



KABAR FET

J. MASTEROFF - J. KANDER - F. EBB



Willkommen, Bienvenue, Welcome!
Mladý aj starý, poď k nám!

Glücklich, zu sehen,
je suis enchanté...
Vážne som šťastný,
že si sa prišiel smiať.

Dobrá noc,
vitajte u nás!
Stačí pár viet...
a je tu hneď...
náš kabaret!



Bude ti dobre,
za to ti ručím!
Vyroníš pár slz,
aj sa budeš smiať.

Som rád,
tak vitajte u nás!
Šedivý svet...
zmení sa hneď...
na kabaret!



Pokúsiť sa inscenovať dobrý klasický muzikál – to je ako vojsť do kabaretu... Je tu muzika, tanec, verše. Sú tu dievčatá, nájdeš tu osvedčené, ale i originálne autorské gagy, muzikantské fajnosti. Čaká ťa tu „páár slííz, aj sa budeš smiať“...

Ale... pokúsiť sa o muzikál KABARET – to znamená otvoriť dvere do zvláštneho sveta, ktorý je viac než larmojantným príbehom o láske s desiatimi pesničkami a pár tanečnými číslami... Znamená to zamyslieť sa spolu s divákmi, čo asi urobilo tento muzikál, odohrávajúc sa v starom Berlíne pred nástupom fašizmu, takým slávnym. Znamená to zamyslieť sa, čo spôsobilo, že kabaretný Konferenciér, zvaný tiež MC (Emsí), pozýva svojim Willkommen-songami každú sezónu divákov v prinajmenej desiatich divadlách na celom svete na príbeh Sally, Cliffa, Slečny Schneiderovej, Pána Schultza a ostatných... Odvážiť sa inscenovať KABARET znamená tiež pouvažovať spolu s divákmi, čo nás na prahu 21. storočia spája s neskorými 20. rokmi weimarského Nemecka. Možno si treba položiť otázku, či priepastné sociálne rozdiely, rastúca nespokojnosť menej bohatých, unavených demokratickými výmenami názorov v parlamente, ktorý rieši len veľmi pomaly ich neradostnú životnú situáciu, nevháňa ľudí do rúk populistických „mesiášov“ sľubujúcim im ochranu a autoritársku „tvrdú ruku“... Dobrá inscenácia KABARETU sa – či chce, alebo nechce – musí dotknúť i ďalších, nie veľmi „muzikálových“ tém, ako sú xenofóbia, neznášanlivosť voči ľuďom, ktorí sú „iní“, poklonkovanie moci, morálna odvaha, predajnosť umelcov... Muzikál toto všetko samozrejme nemá možnosť analyzovať. On len upozorňuje, spieva, tancuje a nemeslo sa pýta, či aj náš tanec nad hojnosťou, slobodou a dosiahnutými úspechmi nie je podobným „tancom na vulkáne“...

Dvere do nášho KABARETU otvárame pomocou MC-ho, bytosti divadelne premenlivej, ktorá je chvíľu mužom, chvíľu ženou. Hladí i bičuje, ponúka úškrn, gýč i plač. Je poslušným aj neposlušným klaunom, ale i javiskovým svedomím. Občasným „strážnym anjelom“ postáv, ktoré divákovi vyčaruje pre zábavu i zamyslenie... Prijmite jeho pozvanie do nášho maľovaného, oceľového divadelného Berlína, inšpirovaného expresionistickým kabinetom doktora Caligariho, Ottom Dixom, aj Georgom Groszom. Skúste sa spolu s nami napiť muzikálového kokteilu lásky, túžob, krutosti, grotesky i nehy. Mal by tento krát chutiť horko aj sladko... A pozor, občas z neho možno i ľadovo zamraziť...

John KANDER (1927) sa narodil a vyrástol v Kansas City v Missouri, vyštudoval Kolumbijskú univerzitu. Dráhu hudobného skladateľa začal na strednej škole Oberlin College. Prvá profesionálna práca nenechala na seba dlho čakať – stal sa dirigentom a režisérom vo Warwick Musical Theatre (Rhode Island). Pracoval tiež ako klavirista v newyorských produkciách *The Amazing Adele* a *An Evening with Beatrice Lillie* (v roku 1956). Na konci päťdesiatych rokov sa natrvalo usadil v Manhattane a začal pracovať ako pomocný choreograf a dirigent v muzikáloch (napr. *Gypsy*). Ako skladateľ bol prvý raz úspešný v roku 1962, keď skomponoval hudbu k *A Family Affair* bratov Goldmanovcov.



Fred EBB (1935 – 2004) je rodený Newyorčan, získal vzdelanie na Newyorskej univerzite a rovnako ako Kander je absolventom Kolumbijskej univerzity. Na začiatku šesťdesiatych rokov písal texty pre show Jerryho Hermana *A to Z* a bol prvým textárom Kanderových piesní. Ich spoločná *My Coloring Book* naspievaná v roku 1962 vychádzajúcou hviezdou Barbro Streisand zaznamenala veľký úspech. Prvým tímovým muzikálom bola o tri roky neskôr *Flora, the Red Menance* s ešte len 19-ročnou, ale už skúsenou muzikálovou herečkou Lizou Minelli, dcérou herečky Judy Garland a režiséra Vincenta Minelliho. Za stvárnenie hlavnej postavy Flory, módnjej návrhárky, ktorá sa zaľúbi do člena komunistckej strany, získala cenu Tony. Spoluautor 11 broadwayských muzikálov napísal aj text titulnej piesne filmu Martina Scorseseho *New York, New York*, v ktorom vytvorili hlavné úlohy Liza Minelli a Robert de Niro. Pieseň sa preslávila v podaní Franka Sinatru. Fred Ebb zomrel v septembri roku 2004 na následky infarktu myokardu vo veku pravdepodobných 76 rokov. Pravdepodobných preto, lebo zosnulý umelec udržiaval svoj presný vek trvale v tajnosti.





V roku 1966 píše Kander s Ebbom na námiet hry Johna van Drutena *Kabaret*. Van Drutten napísal svoju hru v 50. rokoch podľa prózy **CHRISTOPHERA ISHERWOODA**, angloamerického spisovateľa a dramatika. Isherwood vychádzal pri písaní z vlastných zážitkov, ktoré získal počas niekoľkých rokov (1929 – 1933) strávených v nacizmom ovplyvnenej Európe. Postava Clifforda Bradshawa je akýmsi Isherwoodovým alter egom (jedno z jeho krstných mien je Bradshaw). Ale skutočne len akýmsi. Nie je žiadnym tajomstvom, že Isherwood bol homosexuál. Udalosti, ktoré v Berlíne v tom čase zažil, s istou dávkou autorskej licencie a invencie spracoval do dvoch poviedok uverejnených pod názvom *Berlin Stories*. Sám uvádza, že existoval aj predobraz dievčaťa na šikmej ploche Sally. Bolo vtedy veľmi časté, že sa mladí ľudia (aj keď prevažne muži) vydávali na cesty s cieľom prejsť Európou či Áziu. Sally najskôr utekala pred anglickým prostredím. Možno mala na svedomí nejaký v tej dobe neodpustiteľný hriech, možno len utekala pred nudou. Tak ako Cliff. Jeho cestovanie po Európe má ešte jednu zámienku – má mu priniesť materiál na napísanie prvého veľkého románu.



