

Divotvorný hrnec

(Finian's Rainbow)

HUDBA
LIBRETO
TEXTY PÍSNÍ
PŘEKLAD A ADAPTACE

BURTON LANE
EDGAR YIP HARBURG, FRED SAIDY
EDGAR YIP HARBURG
JIŘÍ VOSKOVEC, JAN WERICH

REŽIE, ÚPRAVA
HUDEBNÍ NASTUDOVÁNÍ
DIRIGENTI
CHOREOGRAFIE
SCÉNA
KOSTÝMY

LUMÍR OLŠOVSKÝ
BOHUMIL VAŇKÁT
KAROL KEVICKÝ / BOHUMIL VAŇKÁT
VLADIMÍR KLOUBEK
DAVID BAZIKA
SYLVA ZIMULA HANÁKOVÁ
BLANKA TESAŘOVÁ
PATRICK FRIDRICHOVSKÝ
BOHUMIL VAŇKÁT

DRAMATURGIE
SBORMISTR

Osoby a obsazení:

VODNÍK ČOCHTAN
JOSEF MARŠÁLEK
KÁČA, jeho dcera

Norbert Lichý / Jiří Sedláček
Libor Olma
Lada Bělašková / Olga Bezačinská
/ Martina Šnytová

WOODY RYCHTARIK
SUSAN, Woodyho sestra
SENÁTOR RANDALL
BUZZ COLLINS
ŠERIF
ZÁSTUPCE ŠERIFA

Roman Harok / Robert Jícha
Veronika Gidová / Eva Jedličková
Pavel Liška
Marcel Školout
Jan Drahovzal
Petr Miller

MARY
JOE
SAM

Janka Hošťáková / Eva Zbrožková
Petra Langerová
Josef Lekeš

HAROLD, černý sluha
BELLINDA
MR. BERCY
MR. DACY
PRVNÍ GEOLOG
DRUHÝ GEOLOG
JOHNNY (dítě)
DIANA (dítě)

Martin Štolba / Tomáš Vzorek
Hana Fialová / Jana Kurečková
Jaroslav Rusnák / Peter Svetlík
Martin Štolba / Tomáš Vzorek
Marek Cisořský / Josef Novák-Wajda
Miroslav Urbánek
Jan Dunděra / Vilém Honysz
Johana Habiballa / Elisabet Višovanov

Vesničané:

Jarmila Hašková, Dagmar Mimrová, Martina Monczková, Eva Nováková, Ilona Piskořová, Lenka Vaňkátová, Eva Villámová, Lenka Háčková, Soňa Jungová, Josef Lekeš, Roman Žiška, Čestmír Prymus, Vít Habernal, Jiří Siuda, Jaroslav Rusnák, Marie Kubátková, Adam Grygar, Rudolf Medňanský, Alena Halámková, Adéla Kyselá, Magdaléna Šlaharová, Magdaléna Ullmanová, Eliška Sýkorská, Alena Calábková

Dále účinkují sólisté instrumentalisté orchestru operety/muzikálu
– koncertní mistr Marcela Wysogladová.

Asistentka choreografie
Korepetitoři

Jana Tomsová
Petr Miller, Jakub Žídek

Technický šéf
Šéf výpravy
Vedoucí umělecko-dekoračních dílen
Vedoucí výroby kostýmů
Jevištní mistr
Mistr osvětlení
Mistr zvuku
Mistrová vlásenkárny
Mistrová garderoby
Mistrová rekvizit

Stanislav Muntág
David Bazika
Barbora Macháčová
Eva Janáková
Miloslav Novák, Petr Novák
Stanislav Dvořák
Otakar Mičoch
Renáta Školoutová
Naděžda Vránková
Alexandra Václavíková

Scénické dekorace vyrobily umělecko-dekorační dílny NDM.

Technolog – Ivana Stuchlíková, mistr čalounické dílny – Petr Missig,
mistr malířsko-kašérské dílny – Jaroslav Macháč, mistr truhlářské
dílny – Milan Rous, mistr zbrojářsko-šperkařské dílny – Jaroslav Dovalil

Scénické kostýmy a doplňky vyrobily krejčovny NDM.

Mistrová dámské krejčovny – Iva Koplová, mistrová pánské krejčovny –
Jiřina Richtrová, modistka-dekoratérka – Věra Siostrzonková

Premiéry 6. a 8. října 2011 v 18.30 hodin
v Divadle Jiřího Myrona

Muzikál **DIVOTVORNÝ HRNEC (Finian's Rainbow)**

Nositelé autorských práv k původní divadelní hře a její adaptaci zastupuje
DILIA o. s., divadelní, literární a audiovizuální agentura.





Jiří Sedláček (Čochtán)

ÚVODEM

Každý inscenační tým, který v naší domovině *Divotvorný hrnec* realizuje, vždy stojí před nelehkým úkolem. Má před sebou dvě zcela odlišné divadelní hry, ovšem založené na velmi podobném příběhu a struktuře, se stejnou hudbou. *Finian's Rainbow* a *Divotvorný hrnec*. Oba scénáře jsou nezaměnitelné, skvostně napsané a výběr té „americké“ nebo „české“ verze znamená realizovat dvě úplně jiné inscenace. Už jen obsazení role Oga nebo Čochtána znamená dost značný rozdíl. Čochtán už bude asi napořád neodmyslitelně spjat s osobností Jana Wericha. České texty Werich psal, jak se sám přiznává ve scénických poznámkách, „jak mu šly do huby“; český scénář mu byl pak šit přímo na tělo. Český Čochtán je lidovým filozofem se specifickým werichovským slovním humorem. Z hlediska dramaturgického by bylo jistě velmi zajímavé uvést premiéru „americké“ verze muzikálu. Nicméně úprava Voskovce a Wericha nabízí jeden velmi důležitý moment, který původní verze zcela pochopitelně nemá. Je to pohled Čechů na onu „zemi zaslíbenou“, na Ameriku, která se nám zdá často američtější, než ve skutečnosti je. Zkrátka pohled někam daleko za českou kotlinu, někam, kde je tráva zelenější a zakopané zlato se bez práce samo množí... ale nakonec možná i tam skřivánek zpívá stejně jako u nás doma.

A tak budeme mít i tentokrát možnost v Národním divadle moravskoslezském vidět *Divotvorný hrnec* Jana Wericha a Jiřího Voskovce.

Gabriela Petráková, šéfka souboru opereta/muzikál



Martina Šnytová (Káča), Petra Langerová (Joe),
Janka Hošťáková (Mary)

HUDEBNÍ ČÍSLA

PŘEDEHRA

TEĎ, KDYŽ JE TU MÁJ Vesničané

JAKPAK JE DNES U NÁS DOMA? Káča

TAM ZA TOU DUHOU Káča, Woody, Maršálek,
vesničané

S ČERTEM SI HRÁT Woody, Káča

NEDOSTATEK Vesničané

JO, JO, JO – NĚCO JAKO TENTO Vodník, Káča

KDO NEMÁ RÁD Woody, Káča, vesničané

BER SI, DEJ SI Čochtan, Woody, Káča,
Bercy, Dacy, vesničané

SUSAN A ZLATO Susan (taneční číslo)

PÍSEŇ O MNOŽENÍ Čochtan, Randall

NENÍ-LI TU TA, KTEROU MÁM RÁD
(MÁM RÁD TU, KTERÁ JE TU) Čochtan

FINÁLE:
JAKPAK JE DNES U NÁS DOMA? Všichni

AUTOŘI



BURTON LANE (vl. jménem Burton Levy)

Narodil se 2. února 1912 v New Yorku v zámožné rodině obchodníka s realitami. Otcův sen o tom, že jeho syn převezme žezlo rodinné firmy, se ale záhy rozplynul. Lane junior už od mládí projevoval nevšední hudební talent. Už v 15 letech, ještě během středoškolských studií, pracoval jako profesionální přehrávač partitur v hudebním vydavatelství. Přátelil se s Irou a Georgem Gershwinovými, kteří mu poskytovali cenné rady v jeho kariéře, a George mu byl prvním učitelem kompozice. Ve 30. letech přišel do Hollywoodu s cílem stát se hudebním skladatelem. Díky náhodě jednoho dne zaslechl na zvukové zkoušce ve filmových studiích mladou dívku a okamžitě ji doporučil šéfovi studia – tak se zrodila hvězda Judy Garlandové. Jeho filmová tvorba zahrnuje autorství či spoulaautorství hudby k více než 30 filmům, mezi něž patří tituly jako *Dancing Lady*, *Babes on Broadway* nebo *Some Like It Hot* (*Někdo to rád horké*). Ke svým písním psal často také vlastní texty. V průběhu let kariéry filmového skladatele si několikrát odskočil na Broadway, ale první (a vlastně jediný) úspěch sklídil s muzikálem *Finian's Rainbow* (Divotorný hrnec, 1947). Byl dlouholetým předsedou American Guild of Authors and Composers (SGA) a členem dozorcí rady American Society of Composers, Authors, and Publishers (ASCAP). Zemřel 5. ledna 1997 v New Yorku.



EDGAR „YIP“ HARBURG (vl. jménem Isidor Hochberg)

Narodil se 8. dubna 1898 v New Yorku do chudé rodiny židovských přistěhovalců. Už jako dítě si přivydělával pouličním prodejem, jako novinový kolportér a lampář. Díky svému talentu získal stipendium na střední škole, kde potkal svého celoživotního přítele Iru Gershwina, který mu pomáhal nastartovat literární a později i divadelní a filmovou kariéru. Přezdívku „Yip“ získal pro své členství v mládežnické socialistické lize. Po studiích odjel na zkušenou do jižní Ameriky, kde si přivydělával jako novinář. V době hospodářské krize zkrachoval jako akcionář elektrárenské firmy a začal psát texty pro divadlo a film. Během své kariéry napsal více než 600 textů, ale nejvíce se zapsal do povědomí jako spolutvůrce filmového muzikálu *Čaroděj ze země Oz* (1939). Píseň *Over The Rainbow* se stala podle hodnocení americké národní rady pro kulturu NEA nejvýznamnější písní století. Za tuto píseň získal také filmového Oscara. Jeho nejúspěšnějším broadwayským titulem byl muzikál *Finian's Rainbow* (Divotorný hrnec, 1947). Edgar „Yip“ Harburg patřil k nejužšímu textařům první poloviny 20. století. Zemřel při autonehodě 5. března 1981 v Los Angeles.

FRED SAIDY

Narodil se 11. února 1907 v Los Angeles. Svoji kariéru scenáristy a dramatika začal jako autor skečů pro skupinu Red Skelton, pro které napsal komedii *I Dood It*. V roce 1941 potkal Harolda Arlena a Edgara Harburga, se kterými napsal úspěšný broadwayský muzikál *Bloomer Girl*. Další spoluprací s Harburgem se stal rovnou muzikál *Finian's Rainbow* (Divotvorný hrnec, 1947), který napsali společně se skladatelem Burtonem Lanem. Později byl ještě spoluautorem libreta k muzikálu *Flahooley* (1951) a *Jamaica* (1957), za který byl nominován na Cenu Tony. V dalších letech se začal více věnovat dramatické a televizní tvorbě. Spolupracoval s Neilem Simonem a Willem Glickmanem. Zemřel 14. 5. 1982.



