

Příbáň, Michal

Suchý, Jiří; Vyskočil, Ivan. Kdyby tisíc klarinetů. Leporelo o 36 obrazech (vyd. 1964 – prem. 1958) : kabaretní pásma spojené ústřední antimilitaristickou ideou

Theatralia. 2017, vol. 20, iss. 1, Supplementum, pp. 15-21

ISBN 978-80-210-8746-0

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/137243>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

SUCHÝ, Jiří – VYSKOČIL, Ivan

Kdyby tisíc klarinetůLeporelo o 36 obrazech
(vyd. 1964 – prem. 1958)*Kabaretní pásmo spojené ústřední antimilitaristickou ideou.*

První inscenovaná verze komediálního leporela *Kdyby tisíc klarinetů* z roku 1958 je volným pásmem dialogů, monologů a hudebních, tanečních i pantomimických vystoupení. Výchozí situací příběhu, odehrávajícího se v nespécifikovaném čase na blíže neurčeném místě soudobého světa, je „velká proměna“ zbraní v hudební nástroje. Původcem zázraku je Zuzana, mladá vdova po hudebníkovi, který padl v minulé válce. Tato dáma, která vede nezávazný a zřejmě i bezcílný život, se před plotem ohraničujícím vojenský prostor náhodně setká s Mužem s trubkou. Během rozhovoru zatouží po cigaretě a vysloví přání najít v prázdné, právě odhozené krabičce ještě jednu pro sebe. Přání se jí splní a Zuzana se rozhodne využít chvíle, kdy se dějí zázraky, k formulaci mnohem obecnějšího a významnějšího přání – změnit zbraně v hudební nástroje. A i toto velké přání se jí splní. Příběh, který spustila snová „velká proměna“, se následně přesouvá do prostředí divadelního kabaretu a jeho otěže převezmou dva klavíristé, označení jako Bdíci a Snící hudebník, kteří se jednak postarají o hudební doprovod všech pěveckých i tanečních čísel a jednak uspořádají konkurz do nově vznikajícího souboru. Do dialogů dějově uvolněného scénického pásma průběžně vstupují postavy Tanečnice a Zpěváka a příběh doprovázejí a komentují epizodní postavy Herce, prof. Spranga, Čtenáře denního tisku a Pomocného účetního Wolframa. Konfliktní situace vyvolává Oficír Helmuth von Dritterkrieg, který se nejprve pokusí proniknout do kabaretu jako účastník konkurzu, posléze marně přesvědčuje Zuzanu a Muže s trub-

kou, aby zázrak odvolali a zachránili lidstvo tím, že mu vrátí zbraně, a nakonec sám v klaunské masce předvede pomatenost válečnického uvažování, když se neúspěšně pokusí fyzicky inzultovat Muže s trubkou. Ačkoli svého cíle nedosáhne a „velkou proměnu“ nezvrátí, závěrečná píseň programu („Kdyby tisíc klarinetů / Naráz jednou zahrálo / Symfonické básně větu / Tak by se nic nestalo [...] Neboť tisíc klarinetů / Jak snad račte věděti / Neublíží ani světu / Ani kuřeti“) vrací publikum do reality, v níž lze o podobných zázracích jen snít.

Ve světě rozděleném železnou oponou a poznamenaném obavami z důsledků nového vojenského konfliktu, v němž mohou být užity i atomové zbraně, korespondovala ústřední protiválečná myšlenka leporela s dobovými požadavky „boje za mír“ a schvalovatelům i recenzentům tak umožnila najít v inscenaci žádoucí ideový základ. Scénické pásmo *Kdyby tisíc klarinetů* bylo však především výmluvným generačním projevem, který odmítl zbraně jako princip, a – vzdáleně předznamenáváje ideje generace květinových dětí – nabídl místo nich jiné hodnoty: hudbu, tanec, zpěv. Důsledky „velké proměny“ ovšem nezměnily jen hierarchii hodnot zobrazeného prostředí, ale i společenské postavení jednotlivých aktérů: Oficíra, který na jevišti reprezentuje militaristické, respektive mocenské pojetí světa, připravila „velká proměna“ nejen o moc, ale nevyhnutelně také o osobní identitu, zatímco Zuzaně a Muži s trubkou umožnila převzít vládu nad svými životy a vlastní identitu začít alespoň hledat. Představitel vojenské