V obsadení *Kabaretu* Kander a Ebb opäť počítali s Lizou Minelli pre úlohu Sally, ale producenti nakoniec presadili Jill Haworth, rodenú Angličanku. *Kabaret* zaznamenal neobyčajný úspech. Od prvej premiéry v novembri 1966 do derniéry v septembri 1969 sa odohralo 1156 predstavení. *Kabaret* získal osem cien Tony (za najlepší muzikál, za hudbu a text, pre herca a herečku vo vedľajšej úlohe, za kostým, výpravu, choreografiu a réžiu). Druhýkrát sa *Kabaret* vrátil v októbri 1987. Vtedy už takýto úspech neznamenal, odohralo sa len 261 repríz. Napriek tomu niekoľko nominácií na cenu Tony získalo aj toto predstavenie, ktoré opäť režíroval Harold Prince. Po 2377 predstaveniach sa 4. januára 2004 skončil zatiaľ posledný návrat *Kabaretu* na dosky Broadway. Mimoriadne úspešnú inscenáciu s Alanom Cummingom v úlohe *Kabaretiéra* (Cumminga poznáme z bondovky *Zlaté oko*, zo *Spy Kids*, *Eyes Wide Shut* atď.) režíroval oscarový Sam Mendes, režisér filmov *Americká krása* a *Road to Perdition*. Mendesovo poňatie *Kabaretu* získalo štyri ceny Tony a Alan Cumming bol ocenený ako najlepší divadelný herec roku 1998.

Kabaret bol do nedávnych čias asi najznámejším muzikálom z autorskej dielne Kander – Ebb. V posledných rokoch ho trochu prevalcoval úspech filmového *Chicaga* s hviezdny obsadením (Zwielweger, Zeta-Jones, Gere). *Chicago* však vôbec nie je novinkou – bolo napísané roku 1975 a v réžii Boba Fosseho (režíroval filmovú podobu *Kabaretu*) získalo dokonca 11 nominácií na cenu Tony; v konkurencii s muzikálom *Chorus Line* však neobstalo a nakoniec dostalo len jednu cenu.

Veľmi známe a často uvádzané diela tejto dvojice sú *Grék Zorba*, *New York*, *Woman of the Year*, *The Rink*, *Kiss of the Spider Woman*. Posledným, jedenástym spoločným dielom je *Steel Pier* (1997) – tanečný maratón na pozadí hospodárskej krízy 30. rokov.

Okrem spoločnej práce s Ebbom sa Kander ako skladateľ podieľal na filmoch *Something for Everyone*, *Kramerová vs. Kramer*, *Places in the Heart* a ďalších. Ani Ebb sa nespoliehal vždy na tímovú prácu a ako textár, autor či režisér sa podpísal napríklad pod muzikály *Fosse*, *The Act*, *The Madwoman of Central Park West* a pod komédiu *Hay Fever*.





Silvester roku 1929 bol poznamenaný obavami z rýchlo postupujúcej krízy. Odštartoval ich krach na newyorskej burze (tzv. čierny štvrtok 29. 10. 1929). Ale už pred týmto dňom bolo vidieť, a to najmä v USA, jasné signály, že sa blíži hospodársky úpadok (agrárna kríza konca 20. rokov). Ustavične stúpala počet nezamestnaných, podnikom rástli zásoby napriek klesajúcej výrobe, pretože sa znižovalo tempo spotreby.

Na začiatku septembra 1929 ceny akcií prudko vzrástli a vzápätí klesli (pre priaznivý vývoj obchodu na burze je potrebný pomalý nárast). Ešte 22. 10. 1929 povedal prezident Národnej banky: „Neviem o ničom podstatnom, čo by s akciovým trhom alebo podnikaním a štruktúrou úverov, ktoré za nimi stoja, bolo v neporiadku.“ Deň nato sa akcie zrútili. V štvrtok 24. 9. sa rozbehli zúfale snahy zachrániť aspoň časť trhu. Nepodarilo sa. V priebehu októbra klesli akcie v priemere o 37%. Od roku 1929 do konca roku 1930 sa nezamestnanosť zvýšila z 8 % na 15 % a do konca roku 1933 až na 25% práceschopného obyvateľstva, a to len na území USA. V európskych štátoch sa stav veľmi rýchlo začal zhoršovať. Spôsobil to odliv amerických úverov a kapitálu. Väčšina nemeckých a rakúskych bánk sa zrútila. Britská libra devalvovala a opustila zlatý štandard.



Zrútili sa všetky menové systémy viazané na libru, marku alebo dolár. Závislosť Nemecka od amerického úveru mala ešte jednu tienistú stránku. Zrútil sa politický systém Weimarskej republiky, 30. 1. 1933 bol Adolf Hitler menovaný ríšskym kancelárom a v prvý februárový deň toho roku bol rozpustený Ríšsky snem. Nemeckí politici podcenili nebezpečie Národno-socialistickej nemeckej robotníckej strany (NSDAP). Od svojho založenia v roku 1921 NSDAP propagovala teóriu čistej árijskej rasy, bola militaristicky a nacionalisticky orientovaná. Už v novembri 1923 sa Hitler neúspešne pokúsil o fašistický puč a mal zakázanú politickú činnosť. Roku 1925 vychádza Hitlerovo fanatické dielo Mein Kampf a o rok neskôr je založený oddiel SchutzStaffel - SS (pôvodne ako Hitlerova osobná stráž). Neskôr (1929) sa do čela SS dostáva Heinrich Himmler.

Zatiaľ čo sa Amerika márne snažila dostať z krízy pod vedením prezidenta Hoovera (znižovaním daní) a neskôr F. D. Roosevelta (New Deal), Európa bola v rozklade. V Taliansku už od konca 1. svetovej vojny silnela Mussoliniho fašistická politika, aby sa roku 1925 zmenila v otvorenú fašistickú diktatúru. Benito Mussolini zasahoval do hospodárskej činnosti štátu, kontroloval banky a zároveň podporoval vojenský priemysel. V Británii najväčšiu krízu pocítili tradičné odvetvia – ťažobný priemysel, hutníctvo, lodný priemysel. Prepad však vďaka riešeniu devalvácie nebol tak ničivý. Podobná situácia bola vo Francúzsku, aj tu hrozil fašizmus. Odpor obyvateľstva a vznik Ludového protifašistického frontu mal za následok sociálne opatrenia a zlepšenie, ale aj devalváciu franku a rast nezamestnanosti.

Kríza bola celosvetová.. Zasiahla nielen Európu, ale aj Japonsko, koloniálne krajiny (predovšetkým britskej a francúzskej nadvlády), Stredný východ a Latinskú Ameriku. Len Čínu kríza nezasiahla.

Zhubné príznaky fašizmu a nacizmu boli dostatočne zreteľné. No napriek mnohým odporcom fascinácia národným socializmom bola vďaka jeho fanatickému propagátorovi stále silnejšia. Cieľ zjednotiť všetkých "rasovo čistých" vyvrcholil rozpútaním najhoršej a najkrutejšej vojny v histórii našej planéty – 2. svetovej vojny.

