

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

Bakalářská práce

Marta Poštulková

**České a německé kabaretní scény na českém území
v prvních dvou desetiletích 20. století**

Praha 2010

vedoucí práce: doc. PhDr. Vladimír Just, CSc.

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce doc. PhDr. Vladimíru Justovi, CSc za odborné vedení při vypracovávání této bakalářské práce.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně pod vedením vedoucího bakalářské práce a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 27. 7. 2010



Marta Poštulková

České a německé kabaretní scény na českém území v prvních dvou desetiletích 20. století

The Czech and German cabaret scene within Czech culture in the first two decades of the 20th century

Anotace

Tato bakalářská práce se zabývá českými a německými kabaretními scénami na českém území v prvních dvou desetiletích 20. století.

Práce nejprve krátce seznamuje s historií vývoje českého kabaretu – s prvními zábavními podniky v Praze a počátky kabaretu u nás. Poté se plně věnuje nejvýznamnějším pražským kabaretním scénám – Lucerně, Rokoku, Červené sedmě a Montmartru - a jejich vzájemnému srovnání. Dále jsou rozebrány další kabaretní scény- mezinárodní a české. Následně jsou podány charakteristiky nejvýznamnějších osobností kabaretu a jejich vzájemné ovlivňování a přínos českému kabaretu.

Poslední část práce rozebírá příčiny zániku většiny kabaretních scén ve 20. letech a hodnotí přínos kabaretu do budoucna.

Summary

This thesis deals with Czech and German cabaret shows on the Bohemian land in the first two decades of the 20th century .

The thesis first familiarizes the reader with the history of Czech cabaret – with first such establishments in Prague and the very birth of this performance type here. Then some space is devoted to the most important of Prague's theatres – Lucerna, Rokoko, Červená sedma and Montmartre - and their comparison. More theatres are spoken about later on, both Czech and foreign. Then, several prominent figures of cabaret theatre are characterised and it is also analyzed how they influenced each other and the cabaret itself.

The very last part details the circumstances that ultimately led to downfall of most cabaret theatres in the twenties and evaluates contributions cabaret might mean for the future.

Klíčová slova

Lucerna, Rokoko, Červená sedma, Montmartre, Karel Hašler, Jiří Červený, Eduard Bass, Jaroslav Hašek, E. A. Longen

Keywords

Lucerna, Rokoko, Červená sedma, Montmartre, Karel Hašler, Jiří Červený, Eduard Bass, Jaroslav Hašek, E. A. Longen

Obsah

1 ÚVOD.....	8
2 ZÁBAVNÍ PODNIKY V PRAZE.....	10
3 POČÁTKY KABARETU	11
4 ROZKVĚT KABARETU	12
LUCERNA.....	12
ROKOKO.....	14
ČERVENÁ SEDMA	17
MONTMARTRE	19
5 MEZINÁRODNÍ A ČESKÉ KABARETNÍ SCÉNY	22
6 HLAVNÍ OSOBNOSTI KABARETU A JEJICH VZÁJEMNÉ OVLIVŇOVÁNÍ.....	25
KAREL HAŠLER	25
JIŘÍ ČERVENÝ.....	27
EDUARD BASS.....	27
JAROSLAV HAŠEK A JEHO KABARETNÍ DRUŽINA	28
<i>Jaroslav Hašek</i>	28
<i>Strana mírného pokroku v mezích zákona</i>	30
EMIL ARTUR LONGEN A KABARET BUM	32
<i>Emil Artur Longen</i>	32
<i>Kabaret Bum</i>	34
LÍDA PÍRKOVÁ- THEIMEROVÁ.....	35
7 ZÁVĚR.....	36
PŘÍČINY ZÁNIKU KABARETU.....	36
PŘÍNOS KABARETU.....	37
8 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	39

1 Úvod

Kabaret jako specifický divadelní žánr nabýval během své historie mnohých interpretací a změn v chápání svého pojmu. Vždy byl neodmyslitelně spjat s aktuální společenskou situací, na kterou reagoval jako jeden z prvních. Stával se glosátorem významných událostí i každodenních, méně důležitých lidských příběhů. V kabaretu vždy existovala nutná potřeba sdílení mezi obecnstvem a kabaretiérem. Kabaretní představení nutně vyžadovalo tuto oboustrannou recepci. Nejdůležitější prvky kabaretu představovaly improvizace, díky které každé kabaretní vystoupení nabývalo obměn a stávalo se zároveň premiérou i derniérou, a pojem autorství, který byl nedílnou součástí kabaretních produkcí. Kabaret měl za úkol dokázat najít palčivá témata, kterými se společnost zabývala, a přenést je na jeviště do tragikomické polohy. U kabaretu bylo důležité střídání humorných a tragických žánrů - rychlý sled humorného a tragického byl zárukou dobrého kabaretu. Významnou součástí kabaretních produkcí byla vždy hudební složka.

Novodobá historie kabaretu se začala psát ve Francii, kde v roce 1881 založil v Paříži na Montmartru tamní podnikatel Rodolphe Salis spolu s Emilem Goudeanem, zakladatelem bohémské skupiny Hydropatů, první a zároveň nejslavnější umělecký kabaret nazvaný Chat Noir (Černá kočka). Kabaret si již od počátku pěstoval úzký vztah se soudobou literaturou a výtvarným uměním. Na Montmartru se jako houby po dešti začaly objevovat další a další kabarety a sláva Montmartru se záhy přenesla do německy mluvících oblastí.

A tak zatímco v Paříži se původní kabaret začal přeměňovat v pokleslejší formu zábavy - revue, v Německu teprve začaly vznikat plnohodnotné kabaretní scény. V Berlíně patřily mezi nejvýznamnější kabaretní podniky Überbrettl (Pestré divadlo) založený Ernestem von Wolzogenem v roce 1901 jako první kabaret v Německu, Šibeničníci (Galgenbrüder) v čele s básníkem Christianem Morgensternem, kabaret Schall und Rauch (Zvuk a dým) vedený později významným divadelním režisérem Maxem Reinherdtem, Wilde Bühne (Divoké jeviště) aj. V Mnichově, druhém nejdůležitějším centru německé kabaretní tvorby, byl založen literátem Frankem Wedekindem kabaret Jedenáct popravčí (Elf Scharfichter) a podle časopisu pojmenovaný kabaret Simplicissimus, v jehož čele stála Kathi Kobusová. Zcela ojedinělým v evropském měřítku se stal kabaret Voltaire, působící v době války ve Švýcarsku a zakládající nový umělecký směr dadaismus. Další důležitá kabaretní divadélka vznikala také v Rakousku (Vídeň), v Polsku (Krakov, Varšava) či Maďarsku (Budapešť).

Kabaret v Čechách měl tedy z čeho čerpat a čím se inspirovat. Avšak na rozdíl od ciziny kabaret v ryzím slova smyslu u nás neměl souvislou linii ve svém vývoji. Kontinuita ve vývoji byla v Čechách neustále přerušována politicko-společenskými událostmi a české divadlo inklinovalo k jiným, byť příbuzným formám aktuální reakce na tyto skutečnosti (zprvu to byl šantán, arénní fraška, později revue a divadla malých forem). Kvůli tomu zde nikdy nevznikla tak bohatá tradice kabaretního umění jako u našich sousedů. Časové rozpětí tématu, kterým se budeme zabývat, tedy první dvě desetiletí 20. století (1900 - 1920), bylo bohaté na historické události. Politická a kulturní situace se během tohoto období neustále měnila. Až do roku 1918 jsme byli součástí rakousko-uherské říše, mezi léty 1914 - 1918 zažily Čechy 1. světovou válku a konečně rokem 1918 vyvrcholily snahy o samostatný český stát a vznikla Československá republika založená na demokratických zásadách. Tím vším byl český kabaret ovlivňován. Historie českého kabaretu se vyvíjela v linii, vedoucí od zpěvních sání, staropražských lidových kabaretů a šantánů přes moderní literární kabaret, dále revue až k divadlům malých forem, kde vývoj vyvrcholil. Budeme se zabývat především mezinárodním kabaretem a kabaretem českým, kde byl značný podíl zahraničních sil a kde byli uváděni zahraniční autoři. Současně se zaměříme na nejvýznamnější české kabaretní tvůrce.

2 Zábavní podniky v Praze

Dříve, než se začneme zabývat samotným kabaretem, pokusíme se osvětlit historii zábavních podniků v Praze. Kořeny těchto podniků sahají nejméně do 17. a 18. století, kdy vznikaly tzv. kramářské písně, které byly určitým předstupněm pozdějších kabaretních písní, tzv. kupletů. Myšlenka zpěvních síní, která u nás našla v 2. polovině 19. století velkou odezvu a souvisí se vznikem tzv. národních zpěváků, se k nám dostala z Mnichova a Vídně. Ulice Na Poříčí v Praze se stala „malým pražským Montmartrem“. Sídlily zde lidovým publikem oblíbené zábavní podniky. Starou tradici měly především pivovarské restaurace U Bucků, U Rozvařilů, U Bažantů nebo U Bílé labutě. U zrodu řady scén stál František Leopold Šmíd, významný zakladatel a propagátor šantánu a lidového kabaretu, tedy žánrů, které byly v 90. letech 19. století pokračováním zpěvních síní. Jako další osobnosti staropražského kabaretu lze označit Josefa Švába Malostranského, Aloise Tichého, bratry Hartmanovy aj.

V období úpadu šantánu na konci 90. let 19. století se Praha stává velkoměstem mnoha nočních a tanečních podniků. Město bylo v té době bilingvní, tedy česko - německé, čemuž odpovídala dvojjazyčnost šantánové tvorby. „*Zatímco pražská kamenná divadla, předměstské arény zachovávaly přísnou jednojazyčnost*“, míní Ljuba Klosová, „*v sousedském prostředí šantánu se mísilo obecenstvo i tvorba obou národností. Šantánová tvorba přímo využívala dvojjazyčnosti města.*“¹ Praha byla také charakteristická tím, že v sobě mísila tři národnosti. Německou, českou a židovskou, z čehož zábavní podniky ve svých produkcích notně čerpaly. „*Staropražské lidové kabarety a zpěvní síně z konce 19. století a z počátku 20. století jsou dodnes právem spjaty s představou české lidové měšťácké Prahy z posledních desetiletí rakousko-uherské monarchie. Tomuto druhu divadelního umění se podařilo vystihnout osobitý pražský život, zachytit neopakovatelný kolorit města a jeho typický humor, i vyslovit drobné radosti a strasti prostých lidí.*“ (Ljuba Klosová)² Touto tematikou se později bohatě inspiroval Karel Hašler ve své písňové tvorbě (Staropražské písničky) a uchoval tak písně pro další generace.

¹ Klosová, Ljuba. Česko-německá kabaretní tvorba před rokem 1918. *Divadelní revue*, roč. 6, 1995, č. 1, s. 80.

² Černý, František; Klosová, Ljuba. *Dějiny českého divadla III.* Praha: Academia, 1977. s. 492.

3 Počátky kabaretu

Obrat ke kabaretnímu umění nastal kolem roku 1910 s nástupem nové generace, kdy vývoj žánru začal konečně směřovat k modernímu, literárnímu kabaretu.

První český „umělecký“ kabaret, který se hrdě hlásil k tomuto pojmu, byl založen roku 1907 na místě restaurace U Bílé labutě v ulici Na Poříčí, kde nový majitel Eduard Schöbl otevřel Mezinárodní umělecký kabaret Schöbl.³ „První kabaret v Praze se pokusil otevřít zkrachovalý barytonista, neúspěšný pořadatel vojenských koncertů, špatný kouzelník a ještě horší eskamotér Schlöbl. Svůj podnik nazval hrdě - *Etablissement Schlöbl*.“ (Jiří Kamen)⁴ V kabaretu začínali významní kabaretiéři Eduard Bass a E. A. Longen, kteří zde poprvé vystoupili pod svými uměleckými pseudonymy. „Ovlivnění výsledky jednotlivě pořádaných uměleckých pořadů pro vzdělanější vrstvy obyvatelstva a programem v bohémských krčmách si mladí umělci myslí, že zavedení kabaretu v Praze nemůže být žádný problém, a volí ze svého středu v kavárně Union na Národní třídě A. Pittermana a Eduarda Schmidta, dva mladé umělce, kteří jsou považováni za znalce. Ti pod uměleckými jmény E. A. Longen a Eduard Bass předvádějí své představy o kabaretu u Eduarda Schoebela. A majitel si rve vlasy, že kabaret zabíjejí.“ (Jindřich Meszner)⁵ Dlouhého trvání tento kabaret neměl. Ukázalo se, že zařídit na tomto místě další zábavní podnik je zásadním omylem.

