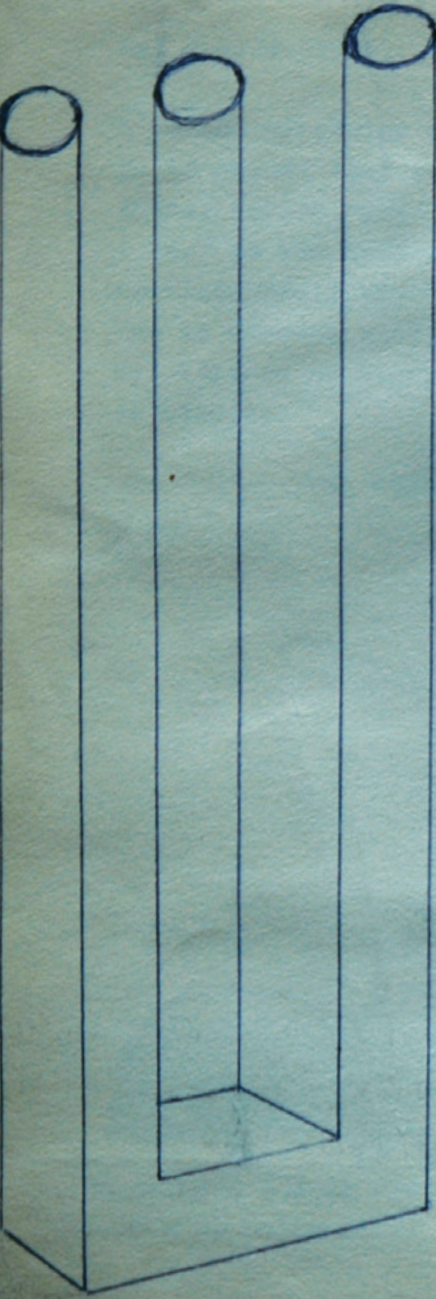




JIRÍ SUCHÝ / VZPOMÍNÁNÍ

(galén)



Autor nemá nezvrabných důkazů, ideologii by přesvědčil čtenáře,
že uelwa bžf korub, nebo nřzky, nebo ubaběly. H.G. WELLS: ROZUM
V KONCÍCH

BEZPEČÍ MINULOSTI - V TĚ VŽ SE ČLOVĚKU NEMŮŽE STÁT NIC VÍC, NEŽ SE
STALO ^{str. 71}

Uvažet se do jedného - bžf doktorův specialista, a zčarov - ne ovšem
estetům - přimutivem?

Nebo: ... od leačelko do nejine) a s mřčew puru.

... NECHÁPU, PROČ KDYŽ BRBĚT NĚJAKES KLUK, JESEM TO VĚDYCKY SKORO URČITĚ JÁ.

^{str. 52}

R. John
^{str. 37}

POLYKRATES (má kořistnických 13 manželů!)
I matelem se má zavděčovat, matím-li
jím co jsem vzal, než když jím nic ne-
vezmu).

~~PERIKLES~~ I KDYBYCH JEJ PŘITISKL K ZEMI, PŘECE BUDE
POPÍRATI, ŽE JE PORAŽEN, A VŠICHNI MU DAJÍ ZA PRAV-
DU. PŘESVĚDČÍ DOKONCE I TY, KTERĚ HO VIDĚLI NA
VLASTNÍ OČI PADNOUT. THUKYDIDES O PERIKLOVI.

PERSKÁ DEFINICE SEXU:
KOYZ JE DOBRÝ, JE VELMI DOBRÝ
KOYZ JE ŠPATNÝ, JE STĚLE JEŠTĚ DOBRÝ

Chánit se před cizími vlivy vlastní ne-
gramotnost.

CHCEME TANČIT A HRÁT:
před. původně 200 - púšník: dveř otevřených dveř
zmenšit hledíte abž není plán

ČLOVĚK - JAKO KONSTRUKCE BY BYL MOŽNÝ,
ALE MATERIÁL JE POCHYBNÝ. MASO - TO NENÍ
ŽÁDNÝ MATERIÁL, TO JE KLEPETA!