ITKAT

*k a b a r e t
... v dobrom slova
zmysle nie je nevyhnutnou
životnou potrebou, naopak, vzniká
najskôr tam, kde sa spoločenský život roz-
vinul do značného stupňa kultúrneho aj materiálne-
ho bohatstva. Až keď život národa dosiahol vo svojom raste
takú výšku, že si môže dovoliť istú mieru prepychu a istý luxus, až
vtedy je pripravená a vytvorená pôda pre zdravý základ kabaretného ume-
nia. A pretože táto všeobecná kultúrna vyspelosť je predpokladom dobrého kabaretu
vôbec, je logicky nutné, aby aj jeho interpreti – okrem talentu – niesli na sebe zrejmu pečať
tejto kultúrnej vyspelosti. Sú len veľmi zriedkavé prípady, keď abnormálne silný talent vrodenu
vnímavosťou do istej miery nahradil nedostatok inteligencie.*

Eduard Bass, 1917





Pri zrode nemeckého kabaretu stáli svetaznalí a scestovaní vzdelanci očarení kabaretmi parížskeho Montmartru tridsať rokov pred tým, čo akási Sally Bowles bavila hostí Kit-Kat-Klubu. V Nemecku od 70. rokov 19. storočia rástla vlna varieté a akýsi syndróm varietného spôsobu života postihol celú spoločnosť (tu sa ponúka porovnanie s dneškom – vnímanie a štýl dnešnej západnej civilizácie možno označiť ako televízny alebo klipový). Povrchnosť varieté neskôr niektorí videli ako pozitívum, ktoré treba pozdvihnúť; v čele týchto obroditeľov stáli spisovateľ, dramatik a režisér Ernst von Wolzogen a spisovateľ, kritik, novinár a vydavateľ Otto Julius Bierbaum. Bierbaum pripravil zborník nemeckých piesní, ktoré by sa mohli v budúcom kabarete uvádzať, a Wolzogen otvoril prvý nemecký kabaret. Vzhľadom na to, že nemecký kabaret vznikol programovo a so zámerom v zásade vzdelávacím, je až prekvapujúce, akú životnosť a živosť preukázal.

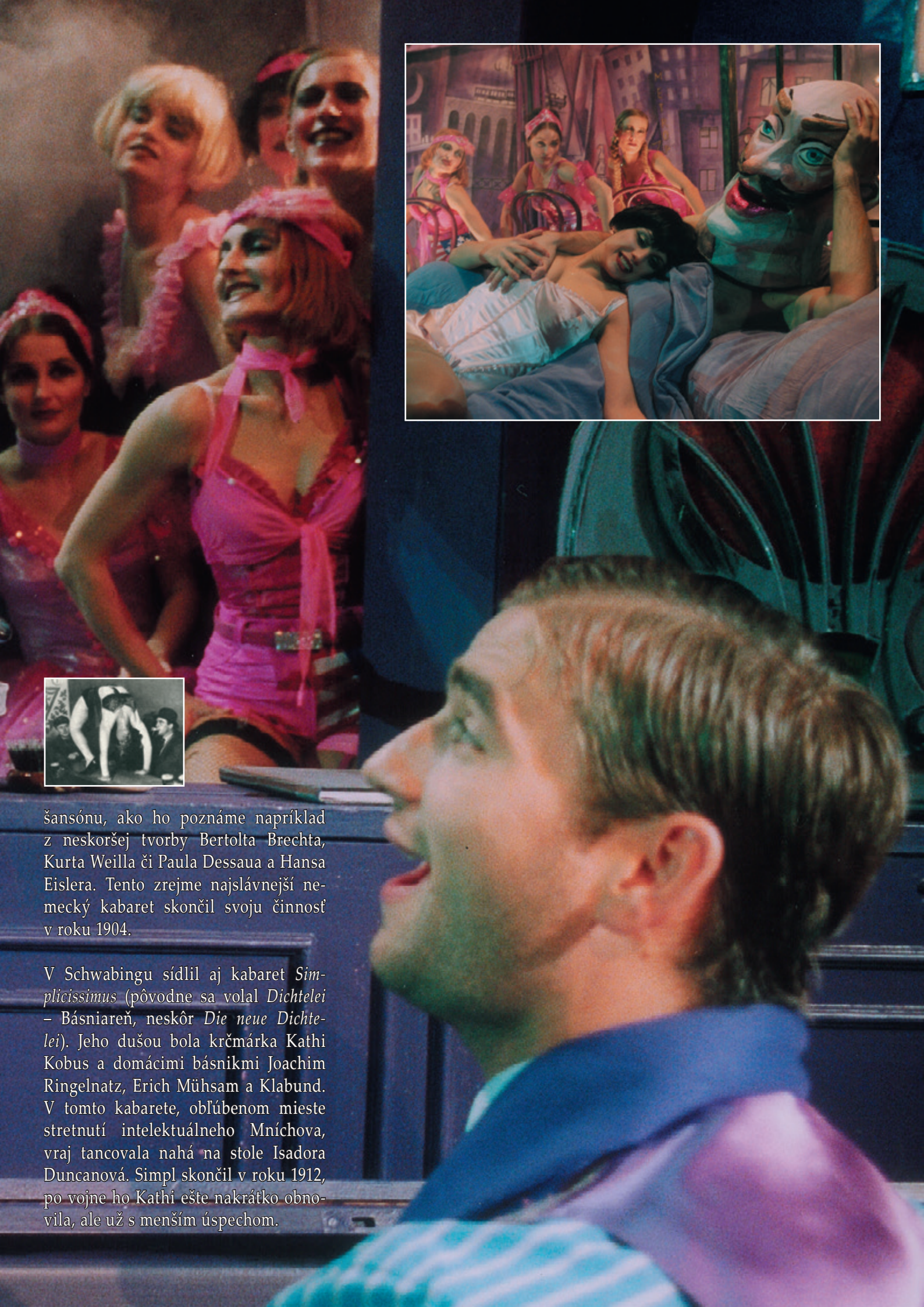
Prvý nemecký kabaret bol otvorený 18. januára 1901, a to v Berlíne na Alexandrovom námestí. Jeho majiteľ a prevádzkovateľ ho nazval *Buntes Theater* (Pestré divadlo), s upresňujúcim podtitulom *Überbrettel* (über – nad, Brettel – dosky; zámerne podobnosť s Nietzscheho termínom *Übermensch* – nadčlovek). Wolzogen zastával aj úlohu kabaretiéra a uvádzal program zložený z piesní, recitácií, krátkych scénok, pantomímy a tieňohry. Ako autori boli využití či pre kabaret priamo tvorili napríklad Detlev von Liliencron, Arthur Schnitzler alebo Christian Morgenstern. Hudbu skladal Oscar Strauss. *Buntes Theater* sa za krátky čas svojej existencie (zanikol v roku 1902) tešil mimoriadnemu úspechu, ktorého príčinou boli predovšetkým eroticky ladené piesne tvoriace malú, ale o to podstatnejšiu časť programu. Bolo priam spoločenskou povinnosťou podnik navštíviť.

Berlín sa ukázal nevhodným miestom pre spontánny vznik kabaretu; úplne iné spoločenské ovzdušie vládlo v bavorskom Mníchove. Tu existovala skutočná umelecká bohéma a skutočný nemecký Montmartre s názvom Schwabing, kde žili okrem iných Thomas Mann, Stefan Georg, Frank Wedekind, Franziska von Rewentlow. Už v roku 1869 tu Albert Langen založil preslávený satirický časopis *Simplicissimus*, nerozlučne spojený s kabaretnou tvorbou.