moci je tak vystaven nejen výsměchu ostatních postav, ale i osvobozujícímu smíchu publika, zatímco dosavadní outsideri se těší jeho sympatiím. Monology epizodních postav, napsané a ztělesněné Ivanem Vyskočilem, s humorem akcentují absurditu příběhu: v úvodním výstupu propaguje prof. Sprang atomovou bombu jako prostředek natolik dokonalý, že smrt pouze „nerozsévá“, nýbrž „ji dokonce sklízí“, Čtenář denního tisku citacemi fiktivních zpráv, parodujících podobně jako profesor Sprang jazyk soudobé propagandy, později naznačí, že ani zázračná proměna zbraní v hudební nástroje neochrání lidstvo před manipulativní politikou ani před jazykem politické žurnalistiky. Ačkoli se Suchému v *Klarinetech* nepodařilo naplnit prvotní tvůrčí záměr, tedy uvést na scénu původní generační muzikál, pásmem vystaveným na kombinaci dialogů, písní a tanečních čísel vývoj tohoto žánru v českém prostředí přinejmenším anticipoval. Kompozice programu coby scénické koláže jednotlivých obrazů, někdy přímo ilustrujících ústřední dění a někdy s ním jen volně souvisejících, dala vzniknout Suchého pojmu „leporelo“, v dosavadní dramatické praxi neznámému. Podstatným klíčem k interpretaci díla je i Suchého – později bohatě rozvinutá – představa „polokabaretního“ divadla, v němž základní idea hry i náznaky zápletek vytvářejí především záminku pro pobyt aktérů na jevišti a pro jejich bezprostřední kontakt s publikem. Součástí takto koncipovaných her a pořadů je permanentní „obnažování“ jejich divadelnosti, využívání zcizovacích efektů a záměrné stírání distance mezi postavou a jejím představitelem: v *Klarinetech* jde především o obrazy označené hlavičkou „Tohle do hry nepatří“ – výmluvné je i elementární pojmenování postav podle účelu role (Muž s trubkou, Snící hudebník) kontrastující s ojediněle užitými vlastními jmény („obyčejná“ dívka běžného jména Zuzana, oficír plnovýznamově „mluvícího“ jména Helmut von Dritterkrieg).

Leporelo *Kdyby tisíc klarinetů* svým charakterem autorského divadla do značné míry ovlivnilo první léta existence tzv. divadel malých forem (Divadlo Na zábradlí, Semafor, Rokoko, Večerní Brno, Paravan aj.). K příznačným rysům jejich divadelní poetiky patřil nepevný dramatický tvar, umožňující uplatnit tvůrčí spontaneitu herců i autorů – obvykle přítomných přímo na scéně, snaha propojovat různé divadelní formy (především činoherní divadlo s hudebním), částečné narušení hranice mezi jevištěm a hledištěm a zejména osobitý hlas nastupující generace, projevující se jednak důrazem na hudební čísla a jednak stylem a tématy záměrně vzdálenými socialistickorealistickému divadlu padesátých let. Základy této koncepce vytvářeli Jiří Suchý s Ivanem Vyskočilem již v pořadech uváděných ve vinárně Reduta na Národní třídě v Praze, které postupně dospěly k formě tzv. textappealu (pojem Ivana Vyskočila), tedy moderního intelektuálního kabaretu sestaveného z Vyskočilových monologů a úvah a Suchého písňových textů, nezapírajících inspiraci dadaismem, poetismem a humorem Osvobozeného divadla. Prvním krokem od textappealu k divadlu bylo Suchého pásmo *Šest žen s podtitulem Vyprávění o podivuhodném životě Jindřicha VIII. se zpěvy, tanci a malováním*, uvedené na jaře 1958 ještě v Redutě: podobně jako předchozí textappealové pořady bylo vystaveno na půdorysu střídání písní a čtených textů, které však byly tentokrát pojaty konzistentně jako záznamy z fiktivního deníku anglického krále. Leporelo *Kdyby tisíc klarinetů* pak svou pestřejší skladbou, zahrnující také dialogy či taneční čísla, již zřetelněji předznamenalo charakter jedné z linií celoživotní tvorby Jiřího Suchého: jevištních pásem se Šlitrovými a později Havlíkovými písněmi, která se stala divácky vděčným základem repertoáru divadla Semafor (mj. *Zuzana je sama doma*, 1960; *Jonáš a tingl-tangl*, 1962; *Zuzana v lázni*, 1972; *Jonáš, dejme tomu v úterý*, 1985). A ačkoli se Suchý jako autor posléze propracoval i ke