JIŘÍ VOSKOVEC (vl. jménem Jiří Wachsmann)

Český a americký herec, dramatik, režisér a překladatel se narodil 19. června 1905 v Sázavě-Budech. Po studiu gymnázia v Praze odmaturoval na lyceu v Dijonu a nějaký čas žil v Paříži. Tam se seznámil s českým malířem Josefem Šímou, který ho uvedl do moderního francouzského umění. Jiří Voskovec byl členem Devětsilu, publikoval dadaistické, poetistické a obrazové básně, psal články, recenze a překlady do řady avantgardních časopisů a sborníků, např. *Disk*, *Pásmo*, *ReD*, *Fronta* aj. Od roku 1927 se spolu s Janem Werichem podílel na avantgardním Osvobozeném divadle, které v roce 1925 založili Jindřich Honzl a Jiří Frejka. Teprve po osamostatnění Jiřího Voskovce a Jana Wericha v roce 1929 připadla značka Osvobozeného divadla a jeho program dvojici V+W. Během 30. let zde uvedli řadu významných her jako *Vest Pocket Revue* (1927), *Osel a stín* (1933), *Kat a blázen* (1934), které byly zároveň ostrou kritikou nastupujícího německého fašismu. Před okupací emigrovali Voskovec s Werichem do USA, kde hráli pro americké publikum a české krajany a později se dostali jako první čeští herci na Broadway, ve hře Williama Shakespeara *Bouře* (1945). Po 2. světové válce se Voskovec na kratší dobu vrátil do Československa. V letech 1946–1948 působil v Divadle V+W. Koncem 40. let pracoval v UNESCO a v Paříži založil a provozoval americké moderní divadlo. Koncem 50. let se Jiří Voskovec natrvalo usídlil v USA. Až do své smrti se živil jako divadelní a filmový herec, který byl známý a uznávaný pro své umělecké kvality. U nás se představil především v americkém filmu *12 Angry men* (*Dvanáct rozhněvaných mužů*, 1957). Zemřel 4. července 1981 v Kalifornii.



JAN WERICH

Narodil se 6. února 1905 v Praze, kde vyrůstal v rodině státního úředníka. Během studií se spřátelil se svým pozdějším uměleckým partnerem a celoživotním přítelem Jiřím Voskovcem. Jejich první studentské představení se jmenovalo *Vest Pocket Revue* (1927). Pro velký úspěch se hrálo pod značkou Osvozeného divadla, které bylo původně založeno v roce 1925 jako avantgardní scéna uměleckého hnutí Devětsil. V Osvozeném divadle působili Voskovec a Werich od roku 1929 jako autorsko-herecká dvojice až do 9. listopadu 1938, kdy bylo divadlo zavřeno. Kromě divadelní činnosti byla dvojice V+W aktivní v předválečném filmu – např. *Pudr a benzín* (1931), *Hej rup!* (1934), *Svět patří nám* (1937). Během válečné emigrace dvojice V+W účinkovala v různých divadelních inscenacích pro české kraje a postupně získávala zkušenosti s americkým profesionálním divadlem. Vrcholem této etapy bylo účinkování v inscenaci *Bouře*, za kterou sklídili oba čeští herci uznání od americké kritiky. Jako jediní čeští herci Voskovec a Werich účinkovali na Broadwayi, ale také se stali členy profesního hereckého svazu Equity. Po návratu z exilu nakrátko obnovili činnost v Divadle V+W a po Voskovcově odchodu do exilu působil Jan Werich v různých pražských divadlech a ve filmu. Mezi významné filmy Jana Wericha v poválečném období patřily např.: *Císařův pekař a pekařův císař* (1951), *Byl jednou jeden král* (1954), *Baron Prášil* (1961), *Až přijde kocour* (1963), série *Pan Tau* (1970–1972). V letech 1956–1961 byl ředitelem Divadla ABC, kde v partnerské dvojici s Miroslavem Horníčkem uvedl některé starší hry V+W. Jeho poválečná činnost byla tehdejší režimem částečně omezoována i využívána k propagandě, se kterou však Werich často veřejně nesouhlasil. Kromě divadla a filmu působil také jako spisovatel. K jeho nejznámějším knihám patří sbírka pohádek *Fimfárum* (1960) a *Italské prázdniny* (1960). Zemřel 31. října 1980 v Praze.



LUMÍR OLŠOVSKÝ režie

Narodil se v Hlučíně. Roku 1991 absolvoval Státní konzervatoř v Ostravě, poté nastoupil do divadla v Karlových Varech. Od roku 1993 působil v pražském Divadle za branou II světově uznávaného režiséra Otomara Krejčí. Po zániku tohoto divadla hledal nějaký čas uplatnění, až v roce 1996 dostal malou roli Jelenského v muzikálu Hudebního divadla Karlín *Superhvězda Mařenka*.

Posléze v Karlíně nastoupil do angažmá, ve kterém setrval do srpna 2002 a během kterého hrál řadu velkých muzikálových rolí (*Barnabáš Tucker – Hello, Dolly!*, *Jerry/Dafné – Někdo to rád horké*, *Jean-Michel – Klec bláznů*, *Niko – (Řek) Zorba*, *Cosmo Brown – Zpívání v dešti*). Krátce se vrátil k činohře (už od roku 1999 je členem divadelní společnosti Háta, hostoval v Divadle na Vinohradech či ve hře *Příběh Coco Chanel* agentury Harlekýn), avšak titulní role Kristiána v Národním divadle v Brně jej opět přivedla k muzikálu.

Ačkoliv hostoval v muzikálech Divadla Na Fidlovačce, Divadla Kalich i Broadway, těžiště jeho herecké práce stále leží především v Hudebním divadle Karlín, kde v posledních letech hrál *Peška a Krále Petra v Noci na Karlštejně*, *China ve West Side Story*, *Rogera de*

Bris v Producentech, *Joa* v muzikálu *Limonádový Joe* nebo nejnověji skladatele Aarona ve *Vraždě za oponou*.

Byl dvakrát nominován na Cenu Thálie za mimořádný jevištní výkon v oblasti opereta-muzikál, poprvé za *Jerryho/Dafné* (1997) a podruhé za *Cosmo Browna* (2001), kdy už Cenu Thálie získal.

V roce 2008 dokončil studium režie na pražské DAMU. Kromě činoherních režii se od té doby úspěšně věnuje zejména režirování muzikálových inscenací (*Jeptišky* v Divadle Na Fidlovačce, *Světáci* pro Divadelní společnost Háta).

Je též autorem a režisérem hudební komedie *Den na zkoušku* s Monikou Absolonovou v hlavní roli (2005).

V roce 2005 založil Společnost Théâtre Variété, která pečuje o historii Hudebního divadla Karlín (mimo jiné zajistila opravu hrobu rodiny zakladatele karlínského divadla Eduarda Tichého).

Osobní stránky: www.lumirolsovsky.cz



VLADIMÍR KLOUBEK
choreografie

Absolvent tanečního oddělení pražské Státní konzervatoře a choreografie na AMU. Ve Švýcarsku spolupracoval s Pavlem Šmokem, který vedl basilejský balet, působil v Národním divadle v Praze, Komorním baletu Praha či Choreografickém divadle ve Freiburgu (SRN) a jako pedagog na brněnské JAMU. V Pardubicích byl choreografem *Divotvorného hrnce*, *Čerta a Káči* a *Gayovy Žebrácké opery*. V Městském divadle Brno pracoval na inscenacích *Máj*, *Jesus Christ Superstar*, galakonzertu z operet a baletů *Nedbaloviny aneb Pocta Oskaru Nedbalovi*, historickém podobenství *Král Jindřich VIII.*, klasické operetě *Veselá vdova*, *Osudech dobrého vojáka Švejka*, muzikálech *West Side Story*, *Radúz a Mahulena*, *Hra o lásce, smrti a věčnosti*, *Babylon*, *My Fair Lady* ze *Zelňáku*, *Svět plný andělů*, *Koločava*, *Muzikály z Broadwaye* a *Cabaret*.



SYLVA ZIMULA HANÁKOVÁ
kostýmy

Studovala na Masarykově univerzitě v Brně a poté scénografii na Janáčkově akademii múzických umění. Od roku 1986 pracuje jako kostýmní návrhářka pro divadlo, film a televizi. Mezi léty 1991–1995 pracovala jako výtvarnice divadla Husa na provázku a spolupracovala s filmovými ateliéry Zlín (animované znělky pro TV). V období 1990–2007 se věnovala volné tvorbě a autorskému šperku (řada samostatných výstav v Praze, Brně, Vídni). Mezi roky 2000–2009 vystavovala „Šperkopisky I–IV“ – přehlídka šperků ve spolupráci s Blankou Tesařovou a středoevropským souborem bicích nástrojů „DAMA DAMA“, poslední v rámci Pražského Quadriennale na pražském Výstavišti.

Spolupracuje s divadly po celé ČR (např. divadlo Husa na provázku, Divadlo Radost Brno, Klicperovo divadlo Hradec Králové, Národní divadlo Praha, Dejvické divadlo, Divadlo na Vinohradech, Divadlo Na Fidlovačce, Pražské komorní divadlo a další). Mezi nejčastější režiséry, se kterými spolupracuje, patří Vladimír Morávek, Juraj Deák, David Jařab, Miroslav Krobot aj.



NORBERT LICHÝ

Čochtan

Známý divadelní a filmový herec Norbert Lichý je pro Ostravu a její kulturu fenoménem. Pochází z uměleckého prostředí, jeho otcem nebyl nikdo jiný než ostravský režisér, herec a dramatik Saša Lichý. Norbert stanul na divadelních prknech poprvé už devíti letech. O deset let později již působil v Městském divadle v Šumperku. V rozmezí let 1986–1987 hrál v Divadle loutek v Ostravě a od roku 1987 bez přestávky je jedním z nejnámějších členů Divadla Petra Bezruče.

Jmenovat všechny výrazné divadelní role Norberta Lichého by znamenalo zaplnit veškerý prostor, který je zde k dispozici. Patří mezi nejvýraznější osobnosti současné ostravské divadelní scény. Za svou kariéru prošel obdivuhodným množstvím pozoruhodných charakterů, ostravským publikem je milován a hýčkán. Hrál mj. Harpagona v *Lakomci*, Duncana v *Macbethovi*, Truffaldina ve *Sluhovi dvou pánů*, Rogožina v *Idiotovi*, Antonína Důru v *Rozmarném létu* apod. Za roli Mendela Singera, ve hře *Job* Josepha Rotha, byl v roce 2009 oceněn Cenou Thálie. Angažmá v některém z pražských divadel ho neláká, je bytostně spjat s Ostravou a považuje se za patriota. Ostrava, dávající i beroucí, je jeho celoživotní láska.

Kromě herectví se věnuje i hudbě a skládání scénické hudby. Spolupracuje s ostravským studiem České televize, kde kromě herecké činnosti tvoří významnou část jeho práce dokumenty a dabing.

Jako hudebník se podílel na hudebním doprovodu k divadelním inscenacím *Misery*, *Idiot*, *Mladá garda v letech jungle – ruská krasavice fragmentárně odhalena*, *Ryba ve čtyřech* a *Usměvavý syn*; pro činohru Národního divadla moravskoslezského složil hudbu k inscenacím *Past na myši*, *Kluci*, *Tři muži na čundru* a *Černý les*, *Tři sestry*, *Malý ďábel*, *Můj boj*. Norbert Lichý umí hrát na kytaru, basu i varhany, v mládí působil v několika kapelách.