MAY SCH
HOFER

ECHOV: VAŠE VYSOKOBLA...

INGL. PŘEKLAD: SIR

Upozornění

Všechna práva vyhrazena.

Žádná část této tištěné či elektronické knihy nesmí být reprodukována a šířena v papírové, elektronické či jiné podobě bez předchozího písemného souhlasu nakladatele.

Neoprávněné užití této knihy bude trestně stíháno.

Galén

Na Bělidle 34, 150 00 Praha 5

www.galen.cz

© Galén, 2011



V. Sodomová, V. Sodoma, J. Šlitr a J. Suchý, 1958



Člověk z půdy (1959), P. Linhart, W. Matuška, Z. Braunschläger a V. Štekl



JIŘÍ SUCHÝ /VZPOMÍNÁNÍ

(galén)



J. Suchý a I. Vyskočil, 1960





Zuzana je sama doma (1960),

V. Maurer, H. Hegerová,

V. Štekl, K. Štědrý,

E. Pilarová, W. Matuška,

J. Suchý, H. Lukasová

a J. Šlitr

seMa



FOR



Zuzana je zase sama doma (1961), H. Hegerová, V. Maurer, K. Štědrý,
E. Pilarová, V. Štekl, W. Matuška a H. Lukasová



JIŘÍ SUCHÝ /VZPOMÍNÁNÍ

(galén)

© Jiří Suchý, 2011

© Galén, 2011

Prologue © Karel Hvizďala, 2011

Photos © Jan Malý ml., Tomáš Novák, Milan Vágner,
archiv Jiřího Suchého, 2011

Typography © Clara Istlerová, 2011

ISBN 978-80-7262-853-7 (PDF)

ISBN 978-80-7262-854-4 (PDF pro čecky)

Všechna práva vyhrazena.

Tato publikace ani žádná její část nesmí být reprodukována,
uchovávána v rešeršním systému nebo přenášena jakýmkoli způsobem
(včetně mechanického, elektronického, fotografického či jiného
záznamu) bez písemného souhlasu nakladatelství.





Šest žen (1962),
V. Křesadlová,
H. Hegerová,
M. Horníček,
J. Malknechtová,
P. Filipovská,
L. Ročáková,
M. Zahrynowská

Kdyby 1000 klarinetů (1958), J. Sehnal,
J. Vomáčka, L. Fialka, Z. Procházka,
Z. Kratochvílová, Z. Týle, J. Suchý,
L. Hermanová a I. Vyskočil





- 17 Nedáme se otrávit / *Karel Hvížďala*
- 22 **OD REDUTY K SEMAFORU (...1959)**
- 178 **TAK NĚJAK TO BYLO (1959–1969)**
- 334 **INVENTURA (1969–1989)**
- 499 Výběrový přehled tvorby Jiřího Suchého / *Lukáš Berný*
- 513 Jmenný rejstřík

Vzpomínání je první souborné vydání tří knih Jiřího Suchého. V první části najdete text s názvem *Od Reduty k Semaforu*, který zahrnuje období roku 1959. Tato kniha vyšla poprvé v roce 1991 v nakladatelství Melantrich, kde čekala několik let na vydání, protože Jiří Suchý byl v nemilosti. Druhá část s názvem *Tak nějak to bylo* se týká let 1959 až 1969, mapuje dobu největší slávy divadla, kterou sám Jiří Suchý v knize označuje jako zlatou. Také v této době se pokusili soudruzi z národního výboru v roce 1960 divadlo zlikvidovat, když herce pod záminkou rekonstrukce vyhnali z divadla v ulici Ve Smečkách. Putovali pak po různých scénách, nejvíce hráli v Městské knihovně a v již neexistujícím starém dřevěném Divadle Na Slupi, kde také na počátku hráli mimo jiné i Voskovec a Werich. Vymezené údobí, kterým se tento díl zabývá, končí tragickou smrtí Jiřího Šlitra o vánočních svátcích roku 1969. Knihu vydalo nakladatelství Blízká setkání v roce 1998. Třetí část s názvem *Inventura* pojednává o letech 1969 až 1989, kdy měl po většinu času Jiří Suchý zakázáno vystupovat v televizi a v rozhlase. Vydalo ji nakladatelství Formát v roce 2000.