komplikovanějším tvarům víceméně standardních hudebních komedií (*Člověk z půdy*, 1959; *Poslední štace*, 1968; *Dr. Johann Faust, Praha II, Karlovo nám 40*, 1982), jednoduchou kompozici příběhového rámce vyplněného hudebními čísly a komickými dialogy často využíval i ve své pozdější tvorbě.

Leporelem *Kdyby tisíc klarinetů* (pracovní názvy *Muž s trubkou*, resp. *Velká proměna*, k definitivnímu názvu autory inspiroval francouzský film *Kdyby všichni chlapi světa*, 1955) se skupina tvůrců z Reduty, doplněná o mima L. Fialku, zpěvačku L. Hermanovou a některé další osobnosti, přestěhovala na jeviště nově založeného Divadla Na zábradlí. Ačkoli se cesty jednotlivých aktérů brzy rozešly (Jiří Suchý se vydal za svou vizí hudebního divadla a spolu s J. Šlitrem založil v říjnu 1959 Semafor, L. Fialka vytvořil v Divadle Na zábradlí samostatnou pantomimickou skupinu a Ivan Vyskočil po čtyřech sezónách v Divadle Na zábradlí zaměřil ke svému autor-skému Nediavadlu), měl vznik Divadla Na zábradlí zásadní vliv na vývoj českého divadla, inspiroval nově vznikající a částečně i tradiční profesionální i amatérské scény a v důsledcích významně přispěl k uvolnění kulturního života šedesátých let. Představení *Kdyby tisíc klarinetů* působilo v českém divadelním životě z řady příčin jako průlom: silná autorská a generační výpověď, civilní herectví, písňové texty básnické úrovně, na svou dobu moderní hudební pojetí a přihlášení k tradici V+W (na úřadech vyvzodorovaná přítomnost herečky někdejšího Osvobozeného divadla L. Hermanové) učinily z Divadla Na zábradlí v prvním roce jeho existence jednu z nejpopulárnějších pražských scén. Přesto text v této verzi do svého repertoáru nepřevzalo žádné profesionální divadlo; inscenován byl jen havlíčkobrodským vojenským souborem Mocca (1960) a tiskem vyšel až dodatečně v mírně upravené podobě jako víceméně historický dokument v knize *Začalo to Redutou*