V zime roku 1900 vytvorilo 11 umelcov (a jeden advokát, ktorý – podobne ako hrdina románu H. Manna Profesor Nečin – dal prednosť kabaretu pred uhladeným meštianskym životom) spolok *Elf Schafriechter* (Jedenásť katov). Ich prvotným cieľom bolo protestovať proti tzv. Heinzovmu zákonu bojkotujúcejmu nahotu v umení. Jedným z jeho dôsledkov bolo napríklad prikrývanie intímnych partii antických sôch figurálnymi listami. Kati usporiadali protestné pochody s transparentmi a svoj – povedané dnešným jazykom – happening postupne konali po celom meste. Nepravidelné predstavenia uvádzané po najrôznejších kaviarňach a krčmách pokračovali vytvorením stálej scény, ktorú slávnostne otvorili 13. marca 1901. Tam sa konali “exekúcie” vykonávané umelcami s bizarnými pseudonymami (Smrtka, Slučka, Ticho...). Aj výprava bola štýlová – červené kapucne, mučidlá, pranier a podobne. Recitovali sa básne, parodovali sa slávne literárne diela a štýly, spievali sa piesne, poväčšine melancholické či pochmúrne parafrázy nemeckých jarmočných piesní; svoje smiešne “überdrámy” tu predvádzal Hanns von Gumppenberg zvaný Jodok. Väčšina čísel mala silné spoločenskokritické zafarbenie, útočili na meštiactvo, ale ich útočnosť sa spájala s umeleckou invenciou a originalitou. Cenzúre sa Kati vyhli overeným spôsobom – kabaret mal štatút súkromného klubu. Angažovali sa v iných druhoch umenia, napríklad v užitej grafike – plagáty Katov sa stali pojmom. Hviezdou bola voskovo bledá šansoniérka Marya Delvard, v upnutých, na zem splyvajúcich čiernych šatách. Vedľa mnohých iných žiaril tu aj Frank Wedekind, právnik, básnik, dramatik, spevák, herec, redaktor, reklamný textár. Svoje Moritáty sprevádzal na lutne alebo gitare; obecnstvo striedavo strašil (najmä pri piesni, v ktorej opisoval, ako prenocoval u svojej tety a nakoniec ju zavraždil) alebo skľučoval svojou zatrpknutosťou a cynizmom. Wedekind účinkoval aj v iných kabaretoch a stal sa zakladateľom žánru nemeckého





šansónu, ako ho poznáme napríklad z neskoršej tvorby Bertolta Brechta, Kurta Weilla či Paula Dessau a Hansa Eislera. Tento zrejme najslávnejší nemecký kabaret skončil svoju činnosť v roku 1904.

V Schwabingu sídlil aj kabaret *Simplificissimus* (pôvodne sa volal *Dichtelei* – Básniareň, neskôr *Die neue Dichtelei*). Jeho dušou bola krčmárka Kathi Kobus a domácimi básnikmi Joachim Ringelnatz, Erich Mühsam a Klabund. V tomto kabarete, obľúbenom mieste stretnutí intelektuálneho Mníchova, vraj tancovala nahá na stole Isadora Duncanová. Simpl skončil v roku 1912, po vojne ho Kathi ešte nakrátko obnovila, ale už s menším úspechom.

Medzitým nastala kabaretná konjunktúra v Berlíne; z najzaujímavejších a po obsahovej stránke najkvalitnejších berlínskych kabaretov menujme aspoň *Cabaret zum hungrigen Pegasus* (u hladného Pegasa) alebo *Kabarett zum Peter Hille* (u Petra Hilla); najvýznamnejší bol však *Schall und Rauch* (Para a dym; citát z Goetheho), kabaret založený na princípoch gréckej a rímskej a taktiež nestroyovskej komédie. Zakladateľskými a vedúcimi osobnosťami boli divadelný režisér Max Reinhardt, ktorý si tu skúšal a cizeloval svoje režisérske postupy, a herci Martin Zickel a Friedrich Kayssler. Tí sa delili aj o úlohu konferenciéra. K *Schall und Rauch* neoddeliteľne patrí aj Christian Morgenstern, autor Šibeničných piesní. Hercami boli výhradne členovia Deutsches Theater, ktorí s chuťou parodovali a parafrázovali divadelné maniere a zlozvyky, hereckú techniku, správanie zamestnancov divadla, súdobé poetiky, divadelné štýly a pod. Obecenstvo tvorili ľudia pohybujúci sa v parodovanom prostredí, ktorým stačil len náznak, aby sa výborne bavili. Aj v *Schall und Rauch* museli zápasiť s cenzúrou, tu však inak – na začiatku predstavenia Reinhardt oznámil, že sa nebude konať premiéra nového programu, ale len generálka, kto chce zostať v hľadisku, stane sa členom uzatvorenej spoločnosti jednoducho tak, že zapíše do zoznamu svoje meno.


Výraznou osobnosťou, ktorú nemožno opomenúť, bola speváčka Claire Waldoff, vystupujúca v rôznych kabaretoch celých 30 rokov. Predstavovala prototyp modernej seabedomej a mierne drzej berlínskej devy a stala sa ozajstným miláčikom publika.

Štýl literárnej paródie pestoval aj kabaret *Die bösen Buben* (Zlí chlapani), ktorého zakladateľmi boli takisto herci. Ich najslávnejším kúskom boli paródie Ibsenovej *Nory*, ku ktorej nový koniec na objednávku pripísali viacerí slávni dramatici, ako Wedekind alebo Maeterlinck.

Ďalšou scénou, ktorú nemožno nespomenúť, bol *Neopatetisches Cabaret*, založený v roku 1909 a určený pre intelektuálnejšie ladené publikum. Bol v úzkom spojení s nastupujúcim expresionizmom, ba priamo sa spoluzúčastňoval na vzniku tohto smeru, podobne ako prvé kabarety na počiatku storočia spoluvytvárali štýl secesie.

A jeden umelecký smer vznikol dokonca priamo na kabaretnom pódii – konkrétne v kabarete *Voltaire*. Ide o dadaizmus, ktorý sa zjavil v roku 1916 v spomenutom kabarete v švajčiarskom Zurichu, kam sa počas vojny uchýlila časť európskej inteligencie. Východisko dada tkvelo v nezmysle a absurdite ako jedinej relevantnej forme; heslom bolo *Kunst ist Scheisse* (čo asi netreba prekladať). V kabarete *Voltaire* zaznela prvá abstraktná fonetická báseň „Gadji beri bimba“, recitovaná priamo jej autorom a hlavným iniciátorom kabaretu Hugom Ballom; svoje verše tu predstavovali Tristan Tzara, Hans Arp, Emmy Henningsová, Richard Huelsenbeck. V priestoroch kabaretu sa konali výstavy Kleea, Picassa, Kokoschku, Ernsta. Organizovali sa večery básnických, hudobných a komponovaných improvizácií.





Po vojne šiel kabaretný vývoj inými cestami a sústredil sa prevažne "len" na zábavu, hoci mnohokrát veľmi rafinovanú, alebo naopak poslužil – či z presvedčenia alebo za peniaze – nacionalistickej propagande politických strán. Niektoré kvalitné predvojnové kabarety obnovili aspoň dočasne svoju činnosť – Schall und Rauch, Simplissimus – a ovplyvnili niekoľko (aj keď málo) pokračovateľov, ako napríklad *Die Wespen* (Osy) a *Katakomben*. V novej generácii umelcov spojených s kabaretom vynikli najmä básnik, dramatik, režisér, herec Bertolt Brecht, básnici Walter Mehring, Kurt Tucholsky, Erich Kästner alebo výtvarníci Georg Grosz a John Heartfield, komik Karl Valentin; medzi herečkami a šansonierkami žiarili Blandine Ebinger a Rosa Valetti, spolupracovníčka Brechta, ktorá si otvorila vlastnú scénu nazvanú *Grossenwahn* (Megalománia). Jej príklad inšpiroval Trudu Hesterberg k otvoreniu *Wilde Bühne* (Divoká scéna). Truda bola prvou kandidátkou na úlohu Loly – vo filme *Modrý anjel*. Zasluhou typických zákulisných intríg bola úloha nakoniec pridelená Marlene Dietrichovej.