Na období 1990 až 2010, které bylo nakonec za dobu existence divadla nejdramatičtější, ale Jiří Suchý již vzpomínat nechtěl. Připomeňme si, co všechno se za tu dobu stalo: Nejprve se rozloučil se soubory Miloslava Šimka a Josefa Dvořáka. Chtěl, aby divadlo mělo jednotnou poetiku, jako když s Jiřím Šlitrem začínali. Musel se proto postarat o program divadla po celou dobu sám, což vyžadovalo a vyžaduje velké vypětí: Jiří Suchý musí ročně připravit tři až čtyři premiéry. V roce 1993 se Semafor kvůli restitucím odstěhoval z prostor v pasáži Alfa na Václavském náměstí a dva roky trvalo, než se pro něj v roce 1995 našlo místo ve sklepě Hudebního divadla Karlín. Uplynul nějaký čas, než si diváci zvykli, kde mají Semafor hledat. Ani tam nezůstalo divadlo dlouho, v roce 2002 ho zničila povodeň a soubor musel dál kočovat. Až v roce 2005 se konečně usídlil ve svém novém divadle v Praze v Dejvické ulici 27 a má zase vyprodáno: lidé z venkova ho už tak často nehledají na Václavském náměstí. Ani po přestěhování ale nenastal klid, rok před oslavou 50. výročí divadla se pokusila pražská radnice změnit financování malých scén a divadlo přežilo jen díky pochopení věřitelů, štedrým sponzorům a půjčkám principála Suchého. Popisovat tuto složitou dobu se už z nejrůznějších důvodů Jiřímu Suchému nechtělo: vzpomínání by nebylo rozhodně tak „srandální“, jak by si autor přál, a proto dotyčné období mapujeme spolu ve druhé části knihy-rozhovoru *Fenomén Jiří Suchý*, která se jmenuje *Divadlo stále miluju* a vychází současně se *Vzpomínáním*. Aby se od prvního dílu interview s názvem *Povídání*, který je z roku 1990, druhá část lišila, vzpomínáme i na komiky první republiky a hlavně na Jana Wericha, s nímž se Jiří Suchý ke konci života důvěrně přátelil. Jan Werich v něm zřejmě přes počáteční rozpaky cítil svého pokračovatele. Principál Semaforu mu své přátelství dodneška oplácí: pilně se stará o to, aby se na firmu V+W nezapomnělo. Jiří Suchý od samého počátku svým charismatem přitahoval nejen mladé diváky, ale i starší herce, jako byli pánové Horníček, Filipovský, Kopecký či Svatopluk Beneš, a o spolupráci, ke které ale nikdy nedošlo, vážně jednal i s Janem Werichem a Oldřichem Novým, v jehož

bývalém divadle v Alfě Semafor hrával. Divadlem Semafor rovněž prošly v prvních letech snad všechny pozdější hvězdy, jako byly a jsou dámy Hegerová, Olmerová a Pilarová či pánové Gott a Matuška. A dnes světoznámý režisér Miloš Forman natočil svůj první film právě o Semaforu; jmenoval se *Konkurs* a byl částečně hraným dokumentem, což byla rovněž novinka. Vzápětí zfilmoval i *Dobře placenou procházku*.