(1964). Výchozí myšlenku proměny zbraní v hudební nástroje však J. Roháč a Jiří Suchý přijali jako základ scénáře výpravného hudebního filmu z roku 1964, a mnohé z nových filmových postav, písní a dialogů byly potom v různé míře začleňovány do budoucích jevištních adaptací téže látky, z nichž dvě jsou dílem samotného Jiřího Suchého. V té první z roku 1980 (Suchý 2003) autor redukoval počet obrazů, rozpracoval či upravil charakteristiky některých postav, popřípadě jejich jména (Muž s trubkou se stal Mistrem Kornetem) a připsal několik nových, které zahušťují původně velmi řídký děj a rozhojňují pestrost kabaretních čísel. Do tohoto přepisu také integroval některé prvky ze scénáře úspěšné filmové adaptace, když namísto písní z inscenace Divadla Na zábradlí do druhé verze leporela převzal některé songy z filmu a postavu Zuzany zde zastoupila „filmová“ novinářka Tereza. Naopak velkorevueální filmové pojetí kasáren zasažených „velkou proměnou“ je v Suchého druhé divadelní verzi nahrazeno pojetím střídmejším, jež se blíží autorově původní představě odloučené vojenské posádky přežívající na periferii světa. Další autorská adaptace z roku 2013 pak přejímá z původního textu pouze výchozí situaci proměny zbraní v hudební nástroje a několik hudebních čísel, ale jinak jde o zcela odlišný text. Strůjcem zázraku je zde nedospělá dívka Viktorie a z původních postav v nové verzi zůstal pouze Plukovník Helmut, přítomný ovšem jen ze zvukového záznamu. Ačkoli se Suchý v některých dialozích vrátil k první verzi z konce padesátých let (včetně tehdy nakonec vypuštěných dialogů), hlavními aktery příběhu jsou nové postavy, vytvořené pro konkrétní členy aktuálního semaforického souboru (vojáci Michal a Felix, kabaretní zpěváci Zita a Artur, trio hudebnic Tereza, Magdalena a Apolena).

Kdyby tisíc klarinetů (uváděno také pod názvem *Kdyby 1000 klarinetů*) se stalo zahajovacím

představením Divadla Na zábradlí (prem. 9. 12. 1958). Samotná příprava Moskalkovy inscenace byla poznamenána komplikacemi vyplývajícími z odlišnosti tvůrčího směřování jeho nejvýznamnějších aktérů. S původní režisérkou H. Philippovou se soubor ještě před premiérou rozešel, Ivan Vyskočil autorsky přispěl pouze texty některých svých rolí, Jiří Suchý se musel vzhledem k potížím se svým hereckým partem své role krátce před premiérou vzdát, jeho text režisér Moskalky rozdělil mezi ostatní postavy a Suchý v inscenaci vystupoval jen jako zpěvák. Výprava, která byla dílem Jiřího Suchého a K. Mareše (vl. jm. K. Marx), vycházela z ekonomických možností začínajícího souboru. Klíčový dialog Zuzany a Muže s trubkou se odehrával „před ohradou“ (tedy jakoby na předscéně), vlastní scénu pro kabaretní, taneční a pantomimická čísla tvořil volný prostor před dvěma klavírními křídly (klavíristé byli usazeni zády k sobě) a dotvářely ji transparenty s nápisy „Velká proměna“ v různých světových jazycích. Střízlivé byly i návrhy kostýmů M. Soukupové, z nichž výrazněji stylizované byly jen klaunský a oficířský kostým Ivana Vyskočila. Obsazení jednotlivých rolí nabídlo první profesionální příležitost Jiřímu Suchému, Ivanu Vyskočilovi či L. Fialkovi, ale i úspěšný comeback L. Hermanové, jímž začínala její nová kariéra šansoniérky – výkonu jediné profesionální herečky mezi členy souboru si pochopitelně všimla i kritika, když například M. Lukeš napsal, že její „v dobrém smyslu slova rutinované herectví se v tomto mladém prostředí překvapivě obrozuje a její přednes Šlitrový písně o lásce je prostě brilantní“ (Lukeš 1959). J. Šlitr však do první divadelní hry svého později téměř výhradního spoluautora přispěl jedinou písní; ty ostatní napsali J. Jakoubek, V. Vodička a J. Vomáčka, několik svých textů zhudebnil Jiří Suchý a naopak jedním textem přispěl i P. Kopta. Hudbu charakterizovala žánrová různorodost (blues, kuplety, šansony, písně