Největší vliv na vytvoření českého kabaretu mělo v prvních letech prvního desetiletí hostování zahraničních kabaretů v Praze a také zkušenosti budoucích českých kabaretiérů z Německa a Francie. V roce 1907 zavítal do Prahy vídeňský kabaret Noční světlo hostující v Hotelu Central a o rok později mnichovský Simplicissimus a berlínský Überbrettel. Rozhodujícím impulsem k založení stálé kabaretní scény v Praze však bylo hostování polského kabaretu Momus v roce 1910, které dalo přímý podnět k založení prvního oficiálního „mezinárodního“ kabaretu Lucerna. Celý rok 1910 se pak nesl ve znamení velkého boomu zakládání kabaretů v Praze.

³ Bývá psán i Schlöbl nebo Schoebel

⁴ Kamen, Jiří. *Toulavý kuň*. Praha: Středočeské nakladatelství a knihkupectví, 1982. s. 201.

⁵ Meszner, Jindřich. *Od zpěvních síní k divadlům malých forem: 1860- 1930*. Díl 1. Praha: Jindřich Meszner, 1988. s. 79.

4 Rozkvět kabaretu

Lucerna

„*Nejreprezentativnější předválečná kabaretní scéna v Praze, nejvýraznější z nečetných pokusů o institucionalizaci mezinárodního, převážně dvojjazyčného českoněmeckého programu.*“ (Vladimír Just)⁶ Palác Lucerna, rozsáhlý komplex ve Vodičkově ulicích, byl budován v letech 1905 - 1909 a měl se stát střediskem různorodě zaměřených obchodů a zábavy. Jeho majitel, architekt Václav Havel, měl zároveň funkci člena výboru a pokladníka Společnosti Národního divadla. Budova již od svého počátku sklízela vlnu kritiky a nedůvěry. Plán na založení kabaretního podniku světového formátu byl ozřejměn již v počátcích. Mělo se jednat o kabaret mezinárodní, přičemž se dopředu počítalo s majetnějším, především německy hovořícím publikem. Kabaret Lucerna byl otevřen nikoli v dnešním velkém sále Lucerna, ale v menších prostorách dnešního Lucernabaru.

Vedení podniku bylo svěřeno režiséru Jaroslavu Kvapilovi, který se stal zároveň majitelem koncese a měl být zárukou umělecké kvality programu Lucerny. Ve své funkci setrval do roku 1912, kdy už se musel plně věnovat funkci šéfa činohry Národního divadla. Ředitelem mezinárodního programu byl A. Wiene, který vlastnil koncesi ve Vídni. Režisérem kabaretu se stal Karel Hašler, herec a režisér Národního divadla. V době jeho nepřítomnosti ho zastupoval mladý režisér Jan Bor. Karel Hašler opustil Lucernu také roku 1912, kdy ho Jaroslav Kvapil odvolal z Lucerny, aby se mohl naplno věnovat profesi herce a režiséra Národního divadla. Šéfem výpravy byl jmenován výtvarník Josef Wenig, který se postaral o secesní výzdobu sálu. Současně se založením kabaretu Lucerna byly otevřeny noční podniky American Bar a Tabarin, které pokračovaly po skončení kabaretního programu do pozdních nočních hodin.

První sezóna měla mezinárodní charakter. Čeští umělci, které Karel Hašler angažoval, se skládali ze zpěváků, komiků, tanečnic a hudebníků. Mezi nejdůležitější umělce první sezóny patřili komik a zpěvák Jan Leitzer, kabaretní zpěvačka Ruda Velnerová, zpěváci Karel Reinstein a Mirko Horský, šansoniérka Lída Pírková-Theimerová, Jindřich Ekl, Helena Lannová, Mařenka Zieglerová, konferenciér Jaroslav Pícek, šansoniérka a tanečnice Nessa Lišková, komik a recitátor Emil Artur Longen, Alois Dražil, komik Artur Poprovský a další. Hostující umělci, kteří navštívili Prahu, byli například Josefa Borovská, šansoniérka

⁶ Šormová, Eva. *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000. s. 199. ISBN 80- 7008- 107- 4

z polského kabaretu Momus, André Gil, francouzský šansoniér z Chat Noir, Curt Warnebold, německý zpěvák, Australanka Sumit Rahu a především Thea Degen a Jean Paul, kteří zůstali dlouhodobě a hostovali také v Rokoku, Montmartru a jiných kabaretních scénách. „*Z cizích umělců, kteří v Lucerně vystupovali, byla v Praze nejpobulárnější mladička mnichovská šansoniérka, Thea Degen, která interpretovala se subtilní grácií v historických i moderních kostýmech písně 16. a 17. století. (...) Jiný německý umělec, humorista Jean Paul, zaujal suchým vtípem zcela intelektuálního původu a pohotovou improvizací na jakékoliv téma.*“ (Ljuba Klosová)⁷ Kromě jednotlivců ze zahraničí hostovala v první sezóně v Lucerně také vídeňská kabaretní skupina Kleine Bühne. Podoba kabaretního večera měla ustálený tvar hudebních, literárních či tanečních čísel. Začínalo se předehrou a prologem, následovaly samostatné výstupy jako monolog, šansony, recitace, taneční vystoupení či krátké scénky, poté se konala přestávka a mezihra, další šansony a produkce se zakončila epilogem.

Druhá sezóna zažila velké personální změny. Obměnily se všechny důležité funkce. Funkce ředitele a koncesionáře, které v jedné osobě zastával Jaroslav Kvapil, si rozdělili Němec William Schüff, který se stal ředitelem, a Bohumil Sodoma, který se stal koncesionářem. Leopold Šmíd, velká osobnost tradičního kabaretu, dostal funkci režiséra. Ján Kalina o tom soudí: „*Málo platný bol však technický komfort a pseudonádhera zlata a plyše. Nepomáhali ani dekorácie šéfa výpravy Jozefa Weniga. V Lucerně se stále menili direktori a ti zase menili koncepciu.*“⁸ Avšak ani E. A. Longen, ani nově angažovaní členové kabaretu Červená sedma nebyli s novým vedením spokojeni. „*Recenzent Zajímavých novin soudí, že se tím z kabaretu Lucerna stala normální zpěvní síň, šantán (...) Josef Lukavský o kabaretu Lucerna: Úroveň kabaretu Lucerna udržovali vlastně jen cizí, hostující umělci. Nemáme kabaretních umělců českých a nakonec ani dost publika, které by si toto drahé povyražení chtělo dopřát.*“ (Jindřich Meszner)⁹

V další sezóně měla Lucerna stále status podniku s mezinárodním charakterem, avšak počet českých umělců se začal ztenčovat. Byl angažován stále větší počet zahraničních umělců. Francouzská tanečnice Stella Joulotte, vídeňský komik Farady, německý humorista Kobl, budapešťský komik Adolf Woelner či šansoniérka Polly Welsingová. Z českých umělců byl nově angažován Eduard Bass, který už dříve působil jako recitátor v Mezinárodním kabaretu Schöbl a zde zastával funkci konferenciéra, dále členové kabaretu Červená sedma, herečka Xena Longenová, Vladimír Bukovec, zpěvačka Helena Škrdlíková a Rudolf Vašata.

⁷ Černý, František; Klosová, Ljuba. *Dějiny českého divadla III*. Praha: Academia, 1977. s. 494.

⁸ Kalina, Ján. *Svet kabaretu*. Bratislav: Obzor, 1966. s. 368.

⁹ Meszner, Jindřich. *Od zpěvních síní k divadlům malých forem: 1860-1930*. Díl 2. Praha: Jindřich Meszner, 1988. s. 327.

Avšak zdálo se, že se Lucerna svým programem nedokáže zavděčit všem, ani tomu publiku, ke kterému se obracela. Jindřich Meszner situaci popisuje takto: „*Názory kritiků a obecnstva na tento kabaret se rozcházejí. České obecnstvo na tak drahý podnik nemá peníze, německému vadí český program.*“¹⁰ Tento rozpor vyřešil v poslední předválečné sezóně nový německý ředitel tím způsobem, že ponechal v programu pouze vystoupení cizích umělců a v důsledku toho Lucerna přestala v českém tisku inzerovat. Přesto se ukázalo toto řešení neefektivní. Ani německého obecnstva nebylo dostatek k normálnímu provozu Lucerny. A tak se opět přistoupilo na model smíšeného programu, avšak stále s převahou cizích sil.

V období první světové války změnila Lucerna název podniku na Varieté Lucerna. První rok války se stala spoluředitelkou Lucerny šansonierka Lída Pírková-Theimerová, která se ještě snažila o smíšený česko-německý program. V roce 1915 se však ředitelem stal Němec Ralf Wagner a z Lucerny vznikl podnik s čistě německým programem výhradně pro německé důstojníky. V roce 1917 byl definitivně propuštěn zbylý personál.

„*Po skončení první světové války byl Havlovými dědici požádán opět Karel Hašler, aby ve velkém sále zavedl český kabaret I. třídy s mezinárodním programem s účastí cizích umělců.*“ (Jindřich Meszner)¹¹ Karel Hašler přijal nabídku dědiců paláce Lucerna a vrátil se po šesti letech na místo, kde profesně začínal. Podobně, jako tomu bylo v předválečném období, byl po programu kabaretu otevřen noční podnik, který se střídavými úspěchy měnil názvy i doby trvání. V roce 1919 vzniklo v mramorovém sále Lucerny podle ruského vzoru Divadlo miniatur, jehož ředitelem se stal populární komik Ferenc Futurista. Od roku 1920 klesá zájem obecnstva a mění se také charakter Lucerny. Střídavě odcházeli a přicházeli komikové Vlasta Burian a Ferenc Futurista a konečně v roce 1921 mění Karel Hašler název podniku na Hašlerově scéně v Lucerně, čímž bylo naznačeno, že kabaret se z Lucerny s konečnou platností vytratil. V roce 1923 Karel Hašler definitivně odchází z Lucerny, která se přeměnila na repertoárové divadlo Komédie Ference Futuristy.

Rokoko

Kabaret Rokoko vznikl v roce 1915, pět let po otevření Lucerny, s obdobným plánem na vytvoření velkoměstské kabaretní scény s mezinárodním programem. Na rozdíl od Lucerny, která si uchovala mezinárodnost ve svém programu po celou dobu svého trvání,

¹⁰ Meszner, Jindřich. *Od zpěvních síní k divadlům malých forem: 1860-1930*. Díl 2. Praha: Jindřich Meszner, 1988. s. 328.

¹¹ Op. cit., s. 330.

Rokoko si udrželo mezinárodní charakter jen během první sezóny, kdy kabaret řídil Karel Hašler, a opět mezi léty 1920-1922, kdy pokus o znovuobnovení mezinárodní spolupráce nevyšel. Bylo odvážné situovat kabaret na Václavské náměstí, v bezprostřední blízkosti Lucerny či lidového kabaretu Hvězda, navíc v době válečného běsnění. Majitelem byl obchodník Jan Červený, který vlastnil celý palác, v němž byl kabaret situován.