Filmová verzia muzikálu *Kabaret* prináša podľa znalcov autentický pohľad na väčšinový berlínsky medzivojnový kabaret so satirickými výstupmi, piesňami sentimentálneho či parodického charakteru, transvestitmi, polonahými a nahými tanečnicami a podobne. Satirické šľahy do politickej a spoločenskej situácie boli často dosť ostré, hoci v porovnaní s predvojnovými sa javia krotké. Predsa len je tu snaha udržať si meštianskeho diváka, teda toho diváka, ktorý obzvlášť pre mníchovské kabarety začiatku storočia bol nepriateľom číslo jeden.

Kabaretní umelci boli medzi prvými obeťami nacistického režimu nastoleného v roku 1933. Tí šťastnejší mali len zákaz vystupovania (Claire Waldoff, Karl Valentin), alebo unikli do exilu (Weill, Brecht, Mehring), iní putovali do koncentračných táborov (Werner Finck, Gunbaum, Mühsam); Kurt Tucholsky spáchal v roku 1935 samovraždu. Ich knihy a obrazy boli pálené a všetky umelecké prejavy vyhlásené za zvrhlé. Kurt Geron, kabaretný a filmový herec, bol v Terezíne dokonca donútený nakrútiť propagačný film o humanitných podmienkach, ktoré v tomto koncentračnom tábore údajne sú.

Po roku 1945 v Nemecku kabaret opäť ožil a svoju pozíciu si udržal (aspoň do istej miery) aj v NDR, kde fungovalo 12 profesionálnych a niekoľko stoviek amatérskych kabaretov. V 60. rokoch kabaret protestoval proti vzrastajúcej vlne neonacizmu, neskôr komentoval ropnú krízu – vynikal najmä komik Hanns Dieter Husch, ktorý si vytvoril svoje alter ego menom *Hagenbuch*. V 80. rokoch sa stal najvďačnejším predmetom nespočetných paródií kancelár Helmut Kohl. V priebehu času našli kabaretní umelci nové odbytišťa: televízne stanice, čo vo väčšine prípadov viedlo k ich hlbokému úpadku. Ale ak by platilo "life is cabaret" – potom zrejme máme taký kabaret, aký si zaslúžime.



muzikál podľa Berlínskych poviedok Christophera Isherwooda

libreto: **Joe Masteroff**

texty piesní:

preklad: **Laco Kerata**
 úprava: **Jozef Bednárík a Svetozár Sprušanský**
 prebásnenie textov piesní: **Ján Štrasser**
 dramaturgia: **Svetozár Sprušanský**
 hudobné naštudovanie a dirigent: **Július Selčan**
 korepetície: **Lubomír Dolný, Branislav Kostka**
 hlasová príprava: **Lenka Paulíková**
 choreografia: **Ján Ďurovčík**
 kostýmy: **Ludmila Várossová**
 scéna: **Vladimír Čáp**
 réžia: **Jozef Bednárík**



hudobná produkcia: Július Selčan
 asistent réžie: Matej Schneider
 asistenti choreografie: Mária Paulíková, Marián Hlavatý
 predstavenie vedú: Michal Kožuch a Matej Schneider
 šepkárky: Kamila Beřková a Zuzana Šopíková
 majster javiska: Jozef Drobec
 stavba scény: Gabriel Čepček, Roman Eckhardt, Rudolf Greguš,
 Karol Jenis, Boris Klinka st., Boris Klinka ml.,
 Milan Kořariřřan, Mário Kudlačík, Ján Oleár, Jozef
 Palaky, Peter Pastierik, Karol Piršel, Miroslav Szabó,
 Roman řingliar, Juraj Uher, Miloř Vlasák
 majster scéničkého svetla: Peter Sarvař
 scéničké svetlo: Róbert Horváth, Ladislav Chobot, Ján Chytrý,
 Vladimír Krkošek, Roman řopík
 majster scéničkého zvuku: Lubomír Mičko
 zvuková spolupráca: Ing. Radoslav řabík
 scéničký zvuk: Juraj Kóňa, řtefan Pócsik
 umelecký maskér a parochniar: Emil Révay
 masky a parochne: Zuzana Némětová, Anna Záhorská
 rekvizity: Ivan Lachký, Peter Stoklas
 garderóba: Mária Balková, Ludmila Bellová, Kvetoslava Osuská

Umelecko – technická prevádzka DAB pod vedením Ing. řtefana Ondicu.

Scénu, scéničké doplnky a kostýmy vyrobili dielne DAB pod vedením Imricha Tótha.

Hudobná nahrávka bola realizovaná v štúdiu Slovenského rozhlasu Kořice. Zbory: členovia spevákkeho zboru Cecilia pri Dóme sv. Alžbety v Kořiciach a členovia DAB Nitra. Zvukový majster Gejza Toperczer. Hudobná réžia Rudolf Henčel.

I., II. a III. premiéra 3., 4. a 5. decembra 2004
362. premiéra Veľká sála DAB Nitra
55. sezóna 2004/2005

Fred Ebb

hudba: John Kander

MC (master of ceremonies), konferenciér a kabaretiér	Csongor KASSAI alebo..... Eva PAVLÍKOVÁ
SALLY BOWLES, speváčka	Klaudia KOLEMBUSOVÁ alebo..... Zuzana MAURÉRY alebo..... Kristína TURJANOVÁ
CLIFFORD BRADSHAW, spisovateľ.....	Marcel OCHRÁNEK alebo..... Milan ONDRÍK
FRÄULEIN SCHNEIDER, majiteľka penziónu	Gabriela DOLNÁ alebo Soňa VALENTOVÁ alebo Eva VEČEROVÁ
HERR SCHULTZ, židovský majiteľ zeleninárskeho obchodu	Leopold HAVERL alebo Milan KIŠ
ERNST LUDWIG, mladý nacistu	Martin FRATRIČ alebo Martin NAHÁLKA
SLEČNA FRITZIE KOST, prostitútka	Daniela KUFFELOVÁ alebo Renáta RYNÍKOVÁ
MAX, majiteľ Kit-Kat-Klubu.....	Vladimír BARTOŇ
BOBBY, čašník	Peter KADLEČÍK
OTTO, námorník, čašník, člen SS	Stanislav STAŠKO
HANS, námorník, čašník	Michal KUBOVČÍK alebo Matej SCHNEIDER
ELZA, animírka; PRVÁ SLEČNA	Kristína GREPELOVÁ
NATALIE, ruská tanečnica; DRUHÁ SLEČNA	Ludmila TRENKLEROVÁ
ROSIE, mladá tanečnica.....	Lucia BOTTOVÁ alebo..... Nina MIKULOVÁ
SU-SHI, japonská tanečnica.....	Katarína FÖLDEŠIOVÁ alebo..... Lucia NOVÁKOVÁ
FRENCHIE, francúzska tanečnica	Mária BALIOVÁ alebo..... Katarína ZEMANOVÁ
DIXIE, americká tanečnica.....	Alena KRCHOVÁ alebo..... Michaela KRUMPÁLOVÁ
HELGA, nemecká tanečnica.....	Jana GREGUŠOVÁ alebo..... Erika SÝKOROVÁ
RUDI, námorník, vyhadzovač v klube	Róbert ZEMAN
HORST, námorník, hosť v klube; GORILA	Marián HLAVATÝ alebo..... Ivan MARTIŠ
KLAUS, námorník, hosť v klube; GORILA	Marek MARGOLIEN alebo..... Vladimír NEIRURER
CHLAPČEK	Mário BARTOLEN alebo..... Martin BUBÁK alebo..... Tomáš LISICKÝ
DIEVČATKO	Ema Marta BELLOVÁ alebo..... Eva CIBULKOVÁ alebo..... Michaela KRAJČOVÁ

riaditeľ: Ján Greššo

šéfdramaturg: Svetozár Sprušanský

šéf umeleckého súboru: Marcel Ochránek

OBSAH

V roku 1929 pri hľadaní materiálu pre svoj román navštevuje Berlín americký spisovateľ Clifford Bradshaw. Prenajme si izbu v penzióne Fräulein Schneider a strávi silvestrovský večer v Kit-Kat-Klube, kam ho pozval Ernst Ludwig, s ktorým sa zoznámil cestou.