s názvuky rock'n'rollu i jazzových standardů), která kompozici lepopopu nicméně plně vyhovovala. Pozdější semaforová inscenace J. Císlera z roku 1980 na jedné straně respektovala Suchého tvůrčí záměry, částečně polemizující s monstrózním pojetím filmové adaptace, na straně druhé nechtěla divákům odepřít „klasický“ semaforový repertoár, jemuž se v době premiéry vyhýbala média i hudební vydavatelství. Představení tak oscillovalo mezi Suchého téměř surreálnou vizí světem zapomenuté vojenské posádky (scéna B. Suché sestávala z hromady děravé pytloviny či celtoviny, z níž se posléze vyklenula jakási „jeskyně“) a výpravným kabaretem upomínajícím na Roháčův film (hudební doprovod obstarávala semaforová skupina F. Havlíka, jejíž vedoucí se spolu se saxofonistou E. Jegorovem v inscenaci uplatnili i herecky). Kontrast mezi vojenským prostředím a nevojenskou ideou lepopopu se projevil i v kostýmech B. Suché: oděvy vojáků odpovídaly jejich profesi, oděvy ostatních postav byly voleny spíše civilně, nikoli však nenápadně; výrazným ozvláštňením byly pokrývky hlavy (cylindr Mistra Korneta, bizarní přilba Oficíra Helmutha, věneček novinářky Terezy ad.). Zejména po roce 1989 bývá *Kdyby tisíc klarinetů* často uváděno i mimo Semafor. Autoři těchto adaptací vycházejí většinou jak ze Suchého verzí z let 1958 a 1980, tak z filmového scénáře. Jejich inscenace bývají často doplněny o dialogy, monology a písně z jiných her semaforové historie, a akcentují tak spíše revuální charakter původní látky. Zatím poslední autorská inscenace v Semaforu z roku 2013 naopak revuální charakter filmové úpravy spíše potlačila a její skromná výprava odpovídala jak autorovým tvůrčím záměrům, tak finanční situaci divadla. Hudební čísla byla rovnocenně sestavena z nových songů J. Suchého i z písní vybraných ze všech předchozích verzí; k těm filmovým však autor napsal zbrusu nové texty či dopsal nové sloky.

Kritika první inscenace Divadla Na zábradlí z roku 1958 ocenila jednak mladistvou energií a osobitost autorů, režiséra i hereckého souboru, jednak jejich schopnost spojit závažné téma s formou, která je blízká jejich generačnímu naturelu. „[...] mají dost nápadů i chuti dělat kus vkusné a užitečné divadelní práce, kde by humor sloužil také něčemu hlubšímu než polechtání bránice nebo ‚útokům‘ na byrokraty“, píše J. Kopecký v Divadelních novinách. „Když divák po dvou hodinách z divadélka vychází, odnáší si kromě příjemného pocitu, že viděl něco, co má vkus a nenabírá myšlenky lopatou, také i trochu vnitřního znepokojení, protože pod tou jemnou, nekřiklavou zábavou znějí otázky velmi současně a vážné.“ (jk- 1958) Anonymní autor recenze ve Svobodném slově si povšiml Suchého tehdy ještě skrývané ambice: „Slovní hříčky připomínají leckde proslulé dialogy V+W před oponou a většina písní bude v Praze brzy stejně populární jako kdysi Ježkovy šlágry z Osvobozeného divadla.“ (an. 1958) S. Machonin pak ocenil tvar celého díla, který „bere nezakrytě inspiraci z tradic našeho intelektuálního moderního kabaretu třicátých let i současných zahraničních divadel tohoto typu.“ (-sm- 1958) Kritičtější postoj k Suchého textařskému i pěveckému umění zaujal v měsíčníku Divadlo M. Lukeš, který začínající soubor současně varoval před nebezpečím diletantismu (Lukeš 1959). Zpochybňován naopak nebyl kompoziční princip hry: zpracování tématu formou „leporela“ recenzenti akceptovali a povšimli si i toho, že tento Suchého autorský záměr podpořila také režie: „Pásmo [je] rozvíjené volně i bleskově, filmovým střihem i kontrastem záběrů [...]“ (-sm- 1958) či je rozehráno „vynalézavě a živě, v dobře odstupňovaném rytmu“ (Opavský 1958). Centrální antimilitaristické téma hry rezonovalo i v 80. letech, kdy se *Klarinet* opět ocitly na scéně (Gerová 1981; Kolář 1981). Kritické ohlasy inscenace sice prozrazovaly jisté zklamání nad šablonovitostí (Kravka