První období Rokoka, 1915 - 1916, kdy podnik vedl Karel Hašler, který zde dostal stejnou příležitost jako při zakládání Lucerny, se vyznačovalo bohatou spoluprací s cizími umělci. Se zkušeností s působením v Lucerně sem přišli německá šansoniérka Thea Degen či německý humorista Jean Paul (mj. autor některých raných výstupů Vlady Buriana), z nových to byli například Elsa Heyev- Helva, zpěvačka Mela Mers, Alice Sadek nebo německá kabaretní umělkyně Lucie Königová. Z Lucerny, která se v tomto roce stala čistě německým kabaretem, do Rokoka zavítalo mnoho českých umělců. Hvězda českého šansonu Lída Pírková-Theimerová, komik Ferenc Futurista spolu s manželkou Longenovou, Inka Gollwellová, Rudolf Vašata a také zde na delší dobu zakotvili členové Červené sedmy Eduard Bass, František Hvižd'álek, Rudolf Jílovský a nově angažovaný Jiří Dréman. Nové tváře z řad českých umělců doplnili Jaroslav Pulda, Jiřina Holinová, Jiřina Janderová a Vlasta Burian s Daliborem Ptákem, předvádějící mj. své číslo Italská opera a další hudebně – pěvecké parodie. Rokoko v období Hašlerova vedení fungovalo na obdobném principu jako Lucerna ve svých prvních sezónách.

Po roztržce mezi členy vedení Rokoka a Karlem Hašlerem se na další sezónu stává uměleckým ředitelem Eduard Bass, dřívější konferenciér v Lucerně a člen Červené sedmy. Spolupráce s cizími umělci sice zcela nevymizela, ale převážnou většinu programu již tvořili čeští umělci. Především zde do konce války působila Červená sedma, která tu našla azyl. V roce 1916 dochází ke změně názvu podniku, již to není Kabaret Rokoko, ale Divadlo Rokoko. Po Eduardu Bassovi přichází na post uměleckého ředitele Mirek Andres, bývalý tajemník Rokoka za Hašlerova působení, který zde zůstává až do konce války. „*Situaci komplikuje to, že Karel Balling, Ferenc Futurista a Vlasta Burian slouží v Praze na vojně a prakticky nesmějí vystupovat v kabaretu Rokoko. Vznikají situace, kdy se musí při vojenské kontrole skrývat v podzemí tohoto podniku...*“ (Jindřich Meszner)¹² Do Rokoka se vrací Hašler, který roky války strávil na venkově vystupováním se svým Staropražskými písničkami, a uvádí pořad Kabaretní revue. Do opozice vůči Hašlerovi se staví skupina pod pseudonymem Bačaba s parodií na tuto revue s názvem Golem revue. Pseudonym Bačaba

¹² Meszner, Jindřich. *Od zpěvních síní k divadlům malých forem: 1860-1930*. Díl 2. Praha: Jindřich Meszner, 1988. s. 354.

znamená společnou práci Basse, Červeného a Ballinga. Jindřich Meszner přisuzuje jejich parodii konkurenční, řevnivou motivaci: „*Zloba Jiřího Červeného proti Hašlerovi spočívala především v tom, že Červený a členové Červené sedmy ztratili výhradní monopol na uvádění svých prací v Rokoku.*“¹³

Po vyhlášení samostatnosti Československé republiky nastávají změny také v Rokoku. Karel Hašler z Rokoka opět odchází, aby se pokusil vzkřísit zašlou slávu Lucerny předválečného období, a také původní herecký soubor Rokoka se rozpadá. Rokoko se tím dostává do krize. Uměleckým správcem byl jmenován Otakar Hanuš, dramaturgem Jiří Steimar a hlavním režisérem a choreografem Ferenc Futurista. Kabaretní soubor byl sestaven především z herců, čemuž odpovídá také charakter podniku, který se mění z kabaretní scény na scénu revuální a zahrnuje ve svém programu především parodie a travestie. Herecký soubor byl tvořen Janem Vávrou, Annou Steimarovou, Lídou Pírkovou-Theimerovou, Ferencem Futuristou, Janem Rovenským, Sašou Rašilovem, Karlem Reinsteinem a konferenciérem Václavem Wassermanem. Další krize nastává nejdříve po odchodu Karla Reinsteina a Lídy Pírkové-Theimerové do Lucerny a poté v té době mimořádně populárního Ference Futuristy, po jehož odchodu návštěvnost silně klesá.

Následuje krátké období, kdy se vedení divadla ujímá Vendelín Budil, bývalý ředitel Městského divadla v Plzni. Ale ani ten tady, zdá se, neuspěl. Divadlo převzala na čas znovu Červená sedma, která zde 1. února 1919 otevřela svou druhou scénu a převzala dosavadní soubor Rokoka. Podle Jindřicha Mesznera ani toto nemělo naději na úspěch: „*V únoru vypukla v Praze velká chřipková epidemie, a tak se hrál nouzový program, v němž účinkoval, kdo právě mohl. To ovšem byla pro Červenou sedmu krutá zkušenost. O tohoto okamžiku začaly klesat návštěvy v obou podnicích. Odešel E. A. Longen a zařídil si v Adrii kabaret BUM. Odvedl si Sašu Rašilova a Emanu Fialu. Získal Ference Futuristu a Vlastu Buriana.*“¹⁴ Poté, co Sedma opustila Rokoko, byl opět zaveden mezinárodní program, jako na počátku. Mezi léty 1920-1922 zde hostovali cizí umělci, avšak kýžený výsledek se nedostavil, návštěvníků ubývalo a podniku se nevedlo. Z tohoto mezidobí úpadku se podařilo divadlo dostat až Vlastu Burianovi, který převzal vedení divadla v roce 1923 a přetváří ho na budoucí veseloherní Divadlo Vlasty Buriana, kde se základem repertoáru stává specifická burianovská fraška.

¹³ Meszner, Jindřich. *Od zpěvních síní k divadlům malých forem: 1860-1930*. Díl 2. Praha: Jindřich Meszner, 1988. s. 355.

¹⁴ Op. cit., s. 358.

Červená sedma

Červená sedma, původně amatérské kabaretní sdružení, kterému předcházeli literární a dramatický spolek Mansarda. To vzniklo z iniciativy hradeckých středoškolských studentů už v roce 1909. Přesun do Prahy na vysoké školy neznamenal zánik sdružení, ba naopak, bylo rozhodnuto o založení Kabaretního sdružení akademiků Červená sedma v Praze. „Dohodli se na názvu Červená sedma. Červená podle hlavního iniciátora Jiřího Červeného, sedma proto, že jich bylo šest - vždyť Tři mušketýři byli vlastně také čtyři. Členy byli malíř Míla Beránek, právník Jiří Červený, farmaceut Antonín Formánek a jeho bratr právník Zdeněk Formánek, medik Oto Pik a technik Karel Steinfeld.“ (Jiří Červený)¹⁵ Ale stálé členské jádro Sedmy se utvořilo až později. V průběhu trvání kabaretu se hlavními osobami Sedmy, kolem kterých se vytvářel stabilní soubor, stali Jiří Červený, jako umělecký vedoucí a po většinu času ředitel, Karel Balling, autor písniček a satirických výstupů, Eduard Bass, konferenciér, dramaturg a autor, a František Hvizďálek, příležitostný básník a písničkář. Mezi šansoniérky, které byly spjaty s Červenou sedmou, patřily Anna Steimarová, Helena Škrdlíková, Inka Gollwelová a konečně Lída Pírková-Theimerová, naše nejslavnější interpretka šansonů.

Narozdíl od obou předcházejících kabaretů, byla Červená sedma ryze autorskou scénou s mnoha kvalitními a všestrannými autory. Byla prvním umělecko-literárním a hudebním kabaretem u nás změřeným na nejinteligentnější vrstvy obyvatel. Proto k návštěvníkům kabaretu vždy patřila inteligence a studenti. Mezi žánry, které pěstovala, byly satirické výstupy, parodie na slavné opery a dramatiky, improvizované dialogy a pantomimy, hadromalby, písničky a šansony aj. Všichni členové souboru měli vždy schopnost improvizace s divákem a dar hrát, zpívat, ovládat hudební nástroj či konferovat. Červená sedma zažila amatérské začátky, v průběhu existence neustále měnila prostory, ve kterých vystupovala, ba v některých chvílích neměla zázemí žádné. Členové souboru byli angažováni v Lucerně, v nově vzniklém Rokoku i v Montmartru, což dopomohlo tomu, aby v průběhu existence podniku prošlo kabaretem mnoho později významných umělců. Červená sedma byla po celou dobu své existence nezávislá na politických stranách, snažila být se apolitická (nepočítáme-li její za války i před ní, zčásti i po válce, ostře antirakouský vlastenecký akcent).

Dobu trvání Sedmy lze rozdělit do několika období. První, ryze amatérské období mezi léty 1909-1913, kdy se vytvořil relativně stabilní okruh spolupracovníků, a Sedma získala potřebný ohlas mezi diváky. Pořádala turné po moravských a českých městech a vymezovala se proti šantánům a zpěvním síním v hlavním městě. Přelomovým rokem byl rok

¹⁵ Červený, Jiří. *Červená sedma*. Praha: Orbis, 1959. s. 19.

1914, kdy Sedma dostala povolení k profesionálnímu provozu a získala nového člena, Eduarda Basse, který se stal nejen plnohodnotným členem souboru, ale také dramaturgem, autorem vystoupení a záhy také jejím ředitelem. Vlivem nepříznivých vnějších okolností však Sedma neměla k dispozici vlastní prostor. Převážnou část války tak zbylí členové, kteří nemuseli narukovat do války, strávili v nově vzniklém Rokoku, kde se jejich soubor rozšířil o Jiřího Drémána, autora kabaretních výstupů, Josefa Rovenského, budoucího filmaře anebo Václava Wassermana, pozdějšího filmového scénáristu.

V Rokoku se již od počátku museli Sedmičkáři potýkat zejména se stylem kabaretního umění, který prosazoval Karel Hašler a který byl jiného rázu než ten jejich. „*Valného kursu však sedmičkáři zpočátku u Hašlera neměli*“, soudí Jiří Červený. „*Hašler měl za sebou zkušenosti z kabaretu Lucerna a sedmičkáře jako amatéry přezíral. Dobře věděl, co žádá obecnost od kabaretu- především ložnicovou pikantérii, pustou sentimentalitu, navrch nanejvýš nacionalistickou nabubřelost.(...) Repertoár sedmičkářů měl jiný ráz, slovně i hudebně nebyl již tak jednoduchý, vyžadoval pozornost a přemýšlení, a proto nebyl tak brzy populární.*“¹⁶ V Rokoku se členové Sedmy setkali s nejrůznějšími představiteli kabaretu. Například s manžely Longenovými, Ferencem Futuristou a Vlastou Burianem, kteří tu představovali typ expresivního herectví, hrubozrné groteskní komiky, tak odlišné od stylu Sedmy.

Po válce, kdy přibýval literárně náročnější program, využili nejdříve restauraci hotelu Central v Hyberské ulici (později slavné Komorní divadlo, dnes opět hotel) a poslední dvě sezóny odehráli ve vinárně Obecního domu. Kromě stálých členů vystupovali v Sedmě v průběhu poválečných let (1918 - 1922) Ferenc Futurista (vlastním jménem František Fiala) spolu s bratrem Emanem Fialou, zpěvák Jiří Sedláček, Emil Artur Longen a Xena Longenová, šansonová zpěvačka a později činoherečka Jarmila Kronbauerová, zpěvácké sdružení Kocourkovští učitelé, Míla Pačová, Lída Pírková-Theimerová, Vlasta Burian, Martin Frič, Jaroslav Hašek, tanečník Joe Jenčík, Jindřich Plachta a jiní. Pro mnohé znamenalo účinkování v Sedmě premiéru a začátek pozdější slavné kariéry.