Nejoblíbenějším filmem tohoto herce je český klenot *Na samotě u lesa*, mezi jeho nejmilejší herce zase patří Morgan Freeman nebo Dustin Hoffman.



JIŘÍ SEDLÁČEK

Čochtan

Člen činoherního souboru NDM celý život žije v Ostravě s výjimkou studijních let – hereckou přípravu získal v Brně na JAMU (1987). První angažmá získal v Divadle Petra Bezruče. Zde během krátkého působení nastudoval jedinou roli – Stevense ve hře *Pahorek* a na základě svého vystoupení byl vzápětí angažován do Státního divadla v Ostravě (dnešní Národní divadlo moravskoslezské). Na jevišti tohoto divadla vytvořil řadu zajímavých rolí, mezi něž za všechny jmenujme Raskolnikova ve *Zločinu a trestu*, Haimona v *Antigoně*, Poutníka v *Donu Juanovi*, Srpoše v *Hadriánovi z Římsů*, Jeana Jacquese Buttona v *Molièrovi*, otce Lorenza v *Romeovi a Julii* (v produkci PaS de Théâtre pro Letní shakespearovské slavnosti). Pohostinsky účinkoval také na scéně Těšínského divadla jako Profesor Higgins v *Pygmalionu* a jako Haslinger ve hře *Prodáný dědeček*. S oblibou se věnuje také hostování v ostravském Divadle loutek, zde k jeho největším úspěchům patřila inscenace *Čert a Káča*, za kterou byl oceněn na mezinárodním divadelním festivalu Spectaculo interesse v Ostravě.

Byl jedním z prvních účinkujících v pořadu televize HBO *Na stojáka!*, který se věnuje žánru stand-up comedy. Hlasovou kreativitu projevil při práci na televizním magazínu o zdravé výživě *Pod pokličkou*, kde Jiří Sedláček namluvil postavy neandrtálců a hospodyňky Maruš. Ve spolupráci s Norbertem Lichým namluvil postavy pro animovaný seriál *Pytlíkov*. Pracuje v dabingu a jeho hlas zní také v rozhlasu. Společně s divadelním kolegou a kamarádem Norbertem Lichým pořádá *Literární večery* v Divadelním klubu Petra Bezruče, kde se věnuje přednesu poezie.



Soňa Červená (Káča) a Jan Werich (Čochtan)), fotografie z inscenace
Divotvorného hrnce (1948/1950) v Divadle V+W/Divadle Umění lidu
(dnešní HDK)

Divotvorný muzikál aneb Počátek české muzikálové historie

Pavel Bár

Bylo nebylo, pouhých několik dní po komunistickém převzetí moci na konci února 1948 se na československém jevišti poprvé objevil **muzikál**. Dne 6. března 1948 měl v pražském Divadle V+W premiéru *Divotvorný hrnec*. Do historie se zapsal nejen jako první muzikál v naší zemi, ale také jako vůbec jeden z prvních amerických muzikálů v Evropě.

Je příznačné, že muzikál do Československa přivezli právě Voskovec s Werichem, kteří dosáhli největší slávy svými předválečnými revue, tedy specificky českými předchůdkyněmi muzikálu. Revue s moderní jazzovou hudbou Jaroslava Ježka *Fata Morgana, Kat a blázen, Balada z hadrů, Nebe na zemi* a mnohé další dosahovaly v Osvobozeném divadle stovek repríz.

Po skončení 2. světové války a návratu z nucené emigrace v USA založili Voskovec s Werichem Divadlo V+W. Sídliho na místě jejich předválečného Osvobozeného divadla v pražském Paláci U Nováků (dnes Divadlo ABC). S malými úpravami obnovili svoji poslední předválečnou revue *Pěst na oko aneb Caesarovo finále* (1947) a souběžně s jejím každodenním uváděním se snažili napsat novou hru, kterou by navázali na svou předválečnou tvorbu a její úspěchy. Marně.

„...po několik příšerných měsíců jsem se s Janem pokoušel napsat hru pro ‚nové poměry‘ v ‚nové republice‘. V divadle jsme měli na týden, snad na měsíce předem vyprodáno. Nikdy jsme nebyli oblíbenější. [...] Každého večera lid jásal a burácel nad naším umem. A každého poledne jsme spolu usedli nad papírem, který navěky zůstal nepopsán, ať jsme seděli a mysleli, jak mohli. Den za dnem, celou zimu a jaro 1946–47. Nikdo z toho jásajícího publika netušil, že tleská zděšeným cizincům, kteří spolu už nikdy nic nového pro ně nenapíší a nezahrají. Až jsme posléze toho planého vyesedávání museli nechat a vydat se každý svou vlastní osamělou cestou.“

(Jiří Voskovec, předmluva k Tankovému praporu, 1971)

Neúspěšná snaha o novou hru vyústila v rozhodnutí obou mužů přerušit vzájemnou spolupráci a uvést ve svém divadle dílo jiných autorů.

Při své návštěvě Spojených států v létě 1947 zhlédl Voskovec na Broadwayi mimo jiné i muzikál *Finian's Rainbow* (*Finianova duha*). Titul pocházel z pera jeho přítele z dob válečné emigrace a jednoho z nejvýznamnějších amerických textařů Edgara Yipa Harburga. A právě muzikál *Finian's Rainbow* i licenci na jeho uvedení přivezl Voskovec s sebou zpět do Československa.

Snad i díky svému přátelství s Harburgem uvedla slavná dvojice muzikál ve svém pražském divadle pouhý rok a půl po broadwayské premiéře a navíc ve značně přepracované podobě. Voskovec s Werichem jej totiž nejen přeložili, ale vlastně celý počestili. Jejich adaptace měla za cíl upravit americký originál do podoby srozumitelné a působivé pro tehdejší české publikum.

Proto hru o irských přistěhovalcích změnili na hru o přistěhovalcích českých, původní titul *Finian's Rainbow* překřtili na *Divotvorný hrnec* a z irského skřítky Oga udělali jihočeského vodníka Čochtana, který se navíc k Werichově fyziognomii hodil lépe než subtilní skřítek. Právě Čochtan se posléze stal jednou z největších a nejslavnějších rolí Jana Wericha v jeho sólové kariéře.

„Zajímavé je, jak hladce vyšel převod irského folkloru na český. Z toho jsme ze začátku měli velké obavy. [...] Jakmile jsme však začali pracovat na textu první – a nejirštější písně, How are things in Glocca-Mora?, v naší adaptaci Jakpak je dnes u nás doma?, shledali jsme s úžasem, že s českými slovy je najednou po Irsku a muzika hučí sázavským jezem, zvedá se polabskými husami, štěká s černošickým psem a lká se žižkovskou harmonikou! Look, look over the Rainbow má hudbu a text tak typicky irský, že z nich přímo kape tradiční zeleň svatého Patricka. Napište na ni slova: Tam, tam, tam za tou duhou... a srdce své jsem vzala – a do šátku dala a obdržíte nejen jazyk a obrazy české národní písně, nýbrž i původní hudba by najednou klidně mohla být Ježkova...“

(Jiří Voskovec, Klobouk ve křoví, 1965)

Irská jména převedli Voskovec s Werichem na česká: z Finiana McLohengrana se tak stal Josef Maršálek, z jeho dcery Sharon Káča a z Woodyho a Susan Mahoneyhových čechoameričtí Rychtarikovi. Pro úpravu dalších jmen využili zvukomalebnost české výslovnosti anglických slov, a tak rasistického a xenofobního jižanského senátora Rawkinse příznačně pojmenovali Kets Mets Randall nebo majitele

obchodního domu Shearse a Robusta jmény Bercy a Dacy. Text *Divotvorného hrnce* překladatelé obohatili i o další české prvky, například o odkazy na Erbenovu Kytici nebo Čochtanovo povídání o českých strašidlech a nadpřirozených bytostech. Právě Čochtan získal v české verzi výrazně větší prostor v dialogích i písních, než měl skřítek Og v americkém originále.

Oba autoři vložili do českého libreta a textů písní svoji osobitou poetiku, plnou básnivých obrátů i typických voskovco-werichovských jazykových hříček. Snad právě díky nim je u nás *Divotvorný hrnec* stále tak populární. Text hry navíc Werich během repríz neustále obohacoval v originálních, často improvizovaných Čochtanových dialogích. Mnohdy dodával aktuální glosy – například během jedné děkovačky vzal z orchestřiště kontrabas a na dotaz, co že tam hledá, odpověděl: „*Své známé v base.*“ Na přelomu 40. a 50. let odvážně prohlášení pochopitelně publikum nenechalo bez náležitého aplausu. Na rozdíl od libreta však divadlo nemělo k dispozici notový materiál pro nastudování muzikálu. Patrně z důvodu tehdy vysokých finančních nákladů a zdoluhavosti ručního přepisu notových materiálů dovezl Voskovec ze Spojených států pouze gramofonové desky s nahrávkami hudebních čísel.

„Už si nevzpomínám, kdy jsem slyšel poprvé titul té komedie, ale dobře si pamatuji na ten podzimní večer ve Voskovcově bytě v přízemí onoho známého domu na Kampě, jehož první patro obýval Werich. Seděli jsme tam – jako často předtím a potom – v obvyklém kvartetu Voskovec, Werich, Vlach a já, přičemž jedině já jsem nic netušil, ostatní tři už tu věc projednali a rozhodli. Řekli mně, že Divotvorný hrnec (název bylo to jediné, co už jsem věděl) se začne ihned připravovat, že hudbu bude třeba upravit a přeinstrumentovat a to že mám provést já. Noty nejsou, máme k dispozici jen gramofonové desky, ze kterých se musí písně nejdřív opsat. Na závěr stručného úvodu mně dal Voskovec album standardních desek a řekl: Tady jsou ty desky a z těch nám uděláte notový materiál pro Vlachův orchestr.“

(Zdeněk Petr, Hudba přítelkyně, 2003)

Zdeněk Petr tak musel všechny písně odposlouchat, zapsat do notového záznamu a zároveň zaranžovat pro nástrojové složení Orchestru Karla Vlacha. Vlachova kapela spolupracovala s Werichem již od

jeho návratu do Československa, od premiéry *Pěsti na oko* na jaře 1947 se pak stala oficiálním orchestrem Divadla V+W.

V *Divotvorném hrnci* hrály krom Wericha další tehdejší hvězdy Divadla V+W: Ljuba Hermanová, Václav Trégl nebo František Černý. Na hlavní role Káči a Woodyho však Voskovec s Werichem vypsal konkurzy, kterých se zúčastnilo mnoho zájemců. Mezi vážné adeptky patřila například herečka Jiřina Švorcová. V konkurzu nakonec zvítězili tehdy dvaadvacetiletá Soňa Červená a šestadvacetiletý Rudolf Cortés, člen Pěveckého sboru Československého rozhlasu. Ačkoliv ani jeden z nich neměl předchozí herecké zkušenosti, oba typově i hlasově odpovídali představám inscenátorů o obsazení hlavního mileneckého páru.