Prochází-li člověk společně s Jiřím Suchým zcela ojedinelou padesátiletou existencí autorského divadla Semafor, nemůže si nevšimnout jedné evidentní skutečnosti, tedy osobnostní proměny jejího hlavního tvůrce Jiřího Suchého: od infantilního huráoptimisty ke zralému pragmatikovi, pro něhož je každá pohroma jen další významnou výzvou k ještě intenzivnější činnosti; od amatéra, před jehož výstupem na jeviště se muselo zhasnout, protože neuměl chodit (Karel Höger a Ladislav Pešek jednou v debatě o Suchého herectví shovívavě prohlásili: Herec to není, ale musíš se na něj dívat déle a pak si zvykneš...), až k profesionálovi, jenž sám utáhne představení a umí se napařit na publikum, které ho stimuluje k ještě větším výkonům; od autora roztomilých žertovných textů až k básníkovi, jehož verše zlidověly tak, že si lidé už ani nepamatují, kdo je napsal. To věděl i tak dobrý básník jako František Hrubín, který Jiřímu Suchému v šedesátých letech po jednom představení napsal: „Myslím, že nejvíc poezie je v legraci a že jí v dnešním večeru u Vás bylo víc než v mnohé tlusté sbírce.“ Jediné, co Jiřího Suchého nikdy neopustilo, je obdiv ke krásným mladým ženám, kterými se stále obklopuje. Jako motto svého života si vetkl název písničky Voskovce a Wericha: *Nedáme se otrávit*. Jenže, jak napsal Carl Gustav Jung: „Nebyl to Goethe, kdo udělal Fausta, ale duševní komponenta ‚Faust‘, která udělala Goetha.“ A podobně je to i se Suchým. I jeho vymodelovalo to, co stvořil. Stal se z něj symbol, který vždy obsahuje víc, než lze na první pohled rozpoznat: má tajemství. To bude asi také důvod, proč se k jeho dílu budeme vracet i po létech, jako se vracíme k Jiřímu Voskovcovi a Janu Werichovi.

Oficiální kritici i ti, jejichž jména později měla respekt, jako třeba Sergej Machonin či Dušan Havlíček, nemohli divadlu přijít zpočátku na jméno. Jiří Suchý byl pro ně „pásek“, jak se tehdy říkalo trochu extravagantním mladíkům, i když Suchý si nikdy nečesal emana, nenosil úzké kalhoty zvané trubky a tlusté podrážky zvané podezdívky, což byly páskovské identifikační znaky padesátých let minulého století. Jiří Suchý chodil tenkrát většinou v černých kalhotách, v černém roláku a jezdil na anglickém skútru značky Triumph Tessa, čímž se rovněž odlišoval.

Suchého neherectví nám, o deset let mladším, kteří jsme každý den plnili divadlo k prasknutí a ještě se tam vecpávali bez lístků o přestávce alespoň na druhou půlku představení, vůbec nevadilo. V divadle byla legrace a vyzařovala z něj nepřehlédnutelná pozitivní energie. Ta byla nejspíš tím hlavním magnetem pro všechny, kteří tam tehdy chodili. Po deseti letech totalitní strnulosti se v Praze konečně dělo něco nového a ta odlišnost zastřela všechny počáteční nedokonalosti. Na premiéře *Člověka z půdy* jsem byl společně s Janem Vodňanským a Pavlem Šrutem a kus tehdejší překvapivé radosti v duši, s kterou jsme se předtím nikdy nesetkali, si neseme v sobě dodnes. Václav Bělohradský, který viděl někdy začátkem roku 1960 *Člověka z půdy* s Milošem Kopeckým, dnes říká: „Byl to velký zážitek, doba dřevěného jazyka minula prudce a vesele.“ Taky bychom mohli říci, že Jiří Suchý představoval událost v jazyce. Pavel Šrut později prohlásil, že být básníkem v Čechách znamenalo zbavit se v sobě Jiřího Suchého.

Ke každému vrcholnému výkonu patří i trocha štěstí, a to platí i u Jiřího Suchého, který ho měl minimálně dvakrát či třikrát za svou padesátiletou divadelní kariéru. Poprvé, když potkal v padesátých letech Jiřího Šlitra, osobitého herce a velmi zručného skladatele, jemuž kamarádi přezdívali Doktor Klavír, i když si Šlitr své herectví musel trochu vyvzdorovat. Jako herec se představil poprvé v kabaretu *Jonáš a tingltangl* v roce 1962 – hra měla 242 repríz. Původně ale jak režisér Karel Mareš, tak Jiří Suchý byli z jeho výkonu trochu v rozpacích, ale hned při prvním představení si Šlitr svými topornými pohyby

a osobitou dikcí získal publikum. V roce 1966 už dokázal ve svém recitálu *Ďábel z Vinohrad* bavit publikum úplně sám.