1982) a pro tehdejší Suchého semaforickou skupinu neobvyklou myšlenkovou jednoduchostí textu, nešetřily však vstřícností: mezi kritiky totiž bylo známo, že dramaturgie divadla, plnicí tichý stranický pokyn, Suchému od roku 1978 neumožnila uvést jedinou původní premiéru. Po roce 1989 a zejména pak v novém miléniu ústřední protiválečná idea hry ztratila na síle (Salvet 2000; Hrdinová 2013), neboť v nové společenské situaci po pádu Východního bloku se představa „boje za mír“ začala jevit skoro jako „protimluv“, což vyjádřil J. P. Kříž ve své recenzi příznačně nazvané „Zabírá už jen tak proměna zbraní v pivo“ (Kříž 2005). I po roce 2000 si však *Klarinet* díky své hravosti a řadě populárních písní uchovaly silnou diváckou přitažlivost.

VDÁNÍ: *knižní:* in *Začalo to Redutou*, Orbis 1964 * *scénáře:* (lit. sc. film. adapt. J. Roháč – J. Suchý – V. Svitáček) in *Starci a klarinet*, Orbis 1966 * *souborná:* *Encyklopedie Jiřího Suchého*, sv. 8, Karolinum/PražImag 2001; (verze 1980) *Encyklopedie Jiřího Suchého*, sv. 12, Karolinum/PražImag 2003 * *programy:* (úpr. J. Krnovský = J. Závíš) MD Brno 2005.

PŘEKLDY: *finšky:* *Vaikkapa tuhat klarinettia*, přel. K. Senius, nevyd. * *slovensky:* *Keby tisíc klarinetov*, přel. J. Krčmářová, nevyd.

INSCENACE: *české:* 9. 12. 1958, Div. Na zábradlí, r. A. Moskalýk; ?1960?, (vojenský am. sb.) MOCCA Havlíčkův Brod, r. I. Soeldner nebo J. Cháb; (aut. verze 1980) 15. 12. 1980, Semafor, r. J. Císlar; (operetní úpr. aut. verze 1980) 19. 3. 1983, Plzeň, r. P. Novotný; (úpr. film. adapt. D. Gondík) 15. 10. 1991, (stud. scén.) Konzervatoř Praha, r. D. Gondík; (muzikálová úpr. film. adapt. K. Hoffmann) 26. 2. 1999, Liberec, r. K. Hoffmann; (muzikálová úpr. K. Hoffmann – A. Bergman) 27. 9. 2000, (stud. scén.) Div. studio JAMU, r. A. Bergman;