„K audici se sjelo mnoho adeptek. I když mi tehdy vlastně o nic nešlo, byla jsem strašně rozčilená; ještě nikdy jsem nic takového nezažila. Vzala jsem si s sebou pro štěstí, zcela nevhodně, naši zlatou kokršpanělu Andulu a uvázala ji v portále, abych na ni a ona na mne viděla. Když jsem přišla na řadu a vstoupila na jeviště, roztřásla se mi kolena. Kdesi v tmavém hledišti seděli Jiří Voskovec, Jan Werich a Karel Vlach. Všechno mi připadalo nedozírné, nedostupné. Začala jsem zpívat, jako bych byla cítila, že se tady rozhoduje o celém mém životě. Vázala jsem Ježkovu „Kytici“ a tesknila v tátově písni „Kde jsou ty chvíle, kde je ten čas, kdy já jsem bývával mlád“. Bylo mi dvaadvacet a měla jsem svou první trému. Ke vší katastrofě se Andula nějak vyprostila a radostně za mnou přiběhla na jeviště. To je konec, pomyslela jsem si, když tu Werich pobaveně povídá ze tmy: „Poslouchala, odbarvila si ona vlasy podle toho psa, nebo nabarvila psa podle svejch vlasů?“ Než jsem se vzpamatovala, zvedla se ona malá komise a odcházela z hlediště. Ještě jsem stačila zaslechnout, jak někdo z nich povídá: „To je Káča!“ Opouštěla jsem zdrcené divadlo s ostatními adeptkami, které ten den vůbec nepřišly na řadu. Vrátný se vyklonil ze svého okénka, zkonstatoval psa a namísto, aby mě s ním dodatečně vyhodil, řekl: „Vy, s tím psem, máte přijít do kanceláře.“ Tak mi přece Andula přinesla štěstí: dostala jsem roli Káči Maršálové, hlavní ženskou roli v muzikálu Divotvorný hrnec. Zkoušky začínaly příští týden!“

(Soňa Červená, Stýskání zakázáno, 1999)



Martin Raus (stojící, Buzz Collins) a František Černý (senátor Randall)
z inscenace Divotvorného hrnce (1948/1950)



Rudolf Cortés (Woody) a Soňa Červená (Káča)
z inscenace Divotvorného hrnce (1948/1950)

Premiéra *Divotvorného hrnce* se uskutečnila 6. března 1948, tedy jen několik dní po únorovém komunistickém puči. Jiří Voskovec se na inscenaci podílel „pouze“ jako režisér. Vedle něj a Wericha však měli na úspěchu inscenace svůj podíl i další: scénograf Jiří Trnka, Werichova manželka Zdenka, která pro muzikál navrhla kostýmy, choreograf a tehdejší šéf baletu Národního divadla Saša Machov a také mladý dirigent Karel Vlach.

Ohlas premiéry *Divotvorného hrnce* v tisku plně odpovídal novým politickým poměrům i tehdejšímu ideologickému názoru na divadlo a jeho poslání. Chladné přijetí americké novinky je také nutné posuzovat v kontextu tehdejšího despektu ideologů k operetě a vlastně celému zábavněhudebnímu divadlu. Vždyť někteří odpovědní funkcionáři dokonce v prvních poválečných letech požadovali úplný zákaz operety!

V naprosté většině se tak pražští kritici při hodnocení *Divotvorného hrnce* shodli na jeho konvenčnosti a nenáročnosti, čímž byl však podle nich pro „nové poměry“ nepřínosný a samoučelný. Hana Budínová Voskovce s Werichem kritizovala, že se „zřekli satirických narážek na veřejné poměry, kterým neporozuměli, a odvedli rozmarnou zpěvohru, aby vyhověli přání publika po lehké a nenáročné zábavě“ (Kulturní politika).

Divotvorný hrnec se skutečně nestal agitační troubou nového režimu – a právě to se v očích kritiků stalo jeho největší chybou. E. A. Saudek tak inscenaci posměšně charakterizoval slovy: „*Ollapotrida neboli českoamerický guláš nebo konzerva Unrry se silnou cibulovou omáčkou, nebo něco na ten způsob...*“ (Svobodné noviny). Svůj dojem z muzikálu popsala i Marie Majerová v povídce *Divotvorný hrnec* v knize *Divoký západ*: „*Běželo o starý hrnec, plný zlatáků, o cestu do Ameriky, o nějakého vodníka, ale to všechno jen jako záminka, aby bylo nač navěsit vtipy, popěvky a aby si komik, rozjařený odezvou z obecnstva, mohl na místě vymýšlet a pronášet k smíchu podněcující hloupůstky.*“

Jen málokterý recenzent dokázal správně ohodnotit novou formu a její kvality. Je nutné předeslat, že slovo „muzikál“ v té době ještě neexistovalo – *Divotvorný hrnec* proto kritici označovali tehdy známými pojmy „hudební komedie“ nebo „opereta“. Přesto někteří trefně popsali hlavní prvky muzikálové formy a přidali i pochvalu inscenátorům a interpretům za jejich bravurní zvládnutí: „*pravá, nefašovaná, velká podívaná, pravá americká opereta, jak je známe aspoň z filmu,*

s baletními vložkami, zpěvankami a kratochvíli všeho druhu...“ (Svobodné noviny), „*plynulost slova, pohybu, zpěvu je ve své svrchované umnosti a přirozenosti objevným přínosem do naší režie operety. Čistý a výrazný přednes písní (Červená, Hermanová, Cortés), dovedné přechody z řeči do zpěvu, civilnost hry v próze (Trégl, Černý, Raus, Svoboda), spád a rytmus představení jsou hodnoty vzácné. [...] Syntézu trojího umění, slovního, zpěvního a tanečního, podal Jan Werich. Umí se držet ve figuře svého vodníka, kde chce, vyjít z ní, kde potřebuje...*“ (Zemědělské noviny).

I přes odmítavé a uštěpačné reakce kritiky se diváci na *Divotvorný hrnec* jen hrnuli. Představení byla vyprodaná dlouho dopředu a jejich návštěvníkům nikterak nevadilo, že spatří – slovy kritiků – „*kýč vyráběný po americku, velkoryse, s machou...*“ (Národní osvobození), plný „*sentimentality, která se vedrala do všeho a ze všeho se dere ven*“ (Zemědělské noviny) a určený pro „*duševně méně majetné*“ (Svobodné noviny).

„*Před chvílí jsem mluvil telefonicky s pražským rozhlasem, dělali se mnou interview o Hrci. Byl bych jim bejval rád řek, jak nás tenkrát seřezaly všechny kritiky a jak se hned na ten „americkéj škvár“ celá Praha hrnula, až to muselo Rudý právo dialekticky objasnit a sejvovat face.*“

(Jiří Voskovec v roce 1964, *Korespondence II*, 2007)

Divotvorný hrnec se stal poslední spoluprací kdysi nerozlučné autorské a herecké dvojice. Únorové události roku 1948 uspíšily Voskovcovo rozhodnutí opustit Československo. Brzy po premiéře muzikálu proto odjel do Paříže, kde se ucházel o zaměstnání v tamějším sídle organizace UNESCO. Ačkoliv mu československé úřady vydaly výjezdní doložku pouze na cestu na uchazečský pohovor, Voskovec se do své vlasti už nikdy nevrátil. Po dvou letech opustil i UNESCO a Paříž a v květnu 1950 odletěl do New Yorku. Jeho povolení k návratu do Spojených států mu však v době mccarthyismu a antikomunistického „honu na čarodějnice“ nebylo uznáno a úřady jej internovaly v táboře na newyorském Ellis Islandu. Teprve po necelém roce a důkladných výsledcích vyšetřovací komise byl definitivně vpuštěn do USA. Ačkoliv měl již před odjezdem z Československa v úmyslu přestat s herectvím a nadále se věnovat pouze psaní a režirování, ve Spojených státech jej živilo právě herectví. Hrál převážně



Jan Werich (Čochtan), z inscenace *Divotvorného hrnce* (1948/1950)

činoherní role, a to jak v divadle, tak ve filmech i v televizi. V roce 1968 se však na více než rok vrátil k hudebnímu divadlu, a to když se stal členem broadwayského ansámblu prvního uvedení slavného muzikálu Johna Kander a Freda Ebba *Cabaret*.

Kvůli Voskovcově emigraci muselo být Divadlo V+W uzavřeno. Werich ale s ohledem na svoji rodinu z Československa odjet nechtěl. Jeho život byl na rozdíl od Voskovce pevně svázaný s *Divotvorným hrncem* a vodníkem Čochtanem. I proto Werich s Vlachem prosadili přenesení muzikálu do jednoho z největších pražských divadel s dobově příznačným názvem Divadlo Umění lidu (dnes Hudební divadlo Karlín). V novém prostředí dosáhl *Divotvorný hrnc* během necelých dvou sezón dalších asi dvou až tří set repríz.

Popularitu písní a některých dialogů z *Divotvorného hrnce* podpořila jejich gramofonová nahrávka ještě v podání ansámblu Divadla V+W. V roce 1950 pak muzikál ve zkrácené úpravě Vladimíra Dvořáka natočil také Československý rozhlas. K popularizaci *Divotvorného hrnce* pochopitelně přispěl i Orchester Karla Vlacha, jenž hrál hudební čísla z muzikálu na svých četných koncertních vystoupeních a tanečních zábavách. Z písní *Jakpak je dnes u nás doma?*, *Tam za tou duhou* nebo *S čertem si hrát se* v následujících letech staly evergreeny. Novou vlnu jejich popularity znovunastartovala 60. léta, kdy je nazpívali například Waldemar Matuška nebo Eva Pilarová.

„Dialogy s vodníkem Čochtanem u studny patří k nejnezapomenutelnějším chvílím mé kariéry. Během doby jsem se osmělila a reagovala na Werichovy improvizace tak, že mohl střílet pointu za pointou. Obecenstvo řvalo smíchy. Moje píseň „Jakpak je dnes u nás doma?“ se stala jakousi skrytou znělkou nesouhlasu proti režimu. Všude ji po mně chtěli, v rozhlase, na gramodesku, při estrádách. Někdy ji obecenstvo zpívalo se mnou.“

(Soňa Červená, Stýskání zakázáno, 1999)

Úspěch pražského nastudování *Divotvorného hrnce* vzbudil zájem o tento titul i v dalších českých divadlech. Hned druhým, které u nás muzikál uvedlo, se stalo divadlo ostravské. Premiéru měl v nastudování zdejšího operetního souboru na scéně Lidového divadla (dnes Divadlo Jiřího Myrona) 23. června 1949, tedy rok a čtvrt po československé premiéře v pražském Divadle V+W. Muzikál režíroval zkušený režisér a tehdejší šéf operety Jan Pacl, choreografii vytvořil

Emerich Gabzdyl. Ostravský dirigent Vladimír Brázda pak hudbu nově zinstrumentoval, protože původní Petrovo aranžmá pro Vlachův band nebylo pro klasicky postavený orchestr operetního souboru použitelné. Právě Brázdovu instrumentaci pak využila i další česká divadla při svých inscenacích *Divotvorného hrnce*.

Vodníka Čochtana hrál Josef Kobr. Pochopitelně jej velmi inspirovalo ztvárnění této role Janem Werichem, kterého v *Divotvorném hrnci* několikrát viděl a od něhož osobně získal i jeho připsané dialogy.