V roce 1919 se Červená sedma pokusila svůj kabaret přenést také na Moravu a na dvě sezóny tu byla zřízena pobočka v Brně. Repertoár se skládal ze stejných čísel jako v Praze plus něčeho nového, co v Brně členové Sedmy napsali. V řízení podniku se měli postupně střídát všichni z vedení Sedmy. Avšak hned po první sezóně se ukázalo, že to nebude výdělečně činný podnik. Převážně německé kulturní Brno, už v důsledku malé vzdálenosti do Vídně, mělo raději vídeňské kabaretní scény a stylu Červené sedmy nepřišlo na chuť. Navíc

¹⁶ Červený, Jiří. *Červená sedma*. Praha: Orbis, 1959. s. 98-99.

bylo i po převratu pod velkým německým a rakouským vlivem, daným už složením obyvatelstva.

Po neúspěchu moravského podniku dostala Červená sedma šanci převést do své správy divadlo Rokoko, kde zároveň zřídila noční podnik pojmenovaný Grigri, který narozdíl od literárního pojetí podniku v Central hotelu měl být revuálního rázu. Jiří Červený vzpomíná, že „v *Grigri* vystupovali zejména Joe a Hana Jenčíkovi, česká tanečnice Lola Fibs a pak cizí artisté.“¹⁷ Podnik Grigri měl nakonec větší úspěch, než večerní představení v Rokoku, kde byly uváděny revue.

Příčin, které vedly k rozpadu Sedmy, bylo několik. Její poválečné působení v restauračních zařízeních, které si účtovaly drahé pití a občerstvení, mnohem vyšší než vstupné Sedmy, znamenalo odliv původního obecenstva a příchod nového, majetnějšího diváctva, pro něž však program Sedmy nebyl určen. Z toho plynuly i osobní rozepře uvnitř souboru o uměleckém směřování souboru. Poslední sezóny už zůstali ve vedení pouze Jiří Červený, Jiří Dréman a František Hviždálek. Tři scény, filiálka v Brně, noční podnik v Rokoku a hlavní scéna se staly pro Sedmu provozně neúnosnými. Navíc se Sedma po válce ustanovila jako obchodní společnost, což se ukázalo jako špatný tah, protože nikdo neměl moc zkušeností s ekonomickým vedením podniku. V důsledku toho všeho Sedma finančně velmi trápila. Souběh všech těchto okolností vytvářel pro poválečné snahy kritických intelektuálů, kteří navíc hudebně ani literárně nezchytili určující trendy doby, velmi nepříznivou situaci.

Jaromír Kazda a Josef Kotek shrnují konec kabaretu takto: „*Intelektuálnímu a umělecky ctižádostivému kabaretu, který se nevázal na žádný politický program, ale který si vyhrazoval právo všechny takové programy a hlavně jejich konkrétní plnění kritizovat, se nikdo nenamáhal podat pomocnou ruku.*“¹⁸

Montmartre

V kavárně Montmartre v Řetězové ulici, kterou roku 1911 otevřel zkušený kabaretiér, zpěvák a šansoniér Josef Waltner, se vystřídali snad všichni umělci z Lucerny, Rokoka a Červené sedmy. Vznikla zde bohémská krčma, první svého druhu v Praze, kam pravidelně přicházeli kromě českých umělců také němečtí židovští novináři a literáti Egon Ervín Kisch, Franz Kafka, Max Brod či František Werfel. Byl to ryze mezinárodní podnik v tom, že se

¹⁷ Červený, Jiří. *Červená sedma*. Praha: Orbis, 1959. s. 208.

¹⁸ Kazda, Jaromír; Kotek, Josef. *Smích Červené sedmy*. Praha: Československý spisovatel, 1981. s. 15.

v něm hrálo, zpívalo a recitovalo jak v českém, tak i v německém jazyce, ba dokonce i v jidiš. Z cizích umělců sem docházeli Jean Paul a Thea Degen, hostující v Lucerně. Kromě kabaretních výstupů zde byly jako první v Praze předváděny moderní tance - jazz, tango a místní specialita, tzv. medvědí tanec - které byly všude jinde po Praze zakázány. Jako tanečníci excelovali zejména novinář a dramatik Egon Ervín Kisch a Emanuela Čadská přezdívaná Emča Revoluce. Učitelé těchto moderních tanců byli majitel Josef Waltner spolu s hlavním číšníkem Františkem Jirákem, zvaným Hamlet. Josef Waltner si dobře uvědomoval, že musí své návštěvníky překvapovat neustále se měnícím originálním programem.

V době svého vzniku byla kavárna místem setkání opravdové pražské umělecké bohémy. „*V Künstlerkneipe připomínající petrohradskou Brodjaščuju sobaku (Toulavý pes) a krakovskou vinárnu Zielony Balonek se scházivali čeští básníci ze skupiny anarchistů, židovští spisovatelé píšící německy, pár divočejších malířů, herci z kabaretu Lucerna, kde tenkrát zrovna zpíval Karel Hašler své usazené písničky o staré Praze. V Montmartru trylkovali ve volných chvílích sólisté Národního divadla. Každý kabaretní komik si pokládal za čest završet tu vtipem, ať to byl Julius Poláček nebo Eduard Bass nebo členové Červené sedmy Jiřího Červeného. Tady zpívali Emil Artur Longen a Xena Longenová pouliční odhrnovačky a Artur Poprovský jidiš melodie.*“ (Angelo Maria Ripellino)¹⁹ Období, kdy kavárnu navštěvovali umělci z Rokoka a Lucerny, kteří měli po večerním představení, výtvarníci kolem V. H. Brunnera, který spolu s malířem Františkem Kyselou vyzdobili v Montmartru strop odvážnými erotickými malbami, a kdy se zde scházivala skupina Mánes, trvalo zhruba rok. A ač neměla kavárna přízvisko kabaret, večer co večer tu vznikala improvizací kabaretních umělců ten neosobitější a nejnavštěvovanější kabaret v Praze.

Roku 1912 vznikl v kavárně Montmartre profesionální, řádně inzerovaný oficiální kabaret nazvaný podle svého zakladatele, Kabaret Montwaltner. Vystupovali v něm kupříkladu Jan Leitzer z Červené sedmy, Boba Dvorská, Julius Poláček, manželé Longenovi, Jaroslav Hašek a samozřejmě Josef Waltner. Mezi léty 1913 - 1914 do Montmartru chodili předvést své improvizací umění členové Červené sedmy, manželé Longenovi, režisér František Zavřel, dramatik František Langer spolu s dalšími členy zaniklé Strany mírného pokroku v mezích zákony, herec Jaroslav Pleskot či Pravoslav Picka. „*Výsadní postavení mezi těmito bohémskými individualitami měl Jaroslav Hašek. Získával oblibu pro bezprostřední humor, žurnalistické znalosti a inteligenci, s níž pohotově konferoval a improvizoval na jakémkoliv téma. Byl v Montmartru nejen denním, ale dokonce i nočním hostem. Nezřídka tu i*

¹⁹ Ripellino, Angelo Maria. *Magická Praha*. Přeložili Alena Hartmanová a Bohumír Klípa. Praha: Argo, 2009. s. 37. ISBN 978- 80- 257- 0191- 1

přespával na plyšovém sedadle v některém zastrčeném koutě.“ (Radko Pytlík)²⁰ Spolu s Jaroslavem Haškem do Montmartru docházeli i jeho společníci Matěj Kuděj a Gustav R. Opočenský.

Za války zde kabaret Montwaltner uváděl I. Kabaret bez mužů, II. Kabaret bez mužů a III. Kabaret bez mužů. Jeho hlavními představitelkami byla Lída Pírková-Theimerová, Lorča Sodomová nebo Irma Rechová. Za války podnik změnil název na restauraci U Netopýra. Až do odchodu Josefa Waltnera v roce 1917 hrál kabaret denně. Mezi účinkující patřili Josef Waltner, Leopold Šmíd, židovský komik Artur Poprovský, který své produkce přednášel v jidiš, Ruda Jílovský a Jan Leitzer z Červené sedmy a zpěvačky Lída Pírková-Theimerová a Lorča Sodomová. Po válce v roce 1919 se Josef Waltner vrátil do Montmartru oživit předválečnou kabaretní tradici. V prvních čtyřech poválečných letech měly velký úspěch Waltnerovy tzv. Černé mše. Kabaret tedy existoval kontinuálně až do 20. let, jako všude jinde jen s menšími přestávkami. Skutečná krize přišla až po válce v souvislosti s odlivem kabaretu obecně. Další Waltnerovy podniky ve dvacátých letech - Dales, Babylon či Montparnass- již neměly takový úspěch jako jedinečný Montmartre před válkou.

²⁰ Pytlík, Radko. *Toulavé house*. Praha: Mladá Fronta, 1971. s. 220.

5 Mezinárodní a české kabaretní scény

O působení dalších kabaretů v Praze se jenom zmíníme a podáme pouze stručné informace o jejich činnosti. Budeme jmenovat zejména ty kabarety, které měly souvislost s již zmíněnými kabarety, tedy s Lucernou, Rokokem, Červenou sedmou a Montmartrem. Pomocí ostatních kabaretů lze charakterizovat neustálé vystupování umělců na několika různých scénách najednou a jejich vzájemné propojování.

Z českých kabaretů lze jmenovat Kabaret U Kuřího oka, kabaret Nirvana, kabaret Rozmar, kabaret Hvězda, kabaret Bum a kabaretní Stranu mírného pokroku v mezích zákona. O posledních dvou kabaretech se zmíníme v příslušných kapitolách o E. A. Longenovi a v kapitole o Jaroslavu Haškovi a jeho kabaretní družině.

Kabaret U Kuřího oka byl založen v roce 1913 umělcem Františkem Fialou, který zde poprvé použil svůj umělecký pseudonym Ferenc Futurista, pod kterým poté vystupoval ve všech kabaretech. Spolupracovníky se mu stali Jiří Dréman, pozdější člen Červené sedmy, Josef Skupa, náš významný loutkář a hudebník Eman Fiala, bratr Ference Futuristy. „*Futuristova komika*“, píše Vladimír Just, „*byla de facto jedinou náplní, smyslem i programem této kabaretní scény, která přitahovala zejména bohémské obecnstvo. Futuristovo herectví vycházelo z expresionistické reakce na předválečné i válečné společenské poměry, stavělo na groteskně nadsazeném výrazu mimickém i mluvním.*“²¹ Tento způsob herectví měl společný s dalším kabaretním hercem, E. A. Longenem. Kabaret trval jen do roku 1915, kdy byl Ferenc Futurista angažován Karlem Hašlerem do nově vzniklého kabaretu Rokoko, kde dále rozvíjel svou drastickou komiku.

Společnost Nirvana, prezentovaná jako volné kabaretní sdružení, bylo seskupení kolem malíře Karla Václava Mutticha, které pořádalo neprofesionální umělecké zábavy. Nejdříve působila v restauraci u Pokorných v Ječné ulici, kde několikrát hostovala Červená sedma ve svých amatérských začátcích. Poté se společnost přemístila do Sochůrkovy restaurace v Templové ulici, kde ji navštěvovalo spousta umělců z kabaretního světa. Již zmíněný Karel Muttich, Jenda Leitzer z Červené sedmy, Artur Poprovský, komik působící především v Montmartru, Jaroslav Hašek, který zde zastával funkci konferenciéra a přednášel své slavné volební přednášky, a jeho společník Matěj Kuděj, Karel Hašler, zakladatel dvou nejvýznamnějších kabaretů, malíř Gustav Opočenský či herec Karel Reinstein.

²¹ Šormová, Eva. *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000. s. 201. ISBN 80- 7008- 107- 4

Jindřich Meszner píše i o Rozmaru, volném akademickém kabaretním sdružení studentů z Holešovic, jež vzniklo za 1. světové války.²² Byl to studentský kabaret, podobný Červené sedmě, který se také snažil o moderní umělecký projev. Nejdříve vystupoval po různých restauračních zařízeních, až zakotvil v zahradní restauraci na Petříně. Avšak „Zavádět kabaret v zahradní restauraci na poměrně odlehlem místě byl“ alespoň dle Mesznera, „hazard sám o sobě.“²³ Proto také v roce 1920 tento nadějný kabaret zanikl.