Kit-Kat-Klub je v 20. rokoch jedným z mnohých berlínskych stánkov zábavy. Miesto túžob každého druhu, kde možno na chvíľu prežiť utópiu erotickej a politickej slobody. Mdlé mihotanie žiaroviek kabaretu sa v tme mení na fascinujúci trblietavý lesk, ktorý vŕhne nepokojných nočných tulákov metropoly do svojho krikľavo červeného pažeráka.

Pochybný konferenciér (MC) uvádza atrakciu večera: Fräulein Sally Bowles, anglickú barovú speváčku. V uvoľnenej atmosfére klubu sa Cliff a Sally rýchlo spoznávajú. Ona hľadá nocľah, on životný cieľ a už na druhý deň sa ona k nemu sťahuje – či sa mu to páči alebo nie.

Cliff sa v penzióne stretáva s bizarnými postvičkami šialeného Berlína - napríklad s prostitútkou Fritzi Kostovou. Priateľský obchodník s ovocím Herr Schultz býva tiež u Fräulein Schneider a rozmaznáva svoju domácu exotickým ovocím. Práve keď ich krehký lúboštný príbeh vyústi do zasnúbenia, Herr Schultz ako Žid zažije prvý prejav nenávisťi vzťahujúceho sa nacistického hnutia; Fräulein Schneider, vylakaná a odovzdaná osudu, robí závažné rozhodnutie o nadchádzajúcej svadbe...

Cliff je vydesený prudkým vzostupom fašizmu a chce so Sally, ktorá je už v druhom stave, čo najskôr odísť z Berlína. Ale Sally sa rovnako ako cynický konferenciér nezaujíma o politiku – pre ňu je život iba kabaret.

Toto miesto je pre oboch iba zastávkou na ceste, sú na úteku a žijú v ustavičnom strachu, a tak si nakoniec každý zbalí svoje kufre. Sally predáva kožuch, aby si zaplatila potrat, a vracia sa do Kit-Kat-Klubu. Cliff odchádza z Berlína tesne predtým, ako sa nacisti dostávajú k moci. Nikto zatiaľ nevie, kam jeho cesta povedie...







Berlín v noci

Christoph Stölzl

Hrubý, vitálny, sociálne rozorvaný a navzdor tomu ovládaný bezbrehým lokálpatriotizmom zjednocujúcim všetky vrstvy - tak sa javil Berlín v prvom desaťročí po založení Ríše. Berlín robil kariéru. A v chodbách transformačných procesov prebývala bieda, ako aj nespútaná vôľa k šťastiu. Berlín chcel žiť, Berlín bol hladný po živote.

Indiferentnosť v ľudských záležitostiach, "vecnosť" Berlína 20. rokov vyvolávala v autoroch tých rokov raz úžas a inokedy hrôzu.

Nesentimentálne vecný bol Berlín zvlášť tam, kde sa ako všetky metropoly menil v Molocha a v džungľu spoločenského úpadku, kde sa stával javiskom nespravodlivosti, arénou tvrdého zápasu o existenciu.

Berlín, *ľudská dielňa* (Heinrich Mann, 1928), sa predovšetkým po roku 1918 zmenil na scenériu prekračovania hraníc. Berlín bol mestom, v ktorom neplatili žiadne tabu. Príťahoval mnoho zdesených, ale aj mnoho (otvorene alebo skryto) nadšených pohľadov.



Berlínski intelektuáli boli hrdí na to, že v ich meste, či na veľkých scénach, či v literárnych kabaretoch ako Schall und Rauch (Para a dym) alebo Tingel-Tangel vznikala kritika dobových pomerov, ktorá stála na najvyššej hudobno-literárnej úrovni. Prirodzene, dnes legendárne umelecké výkony Friedricha Hollaendera, Franza Mehringa, Kurta Tucholskeho boli vtedy len niektorými z mnohých, a nie najzvučnejšími hlasmi berlínskeho nočného života. Skutočne populárnymi sa stali geniálne nápady berlínskych tvorcov kabaretu len tam, kde sa mohli blysnúť vo veľkých revue alebo sa stali filmovými šlágrami, tak ako pieseň Friedricha Hollaendera z filmu Modrý anjel. Všetci návštevníci Berlína boli fascinovaní umelo osvetlenou nocou. Dve také rozdielne povahy ako Erich Kästner a hlbavý západniar Wilhelm Hausenstein oспievali takmer rovnakými slovami tú ligotavú slávu:

Poznáte Weidendammské mosty? Poznáte ich večer, keď sa pod temným nebom koldokola blýskajú svetelné reklamy? Priečelia Komickej opery a Admirálskeho paláca sú posiate svietiacimi vitrínami a pestrými svetelnými nápismi. Na inom štíte, z druhej strany Sprévy, blikajú tisíce žiaroviek reklamy. ... Autobusy sa v kolónach valia nad oblúkmi mosta. V pozadí sa týči staničná hala Friedrichstrasse. Mestom prechádza nadzemná železnica, okná vlakov sú vysvietené a vozne sa kľžu nocou ako pestrofarebné hady. ... Berlín je krásny, obzvlášť na tomto moste a najviac večer! (Erich Kästner: Pünktchen und Anton, 1931)

V noci o trištorte na dvanásť na Weidendammskom moste. Svetelné reklamy na koldokola nakopených divadlách sú rozprávkovou retiazkou z najbelšieho zlata. Kovovo sa lesknúce zrkadlo asfaltu zachytáva tisícere trblietanie a vracia ho späť. Veľa, veľa svetla – nezmerne svetlo! Je rozprávkovovo nevinné. Je nerestné ako peklo... Aká to rajska lesť – aký lesk podsvetia... Ruší sa dobro a zlo; vládne tretí stav, nestranný, ktorý pozostáva zo samých bielo planúcich zlatých perál a zbavuje seba i nás všetkej zodpovednosti. Bremeno života stráca váhu a ľahkovážne, bezcenné sa stáva podstatným... (Wilhelm Hausenstein, 1932)

V "Dome Otčina" koncertu Kempinski sa pre hostí reštaurácií vytvárali rôzne kulisy: panorámy nemeckej vlasti, ale aj ďalekého sveta. Jedlo sa uprostred divadelnej ilúzie. Na "Rýnskej terase" vyčarili počas jedenia búrku a po nej zaznela ľúbezná pieseň Lorelei. Indiánske pokriky sa nesú po prériách Severnej Ameriky – to všetko sa mechanicky, umelo vytvára.



Zásadou je zapôsobiť na zákazníka premysleným spôsobom reči, masovými scénami a na všetky zmysly útočiacim bohatstvom scénických obrazov, kostýmov – to je jednotný štýl Berlína dvadsiatych rokov. Je prítomný rovnako v opere, revue i vareté. Po roku 1918 zábavné divadlo v Berlíne triumfuje nad všetkými “vážnymi” kultúrnymi formami.