„Werich se jako Čochtan nepokoušel měnit hlas a mimiku, vyhnul se podbízivému pokušení proměny skřeta v lidského tvora. Hrál ho s báječným nadhledem a s vůní člověčiny. Dal mu celou svou výjimečnou hereckou osobnost, ale také důvěrnou znalost vody a rybaření. V té postavě a kolem ní bylo zvláštní kouzlo českých pohádek, ale bylo tam i rákosí a lopuchové listí, šumění bystřín a hukot jezů, klid tišin a pstruží obratnost – všechno, co jako rybář prožil a co mu vešlo do krve.“

(Josef Kobr, Smějeme se s Josefem Kobrem, 1985)

Woodyho hrál v Ostravě Karel Šašek, Káču Jiřina Hrušková, původně členka sboru, ale zároveň zkušená zpěvačka soudobé taneční hudby. Roli němé Susan tančila hvězda ostravského baletního souboru Julie Jastřembská. Do rolí senátora Randalla a Josefa Maršálka Pacl obsadil Karla Třebického a Adolfa Minského, oba vyhlášené představitelé charakterních a komediálních postav.

Ostravský kritik Josef Kaštovský ve své recenzi v deníku Práce ocenil zejména Laneovu hudbu pro její vkusnost a originalitu. Na rozdíl od pražských kritiků *Divotvorný hrnec* pochválil, a to nejen již zmíněnou hudbu, ale i libreto a překlad. Zároveň vyzdvihl herecké podání ostravských herců, kromě jiných i Josefa Kobra za jeho „přirozenou a nenásilnou komiku“ v roli Čochtana.

*„Později, když už muzikál slavil úspěchy po celé republice, konala se na ostravském zimním stadiónu soutěž o nejlepšího Čochtana. Přijel Franta Paul z Olomouce, plzeňský Rudolf Kutílek a několik dalších „vodníků“. Využil jsem domácího prostředí a vyhrál. Obdarovali mě dvěma alby gramofónových desek s nahrávkou *Divotvorného hrnce*, s Janem Werichem v titulní roli. Ještě je mám schovaná...“*

(Josef Kobr, Smějeme se s Josefem Kobrem, 1985)

Ostravskou verzi *Divotvorného hrnce* následovaly ještě inscenace v Teplicích, Olomouci a Plzni. Po jejich derniérách však americký muzikál z československých jevišť zmizel na dlouhých 13 let...



Titulní strana časopisu NDMS, kresba Adolf Hoffmeister (1936)

V + W V MORAVSKOSLEZSKÉM KRAJI

Ondřej Nádvorník

Voskovec a Werich a s nimi celé Osvobozené divadlo zajížděli mezi lety 1929 až 1937 na Ostravsko pravidelně. Až na výjimku jednoho jediného představení se všechna jejich pohostinská vystoupení konala v tehdejší Národní divadle moravsko-slezském (NDMS), v budově Městského divadla (dnešní Divadlo Antonína Dvořáka).

Jejich první ostravská návštěva se uskutečnila **5. června 1929**, kdy zde uvedli svou památnou **Vest Pocket Revue** (jejíž pražská premiéra byla o dva roky dříve, 19. dubna 1927, v Umělecké besedě na Malé straně). Hned o dva dny později, 7. června, hráli představení s názvem **Premiéra Skafandr** a 8. června zábavnou féerii **Kostky jsou vrženy**.

Tento zájezd byl součástí rozsáhlejšího turné po vlastech českých a moravských, které Osvobození byli nuceni podniknout, pokud chtělo divadlo vybědnout z dluhů. Sezóna 1928/1929 byla totiž neobyčejně krušná. Na jejím počátku změnilo Osvobozené divadlo své působiště, když z poloprofesionální Umělecké besedy přesídlilo do plně profesionálního divadélka Adria na Václavském náměstí, které právě opouštěl Vlasta Burian. (Svou stálou scénu ve Vodčickové ulici v paláci U Nováků získalo OD – dnešní Divadlo ABC – až v nadcházející sezóně 1929/1930.) Přestože sezónu zahájili osvědčenou **Vest Pocket Revue** a hned po ní napsanou **Smoking revue**, očekávaný úspěch se nenaplnil. Z důvodů chatrné návštěvnosti museli V + W během šesti měsíců napsat čtyři nové hry: ... **Si pořádně zařádit** (volně zpracováno podle Nestroyovy frašky **Einen Jux will er sich machen**), detektivku **Gorila ex machina** a obě výše zmíněné hry, s nimiž poprvé přijeli do Ostravy, **Kostky jsou vrženy** a **Premiéra Skafandr**.

Jak později říká Jan Werich, všechny tyto dramatické prvotiny teprve „hledají cestu k divadlu“ a v tvorbě V + W mají spíše okrajové místo. Mimoto Voskovec přeložil ještě dvě další hry, Jarryho **Krále Ubu** a Cocteauova **Orfea**, které byly inscenovány, stejně jako jiná domácí i cizí dramata, jež mělo Osvobozené na repertoáru, v režii Jindřicha Honzla. Nicméně navzdory všem těmto uměleckým snahám bylo divadlo hospodářsky i personálně (celý soubor, včetně V + W, zasáhla chřipková epidemie) zcela zruinované a nutně potřebovalo finanční



Zájezdni maringotka propagující turné V+W (Ostrava, 1935)

vzpruhu. A tak se v květnu 1929 vypravili Osvobození na pětinedělní zájezd po českých a moravských městech, což byla tehdy v Československu naprostá novinka. A byla to právě oblíbená „**Vestpocketka**“, která zabodovala všude natolik, že divadlo nakonec všechny své dluhy vyrovnalo.

Důležité osobní svědectví o tomto prvním turné Voskovce a Wericha přináší jejich článek uveřejněný 20. června 1929 v Českém světě pod prapodivným názvem Průpoječesmoshlosvodiv (tj. průvodce po jevištích českomoravských z hlediska Osvobozeného divadla). Dovídáme se z něj, že Osvobozené divadlo navštívilo celkem sedm měst, a to v následujícím pořadí: Hradec Králové, Brno, Prostějov, Kroměříž, Olomouc, Ostrava a Opava. Každému městu byla věnována samostatná, vtipně glosovaná pasáž. Posudte sami:

„**Prostějov:** nám připravil trpké zklamání. Přijedše tam, shledali jsme s bolestí, že obecenstvo šlo na pivo. (...) **Olomouc:** Ačkoli každý na našem místě by zde narážel na syrečky, my s taktem sobě vlastním o nich pomlčíme, neboť jich v Olomouci vůbec není. (...)

Moravská Ostrava: Jako hosté Národního divadla moravsko-slezského a jeho ředitele pana Miloše Nového měli jsme se v Ostravě velmi dobře. Jelikož v Praze jsme dosud hráli na jevištích, která jeviště ani zdaleka nepřipomínají, měli jsme v Ostravě dětinskou radost z toho, že jsme ve skutečném divadle, hráli jsme si tedy na divadlo. **Opava:** Leží ve Slezsku a přijala velmi příjemně vetchou naši babičku Vest Pocket Revue, kterou si výslovně vyžádala.“

Od té doby vyjížděli Osvobození do okolních měst (např. též do Zlína, Valašského Meziříčí, ale i Bratislavy) každoročně na konci divadelní sezóny a vždy se stejným repertoárem. Naposledy v Ostravě hostovali ve dnech 21. – 23. května 1937, kdy předvedli svou optimisticou komedii **Rub a líc** (na jejímž základě vznikl film **Svět patří nám**) a retrospektivní revue **Panorama**, která v úryvcích z jednotlivých her V + W mapovala uplynulé desetiletí Osvobozeného divadla.

Další přímé vyjádření o vztahu Voskovce a Wericha k Ostravě přináší deník České slovo z 23. května 1934, v němž se dočteme, že V + W „velmi si chválili ostravské obecenstvo“, přičemž podotkli: „V Ostravě se nám vždy dobře hrálo, již proto, že město máme strašně rádi.“ O zájezdech Osvobozených do Ostravy vypovídají pak především vzpomínky Jana Mikoty, Jindřicha Záletky a Aloise Gašmana.

Jan Mikota (1903–1978) byl divadelní publicista, který od roku 1930 zastával funkci propagačního, administrativního a zájezdového tajemníka Osvobozeného divadla, o němž napsal celou řadu statí. Organizování zájezdů tedy přímo spadalo do jeho kompetence. Mikotovy vzpomínky jsou však poněkud suše faktografické, z velké části pojednávají o společensko-politickém významu her, které Osvobození v Ostravě uvedli, přičemž se v nich opakují již několikrát vyřčené teze. Mikota se zúčastnil až druhého zájezdu OD do Ostravy, který proběhl ve dnech 22. – 26. května 1930. Jednou z her na programu byla i revuální parodie **Ostrov Dynamit**. Její děj se odehrává na tropickém ostrově v jižním Pacifiku. Tamější domorodci jsou utlačováni a vykořisťováni bílým kolonizátorem Thomasem Bathou a jeho čínským sluhou Wu-Fangem. Podle Mikoty tato zjevná narážka na zlínského velkopodnikatele Tomáše Baťu na ostravské publikum zapůsobila nejvíc.

Následně si Mikota vybavil i tuto milou událost:

„V sezóně 1932/33, když ji měli Osvobození zakončit obvyklými zájezdy po republice, podlehli volání řady dalších měst, aby je navštívili a neomezovali se jen na velká kulturní centra. To ovšem znamenalo, že nemohli vyjet – jako obvykle – s kompletním souborem hereckým, tanečním a Ježkovým orchestrem a původní výpravou, protože finančně by se zájezd nevyplatil. I sestavili – dnes bychom řekli – jakousi estrádu, v níž bylo to nejpodstatnější, co dělá Osvobozené Osvobozeným divadlem, a tak vzniknul útvar nazvaný „**Voskovec a Werich v kostce**“. Vedle slavných dialogů a písniček V a W se v něm uplatnilo i geniální hudební nadání Jaroslava Ježka (hrál parodii na písničku Šla Nanyňka do zelí a své slavné improvizace na čtyři tóny). Při tomto turné vynechalo Osvobozené divadlo Ostravu, ale zato zavítalo na Karvinsko mezi horníky. Stalo se tak 11. května 1933 v Dělnickém domě v Lazech. Voskovec, Werich i Ježek dostali na památku svérázných suvenýrů: figuríny horníků v slavnostních uniformách a hornický kahan. A tehdy jsme také – náležitě převlečení – poprvé sfárali do podzemí.“

Obdobné vzpomínky má na Ostravu také Jindřich Záletka (1899–1982), přítel Jaroslava Ježka, s nímž studoval na pražské konzervatoři a v letech 1930–1935 se stal prvním houslistou jeho orchestru v Osvobozeném divadle. Roku 1939 se stal členem rozhlasového

orchestru v Ostravě a zůstal tu již natrvalo. Od roku 1950 působil jako profesor hry na housle na ostravské konzervatoři:

„Mé vzpomínky na zájezdy do Ostravy? Není jich mnoho, protože se mi překrývají s jinými zážitky. Velmi živě si však vzpomínám na jedno intermezzo s V. Tréglem. Hráli jsme tehdy v Ostravě „Osla“ (hra Osel a stín; NDM ji dávalo 22., 23., 25. a 26. 5. 1934 – pozn. O. N.), představení mělo už začínat, ale najednou se zjistilo, že chybí Trégl, který hrál roli soudce. Obrovský poprask a sháňka. Když už se myslelo, že budeme muset představení odřeknout, objevil se najednou ve veselé náladě Trégl, který se někde v Ostravě zatoulal a doslova zabloudil. Přišla pak jeho velká scéna a on ji zahrál tak neodolatelně a s takovou chutí a elánem, že rozesmál i samotného Voskovce a Wericha; musela se dokonce přerušit i scéna a počkat, až se V+W „vychechtají“. (...) Druhá moje vzpomínka na Ostravu je spjata s horníky. Podrobnosti ani letopočet vám už nepovím, ale vím jen, že jsme jednou v Ostravě všichni Osvobození (orchestr i herci) fáráli do dolu, myslím, že to bylo na Hlubině.“

Avšak ze všeho nejpozoruhodnější je svědectví někdejšího hráče SK Odra Přívoz Aloise Gašmana. Když v roce 1935 zavítali Osvobození opět do Ostravy, napadla je velice důmyslná recese: sehrát na hřišti dnes již neexistující havířské kolonie Odra (zvané Oderka) fotbalový zápas s havíři. A tak v neděli 6. června dopoledne nastoupili proti sobě „staří páni“ Odry a herci Osvobozeného a Národního divadla moravsko-slezského. Jako míč jim posloužila ragbyová „šiška“. Čestný výkop měla spolu s V + W ostravská operetní diva Zdenka Poláčková, jedním z hráčů byl i operetní pěvec Franta Hurych. Korunu všemu nasadil Jindřich Plachta, který před více jak 400 diváky „soudcoval“ podle naprosto zpřevrácených „pravidel“. Myslím, že si všichni dokážeme hravě představit tu nádhernou pospolitost.

Tato prodlévání Voskovce a Wericha v Moravskoslezském kraji, jejich pozornost k horníkům jenom dokazují, že oni sami se nikdy nepovažovali za kulturní či společenskou elitu. Pro ně bylo naopak nejvýznamnější a nejdůstojnější právě plebejství, což nejvíce zdůrazňovali na svých vlastních postavách, jež ztvárňovali ve svých hrách. Jejich levicové smýšlení, které jim bývá tu a tam od leckoho ještě dodnes vytýkáno, se u nich překrývalo s obrovským sociálním citěním.



Jindřich Plachta, Jan Werich a Jiří Voskovec na fotbalovém utkání s SK Odra Přívoz (osada Oderka, 1935)

POUŽITÉ PRAMENY:

Drahomír Šajtar: Pohostinská vystoupení Osvobozeného divadla na Ostravsku (1929–1937), in: Ostrava, sborník příspěvků k dějinám a výstavbě města, sv. 12, Ostrava 1983, s. 199–226

V + W neznámí I 1922 – 1929, Praha 1997

Michal Schonberg: Osvobozené, Praha 1992

Michal Schonberg: Rozhovory s Voskovcem, Praha 1995

František Cinger: Tiskoví magnáti Voskovec a Werich, Praha 2008



Muzikál Finian's Rainbow v broadwayském St. James Theatre, (New York, 2009)

O STVOŘENÍ ZEMĚ ZA DUHOU

Patrick Fridrichovský

Textař **Edgar „Yip“ Harburg** (1896–1981) patřil mezi skutečné průkopníky americké populární hudby dvacátého století. Předchozí větu bychom neměli brát jen jako zdvořilostně frázi, která pietně hodnotí dílo kdysi slavného autora. Právě naopak!

Letos v dubnu uplynulo již 115 let od narození slavného textaře. A přesto byla jeho nejnámější píseň *Over The Rainbow*, tentokrát v podání exotického havajana Israela Kamakawiwo'oleho, jedním z nejhranějších hitů na světě. Nic na tom nemění fakt, že slavný song vznikl před více než sedmdesáti lety! Poprvé totiž zazněl ve slavném filmovém muzikálu **The Wizard of Oz** (1939), kde ho nezapomenutelným způsobem zpívá Judy Garland. Letos na jaře se dočkal Čaroděj ze země Oz také nové divadelní verze. V londýnském divadle Paladium se postaral o jeho uvedení samotný Andrew Lloyd Webber. Píseň *Over The Rainbow* samozřejmě nemohla chybět, a navíc se známá melodie stala znělkou soutěže, ve které představitelku Dorošky hledali televizní diváci.

Také Harburgův divadelní muzikál **Finian's Rainbow** (1947) se po více než šedesáti letech objeví tu a tam na repertoáru světových scén. V roce 2004 se hrál na Manhattanu v malém offbroadwayském divadelku Irish Repertory Theatre, kde jeho nápaditá inscenace, doprovázená jen dvěma velkými koncertními křídly, vzbudila nečekaný zájem. V roce 2009 tak „Finianova duha“ (jak zní doslovný překlad muzikálu *Divotvorný hrnec*) opět rozzářila muzikálovou Broadway. Edgar „Yip“ Harburg a jeho poetické texty, ve kterých duha symbolizuje čisté a nezkažené ideály, mají i v našem světě stále svou nadčasovou platnost. A tak, i když slavný textař na své životní pouti už onu velkou duhu dávno překročil, díky svým snům se stal nesmrtelným. Ale nepředbíhejme...

Edgar Harburg se narodil **8. dubna 1896** jako **Isidor Hochberg** v té nejchudší části newyorské Lower East Side. Prostředí, ze kterého pocházel, bylo i ve srovnání s ostatními tvůrci jeho generace nuzné a beznadějně. Už jako dítě se protloukal newyorskými ulicemi jako novinový kolportér, prodavač sladkostí nebo lampář. Za pár drobných



Finian's Rainbow, Irish Repertory Theatre (off-Broadway, 2004)

bavil svými klaunskými kousky námořníky i ostatní děti ulice. Jeho rodiče, emigranti z carského Ruska, ho vychovávali k přísné ortodoxní víře, ale zároveň ho obklopili světem umění. Na přelomu století existovalo v New Yorku profesionální divadlo hrající v jidiš. Na repertoáru tehdy byly populární frašky, hudební revue i operety. Právě tam mladý Isidor objevil divadlo jako skvělé médium plné fantazie a zábavy. Viděl na vlastní oči, jak je zábavné diváka „tepat a žhavit“ sociální kritikou a zároveň nadchnout myšlenkami na lepší zítřky. Byl to právě tenhle komplikovaný, někdy drsný, ale zároveň barvitý slabikář, který ovlivnil o pár desítek let později jeho nejuspěšnější texty.

Díky stipendiu pro talentované děti z chudých židovských rodin měl Isidor možnost získat nejen vzdělání, ale také poznat řadu přátel. Jeho největším přítelem ze studentských let byl Ira Gershwin, se kterým sdílel nadšení pro „nové operety“ Gilberta a Sullivana. S Irou také začínali první společné literární pokusy ve studentském časopise a také pokoušeli štěstí ve známé hudební uličce Tin Pan Alley.

Když se Isidor Hochberg začínal prosazovat v uměleckém světě, začal používat jméno Edgar Harburg. Přátelé a kolegové mu však neřekli jinak než „Yipsel“. Tato přezdívka pocházela snad z rodného jidiš, ale nejspíše byla akronymem prvních písmen mládežnické organizace (YPSL), jejímž byl Harburg aktivním členem. Z Edgara, alias Yipa, vyrostl během studentských let levicový intelektuál. Ovšem v prostředí industriální americké společnosti počátku 20. století to mělo poněkud jiný význam i naplnění, než kdesi uprostřed východní Evropy – vlasti jeho předků.

Kvůli svému levicovému smýšlení odmítl během 1. světové války narukovat do armády a místo toho odjel pracovat do továrny v Uruguayi, kde strávil tři roky. Zážitky z dobrodružné cesty se staly základem jeho novinářské kariéry, která mu pomohla získat slušné jmění. Oženil se a vrátil se do New Yorku, kde se stal spoluvlastníkem elektrické společnosti. V roce 1929 však přišla světová krize a s ní krach celého podniku. „*Jediné, co mi zbylo, byla moje tužka – a touha psát.*“ – Harburg nejenže přišel o všechno, ale dluhy narostly tak, že je nemohl splatit ani za padesát dalších let.

Kamarád Ira mu pomohl z nejhoršího, půjčil peníze a seznámil ho se smetánkou tehdy vznikajícího zábavního průmyslu. Harburg se naplno pustil do psaní textů k hudebním revuím a rozhlasovým estrádám. V roce 1932 se poprvé „uchytil“ v tandemu se skladatelem Jayem Gorneyem. Napsali spolu pro revue *Americana* hit Brother, Can You

Spare a Dime? (Brácho, půjč mi šesták), který se stal nevyhlášenou hymnou krizových let. Už tehdy pravicové kruhy zavětřily „antikapitalistu tělem i duchem“ a snažily se všemožně bojkotovat Harburgovy texty na divadle i v rozhlase. Kontroverzní reklama však působila jako magnet – a ozval se Hollywood. Psaní pro film znamenalo jediné – konec finančních starostí. Harburg tak mohl hodit svou tíživou finanční minulost za hlavu a během následujících let pracovat s těmi nejvýznamějšími skladateli amerického showbyznysu.

Nejvýraznější a také nejúspěšnější partnerství stvořil Edgar Yip Harburg s **Haroldem Arlenem** (1905 – 1986). Jejich spolupráce trvala několik desetiletí a přinesla do zlatého fondu americké populární hudby ty nejlepší plody – nestárnoucí písně, které najdeme v repertoáru desítek interpretů.

Skladatele oslovil jako první sám Harburg, který bydlel naproti jeho apartmánu na Manhattanu. Gershwin a Harburg pořádali pracovní večírky, které se často protáhly dlouho do noci. Na jednom z nich dal Ira Harburgovi svou nejcennější radu, pozvat plachého Harolda Arlena nejdříve na flám a pak do týmu. Tak společně v roce 1933 napsali první hit *It's Only Paper Moon*, který následovala první společná revue ***Life Begins at 8'40*** (1934). Rychle pak následoval jeden úspěch za druhým. V roce 1935 napsali fimovou píseň *Last Night When We Were Young* a o rok později píseň *Song of the Woodman* pro broadwayský muzikál ***The Show Is On*** (1936).

Nejzářivější chvíle dua Arlen/Harburg přišla v roce 1938, kdy s nimi společnost MGM podepsala smlouvu na chystaný filmový muzikál podle známé dětské knihy L. Franka Bauma. ***Čaroděj ze země Oz*** byl projekt velkolepý, ale i náročný už od svého počátku. Na svou dobu nevídaný rozpočet sliboval skvělou podívanou a především poprvé se měl filmový příběh ukázat v barvách. Arthur Freed, jeden z lidí, kteří měli u MGM slovo při obsazování filmu, doporučil Harolda Arlena jako nápaditého skladatele. Ten téměř okamžitě oslovil své alter ego, Yipa Harburga, a tandem začal v horečném tempu psát písně jako – *We're Off to See the Wizard*, *The Merry Old Land of Oz*, *Ding-Dong! The Witch is Dead*. Dlouho se však nedařilo najít píseň, která by kromě dějové linky vystihla vnitřní svět hlavní hrdinky. Arlen sám pak měl pocit, že na úvod příběhu by mělo zaznít nějaké větší a vážnější hudební téma.