Kabaret Hvězda byl příkladem úspěšné přeměny zpěvní síně na kabaret, který se udržel dlouhých deset let a obstál v konkurenci ostatních scén i přesto, že stál v objektu paláce Lucerna na Václavském náměstí. Od roku 1913 až do roku 1922 řídil tento kabaret komik Alois Tichý. „Alois Tichý si přivedl základní soubor ze svého předchozího působiště v Dvorním pivovaru, především Hanuše Škrdlíka, Ferdu Kohouta, Loru Sodomovou, Růženu Slavinskou a Paulu Carolu. Jako ředitel tohoto podniku zřídil novou českou zpěvní síň, která pod názvem kabaret měla pravidelný provoz po dobu deseti let.“ (Jindřich Meszner)²⁴ Z dalších umělců můžeme jmenovat zde již vícekrát zmiňovaného Artura Popovského, Karla Reinsteina, manžele Longenovi či Annu Seidlovou.

Mezi příklady mezinárodních kabaretů můžeme uvést kabaret Moulin rouge v Celetené ulici, kde vedle cizích umělců vystupovali Vlasta Burian, Dalibor Pták a Josef Rovenský, kabaret Parlament na Václavském náměstí, kde z českých umělců účinkovali zpěvák Václav Beneš, který byl zároveň koncesionářem a ředitelem podniku, komik Artur Poprovský, humoristka Růžena Slavinská či komik Ludvík Ratolíska nebo kabaret Sanssouci v Opletalově ulici, kde byly angažovány jako české síly pražský německý spisovatel Max Brod, Vlasta Burian, Anna Steimerová nebo humorista Saša Rašilov.

Zvláštním případem byl hotel Adria na Václavském náměstí, kde se od roku 1912 vystřídalo mnoho různých divadelních a kabaretních skupin a posléze se přeměnil v divadlo malých forem. Mezi léty 1912- 1914 zde byl Intimní kabaret.²⁵ Z českých umělců, kteří zde vystupovali, můžeme jmenovat především Xenu a Emila Artura Longenovi, Jaroslava Picka, Karla Nolla, Lídu Pírkovou- Theimerovou, Rudolfa Vašatu a jiné. Avšak vlivem malé

²² Meszner, Jindřich. *Od zpěvních síní k divadlům malých forem: 1860-1930*. Díl 2. Praha: Jindřich Meszner, 1988. s. 366.

²³ Op. cit., s. 367.

²⁴ Op.cit., s. 315.

²⁵ Inzercí bylo slibováno, že tento umělecký kabaret bude český, ale po zahájení se ukázalo, že šlo o kabaret mezinárodní, kde vedle českých umělců vystupovali i cizí umělci. Op. cit., s. 278.

návštěvnosti tento kabaret roku 1914 zanikl. Jinřich Meszner o tomto soudí, že: „*Nemáme velkoměstského obecnstva. Našemu obecnstvu chybí uznanost. Cizina má dobré kabaretní autory. Jmenujme Nelsona, Ralfa Benatzkého a Lélu Laskyho. Z našich kabaretních autorů jmenujme Karla Hašlera, Eduarda Radu, Otakara Hanuše a Gustava Rogera Opočenského. Skutečností, na které se později shodují všichni kritici a recenzenti je, že, nemáme obecnstvo, které by si tuto drahou zábavu chtělo a mohlo dopřát.*“²⁶ Poté zde byl zaveden český podnik Kabaret Adria a v prvním roce naší samostatnosti Kabaretní divadélko Adria. Posledním pokusem o kabaretní podnik se ukázal být Kabaret Bum, který zde však vydržel pouhé tři měsíce. Poté jsou zde iniciovány pouze divadelní podniky (Revoluční scéna, Divadlo Vlasty Buriana, Osvobozené divadlo V+W), ovšem s řadou ryze kabaretních prvků (improvizace, autorské herectví, hudební a taneční čísla atd.).

²⁶ Op. cit., s. 279.

6 Hlavní osobnosti kabaretu a jejich vzájemné ovlivňování

Karel Hašler

Karel Hašler, náš „největší český písničkář“ a zakladatel prvního českého mezinárodního kabaretu velkoměstského typu Lucerna, začínal jako herec u hereckých kočovných společností na venkově. Původně se měl na přání rodičů vyučit rukavičkářem v Praze, ale rozhodl se dát přednost divadlu. Prošel angažmá v divadlech v Brně a v Lublani, až v roce 1903 dostal angažmá v Národním divadle v Praze, kde kromě hereckého působení zastával také funkci režiséra a kde působil až do roku 1916.

Roku 1910 mu byla svěřena funkce režiséra v nově vzniklém mezinárodním kabaretu Lucerna, kde pravidelně vystupoval se svými Staropražskými písničkami, kterými si získal popularitu jako písničkář mezi českým obecnstvem a které byly veřejně uváděny jen v Lucerně.

Hašlerovy písně byly naivní, často sentimentální, ale vždycky stylově čisté, ukazující idealizované vidění světa. Vznikly z potřeby ukázat, že český národ v dobách Rakouska-Uherska má svou kvalitní písňovou tvorbu. Hašler cítil nutnost oživit starou šantánovou tvorbu a dát jí moderní nápad. Ljuba Klosová jeho tvorbu popisuje takto: „*V kupletech a šansonech, jimž dovedl vdechnout ve vlastním přednesu neopakovatelnou pražskou atmosféru, využíval intonace odposlouchaných z pololidových písní a tím si zajišťoval jejich příznivé přijetí v širokých vrstvách posluchačů. Řada písní dokonce zlidověla a jejich texty byly obměňovány v černých parodiích. Hašler úspěšně rozvíjel tradici písní o Praze, která vznikla už v počátcích národního obrození.*“²⁷ Hašler měl zálibu v sentimentálním vidění světa a v Lucerně prosazoval lyričnost pražského biedermeieru. Hašlerova písňová tvorba zahrnovala však také útočnou a kousavou politickou kritiku na stávající politický systém. Politický tón se v jeho písních nacházel především za první světové války i po ní, kdy útočný protirakouský akcent vystřídal neméně útočný akcent protibolševický. První svazek jeho Staropražských písniček vyšel už v roce 1910.

V Lucerně spolupracuje na uměleckém programu s režisérem Jaroslavem Kvapilem, se kterým také odchází v roce 1912 z Lucerny, naplno se věnovat herecké činnosti v Národním divadle. V letech 1913 a 1914 mu vycházejí další svazky jeho Staropražských písniček. V roce 1915 se stal uměleckým ředitelem v nově zbudovaném kabaretu Rokoko,

²⁷ Černý, František; Klosová, Ljuba. *Dějiny českého divadla III.* Praha: Academia, 1977. s. 494.

kde setrval pouze rok a kde propaguje obdobný program, jako v Lucerně. Rudolf Deyl, Hašlerův herecký kolega a životopisec, vzpomíná: „*Hašler, zaneprázdněný v divadlech, v Rokoku příliš často nevystupoval a omezoval se jen na své nejaktuálnější písničky, jimiž byly Pětatřicátníci a Pražané, Pražené.*“²⁸ V Rokoku se mu podařilo angažovat velice různorodý soubor s těmi nejkvalitnějšími kabaretními umělci své doby. Kabaretu se za Hašlerova vedení velice vedlo a získal brzy po svém otevření diváckou přízeň. V roce 1916 opouští natrvalo také Národní divadlo (dostává od Kvapila výpověď, neboť zmeškal představení – právě kvůli kabaretnímu zájezdu) a znovu se vrací do Rokoka, ovšem jen jako konferenciér a herec. V Rokoku si vystačil se svými Staropražskými písničkami. Během války jezdil po českém a moravském venkově, dodávat odvalu a sílu v čase útlaku a nepokoje obyčejným lidem svými Staropražskými písničkami i novými válečnými písněmi. Hašler se stal kabaretní hvězdou Prahy svým vystupováním v Rokoku a díky zájezdům jeho písničky po válce znaly celé Čechy.

Po válce byl osloven Havlovými dědici, aby se opět stal uměleckým ředitelem Lucerny a aby udržel mezinárodní charakter podniku. Do Národního divadla se již po válce nevrátil. Z Marie Zlatarjevy, chorvatské zpěvačky, udělal hvězdu Lucerny. V roce 1920 získal v Lucerně hostinskou koncesi a stal se tak novým šéfem podniku a v roce 1921 si otevřel v Lucerně také obchod s hudebninami. Pro Hašlera bylo poválečné působení v Lucerně tím neúspěšnějším obdobím v jeho kabaretní kariéře. Avšak v roce 1923, kdy se začíná projevat první vlna celosvětové hospodářské krize, Karel Hašler přece jen, tentokrát definitivně, odchází z Lucerny, kde nastal velký odliv obecnstva. Poté vystupuje v karlínském divadle Varieté (nyní Hudební divadlo Karlín), kde vytrval až do roku 1928.

Ve třicátých letech se věnoval už jen filmu jako režisér a herec, scénárista a umělecký poradce. Za druhé světové války opět objíždí český venkov se svými vlasteneckými písněmi. Za tuto svou vlasteneckou činnost skončil v koncentračním táboře Mauthausen, kam byl odvezen gestapem roku 1941, při natáčení filmu *Městečko na dlani*.

„*Hašlerova písňová tvorba se stala spojovacím článkem mezi starým šantánovým kupletem a moderním lyrickým šansonem*“ soudí Ljuba Klosová „*K literárně hodnotným textovým předlohám ovšem nedospěl. Jeho písničky vzbudily zájem široké veřejnosti o novodobý kabaret. Předpoklady pro náročnou intelektuální zábavu a osobitý český humor se vytvářely zvolna v jiném prostředí než v internacionálním podniku velkoměstského typu, jakým byla právě Lucerna.*“²⁹

²⁸ Deyl, Rudolf. *Písničkář Karel Hašler*. Praha: XYZ, 2007. s. 256.

²⁹ Černý, František; Klosová, Ljuba. *Dějiny českého divadla III*. Praha: Academia, 1977. s. 496.

Jiří Červený

Jak jsme uvedli, jednou z osobností, která byla s Červenou sedmou spjata od jejich hradeckých začátků až po její zánik v roce 1922, byl Jiří Červený, zakládající člen, umělecký vedoucí a v poválečném období (1918 - 1922) její ředitel. Po studiích na gymnáziu v Hradci Králové přešel na právnickou fakultu v Praze, ale více než právům se tu věnoval kabaretu, literatuře a hudbě. Spojení hudby a literatury je pak příznačné pro celý další život Jiřího Červeného. Byl autorem tzv. hradeckých písniček, které tvořily nedílnou součást kabaretních večerů v Sedmě. Zhudebňoval také básně i jiných autorů - Fráni Šrámka, Viktora Dyka, J. V. Sládka, Petra Bezruče a jiných. Emanuel Jánský o významu písňové tvorby Jiřího Červeného píše: „*Byla to právě hudba Jiřího Červeného, která často popularizovala tvorbu českých básníků v nejširších zástupech lidových.*“³⁰ Poté, co dokončil v roce 1910 studia na právnické fakultě, strávil půl roku v Mnichově, kde měl nasbírat právnické zkušenosti. Místo toho však večery trávil v mnichovských kabaretech a načerpal tak inspiraci pro vlastní autorskou tvorbu. A také se zde seznámil s básníkem Erikem Mühsamem a jeho tvorbou, kterou pak prezentoval v Červené sedmě. V období války musel narukovat a strávil zbytek války ve vojenské službě. Po zániku Sedmy v roce 1922 zastával funkci novináře, ale především právníka, což mu za nacistické okupace vyneslo pobyt ve vězení na Pankráci a Terezíně (později byl vězněn i za komunistů). Jiří Červený vytvořil v Čechách první skutečně umělecký kabaret, soustřeďující se na produkci kvalitních literárních autorů.