(muzikálová úpr. K. Hoffmann) 10. 9. 2001, Hoffmannovo div. v Orlovně, Uherské Hradiště, r. K. Hoffmann; (muzikálová úpr. K. Hoffmann – A. Bergman) 28. 9. 2001, Most, r. J. Klár; (muzikálová úpr. J. Krnovský = J. Závíš) 30. 4. 2005, MD Brno, r. J. Kališová; (aut. verze 1980) 14. 2. 2009, Horácké div. Jihlava, r. M. Schejbal; (muzikálová úpr. I. Stránský) 21. 4. 2012, Uherské Hradiště, r. I. Stránský; (muzikálová úpr. L. Stýblo – J. Vondráček) 19. 10. 2012, Div. pod Palmovkou, r. J. Vondráček; (aut. verze 2013) 20. 9. 2013, Semafor, r. J. Suchý; (muzikálová úpr. O. Láznovský) 24. 9. 2016, Plzeň, r. O. Láznovský * **jinojazyčné**: (adapt. první div. verze a film. sc. J. Krčmářová) 1984 (obn. prem. 2000), (am. sb.) Študentské Divadlo Ívery, Bratislava, r. J. Krčmářová; 10. 8. 1987, Tampereen Työväen Teatteri, Tampere, r. J. Suchý.

ADAPTACE: **filmové:** *Kdyby tisíc klarinetů*, r. J. Roháč – V. Svitáček, 1964 * **zvukové nosiče:** CD *Písničky z Reduty*, Bonton 1996; CD *Kdyby 2000 klarinetů*, Lotos 1998 aj.

LITERATURA: **poznámky:** -js- (J. Suchý), „Kdyby 1000 klarinetů“, div. prog., Div. Na zábradlí, 1958 * **rozhovory:** J. Suchý – K. Hvizďala, *Povídání*, DNES 1991 (rpt. in K. Hvizďala, *Fenomén Jiří Suchý*, Galén 2011); I. Vyskočil, *Vždyť přece lítat je o hubu*, Portál 2000; J. Suchý a I. Vyskočil, in *Šest ze šedesátých*, Radioservis 2003 * **vzpomínky:** J. Suchý, *Vzpomínání*, Melantrich 1991 (rpt. in *Vzpomínání*, Galén 2011); J. Suchý, DN 1999, č. 1; I. Vyskočil – V. Hulec, DN 1999, č. 2; J. Suchý, *Inventura*, Formát 2000 (rpt. in *Vzpomínání*, Galén 2011) * **recenze:** an., SS 1958, 10. 12.; -Ga- (V. Gabriel), *Kultura* 1958, č. 51/52; -jk- (J. Kopecký), DN 1958, č. 11; -sm- (S. Machonin), LtN 1958, č. 51/52; J. Opavský, RP 1958, 19. 12.; V. Šašek, *VečPra* 1958, 15. 12.; S. Dolanská, *OchDiv* 1959, č. 3; -vf- (V. Falada), ZN 1959, 9. 1.; M. Horníček, *Svět v obrazech*

1959, č. 2; J. Kopta, LD 1959, 5. 4.; M. Lukeš, *Divadlo* 1959, č. 2; J. Schnabel, MF 1959, 25. 1.; J. Kliment, RP 1980, 22. 12.; -sla- (S. Laštovková), ZN 1980, 20. 12.; I. Gerová, SS 1981, 28. 1.; J. Kolář, *Scéna* 1981, č. 5; L. Ládek, *Práce* 1981, 14. 1.; J. Kravka, *BrnVeč* 1982, 29. 11.; V. Čech, *Rovnost* 2000, 30. 9.; S. Polcarová, *JDen* 2000, 10. 10.; J. Salvét, *MFDnes* 2000, 20. 10.; J. Herman, DN 2005, č. 12; J. P. Kříž, *Právo* 2005, 21. 7.; K. Bartošová, LN 2005, 20. 5.; L. Stýblo, *Rovnost* 2005, 25. 3; J. Kerbr, DN 2009, č. 9; J. P. Kříž, *Právo* 2009, 12. 3.; J. Kolář, DN 2012, č. 20; P. Košatka, *Musical.cz* 2012, 23. 10. [<http://www.musical.cz>]; J. P. Kříž, *Novinky.cz* 2012, 27. 4. [<https://www.novinky.cz>]; M. Janičatová, *Divá báze* 2012, 22. 4. [<http://www.divabaze.cz>]; P. Pavlovský, *TýdRoz* 2012, č. 49; R. Hrdinová, *Právo* 2013, 24. 9.; M. Švagrová, LN 2013, 4. 10.; J. Kerbr, DN 2014, č. 4; G. Špalková, *I-Divadlo.cz* 2016, 27. 9. [<https://www.i-divadlo.cz>] * **studie:** J. Císař, „Z malého se stává velké“, *Začalo to Redutou*, Orbis 1964; J. Herman, „Kapitoly z dějin českého dramatu po roce 1945“, *AmaScéna* 1992, č. 9; J. Z. Čert (J. Závíš), „Legendární klarinety“, div. prog., MD Brno 2005; L. Stýblo, „Od Klarinetů ke Klarinetům“, div. prog., MD Brno 2005; M. Musilová, „Kdyby tisíc klarinetů“, *Reflex* 2007, č. 34; L. Stýblo, „Kdyby tisíc klarinetů“, div. prog., Div. pod Palmovkou 2012 * **kapitoly:** P. Janoušek, *Ivan Vyskočil a jeho neliteratura*, Host 2009, s. 65–77.