Scéna z filmu *Čaroděj ze země Oz* (1939)



Čaroděj ze země Oz, plakát k londýnské inscenaci v divadle Palladium (2011)

„...Cítil jsem, že budeme potřebovat velkou klenutou melodii, která dostatečně vyjádří Dorotku jako člověka plného touhy. Čas se však krátil a já byl čím dál nervóznější. Věděli jsme, že film bude barevný a to bylo na tu dobu velkolepé. To samé jsme museli dostat také do našich písní. A psát písně, které jsou barevnější než obraz – to byl ten nejtěžší úkol!“

Pomohla, jak už to bývá, náhoda. Harolda Arlena napadla melodie cestou do kina, když jel se svou ženou Anyou po hollywoodském Sunset Boulevardu a při tom stále myslel na to, že ještě nepřišel žádný nápad.

„... Bylo to, jako kdyby ke mně přišel Pán Bůh a řekl: Podívej se, tady to máš, tak už si přestaň konečně dělat starosti!“

(Sharon Z. Marotta, Harold Arlen známý i neznámý, 1988)

Jenže Harburg nejevil žádné velké nadšení, když mu skladatel o několik hodin později melodii přehrál.

„Harolde, proboha! Vždyť to má zpívat dvanáctileté dítě!“ – Ta melodie byla těžká, hned na prvních dvou tónech oktávový skok a Arlen to hrál s takovou symfonickou vážností. Nezdálo se mi to, raději jsem mu řekl: „Ten nápad není špatný, schovej si ho. Určitě se bude hodit na něco jiného. Takhle jsem mu to tenkrát řekl!“ – Byl sklíčený, jak to uměl jenom on. „Takže je další den pryč a my nemáme nic. To může trvat klidně týdny.“ – Měl jsem o něj strach a tak jsem zavola Irovi Gershwinovi, který si píseň v telefonu poslechl a pak řekl „Harolde, prosím tě, můžeš to zahrát víc jako pop?“

Tenhle Irův trik zafungoval báječně. Už to neznělo tak komplikovaně a rafinovaně a Harburg mohl pracovat na textu.

„... Dorotka byla malé děvčátko z Kansasu, která žila v pustině, kde kvůli suchu nerostly ani květiny. Napadlo mne, že jediná věc, která v jejím životě musí být barevná – je duha.“

(H. Meyerson a Ernie Harburg,

Kdo rozzářil duhu nad zemí Čaroděje Oz?, 1993)

Bylo štěstí, že Ira Gershwin byl oběma tvůrcům nerozlučným soudcem i rádcem. Ale přesto ještě nebylo vyhráno. Judy Garlandové se píseň líbila, ale ne tak většině důležitých „uší“ v MGM. Při dokončování filmu byla dokonce vystřižena a Arlen s Harburgem museli horečnatě bojovat, aby se scéna s úvodní písní vrátila zpět do promítacích kopií, které už začalo studio distribuovat. Ironií osudu byl fakt, že skladba nakonec získala v roce 1940 sošku Oskara za nejlepší filmovou píseň roku.

Čaroděj ze země Oz byl v době uvedení do kin pro studio MGM finanční pohromou. Tehdy astronomické náklady 3 milióny dolarů příjmy z promítání nemohly pokrýt. Ale to už je trochu jiná historie a navíc teprve postupem doby bylo jasné, že se z filmu stala nestárnoucí klasika, která za mnohé vděčí právě dvojici Arlen a Harburg.

Práce u filmu nepolevila ani ve válečných letech. V roce 1943 napsali písně k filmu *Cabin in the Sky*, ve kterém zazněl známý hit *Happiness is Just a Thing Called Joe*, se kterým získali další nominaci na Oskara. V roce 1944 vznikl broadwayský muzikál *Bloomer Girl*. Do týmu Arlena s Harburgem přišel nováček, dramatik a scénárista Fred Saidy, kterého oba slavní autoři poznali při práci v Hollywoodu. Životopisný příběh Amelie Bloomer se dotýkal nelehkých věcí, jako bylo otroctví, feminismus a válečné útrapy. Muzikál byl navzdory výjimečnému námětu úspěšný a dočkal se 657 repríz. Harburga i Saidyho to utvrdilo v názoru, že broadwayský muzikál dokáže divácky atraktivním způsobem zpracovat sociální téma.

Jednoho dne přišel Harburg s náměty hned ke dvěma muzikálům. První měl být jakousi pohádkově-ekonomickou satirou o irských přistěhovalcích, ukradeném hrnci zlata a skřítkovi, který za ním putuje z irských mokřadů až do Ameriky. Druhá látka si pohrávala s příběhem, ve kterém se díky kouzlům a čarám promění senátoři vyznávající rasismus v černochoy. Sami tak měli na vlastní kůži poznat příkoří a nesmyslnost segregáčního systému hojně uplatňovaného v jižanských státech. Fred Saidy navrhl spojit oba nápady v jediný příběh a Harburg navíc kontroval historkou o svém krachu s vlastní elektrárenskou společností. Zdálo se, že příběh začíná fungovat. Skladatel Harold Arlen však byl zaneprázdněn muzikálem *St. Louis Woman* a na novou práci se necítil. A nový muzikál *Finian's Rainbow* hledal svého skladatele.



Na hudebních zkouškách filmu Čaroděj ze země Oz. Zleva: Bert Larh, Ray Bolger, L.K. Sidney, E. Yíp Harburg (stojící nad H.A.), Meredith Wilson, Harry Link, Harold Arlen (sedící u mikrofonu), Judy Garland (sedící v popředí), NBC studio (27. 6. 1939)

Nakonec se Harburg rozhodl oslovit skladatele, který byl o něco mladší, ale mezi „starou partu“ zapadl velmi rychle. **Burton Lane** (1912–1997) se mezi pokušítelem broadwayské štěstěny pohyboval od 14 let a stále čekal na tu pravou příležitost. Vykročil správným směrem, když se mu podařilo v roce 1935 přivést mladičkou Judy Garland a přesvědčit všemocného Luise B. Meyera, aby s ní okamžitě podepsal kontrakt. Jako skladatel a textař však měl v polovině 40. let za sebou jen pár písní do méně známých hudebních revue. Lane byl pilným žákem svých přátel, Iry a George Gershwinu, jehož **Porgy a Bess** obdivoval. Téma nového muzikálu zpracovávalo širokou paletu národních motivů – od irské tradiční hudby až po názvuky černošského minstrelu – a Laneův citlivý styl takovému zadání přesně odpovídal. A tak během roku 1946 tým Lane – Harburg – Saidy horečnatě pracoval na svém největším broadwayském úspěchu.

Původní příběh muzikálu v sobě odrážel sociální naděje načerpané z krizové etapy třicátých let, odhodlanosti tyto věci měnit, což byl vliv vítězné euforie poválečné Ameriky a výsměch „zaostalosti“ jižanských států, které ani osmdesát let po skončení občanské války neuměly zacházet s černochy jako rovnoprávními občany demokratické země. Harburgova poetika však dokázala ostrou kritiku sociálního napětí a aktuální dobou realitu změkčit fantaskními výjevy. Opět se naplno projevil jeho společenský optimismus, kterým jakoby říkal: „*Jakpak je dnes u nás doma?*“ – stačí se podívat „*Tam za tou duhou*“. Premiéra **Finian's Rainbow 10. ledna 1947** byla triumfem těchto myšlenek.

Libreto má humor, půvab a zajímavé satirické špílce. Muzikál jde vstříc obchodním záměrům, ale není podbízivý. Je to rozkošné, podařily se skvělé dialogy i texty písní. Fraškovitý příběh kombinovaný s nadpřirozenými silami přiměje k smíchu. [...] Skvělá jsou taneční čísla a také vtipné a chytlavé melodie. Píseň How Are Things in Glocca Morra (pozn. Jakpak je dnes u nás doma) zasáhla Manhattan ještě před tím, než show otevřela své opony. [...] Finianova duha je rozhodně chytřejší než ostatní muzikály a je skvělé, že řada zpěváků umí opravdu dobře hrát.“

(Time, The Theater: New Musicals in Manhattan, Jan. 20, 1947)

Na broadwayském jevišti se objevil muzikál, který neměl srovnání. Do premiéry **West Side Story** chybělo ještě plných deset let! V new-

yorském 46th Street Theatre se během více než ročního uvádění muzikálu odehrálo 725 představení. Poslední z nich, 2. 10 1948, bylo zároveň derniérou týmu Lane – Harburg – Saidy.

Přišla 50. léta a poválečný sen o „nových, šťastných zítřcích“ se proměnil v noční můru studené války, panického strachu ze Stalina a komunismu, který se začal roztahovat jako rudý mor po světě. Harburg byl členem několika levicových organizací, ale nikdy se oficiálně nepřipojil k americkým komunistům. Ostatně, ti by asi mezi sebou úspěšného a bohatého broadwayského autora těžko snesli. Nicméně v době macCarthyovské štvance byl označen se 150 dalšími osobnostmi zábavního průmyslu jako levicový radikál a jeho jméno bylo zařazeno na „černý seznam“. Bylo mu znemožněno pracovat v Hollywoodu a také mu byl odebrán pas. Zřejmě i tyto okolnosti byly příčinou krachu jeho dalšího muzikálu **Flahooley**, který společně s Fredem Saidym a skladatelem Sammy Fainem uvedl na Broadwayi v roce 1951. Prostředí fiktivní továrny na hračky umožnilo Harburgovi vysmívat se sentimentální antikomunistické propagandě i honu na čarodějnice. Tohle nemohlo v atmosféře 50. let projít ani s obsazením, které v té době bralo dech. Na jevišti se objevila slavná Yma Sumac vedle Barbary Cook. Přesto diváci do divadla cestu nenašli.

Po zákazu činnosti, kdy se Harburg nesměl objevit v žádném hollywoodském studiu, psal texty k muzikálům a také poezii. V roce 1957 se vrátil ke spolupráci s Fredem Saidym a společně s Haroldem Arlenem uvedli komediální muzikál **Jamaica**, který dosáhl skvěle zapamatovatelného počtu 555 repríz. V roce 1961 byl autorem libreta netradiční revue **Happiest Girl in the World** (s hudbou Jacquese Offenbacha). Příběh, který volně čerpal z aristofanovské Lysistraty, představil Harburg jako sžíravou kritiku narůstajícího militarismu a industrializace lidského ducha. Ze spolupráce s Julem Stynem vznikl v roce 1968 muzikál **Darling of the Day**, ve kterém měla zazářit slavná hororová hvězda, herec Vincent Price. Muzikál neměl dlouhý život, dožil se jen 34 repríz, přesto však příběh o samotářském malíři, který se bouřlivě zamiluje do mladé vdovy v puritánské Anglii začátku 20. století, vynesl herečce Patricii Routledge cenu Tony. Harburg s Arlenem patřili po celý život k dvorním autorům Judy Garland. Vždyť právě ona byla múzou jejich největšího životního úspěchu – to ona zpívala *Over The Rainbow* tak, že nikdo po ní to nesvedl lépe. Alespoň tak zněl výrok amerického institutu pro rozvoj umění NEA, který hodnotil nejvýznamější hudební nahrávky 20. století.

