při vši úctě k *Jiřímu Datlu Novotnému* vyslovit názor, že současní "semaforští muži" jsou nejméně tak dobrými zpěváky jako byl on. A konfrontace semaforských zpěvaček let 70. a generace dnešní by dopadla jistě podobně.*

*Ono by to pamětnické srovnávání mělo mít určitou míru, abychom se nedostali do pozice staříků, kteří na lavičce ve stínu lípy vzpomínají, jak za jejich mládí bylo všechno lepší. Slyšel jsem například názor, že původní inscenace byla klidnější, méně rozpohybovaná a tím i poetičtější. Málokdo si ale uvědomí, že možná víc než režijní záměr to byla technická nutnost, protože se zpívalo na klasické mikrofony, které poutaly na jedno místo nebo zaměstnávaly ruce, takže nedovolovaly takové skotačení, jako dnešní mikroporty. Při debatách o představení se vždy stočí řeč i na *Polednici*, o níž se často říká, že vybočuje ze semaforové poetiky. Ale ona i ta původní, s *Josefem Dvořákem*, se nesla v jiném duchu než ostatní balady, protože drastická *ferencovská* komika je něco jiného, než pro *Semafor* charakteristická tradice vtipných, poetických textů a krásné muziky. Vytvoření nové podoby této balady bylo těžkým oříškem, protože *Dvořákova* verze je nepřenositelná, ale *Olina Patková* s *Václavem Koptou* se svého úkolu*

zhostili dobře a jejich Polednice je příjemným předpřestávkovým odlehčením po hororovém příběhu se svatebními košilemi.

Pokud jde o text a hudbu, představení se drží původní verze s jedinou podstatnější změnou. Nezačíná se zpívanými verši "Pane Erbene, neříkejte ne!", ale jarmarečním popěvkem dvojice Baltazar a Františka, která se objeví na předscéně s flašinetem a obrázkovým poutačem, a zpívá o dvou padouších, kteří se vloupali k Erbenům a odcizili Kytici. Obdobným způsobem jsou uvedeny i balady Svatební košile, Polednice a Zlatý kolovrat. Před Vodníkem už přichází Baltazar sám a čte dopis, kterým se s ním Františka rozloučila a prchla do Vídně. A konečně ve finálové Bludičce vstupují oba do děje, aby byli v závěru jako elementy rušící klid pohádkových bytostí mocným lesů pánem vykázáni. To, že v původní verzi obýval král ze Zlatého kolovratu Křivoklát a dnes sídlí na Karlštejně není jistě podstatné, stejně jako malá změna ve jméně poustevníka. Další drobné odchylky se nedají příliš snadno vystopovat, především také proto, že už mezi tištěnou verzí v 11. dílu Encyklopedie Jiřího Suchého a nahrávkou představení z června 1973 zveřejněnou na LP a CD existují některé rozdíly. A pokud bychom měli k dispozici záznam z třísté nebo čtyřsté reprízy, objevili bychom tam určitě nějaké další. Jisté je, že během přípravy inscenace současné muselo být občas přikročeno k vypuštění nepodstatných drobností, protože všechna představení musí v Semaforu končit ve 22 hodin, takže otázka délky inscenace byla důležitá.

Nenechte se tedy podivnými referáty a kritikami znervóznit či odradit, určitě se na obnovenou Kytici zajděte podívat. Vedle hereckých a pěveckých výkonů stojí za pozornost i vynalézavá výprava Jaroslava Svobody a kostýmy navržené Jiřím Suchým. Z nich k nejpřekvapivějším asi patří úbor bludičky a hlavně obleček "černé ovce" Daisy, která vypadá trochu jako vystřižená z japonských komiksových obrázků Hentai. A nesmím zapomenout na Polednici, to je krasavice k pohledání!

K představení byl vydán bohatě vypravený program obsahující úvodní slovo Jiřího Suchého napsané k premiéře v roce 1972, informace o autorech a důležitých spolupracovnících, texty balad ve verzích Erbenových i semaforových a řadu fotografií.¹¹⁹

119 KOTT, Ivan. *Kytice v pestrých barvách rozkvetlá*. (online) Dostupné z: <http://www.semafor.wdr.cz/main.php?left=146&top=39&profil=rece&sablona=4&detail=1&tema=24>

Naproti tomu je zde recenze z Mladé Fronty DNES z 22. září 2009.

„Semafor slavil výročí Kyticí, místo k smíchu ale byla spíš k pláči“

Když Jiří Suchý s Ferdinandem Havlíkem předělali před téměř čtyřiceti lety v pražském Semaforu Erbenovu Kytici, bylo to k popukání, LP desky s jejím záznamem byly pokladem v rodinných gramodeskových archivech. Její (v pořadí už třetí) obnovená verze, která měla premiéru ve čtvrtek, je spíš k pláči.

Suchý s Molavcovou jsou pořád páni herci, jenomže v kontextu celého souboru to není nic platné – v jejich jediném gestu je víc divadla než ve výkonu celého souboru za ty dvě a půl hodiny dohromady. Mladé osazenstvo současného Semaforu neumí až na výjimky ani nadprůměrně zpívat, ani průměrně hrát.

Svatební košile tak místy připomíná snažení studentů z prvního dílu Kleinových Básníků, Zlatý kolovrat besídku dramatického oboru Základní umělecké školy a Vodník nováčkou estrádu. Poloviční playback a ukníkané bludičky kazí dojem z hudby, choreografie postavená na třepotání rukama a otočkách v rytmu krok sun krok kazí dojem z pohybu (tanec to opravdu není).

Původní text je skutečná chytrá sranda Jiřího Suchého. Jeho nové provedení téměř beze změn zůstalo napůl vězet v tom, jak se dělala komedie před čtyřiceti lety, a napůl v tom, jak se ji tvůrci snažili alespoň vizuálně dostat do současnosti. Skutečně nestačí zlou sestru Daisy navléct do fialové paruky a punkerského pásku. Nová Kytice je výsměch té původní, legendární. A nic na tom nemění ani fakt, že Jiří Suchý si vlastně kazí svoje umění.¹²⁰

120 KUBÍČKOVÁ, Klára. *Semafor slaví výročí Kyticí, místo k smíchu ale byla spíš k pláči.* (online)
Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/semafor-slavil-vyroci-kytici-misto-k-nbsp-smichu-ale-byla-spis-k-placi-1k4-/divadlo.aspx?c=A090921_171312_divadlo_tt

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Bc. Kateřina Urbanová

Obor: Sociální a mediální komunikace

Forma studia: Prezenční

Název práce: Divadla malých forem

Rok: 2013

Počet stran textu bez příloh: 67

Celkový počet stran příloh: 18

Počet titulů českých použitých zdrojů: 17

Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 0

Počet internetových zdrojů: 24

Počet ostatních zdrojů: 4

Vedoucí práce: PhDr. Soňa Štroblová