Eduard Bass

Žurnalista a humorista Eduard Bass se k Červené sedmě připojil v roce 1913, kdy soubor poprvé zhlédl na zájezdě v Luhačovicích, kde vtipně glosoval jejich kabaretní vystoupení. Stejně jako E. A. Longen a Jiří Červený poznal cizí kabarety, když byl vyslán pracovníčně do Paříže. Za sebou měl již zkušenosti z Schöblova kabaretu Na Poříčí, kde vystupoval spolu s E. A. Longenem a kde vznikl jeho pseudonym Bass podle jeho hlubokého hlasu, a z kabaretu Lucerna, kde zastával funkci konferenciéra. Ale ani v jednom z kabaretů nebyl spokojen. Až Červená sedma odpovídala jeho náročným představám o kabaretu a vystupoval s ní až do roku 1920. V letech 1916 - 1918 se stal mimo to uměleckým ředitelem Rokoka, kde členové Červené sedmy právě vystupovali.

³⁰ Červený, Jiří. *Paměti Mansardy*. Havlíčkův Brod: Východočeské nakladatelství, 1962. s. 133.

Byl to právě on, kdo pomohl Sedmě odpoutat se od amatérského období a zprofesionalizovat se. Pro Červenou sedmu představoval Eduard Bass tu největší posilu. Své kabaretní výstupy a skeče si psal sám. Kromě toho byl autorem desítky textů k původním písním, autorem překladů cizích textů a po válce nějaký čas i ředitelem souboru.

Jeho hlavním zájmem však byla spisovatelská činnost a práce v novinách. Napsal též první českou souhrnnou teoreticko – pedagogickou knížku o kabaretu (*Jak se dělá kabaret*, 1917). Byl vydavatelem tzv. Letáků - edice písniček kabaretu Červená sedma a satirického a humoristického časopisu Šibeničky, které po válce vzala pod svou správu Červená sedma a které byly také jedním z důvodů jeho odchodu od souboru. Od roku 1920, po odchodu ze Sedmy, se stává šéfredaktorem brněnských Lidových novin. Mezi jeho nejvýznamnější romány patří Klapzubova jedenáctka (1922) a Cirkus Humberto (1941).

Jaroslav Hašek a jeho kabaretní družina

Jaroslav Hašek

Zcela ojedinělou osobností v kontextu české kabaretní tvorby se stal spisovatel Jaroslav Hašek. Na rozdíl od Karla Hašlera, Jiřího Červeného, Eduarda Basse či Emila Artura Longena, kteří se inspirovali ve své kabaretní tvorbě zahraničním autory a evropskými kabarety, Jaroslav Hašek vytvořil v Čechách zcela svébytnou formu kabaretu skrze mystifikované předvolební schůze politické Strany mírného pokroku v mezích zákona, ze kterých se zcela přirozeně a nenásilně vyvinul improvizovaný kabaret.

Jaroslav Hašek se již v mládí stal členem skupiny českých anarchistů a po neúspěšných pokusech setrvat v normálních zaměstnáních se až do konce života živil pouze psaním. Psal články a fejetony do novin, cestopisné povídky podle svých skutečných zážitků z mnoha cest, které vykonal při svých toulkách po Evropě a drobné humoresky a črty, které z převážné většiny publikoval v časopisech. Během vystupování v kabaretech psal výstupy a drobné kabaretní hry. Ke konci života napsal spolu s E. A. Longenem také texty pro divadlo. Jeho nejvýznamnějším dílem se stal román *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, kde zúročil své zkušenosti, postřehy a životní postoje a jehož první podoba vznikala v období zakládání jeho fiktivní politické strany. Hašek ke svému psaní potřeboval nutně hospodské prostředí, které mu bylo nevyčerpatelnou inspirací a dokázal se v něm plně soustředit.

Po rozpuštění Haškovy slavné politické strany, která existovala dva roky (1911 - 1913), vystupoval Hašek v předválečných bohémských kabaretech a hostincích, kde se

nejlépe dařilo jeho skvělým improvizacím. Nejlépe mu rozuměli návštěvníci těchto lokálů, buržoasie mu neporozuměla nikdy. Hašek měl málokdy svůj program připravený. Nejčastěji dělal konferenciéra, vyprávěl vtipy či předčítal své humoresky. Jeho vystoupení vždy pramenilo z kontextu místa. Každé jeho vystoupení nakonec skončilo skandálem. Určitě by podepsal slova svého životopisce a kabaretního souputníka E. A. Longena: „*Pouze ve skandalizování a zdravém smíchu spočívá síla dramatika a moc divadla.*“³¹ Hostoval v Montmartru, který byl jeho druhým domovem, v kabaretu Nirvana, v hostinci na Kompance a také v zájezdové kabaretní společnosti E. A. Longena spolu s Xenou Longenovou a Karlem Nollem.

„*Pak přišla válka a Hašek se dostal na haličskou frontu. Prošel apokalypsou zajateckého tábora, stal se svědkem převratných dějinných událostí. V Rusku dochází k základní přeměně jeho názoru a přístupu ke světu: z předválečného smíška a mystifikátora se stává zapáleným publicistou a propagátorem odboje. Přitom podivuhodně zvažněl.*“ (Radko Pytlík)³² Po návratu z války, během které v Praze kolovaly zaručené zprávy o jeho úmrtí, se Jaroslav Hašek vrátil do zcela jiné Prahy, než byla ta předválečná, a přivezl si s sebou svou druhou manželku, Rusku Šuru. Pokoušel se vystupovat v kabaretu Červená sedma, ale vydržel pouze čtrnáct dní. Ukázalo se, že byl stále výstředním člověkem pro tento typ kabaretního prostředí. „*Ředitelství kabaretu vylepilo plakáty, že spisovatel Jaroslav Hašek bude v Červené sedmě vyprávět o své bolševické minulosti. Očekávaná senzace se však nedostavila. Návštěvníci neviděli krví zbroceného sovětského komisaře, zkroceného v měšťanském kabaretu, ale dobráckého, unaveného člověka v pomačkaných šatech.*“ (Radko Pytlík)³³ Jiří Červený ovšem tutéž událost popisuje ve své vzpomínkové knize *Červená sedma* podstatně jinak. Ty tam byly jeho předválečný způsob mystifikace a žerty. Definitivně byl propuštěn po přednášce O mravech a životě v Mongolsku, kterou pojímá ve zcela vážném duchu.

Opustil Prahu a rozhodl se žít na vesnici, v Lipnici nad Sázavou, kde mezi léty 1921 - 1923 píše své vrcholné dílo, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. S E. A. Longenem, který s Haškem pobývá v Lipnici před svým neúspěšným pobytem v Berlíně, spolupracuje na hrách *Ministr a jeho dítě* a výpravné kabaretní hře *Z Karlína do Bratislavy parníkem Lanna 8 za 365 dní*. S E. A. Longenem ho poutá celoživotní přátelství. V předválečné době spolu vystupují v bohémských kabaretech a po válce spolupracují na hrách

³¹ Longen, Emil Artur. *Můj přítel Jaroslav Hašek*. Praha: XYZ, 2008. s. 224.

³² Hašek, Jaroslav. *Politické a sociální dějiny strany mírného pokroku v mezích zákona*. Praha: Československý spisovatel, 1982. s. 448.

³³ Pytlík, Radko. *Toulavé house*. Praha: Mladá Fronta, 1971. s. 343.

pro Revoluční scénu. A byl to rovněž E. A. Longen, který zdramatizoval Švejka a uvádí ho poprvé s velkým úspěchem ve svém divadle v titulní roli s Karlem Nollem. E. A. Longen se samozřejmě vedle Maxe Broda - nejvíce zasadil o to, že se Haškův Švejk se dostal do povědomí světové literatury.

Strana mírného pokroku v mezích zákona

Vznik Haškovy fiktivní politické strany kolem roku 1911 souvisí s doplňujícími volbami do říšské rady, které se tehdy konaly v Praze na Vinohradech, a s hospodou U Zvěřinů, kde tato mystifikační hra vznikla a byla její základnou. Dramatik František Langer vzpomíná: *„Totiž v těchto těžkých volebních dobách, aby pomohl Zvěřinově restauraci k většímu výdělku, přišel Drobílek s nápadem, že když si žádná strana u Zvěřinů nerozbila svůj stan, obrátíme to a zařídíme pro Zvěřinovu živnost stranu vlastní.“*³⁴ Edvard Drobílek byl spojkou mezi majitelem hospody panem Zvěřinou a Haškovou bohémskou družinou.

*„Ať podal návrh na založení strany kdokoli“, soudí Radko Pytlík, „byl to právě Jaroslav Hašek, jenž jediný mohl její program rozvinout náležitým směrem. Strana mírného pokroku se v jeho podání stala bilancí a vyvrcholením života bohémy. Hospody byly před válkou nejdůležitějším střediskem bohémy i veřejného života: bohémská zábava se stává zcela zákonitě rodištěm nihilisticky laděné parodie, sloužící k zesměšnění politických idolů a symbolů.“*³⁵

Haškovy předvolební přednášky začala navštěvovat celá bohémská Praha. Spisovatelé (Egon Ervín Kisch, Franz Kafka, Max Brod), výtvarníci (Josef Lada, V. H. Brunner), novináři a kromě toho i politici. Celý večer se zahajoval hymnou, kterou vymyslel Josef Mach. A poté už začal Hašek řečnit, napodobující tak politiky současnosti. Dokonale ovládal způsob vyjadřování politiků, jejich karikování a jejich způsob slibování nereálných slibů. Téma večerů, totiž parodování soudobých předvolebních praktik, se ukázalo velice nosným a aktuálním. *„Hašek dospěl k nejúčinnějšímu způsobu zesměšnění: k satirickému odsouzení doby jejími vlastními prostředky.“* (Radko Pytlík)³⁶ A není bez zajímavosti, že postava Švejka vznikla právě v onom bohémském ovzduší Strany mírného pokroku v mezích zákona. Večerní zasedání Strany mírného pokroku v mezích zákona začalo být po Praze velmi

³⁴ Pytlík, Radko. *Jaroslav Hašek a ti druzí. Větrný mlynář a jeho dcera*. Praha: Československý spisovatel, 1976. s. 6.

³⁵ Pytlík, Radko. *Toulavé house*. Praha: Mladá Fronta, 1971. s. 206.

³⁶ Hašek, Jaroslav. *Politické a sociální dějiny strany mírného pokroku v mezích zákona*. Praha: Československý spisovatel, 1982. s. 451.

oblíbenou atrakcí. „Zase zasáhl Drobílek, který nenechal promarnit do vysoka narostlou popularitu Haškovy strany. Přišel s nápadem, aby strana založila kabaret, který by byl pokračováním její dosavadní blahodárné činnosti. Tak tedy byl zahájen, ovšem bez jediného úředního povolení, bez koncese a podobných hloupostí (...)Kabaret dostal jméno *U bratří makabejských*.“ (František Langer)³⁷

Kabaretní hry se tak staly pokračováním zasedání Strany mírného pokroku v mezích zákona a byly zcela v duchu ironické, groteskní mystifikace. Kabaretní večery v rámci schůzi strany začínaly zpravidla politickou hymnou a Haškovým politickým řečením. V druhé půlce večera pak byly hrány kabaretní hry, jejichž autory byl Hašek spolu se svou družinou - Zdeňkem Matějem Kudějem, Gustavem R. Opočenským, Otakarem Hanušem - či také pozdější významný český meziválečný dramatik František Langer. První hranou divadelní hrou byla Haškova dřívější práce, nepolitická občanská hra o třech jednáních, *Šálek černé kávy* (premiéra zřejmě už 1910). Mezi další dochované hry patřily česko - německá hra *Pevnost, Hora olivetská aneb Výprava Čechů v Jeruzalémě, Pružnost, Mona Lisa, Agadir, Větrný mlynář a jeho dcera* a další. V souvislosti s takto koncipovaným večerem se nabízí přímá analogie Haškova kabaretu a pozdější malé scény, Divadla Járy Cimrmana, které bylo založené na podobném principu mystifikace. Haškovy hry též předjímají poetiku her Voskovce a Wericha v Osvobozeném divadle.