Podruhé měl Jiří Suchý štěstí, když se v roce 1970 objevila v Semaforu všestranná, hudebně a pohybově nadaná Jitka Molavcová, která prokázala velmi vytríbený jemný dar lyrické komiky. To je asi také hlavní důvod, proč diváci i kritika novou dvojici po smrti Jiřího Šlitra příznivě přijali. Poprvé se Jitka Molavcová s Jiřím Suchým představili jako dvojice mimo Semafor v Hudebním divadle Karlín v roce 1978 ve hře *Golem* od Voskovce a Wericha. Hráli postavy Prach a Popel právě na Werichův popud a již tehdy jim Jan Werich jako dvojici požehnal. Jako partneři na prknech Semaforu poprvé vystoupili ve hře *Dr. Johann Faust, Praha II, Karlovo nám. 40* v roce 1982 a jako Jonáš a Melicharová ve hře *Jonáš dejme tomu v úterý* roku 1985. Tato hra měla 305 repríz. Stejně štěstí měl Jiří Suchý i ve Ferdinandu Havlíkovi, který plnohodnotně nahradil Jiřího Šlitra, jak ukázala *Kytice* v roce 1972, jejíž první uvedení mělo 596 repríz.

Navíc má Jiří Suchý ještě jednu vlastnost, která je výjimečná: svou rozmanitou prací se nesmírně baví – píše hry, skládá k nim muziku, režíruje, navrhuje scénu i kostýmy, do programů kreslí ilustrace – a to ho drží dodnes. Pokud se mu splní to, co se v něm jednou udělalo jako názor, jak sám říká, a to, že bude žít do devadesáti šesti let, máme se na co těšit. A i když jednou odejde, jeho smrt bude jen výsměchem všem živým, kteří stále hudrují, že v Česku nic nejde, protože on dobu, která mu byla přidělena, svou poetikou soustavně reflektoval a nikdy nekapituloval.



OD REDUTY K SEMAFORU



V. Sodomová, M. Horníček, J. Suchý, V. Rogl, J. Suchánek, V. Sodoma, 1958

Jednou mi povídal jakýsi študent: Pane Suchý, kdy začnete psát paměti? Jeho interes o mé minulo mně polichotil, ale musel jsem ho v zájmu pravdy ujistit, že o tom zatím příliš neuvažuju. A on, jak už je dneska ta mládež ve srovnání s námi bez zábran, povídal: To chcete opravdu začít psát, až budete stár a vetch a senilní a až už si nebudete nic pamatovat? Byla to nehorázná drzost, protože nikdy nehodlám být senilní a důležitý věci si budu pamatovat vždycky. Ačkoliv – co já vím? Co když měl ten hoch pravdu? Dokonce se mi počalo zdát, že i když ne moc, tak trochu pravdy že skutečně měl. Události se kupí, jedna překrývá druhou. A odečtu-li prvních patnáct let svého života, kdy se toho tak moc nedělo, zbývá mi pětadvacet let nabitých událostmi, a to mě možná ještě pár událostí čeká. Bude toho pak na mě možná moc, protože sil k stáru prý nepřibývá. Musím si taky přiznat, že kdykoliv čtu vzpomínky jiných slušných osob, moc mě to baví a mám při tom neodolatelnou chuť psát taky. A to vždycky ve stylu onoho pamětníka, do něhož jsem se právě začel. Vzpomínající lékař pan profesor Vondráček mě například uchvátil svým pozoruhodným smyslem pro detaily té které doby, a když jsem četl jeho knihu, sliboval jsem si, že přesně takhle se jednou zepíšu i já.