KONTEXT: **slovníky:** V. Štěpán – M. Přibáň, „Jiří Suchý“, *Slovník české literatury po roce 1945* [<http://www.slovníkceskeliteratury.cz>]; J. Med, „Ivan Vyskočil“, *Slovník české literatury po roce 1945* [<http://www.slovníkceskeliteratury.cz>]; V. Just, „Kabaret“, *Základní pojmy divadla*, Libri 2004, s. 135–137 * **dějiny:** P. Janoušek a kol., *Dějiny české literatury 1945–1989*, sv. 3, Academia 2008, s. 420; V. Just, *Divadlo v totalitním systému*, Academia 2010, s. 92 * **monografie:** J. Cí-

sař, *Divadla, která našla svou dobu*, Orbis 1966; J. L. Kalina, *Svet kabaretu*, Obzor, Bratislava 1966; I. Osolobě, *Muzikál je, když...*, Supraphon 1967; I. Osolobě, *Divadlo, které mluví, zpívá a tančí*, Supraphon 1974; V. Just, *Proměny malých scén*, MF 1984; J. Pokorný – J. Balvín, *Kniha o kabaretu*, MF 1988; M. Huvar, *Jiří Suchý (písničkář a básník)*, Print-Typia 1999; F. Zborník (ed.), *Pódiá z krabičky*, NIPOS 2005; M. Čunderle (ed.), *Nedivadlo Ivana Vyskočila*, Brkola 2016 * **kapitoly**: B. Day, *The Theatre on the Balustrade of Prague and the Small-Stage Tradition in Czechoslovakia*, disertace, University of Bristol 1985, s. 142–177; F. Černý, *Kapitoly z dějin českého divadla*, Academia 2000, s. 352–355 * **studie**: V. Havel, „Na okraj mladých pražských scén“, *Kultura* 1960, č. 14; M. Lukeš, „Idea malých divadel“, *Divadlo* 1963, č. 7; Z. Heřman, „Zábava korunovaná a zábava za koruny“, *Divadlo* 1965, č. 4; J. Černý, „Osudy českého divadla v roce 1958“, *DR* 2009, č. 2; P. Bár, „Z historie muzikálu III.“, *HudRoz* 2015, č. 7 * **recenze**: J. Boček, *KulTvor* 1965, č. 4; -ajl- (A. J. Liehm), *LtN* 1965, č. 4; V. Remeš, *FaD* 1965, č. 5; I. Soeldner, *MlaSvě* 1965, č. 11 * **předmluvy/doslovy**: -K.S.- (K. Sidon), „Závěrem“, in *Starci a Klarinety*, Orbis 1965.

Michal Příbáň