Na základě těchto večerů vznikla v letech 1911 - 1912 Haškova kniha *Politické a sociální dějiny Strany mírného pokroku v mezích zákona*, avšak souborně vydána byla až v roce 1936 z jednoho prostého důvodu. Cenzura by ji nepustila k vydání, protože kniha byla ve své době jednou velkou kritikou politického a společného života. Kniha zesměšňovala nejen rakousko - uherskou politiku, ale i českou politickou stranu, konkrétně T. G. Masaryka a další české politiky. Kniha je koncipována jako rozsáhlá kronika své doby a má encyklopedický charakter. Kromě popisu cest, které Hašek vykonal spolu se svým přítelem Matějem Kudějem, zde podává portréty různých osobností tehdejšího společenského a politického života. Sama kniha je parodií tehdejších žurnalistických postupů. Je dokonalou satirou, ne politickou demagogií a frazeologií jako takovou, s mnoha obecnými přesahy.

Z veřejných schůzí fiktivní Strany mírného pokroku v mezích zákona, konaných v letech 1911 - 1912 (sporadicky i později) ve vinohradském hostinci Kravín či smíchovské restauraci Na Újezdě se tak vyvinul ryzí český kabaret, aniž by ve svých kabaretních produkcích čerpal ze zahraničí. Vyrostl z podhoubí českého humoru. Hlavním protagonistou

³⁷ Pytlík, Radko. *Jaroslav Hašek a ti druzí. Větrný mlynář a jeho dcera*. Praha: Československý spisovatel, 1976. s. 10.

byl organizátor všech konaných večerů, Jaroslav Hašek, pro kterého byl důležitý pojem skandálu a ostré ohrazování se proti stávající společenské, sociální a politické situaci a proti měšťáckému pojetí života. V době, kdy se rodila česká národní identita a bujely snahy o samostatný český národ, dovolil si Jaroslav Hašek tyto myšlenky zesměšňovat pomocí parodie, ironie, mystifikace a skandálu. Hašek byl vlastně ideálem kabaretního umělce. Měl neuvěřitelný dar improvizace, pohotové reky, tedy ovládal dvě věci, které kabaretiér nutně potřebuje, aby diváky zaujal. Byl bezprostřední a spontánní, jako malé dítě. Proto může být směle označen za předchůdce dadaismu, který se rozvinul o několik let později v curyšském kabaretu Voltaire.

Emil Artur Longen a kabaret Bum

Emil Artur Longen

Jiří Červený o něm napsal: „*Duch stále neklidný, hledající, stále nespokojený (...) Měl sto tisíc známých. Proto ho nikdo neznal.*“³⁸

Dramatik, spisovatel, scénárista, kabaretiér, jevištní výtvarník, malíř, divadelní a filmový herec a režisér. Tím vším Longen, vlastním jménem Emil Artur Pitterman, po celý život střídavě byl.

„*Ale neklidná povaha Longenova nenacházela ukojení pouze v malířství. Vrhł se s vášní na kabaret, z kabaretu přešel do divadla, z divadla do cirkusu, pak začal psát groteskní humoresky, aby se nakonec chopil opět štětce a palety.*“ (Jiří Červený)³⁹

Dříve, než se začal naplno věnovat divadlu, studoval pražskou Akademii výtvarných umění a spoluzakládal modernistickou výtvarnou skupinu Osma, která se inspirovala malíři Munchem a Van Goghem a ke které patřili kromě Longena Otakar Kubín, Emil Filla, Bohumil Kubišta, Antonín Procházka, Max Horb a Willy Nowak. Přestože jeho hlavní náplní byly po celý život divadlo a film, ke svým výtvarným schopnostem se uchýloval vždy, když měl u divadla nouzi o angažmá.

Poprvé vystoupil veřejně v roce 1907 spolu Eduardem Bassem v nově vzniklém I. Mezinárodním kabaretu Schöbl na Poříčí. Od té chvíle vystřídal postupně všechny kabaretní podniky Prahy vždy společně se svou životní partnerkou, kabaretní herečkou a zpěvačkou Xenou Longenovou. Před válkou působili především v Hašlerově Lucerně (1910 - 1912) a

³⁸ Červený, Jiří. *Červená sedma*. Praha: Orbis, 1959. s. 189.

³⁹ Op. cit., s. 190.

bohémském Montmartru, který jim byl svou poetikou vlastnější, za války dostali angažmá v nově zbudovaném Rokoku (1915), kde ovšem stejně jako v Lucerně spokojeni nebyli. Po válce působili v Červené sedmě (1919 - 1920), kde Longen kreslil karikatury a provozoval stínohry. A roku 1920 si konečně splnil sen o vlastním podniku. První pokus v podobě kabaretu Bum vydržel jen tři měsíce. Ovšem hned nato zahájil provoz vlastního avantgardního divadla s názvem Revoluční scéna v paláci Adria, které odpovídalo jeho představě lidového divadla na pomezí činohry a kabaretu a které se stalo vyvrcholením jeho celoživotních divadelních snah. Bohužel i ono nemělo dlouhého trvání.

Longen získával již od mládí bohaté zkušenosti v zahraničí. Během studií na výtvarné škole v roce 1907 navštívil se svým spolužákem, malířem Otakarem Kubínem, Itálii, kde hledali inspiraci pro své malířské pokusy. Avšak pobyt ve Francii (1909 - 1910), kde ho především zaujala Paříž a její kabaretní život, se mu stal velkou inspirací pro kabaretní tvorbu a podnítil ho k myšlence založení kabaretní scény u nás. V Paříži se kromě účinkování v kabaretu živil také žonglováním v cirkuse. Před válkou se manželé Longenovi neúspěšně pokoušeli uchytit v kabaretu v Berlíně a těsně před vypuknutím světové války založili kabaretní scénu ve Slovinsku, v Terstu (1914), která měla nečekaný úspěch. Vinou války se však brzy rozpadla. Během války získali Longen s Xenou angažmá v Národním divadle v Lublani a po válce strávili manželé Longenovi nějaký čas v Paříži. Po neúspěchu Revoluční scény byl Longen dočasně pověřen vedením berlínské kabaretní scény Wilde Bühne, avšak také s neúspěchem. Zahraniční cesty Longena se tedy vyznačovaly svým krátkým trváním, zejména vinou Longenovy složité osobnosti. Byl svéhlavý a neukázněný, tvrdohlavě prosazoval své často ztřeštěné myšlenky a nikdy se nechtěl nikomu a ničemu podřídit. Proto tak často střídal angažmá. Nikdy nebyl spokojen s uměleckou kvalitou scén. A svou vlastní, jež by přetrvala víc jak dvě sezóny, se mu vytvořit nepodařilo.

Autor jeho biografie Jiří Kamen o něm napsal: „*V období do Revoluční scény (1906 - 20) se v úzkém kontaktu s francouzskými a německými kabarety pokoušel, jako jeden z prvních umělců v Čechách o moderní, především nepsychologické a excentrické herectví. Již v době, kdy vystupoval převážně v kabaretech, se zformoval základ jeho pojetí divadla: aktuálnost, snaha o kontakt jeviště a hlediště, herecká improvizace, využití mimiky a pantomimiky, akcentování komiky až k cirkusovému klaunství.*“⁴⁰ Emil Artur Longen se stal jedním ze zakladatelů českého kabaretu. Procestoval Francii a Německo, díky čemuž mohl zprostředkovat kabaretní zkušenosti z těchto zemí a promítnout je do českého pojetí kabaretu. V důsledku toho se pak český kabaret obohatil o cizí vlivy. Prošel všemi významnými

⁴⁰ Kamen, Jiří. *Toulavý kůň*. Praha: Středočeské nakladatelství a knihkupectví, 1982. s. 239.

kabaretními scénami a protože nebyl nikde spokojený, stále snil o vlastním kabaretu, na který však většinou neměl finance. Psal kabaretní skeče a aktovky, avšak z převážné většiny se jeho kabaretní produkce sestávaly z improvizace. Nejblíže mu byla kabaretní bohéma okolo Jaroslava Haška, Egona Ervína Kische či Gustava Opočenského. Za začátku obdivoval Červenou sedmu pro její umělecké kvality, avšak po válce se mu znelíbila, podle něj, měšťáckým postojem. Vůči Karlu Hašlerovi se vymezoval po celé období kabaretní činnosti. „*Narozdil od tradičních šantánů a zpěváků, kteří se neustále vraceli ve svých kupletech k sentimentální melodice obrozené, a v opozici proti Karlu Hašlerovi, jenž těžil z tradic pražského biedermeieru, pokusil se Longen o divadelní typ moderní, založený na drastické komice a groteskním výjevu.*“ (Radko Pytlík)⁴¹

Po zániku Revoluční scény Longen střídavě účinkoval u Vlasty Buriana v Rokoku a Ference Futuristy v Komedii. Především se však jeho činnost soustředila na psaní divadelních a filmových scénářů pro Vlastu Buriana, pro kterého vytvořil svou nejúspěšnější hru C. k. polní maršálek (1929). Ve třicátých letech se už naplno věnuje pouze spisovatelské činnosti a jako režisér a upravovatel textů osobě komika Vlasty Buriana. Napsal vzpomínkové romány o své manželce, kabaretní herečce Xeně Longenové, Jaroslavu Haškovi, svém bohémském spřízněnci a Vlastovi Burianovi, svém komikovi.

Kabaret Bum

V roce 1920, po odchodu z Červené sedmy, zakládá Logen kabaret šesti komiků nazvaný kabaret Bum, v sále paláce Adria na Václavském náměstí. „*Chtěl vytvořit obdobu předměstských café-chantan pařížské a mnichovské bohémy, programově dráždící měšťáky.*“ (Vladimír Just)⁴² Z Červené sedmy si přivádí Ference Futuristu a jeho bratra Emanu Fialu, z Rokoka odvádí Sašu Rašilova a Josefa Rovenského a angažuje k tomu další dva významné komiky, Vlastu Buriana a později Karla Nolla, s kterým mezi léty 1912 - 1913 jezdil po Čechách s kočovným kabaretem. První pořad nazvaný *Praha – Paříž - velká revue*, kvůli kterému Longen s Futuristou odjíždějí do Německa, Paříže a Švýcarska, neměl tolik očekávaný úspěch. „*Následovala řada kabaretních programů, již méně připravených,*“ soudí Meszner. „*Longen píše skeče a komikové v sólových číslech mezi sebou soupeří o přízeň obecnstva. Mezi sebou si vtipy kradou jako kdysi v Rokoku a provádějí si různé žerty na úkor*

⁴¹ Pytlík, Radko. Předchůdce avantgardy. *Literární měsíčník*. 1985, č. 9, s. 112.

⁴² Šormová, Eva; Just. *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000. s. 199. ISBN 80-7008-107-4

staronového programu.“⁴³ A ani další pořady nebyly úspěšné. Byla chyba angažovat sedm komiků pohromadě, sedm silných individualit, kdy každý se předháněl, aby byl lepší než ti druzí, jak tomu bývalo již v minulosti v Rokoku. Každý měl svou vlastní představu o kabaretu a nebylo jednoduché tyto postoje sladit. Další slabost podniku se ukázala v tom, že české obecnstvo nemělo pochopení pro repertoár inspirovaný pařížskými vzory. Z kabaretu se po pouhých třech měsících jeho trvání stal další, tentokrát více divadelní podnik, Revoluční scéna. Jednou z příčin zániku byla také všeobecná krize návštěvnosti ve všech zábavních podnicích.