Na sklonku kariéry pak napsali pro Judy Garland píseň *Paris is a Lonely Town* do animovaného filmu **Gay Purree** (1962) a také labutí píseň její kariéry *I Could Go On Singing* (1963).

Edgar Harburg jednou poznamenal: „*Jsem zřejmě poslední z té malé rodiny trubadúrů, který stále věří, že život je plný barev a nádherného dobrodružství. Je to cesta, na které lze prožít skutečný život – a o tom by se mělo přece zpívat. To poznání za to stojí!*“

Hollywood 60. let už zapomněl na svou rudou paranoii z minulé dekády, a tak se oběti politických čistek mohly k filmu vrátit zpátky. Ale návrat to byl hořkosladký. V Kalifornii už vládla nová generace filmařů i producentů. Kupodivu mezi nimi byli takoví, kteří levicové zaměření nechťeli a už ani nemuseli skrývat. Vyrůstal mezi nimi i Francis Ford Coppola – výrazný talent své generace, který byl absolutním protikladem k bonvivánské generaci swingových let (a jen mimochodem se narodil v roce, kdy byl natočen *Čaroděj ze země Oz*). Přátelil se s Jimem Morrisonem z *Doors* a experimentoval (a to nejen s filmem).

Muselo to být pro Edgara Harburga nezvyklé překvapení, když při svém hollywoodském návratu potkal tak odlišný svět. Právě Coppola získal od producenta Jacka Warnera nabídku režimovat muzikál **Finian's Rainbow**. V roce 1968 se při natáčení v kalifornském Napa Valley sešly generace, které symbolizovaly minulost a budoucnost muzikálu. Veterán Fred Astaire jako Finian McLonergan (*pozn.: v české verzi Josef Maršálek*), pro něhož to byl poslední muzikálový titul v Hollywoodu, a vycházející hvězdička Petula Clark, která naopak debutovala. S odstupem let je jasné, že tyto dva světy si příliš nerozuměly a filmová adaptace má v sobě jen polovinu kouzla, jaké má **Finianova duha** na divadelních prknech dodnes.

„*Pracovat s tolika různými tvůrci, to byla pro mne pokaždé úplně jiná, až psychologicky unikátní situace. Každý měl vlastní styl. Fascinovalo mne sledovat jejich výstřelky, záliby a z každého pak získávat to nejlepší, čeho byli v tom okamžiku schopni. [...] Skladatelé častokrát měli hotové skladby a čekali jen na to, jaký text se bude k té či oné písni nejlépe hodit. Harold Arlen měl přesně ten dar, který ho odlišoval od ostatních v tom, že měl jasnou představu, jak má text a melodie působit dohromady. [...] Diplomacie, psychologie, trocha psychiatrie a taky jistota s kým právě jednáte a v jakém je rozpoložení. Řevnivost mezi hudbou a textem, ta rivalita mezi*

tvůrci je konstantně přítomná – v každé chvíli takové spolupráce. Přijímání, odmítání – ambivalence mezi tím vším – to je dennodenní práce našeho řemesla. A psaní, vlastně jakákoli tvorba, není nic jiného než celý řetězec takových situací. A dobrý autor vždycky ví, že kritika mu pomáhá v jeho práci.“

(*Max Wilk, To byl náš song, 1973*)

Legendární autorská dvojice Arlen & Harburg se v roce 1968 naposledy sešla nad písni *Silent Spring*. Byla věnována památce Martina Luthera Kinga, který byl zavražděn jen pár dní před tím. Harburgův text glosuje pošetilosti moderního člověka a prchavosti momentu, který ho dělá šťastným.

V roce 1972 byl Edgar Harburg uveden do Síně slávy Národní akademie populární hudby. Jak už to bývá, významná ocenění někdy přichází až v dobách ústupu ze slávy. V roce 1975 se na Broadway dostal černošský muzikál **The Wiz** (*Čaroděj*), který vycházel z původní knižní předlohy L. Franka Bauma, ale melodie i texty už měly jiné autory, jiný náboj a snily jiné sny. Amerika 70. let už byl jiný svět, který mluvil jiným jazykem – kterému pionýři zlaté éry klasických muzikálů nerozuměli. Svět populární hudby se roztančil do jiného rytmu.

Edgar Harburg zahynul při banální dopravní nehodě v kalifornském Los Angeles 5. března 1981. Stalo se tak snad až symbolicky, na hollywoodském Sunset Boulevardu – s jeho odchodem se vytratila generace, která objevila Americe svět hudebního divadla a filmu. Odešli snad všichni ti velikáni po cestě ze žlutých cihel do bájně země Oz? Nevíme. Ale díky jejich umu i umění má smysl podívat se za duhou, do světa nádherné magie a kouzel, které pro nás tihle čarodějové vyčarovali.

Program vydalo
Národní divadlo moravskoslezské,
příspěvková organizace statutárního města Ostrava
Čs. legií 148/14, 701 04 Ostrava – Moravská Ostrava
www.ndm.cz

Ředitel Jiří Nekvasil

Šéfka souboru opereta/muzikál Gabriela Petráková

Redakce programu Patrick Fridrichovský

Výtvarné zpracování programu a sazba Lubomír Šedivý

Fotografie Radovan Štastný a Vojtěch Bartek (portrét Jiřího Sedláčka)

Archivní fotografie Pavel Bár (inscenace Divotvorného hrnce 1948),

Ondřej Nádvorník (V+W v Moravskoslezském kraji),

Michael Prostějovský a Patrick Fridrichovský (The Wizard of Oz)

Tisk Ringier Axel Springer Print CZ a.s.

Muzikál DIVOTVORNÝ HRNEC (Finian's Rainbow)

Nositele autorských práv k původní divadelní hře a její adaptaci
zastupuje DILIA o. s., divadelní, literární a audiovizuální agentura.

Činnost Národního divadla moravskoslezského,
příspěvkové organizace statutárního města Ostrava,
je financována z rozpočtu města Ostravy.

Aktivity NDM jsou také finančně podporovány
Ministerstvem kultury České republiky
a Moravskoslezským krajem.



OSTRAVA!!! deník



Martina Šnytová (Káča) a Libor Olma (Maršálek)



Lada Bělašková (Káča) a Libor Olma (Maršálek)



Marcel Školout (Buzz Collins)



Ilona Piskořová, Dagmar Mímrová a Lenka Vaňkátová (vesničanky)



Robert Jícha (Woody) a Lada Bělařková (Káča)



Martin Štolba (Mr. Dacy), Peter Svetlík (Mr. Bercy), Roman Harok (Woody), Libor Olma (Maršálek), Martina Šnytová (Káča)



Martina Šnytová (Káča), Pavel Liška (senátor Randall), Marcel Školout (Buzz Collins)



Lada Bělašková (Káča) a Jiří Sedláček (Čochtan)



Marcel Školout (Buzz Collins) a Pavel Liška (senátor Randall)



Roman Harok (Woody) a Martina Šnytová (Káča)



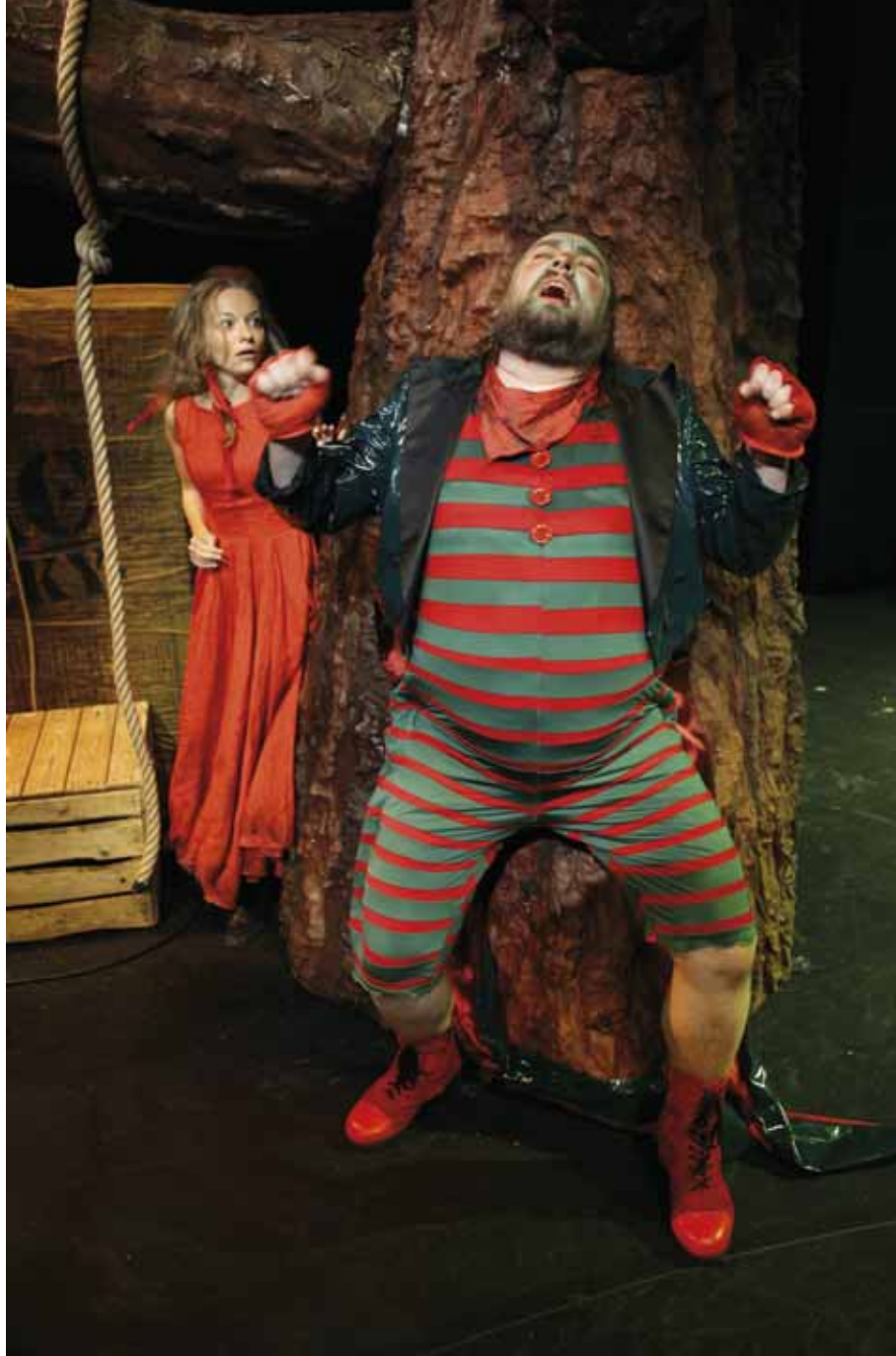
Jiří Sedláček (Čochtan) a Libor Olma (Maršálek)



Roman Harok (Woody), Martina Šnytová (Káča) a vesničané



Robert Jícha (Woody) a Libor Olma (Maršálek)



Veronika Gidová (Susan) a Jiří Sedláček (Čochtan)