Z asi päťdesiatich berlínskych divadiel boli dve tretiny venované zábave. Tri revuálne paláce, Gröse Schauspielhaus, Admiralspalast a Komische Oper, všetky pri Weidendamskom moste, ponúkali každý večer spolu 7000 miest. Ak prirátame Apollotheater, Metropoltheater a Theater des Westens, ktoré takisto ponúkali revuálne programy, dá sa odhadovať denne 12 000 návštevníkov výpravných revue. Berlínske štatistiky tej doby uvádzajú až do 167 kabaretov a vareté, medziným veľké podniky Scala, Wintergarten a Plaza (vo všetkých prípadoch až do 3000 miest!). Usudzuje sa, že veľké a malé zábavné scény Berlína mali na konci dvadsiatych rokov denne približne 70 000 návštevníkov.

V dvadsiatych rokoch postupovala obrovskými krokmi vpred technizácia nočných zábav, najprv v lunaparkoch, na kolotočoch a ruských kolách, čoskoro však aj vo filmových palácoch s premietacími prístrojmi.

“Zmechanizovaniu” podlieha aj telo: vo veľkých revue Hallera, Charella alebo Nelsona sa tancujúce “girls” zlievajú v jedno jediné obrovské telo pripomínajúce stroj. Svojou nahotou vysielajú erotické signály. Ale súčasne nastáva odcudzenie smerujúce k zvecneniu, lebo ženské individuum sa stráca za anonymným typom “girl”: *to, že “girls” sú kolektívom, potláča ich individuálny pôvab. Ženskosť sa tu zjavuje očistená od ľudského, “rafinovaná” v chemickom zmysle slova.* (Alfred Polgar, 1926)

Joseph Rot sa v roku 1930 veľmi kriticky vyjadruje o “zindustrializovanej veselosti” bežných berlínskych nočných podnikov, o *nevýslovnej jednotvárnosti* nočného života. Neveľmi zhovievavo hodnotí Viedenčan *bakchantský militarizmus*, džezovú hudbu. A hovorí: *Barové dámy sa na celom svete vyrábajú z rovnakého materiálu krásy, bez ohľadu na osobitné klimatické, geologické alebo rasové pomery jednotlivých krajín, len preto, aby vznikol ten medzinárodný infantilný, štíhly, úzkoboký ženský typ, v ktorom sa spája ne-rešť a cvik...* (Joseph Rot, 1930)

Veľmi otvorený bol erotický trh na Friedrichstrasse. Tu vedľa palácov zábavy bola trpená prostitúcia. *Friedrichstrasse je bieložlatá, ohnivočervená a žiarivomodrá samými svetelnými reklamami. Jej perspektíva je zboku lemovaná meravo hľadiacimi dievčenskými tvármi – peknými, bezchybne namaľovanými tvármi. ... Dievčatá stoja, alej idolov pod tisícmi a tisícmi žiaroviek...* (Wilhelm Hausenstein, 1932)

Verejne vykonávaná prostitúcia príťahovala prúdy turistov prichádzajúcich do hlavného mesta z provincií, aby uspokojili svoju zvedavosť a potom doma referovali o “hriešnom Berlíne”. Svojím spôsobom k nim patrila aj mladý Klaus Mann, ktorý v roku 1923 prišiel prvýkrát do Berlína ako sedemnásťročný.



"Som Babylon, hriešnica, obluda medzi mestami. Sodoma a Gomora spolu neboli ani spolovice také skazené, ani spolovice také úbohé ako ja! Len vojdite, panstvo, u mňa ide všetko hore, alebo skôr, všetko je hore nohami. Berlínsky nočný život, chlapče, chlapče, také niečo ešte svet nevidel! Predtým sme mali skvelú armádu; teraz máme skvelé perversity. Neresť a zase neresť! Ohromný výber!"
(Klaus Mann, 1944)

Mladý Klaus Mann našiel zvláštnu záľubu v *krikľavej procesii* berlínskych kuriev: boli tu mrznúce dievčatká v obnosených kabátikoch, hrdé kokety v kožuchoch, kypré blondíny s príjemným rýnskym prízvukom, driečne Židovky so zvodným vlhkým pohľadom. Bola tu ženskosť na každej cenovej úrovni, pre každý vkus, i pre ten najpodivnejší. Pre meštiackeho syna z Mníchova bolo vrcholným nočným zážitkom, keď mu domina vo vysokých čižmách pošpekala: "Si rád otrokom?"

Nikto tak zasvätené nezobrazil nočný Berlín v čase veľkej hospodárskej krízy, ktorá sa vyhrotila na konci dvadsiatych rokov, ako mladý Erich Kästner, ktorý svoje vlastné nočné potulky zhusťil do dobrodružstiev svojho hrdinu Fabiána (1931). Kniha sa pôvodne mala nazývať *Sodoma a Gomora*. Neplatiaci divák svetových dejín Jakob Fabian, nezamestnaný reklamný agent a melancholik sa potúka spolu so svojím priateľom, moralistom Labudem, zvedavý, ale zvláštne nedotknutý panoptikom Veľkej krízy. Pri svojom bezcieľnom pátraní po zmysle vlastného života sa stretáva so všetkými formami sexuality, komickými i odstrašujúcimi, vecnými i komerčnými. Fabián stretáva lesby a teplošov, transvestitov a ženy hladné po zážitkoch zo všetkých spoločenských vrstiev.

V ústrednej pasáži knihy robí Fabián bilanciu nočného Berlína: *Tam vonku na námestí je kaviareň, v ktorej sedia Čiňania s berlínskymi kurvami, len Čiňania. Tu vpredu je lokál, kde navoňavkovani homosexuálni mladíci tancujú s elegantnými hercami a podnikavými Angličanmi, predvádzajú sa a ukazujú svoju cenu, a nakoniec to celé zaplatí na blond prefarbená starénka, ktorá za to môže ísť s nimi. Vo vedľajšej uličke je penzión, kde sa popoludní predávajú maloleté gymnazistky, aby si zvýšili vreckové...*

Kým trvá toto ohromné mesto z kameňa, je takmer stále rovnaké, nemení sa. Vzhľadom na svojich obyvateľov sa už dávno podobá bláznincu...