Ale pak jsem se začel do memoárů amerického novináře Franka Harrise a tu mě zas uchvátila jeho totální upřímnost. Jeho kniha Můj život a mé lásky se totiž skládá ze tří dílů, z čehož na pulty knihkupců se dostaly pouze dva a ten třetí, nejzajímavější, vyšel jen jako soukromý tisk pro subskribenty, kteří se nehodlali při četbě předešlých dílů spokojit zjištěním, že autor ustoupil do pokojíka té či oné slečny, ale zajímalo je, co se pak v tom pokojíku dělo dál – tyto podrobnosti cenzura ze vzpomínek pana Harrise jaksí vyradýrovala. Ale soukromý tisk je soukromý tisk a v tom se subskribent může dočíst všechno. V Harrisových knihách je mnoho jiných zajímavých věcí stojících za přečtení, ale profesionální skutečnosti, které ambiciózní novinář a veřejný činitel popisuje, jsou tu s velkorysostí do té doby nevídanou prokládány pozoruhodnými detaily z nejintimnějšího života. Často jsem přemýšlel, zda bych dovedl promlouvat ke svým čtenářům se stejně širokou upřímností a kdo by pak tu knihu vydal.

Taky jsem se nejednou zamejšlel nad vzpomínkami malíře Vladimíra Komárka, s filozoficko-srandálním titulem Pojednání o mé radostné cestě od kolébky ke krematoriu. Moc jsem se při četbě těchto memoárů nasmál a hned jsem začal uvažovat, jestli by jednou nemělo takhle vypadat i to mé vzpomínání, ale ihned jsem si uvědomil, že bych to tak jako pan Komárek nesvedl a že, ač o sobě tvrdím, že jsem komikem, nezmohl bych se nikdy na takové množství tak nádherného humoru.

Těžko bych dokázal popsat, jak na mne působily paměti Vítězslava Nezvala. Mnohé tu dotvořila popisovaná doba a její atmosféra, která má pro mne mimořádnou přitažlivost. Byl to pro mne veliký zážitek, setkávat se na každé stránce se jmény, která pro mne tolik znamenala, číst od očitého svědka, jaký klobouk měl onoho dne na hlavě Jiří Wolker, jak byl toho večera Jindřich Štyrský smutnej a jak si Nezval s Toyen vyměnili pohledy a oba věděli, že se milují. A pak Vladislav Vančura, Jaroslav Ježek, Teige, Mahen... defilé jmen a podrobností o těch, kteří si je nesli životem. A přitom ta Nezvalova čistá čeština. A jeho dionýský vztah ke všem krásám života. Vracím se velmi často k téhle knize, a když si uvědomím svou nezpůsobilost napsat knihu podobnou, jsem smutnej, jako Štyrský onoho večera.

To, co mi řekl ten student, to byla vlastně správná připomínka. A tak se pouštím do tohoto závratného úkolu dřív, než všechno zapomenu. Pokusím se občas

zachytit zajímavý rys doby po způsobu pana profesora Vondráčka, i když asi ne tak precizně, jako to dokázal on, budu chtít být upřímněj jako Frank Harris, ale zase ne tolik – ostatně koho by zajímaly detaily mého intimního života. Kdyby se mi podařilo dostat do té své práce aspoň pětinu humoru, který rozdává ve své knížce pan malíř Komárek, byl bych velice pyšnej. A podobně jako Vítězslav Nezval i já chci připomínat na stránkách svých vzpomínek jména, která tvořila mou dobu – vždycky jsem měl obavy, že jich ale neseženu takové množství a že nebudou tak významná. Dneska si to však už nemyslím. Jména tady byla, ale nesměla být vyslovena.

*Tak to jsou má předsevzetí, se kterými přicházím na oči svému čtenáři, a až do-
píšu poslední list, budu vědět, co jsem splnil a co ne. Možná však, že to nepo-
střechnu – splní-li se předpověď toho študenta.*

/1/

Je to zvláštní, ale co se vlastně divím, když se znám – je to spíš typické, že začínám jaksi odprostředka. V malém sále Reduta na Národní třídě, kde se tísní dvojnásobné množství hostů, než by mělo být, stojí na pódiu muž, rovněž neveliký, má tvídové sako a pod ním červenou vestu, jakou v té době v Praze nikdo nenosí. Stojí u mikrofonu a spíš vykřikuje než zpívá:

tu ruku ti teto

tu ruku ti teto

tu ruku ti teto do sádry dají

do sádry bílé jak padlý sněh...