Lída Pírková- Theimerová

Jedna z našich nejlepších a nejoblíbenějších kabaretních zpěvaček, Lída Pírková-Theimerová, byla dokonalým příkladem zpěvačky, která prošla všemi významnými předválečnými kabarety. Úspěšně absolvovala zkoušky do právě otevřeného Vinohradského divadla, kde ztvárnila mnoho dětských rolí. První kabaretní angažmá dostala v nově otevřené Lucerně, kde hrála v aktovkách, scénkách a recitovala básně. V létě odjela na kabaretní zájezdy po českém venkově s klavíristou a skladatelem Rudolfem Vašatou. Druhou sezónu v Lucerně byla angažovaná již jako zpěvačka. Začala také jezdit s Červenou sedmou v jejich amatérském období po zájezdech. A aby si vydělala, hrála u Leopolda Šmída U Labutě a v bohémské kavárně Montmartre. Na počátku války působila opět v Lucerně, kde se poznala se svým budoucím manželem, klavíristou Bedřichem Theimerem. V roce 1915 přešla spolu se svým manželem do Rokoka, kde hrála spolu se členy Červené sedmy.

V prvních dvou poválečných sezónách, tedy mezi léty 1918- 1920, působila opět u Hašlera v Lucerně. A konečně v roce 1920 se vrátila opět k Červené sedmě, kde setrvala až do jejího zániku v roce 1922. Poté vystřídala různá angažmá po českých divadlech. A v průběhu 20 let hostovala v evropských kabaretech v Rakousku (vídeňský *Simplicissimus*), Švýcarsku a Německu (Mnichov, Brémy, Berlín).⁴⁴

⁴³ Meszner, Jindřich. *Od zpěvních síní k divadlům malých forem: 1860-1930*. Díl 2. Praha: Jindřich Meszner, 1988. s. 283.

⁴⁴ Červený, Jiří. *Červená sedma*. Praha: Orbis, 1959. s. 212-217.

7 Závěr

Příčiny zániku kabaretu

Pojem kabaret byl již od svého vzniku přisuzován zábavám, které neměly s kabaretním uměním pranic společného. A v průběhu svého vývoje se v důsledku této skutečnosti sám pojem „kabaret“ umělecky zdiskreditoval, stal se – nezaslouženě – synonymem pokleslosti.

Před první světovou válkou u nás vznikaly kabarety, jejichž slibný vývoj byl pozastaven právě válečnými událostmi. Lucerna byla během války zcela pod vlivem cizích sil. Po první světové válce, v prvních letech české samostatnosti, se český kabaret ocitl na vrcholu svých sil. Období 1918- 1920 znamenalo vyvrcholení četných snah o utvoření a stabilizování českého kabaretu. Po roce 1920 však nastává útlum a zánik většiny kabaretních scén. „*Po prudkém poválečném rozletu obliba kabaretu v roce 1920 již upadala a kolem roku 1922 přední kabarety zanikly.*“ (Ljuba Klosová)⁴⁵ Červená sedma v sezóně 1922/1923 zanikla úplně, Lucerna se v roce 1923 přeměnila na repertoárové divadlo Ference Futuristy, z Rokoka se v témže roce stává Burianovo revuální divadlo a o mnoho lépe se nevedlo ani kabaretu Montwaltner.

V období úpadku českého kabaretu, tedy po roce 1920, byl kabaret již pojmem pro pokleslejší formy zábavy, jako bylo varieté, podbíživá revue či obecně noční podnik. Většina podniků sice měla název kabaret, ale, hlavní náplní těchto podniků byly moderní tance. Mimo uměleckého kabaretu Červená sedma se u nás skutečný kabaret v této době vytvořit nepodařilo. Jeden z posledních kabaretních podniků, Longenův kabaret Bum byl příkladem neúspěšné snahy o vytvoření kabaretu v době, která už kabaretnímu umění nepřála. Kabaret začaly vytlačovat nově vzniklé dramatické žánry jako opereta, revue a nově vzniklé médium-film a s ním spojený vznik mnoha biografů. Jiří Červený vzpomíná: „*Výsledkem byla všeobecná únava autorů i interpretů a nakonec i obecnostva. Lidé holdovali levnější zábavě biografů a moderních tanců. Kabaret vyšel z módy, vyžil se.*“⁴⁶ Zaniklé kabarety se často měnily právě na biografy. Vývoj směřuje od kabaretů směrem k divadlům revuálního typu až k divadlům malých forem.

⁴⁵ Černý, František; Klosová, Ljuba. *Dějiny českého divadla IV.* Praha: Academia, 1983. s. 54.

⁴⁶ Červený, Jiří. *Červená sedma.* Praha: Orbis, 1959. s. 274.

Odliv obecnstva po roce 1920 zažívá nejen kabaret, ale i všechny druhy zábav, vlivem první vlny hospodářské krize. Jiří Červený tyto ekonomické důvody shrnuje takto: „*Obchodní konjunktura poklesla všeobecně a kabaretní zvláště. Návštěva kabaretu se při deflaci r. 1921 stávala luxusem.*“⁴⁷ S tím spojené bylo i zvýšení daně ze zábavy. Konalo se tak všude, a to po celé Evropě, v Čechách dokonce z deseti procent až na padesát procent.

Přínos kabaretu

Ljuba Klosová soudí, že „*význam kabaretů spočíval v tom, že tvořily další článek v tradici malých výbojných divadélek, která oživovala divadelní dění snahami o divadlo časových aktualit a uměleckých, k oficiálně opozičních výbojů.*“⁴⁸

Význam předválečných kabaretů na pozdější českou divadelní tvorbu se ukázal až mnohem později, několik let po jejich zániku. Vyvinula se z nich česká divadelní avantgarda a čerpalo z nich celé hnutí divadel malých forem. Inspirovali se jimi zejména mladí umělci a divadelní experimentátoři (Jiří Frejka, E. F. Burian, Jindřich Honzl, Voskovec a Werich a další).

Ve dvacátých letech to bylo zejména divadlo Dada, jehož hlavními osobnostmi byli Jiří Frejka, E. F. Burian, Jaroslav Ježek či Jiří Dréman (bývalý člen Červené sedmy). Program tvořily autorské kabaretní revue *Visací stůl*, *Dona Kichotka*, *Bim bam revue*, *Gaučo revue* a další. Krom toho zde byly uvedeny v premiéře Burianovy voicebandy, ve kterých lze nalézt kabaretní principy a první reprízy slavné *Vest pocket revue* Voskovce a Wericha.

Na činnost Červené sedmy chtěl již roku 1932 navázat E. F. Burian svým levicově zaměřeným kabaretem Červené eso, prvním ambiciózním kabaretem od zániku Červené sedmy, odkazujícím se k tradici této scény již svým názvem a ze kterého se později vyvinulo Burianovo slavné *Děčko*. S kabaretem spolupracoval významný představitel předválečného kabaretu Ferenc Futurista. „*V této univerzální, namnoze neškolené muzikálnosti, a hlavně v neustále křísené radosti z přirozeného muzicírování všech na všechno, ze spontánně vznikajících hudebních nápadů a gagů- v tom všem byla Červená sedma bezděčnou předchůdkyní i dnešních hudebně hereckých, kolektivně improvizujících souborů malých jevištních forem typu Studia Y.*“ (Vladimír Just)⁴⁹

⁴⁷ Červený, Jiří. *Červená sedma*. Praha: Orbis, 1959. s. 274.

⁴⁸ Černý, František; Klosová, Ljuba. *Dějiny českého divadla IV*. Praha: Academia, 1983. s. 54.

⁴⁹ Just, Vladimír. *Proměny malých scén*. Praha: Mladá fronta, 1984. s. 40.

Jak již bylo napsáno v kapitole o Jaroslavu Haškovi, z jeho poetiky čerpalo především Osvobozené divadlo Voskovce a Wericha (zejména kabaretní tvorba- Pěst na oko, Smoking revue, Panoptikum, Vždy s úsměvem) a celé hnutí malých divadel 60. let 20. století, zvláště pak Divadlo Járy Cimrmana, u kterého byl princip mystifikace (i dvoudílná struktura „přednáška – aktovka“) doveden k dokonalosti.

8 Seznam použité literatury

Bass, Eduard. *Jak se dělá kabaret*. Praha: České lidové knihkupectví Jos. Springer, 1917. 40 s.

Bass, Eduard. *Moje kronika*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 313.

Černý, František; Klosová, Ljuba. *Dějiny českého divadla III*. Praha: Academia, 1977. 657 s.

Černý, František. *Dějiny českého divadla IV*. Praha: Academia, 1983. 706 s.

Červený, Jiří. *Červená sedma*. Praha: Orbis, 1959. 304 s.

Červený, Jiří. *Paměti Mansardy*. Havlíčův Brod: Východočeské nakladatelství, 1962. 144 s.

Deyl, Rudolf. *Písničkář Karel Hašler*. Praha: XYZ, 2007. 396 s. ISBN 978- 80- 87021- 84- 2

Hašek, Jaroslav. *Politické a sociální dějiny strany mírného pokroku v mezích zákona*. Praha: Československý spisovatel, 1982. 471 s.

Just, Vladimír. Kabaretní činnost Jaroslava Haška. *Česká literatura*, 1983. s. 41-50.

Just, Vladimír. *Proměny malých scén*. Praha: Mladá fronta, 1984. 304 s.

Just, Vladimír. *Mysterium smíchu. Život a dílo krále komiků*. Praha: Academia, 1993. 264 s.

Just, Vladimír. Středoevropský kabaret jako multikulturní prostor. K historii a konotacím jednoho pojmu. *Divadelní revue* 19, 2008, č. 2, s. 3-9. ISSN 0862- 5409

Kalina, Ján Ladislav. *Svet kabaretu*. Bratislava: Obzor, 1966.

Kamen, Jiří. *Toulavý kůň*. Praha: Středočeské nakladatelství a knihkupectví, 1982. 244 s.

Klosová, Ljuba. Česko-německá kabaretní tvorba před rokem 1918. *Divadelní revue* 6, 1995, č. 1, s. 80-81.

- Kotek, Josef. *Kronika české synkopy*. Praha-Bratislava: Supraphon, 1975. 191 s.
- Kazda, Jaromír; Kotek, Josef. *Smích červené sedmy*. Praha: Československý spisovatel, 1981. 275 s.
- Kotek, Josef. *Šantán s červenou lucernou*. Praha: Československý spisovatel, 1985. 269 s.
- Longen, Emil Artur. *Herečka*. Praha: Melantrich, 1972. 281 s.
- Longen, Emil Artur. *Král komiků Vlasta Burian*. Praha: XYZ, 2008. 276 s. ISBN 978- 80-7388- 060- 6
- Longen, Emil Artur. *Můj přítel Jaroslav Hašek*. Praha: XYZ, 2008. 254 s. ISBN 978- 80-7388- 078- 1
- Meszner, Jindřich. *Od zpěvních síní k divadlům malých forem: 1860-1930. I., II., III., IV.* Praha: Jindřich Meszner, 1988.
- Pavlovský, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Národní divadlo v Praze; Libri, 2004. 348 s.
- Pokorný, Jindřich. Čas kabaretu, čas tragédie. *Divadelní revue* 6, 1995, č. 1, s. 3-8.
- Pokorný, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Přel. Josef Balvín, Jaroslav Fryčer, Jindřich Pokorný. Praha: Mladá fronta, 1988. 468 s.
- Pytlík, Radko. Předchůdce avantgardy. *Literární měsíčník* 9, 1984, s. 111-115.
- Pytlík, Radko. *Toulavé house*. Praha: Mladá fronta, 1971. 392 s.
- Pytlík, Radko. *Jaroslav Hašek a ti druzí. Větrný mlynář a jeho dcery*. Praha: Československý spisovatel, 1976. 236 s.

Ripelino, Angelo Maria. *Magická Praha*. Přel. Alena Hartmannová, Bohumír Klípa. Praha: Argo, 2009. 397 s. ISBN 978- 80- 257- 0191- 1

Šormová, Eva. *Česká divadla: Encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000. 615 s. ISBN 80- 7008- 107- 4

Tušek, Karel. *Karel Hašler: 1879- 1941*. Praha: Rozmluvy, 1992. 100 s.

Stýblo, Maxmilián Bedřich. *Fr. Leopold Šmíd, jeho život, dílo a kritická literární studie*. Praha: Maxmilián Bedřich Stýblo, 1923.