Umenie zblízuje ľudí

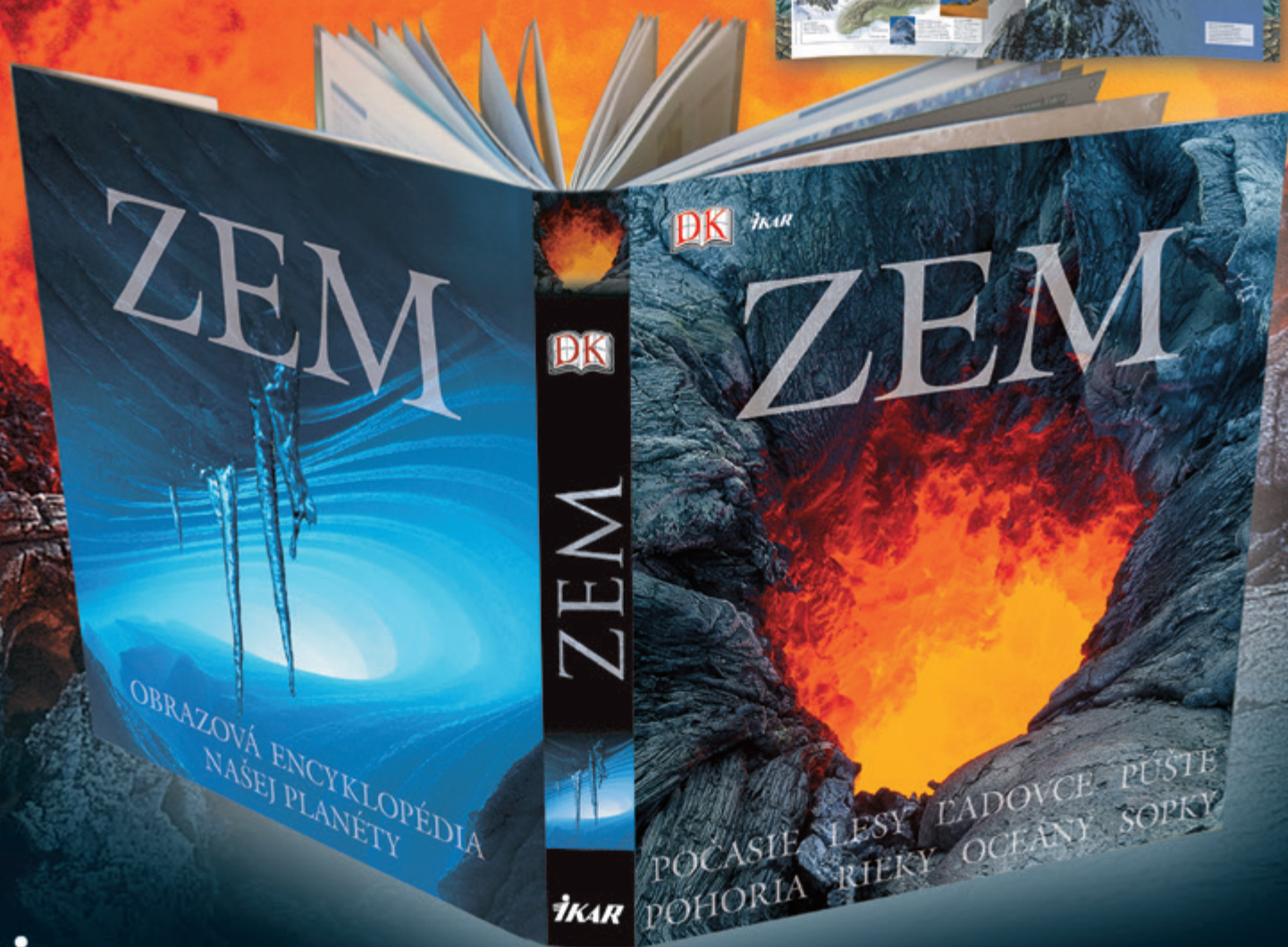
Život je veľký kabaret. Umenie doň prináša vášeň, dojatie aj novú nádej. Želáme tvorcom i divákovi predstavenia Kabaret veľa nevšedných zážitkov a silných emócií. Bolo nám ctou stať sa generálnym partnerom muzikálu.



Riešenia pre lepší život

Farebná história a súčasnosť
našej planéty
v jedinečnej
obrazovej encyklopédii

ZEM



IKAR



Všetko, čo túžite na Zemi vidieť,
nájdete v tejto knihe.

TROJNÁSOBNÝ ZÁSAH PROTI PRECHLADNUTIU



PARALEN® PLUS - účinne potláča príznaky prechladnutia
(bolesť hlavy, suchý, dráždivý kašeľ, nádchu a upchatý nos)

PARALEN® PLUS - obsahuje 3 účinné látky:

- **paracetamol** (znižuje a tlmí bolesť)
- **pseudoefedrín** (napomáha odstraňovať zdurenú nosnej sliznice)
- **dextrometorfan** (potlačuje suchý kašeľ)

ZENTIVA

Za podporu inscenácie KABARET ďakujeme:

ZENTIVA



generálny partner divadelnej sezóny 2004/2005

generálny partner muzikálu Kabaret

SLOVENSKÁ
SPORITELŇA

hlavný sponzor DAB

TIPOS

Wienerberger

Tehly. Stvorené pre ľudí.

ido EET s.r.o.



IKAR



optima
NITRA



NTS, a.s.

HAGARD:HAL



SATUR

NITRAZDROJ a.s.



Hanton
SVETELNÉ REKLAMY

NOVOSEDLÍK s.r.o.
STAVEBNO - OBCHODNÁ SPOLOČNOSŤ

ALEXANDER'S
HOTEL



Campri

ENERGOPROJEKT BRATISLAVA, a.s.

NRSYS



Bovinex s.r.o.



IZMAJLOV GROUP

UNIPHARMA



VINO NITRA



NIPEK



Zoznam
www.zoznam.sk

generálny mediálny partner na sezónu 2004/2005

X
RÁDIO EXPRES

hlavní mediálni partneri muzikálu Kabaret



Mediálni partneri:



NITRIANSKE NOVINY



www.SpravodajNitra.sk

Spravodaj



Za mediálnu podporu ďakujeme:

markiza
spoločenský týždenník

Šarm

EMMA

PLUS 7 DNÍ

slovenka

zvot

MAU

LIVE!
3 CASOPISY V JEDNOM



Sally Bowles, ktorá sa objavila najprv v poviedke *Goodbye to Berlin* (Zbohom Berlín) Christophera Isherwooda, potom v jej javiskovom spracovaní *I Am a Camera* (Som kamera), z ktorého vznikol *Kabaret*, má predobraz v Jean Ross, druhej žene môjho otca, náádhernej, očarujúcej osobe. Jean Ross bola jemná, kultivovaná a veľmi krásna žena; ani trochu sa nepodobala vulgárnemu vampovi, ktorého zahrála Liza Minelli. Jean zomrela predčasne, vo veku 62 rokov. Jej dcéra Sarah, moja nevlastná sestra, písala výborné detektívky pod menom Sarah Caudwell. Ako sama píše, jej matka Jean nikdy nemala rada poviedku *Goodbye to Berlin* a nestotožňovala sa s charakterom Sally Bowless: „Moja matka mala prinajmenšom dostatočné vlohy na to, aby ju Max Reinhardt obsadil ako Anitru do svojej inscenácie *Peera Gynta*, a krátko nato bola dostatočne spôsobilá zarábať si ako spisovateľka, scenáristka a novinárka.“

Alexander Cockburn, nevlastný syn Jean Ross





Keď v tebe prší a nádeje niet,
daj zbohom zlým náladám.
Volá ťa krásny kabaret:
pár piesní, úsmev dám.

Tu dáš si drink,
tu hrá sa džez.
Neváhaj, vstúp hneď do tej sály,
aby dnes aj tebe hrali!

Vyzuj sa z papúč a prepudruj pleť,
tu máš svoj krásny chrám.
Život je veľký kabaret,
tak netráp sa doma sám.

Všetkých nás čaká ten studený hrob,
každý tam miesto má.
Kým si, tak ži svoj kabret!
Svoj krásny veľký kabaret -

a netráp sa doma sám!



Program Divadla Andreja Bagara v Nitre
k inscenácii muzikálu J. Kander – F. Ebb – J. Masteroff: KABARET

Zodpovedný redaktor: Ján Greššo
Zostavil: Svetozár Sprušanský
Fotografie: Anton Sládek
Výtvarný návrh: Andy Rak
Grafická úprava: Peter Jánsky
Tlač: Tlačiarne BB, spol. s r. o., Banská Bystrica
2004