Blues o zlomené tetiččině ruce patří mezi jeho parádní čísla a v době, kdy texty písniček zaplňují seňority a mám tě rád, měsíček a sním o tobě, touha má a tvoje rety, chtěl bych je celovat apod., má blues *Zlomil jsem ruku tetičce* kacířský nádech. A pár kacířů, kteří si přijdou zaaplaudovat, se vždycky najde. Pár set kacířů. Později pár tisíc. A pak ještě víc. A uplyne nějaký čas a poměr sil se obrátí. Kacíři se stávají ti,

kteří nepřejí nové vlně v populární hudbě a jejich slábnoucí hlasy přestávají mít význam v diskusi, která se rozpoutala – už zas předbílám. Ten muž v červené vestě jsem já, ale dovolte mi, abych o sobě psal jako o něm. Jednak se mi to bude líp psát a jednak je zmíněná situace už tak ukrutně vzdálená, že už to vlastně ani nejsem já, vezmeme-li to důsledně. Mám už dneska docela jiné názory, než jsem měl tehdy – doufejme, že zralejší, taky už jinak vypadám, rád bych napsal, že jsem krásnější, ale lhát hned na začátku knihy se nemá, červenou vestu už taky dneska moc nenosím, a kde je konec té původní, nevím. Na kontrabas, na který jsem tehdy denně hrával, sáhnu dnes už zřídka, tehdejší lásky už dneska ani nepotkávám, a kdybych je potkal, nejspíš bych je už nemiloval, zatímco ten v červené vestě nemyslel ve své době na nic než na svou práci, na svoji Inku, pak Magdu, později Evu – možná že jsem trochu popletl pořadí, ale jména odpovídají. Bylo mi tehdy šestadvacet, dneska je mi mnohem, mnohem víc a tak ten šestadvacetiletý je pro mne on.

28

Dozpíval své blues a pak si zas šel stoupnout ke své base, protože k mikrofonu přistoupila Vlasta Sodomová a její muž Viktor, kterému jsme v ateliérech Propagační tvorby říkali Áda, ale doopravdy se jmenoval František, což bylo jméno jen pro úřední potřebu a ve skutečném životě tohoto zpívajícího výtvarníka se nevyskytovalo. Vlastně všechno to, o čem se chci v této knize rozepsat, způsobil on. Když se ten v té červené vestě vrátil z vojny, psal se rok 1954 a on ještě červenou vestu nevlastnil, a budu mu muset vymyslet nějaké jméno, abych se tady o něm mohl pohodlně rozepsat. Jak už víte, byl jsem to já, ale své jméno užívat nechci, protože bych se na jeho nositele začal okamžitě dívat jako na sebe, a ne jako na něho – a to je to, co nechci. Říkejme mu třeba... Sáva. Stejně měl původně dostat toto jméno při křtu, ale pak se nejbližšímu okolí právem jevilo příliš exotické a sešlo z toho. Dneska na něho volají tímto jménem jen jeho kamarádi, když si z něj dělají srandu.

Sáva se vrátil z vojny a začal zase pracovat v ateliéru nedaleko Hlavního nádraží. Jako grafik nebyl tak docela nešikovnej, a kdyby se víc

upnul k výtvarné práci, možná že by to někam dotáhl. Ale jemu se tou dobou kmitaly hlavou docela jiné myšlenky. Měl za sebou mnoho nádherných poznání. Objevil si nedávno americkou grotesku, jak se u nás říká *slapsticku*, Chaplina, Keatona, Laurela a Hardyho, Lanea a další a další, poznal díky filmům i ohlasy nádherné tradice anglického music-hallu, který tu reprezentoval George Formby, Tommy Handley, Jack Hulbert a Will Hay, a v neposlední řadě měl za sebou životní zážitek – *Pěst na oko* v divadle V+W ve Vodičkově ulici a pak i filmy komiků, kteří se stali pro další léta patrony jeho konání – jde o firmu Voskovec a Werich.

Grafik Sáva maloval plakáty a prospekty, kreslil vesele písmo, zpočátku s odporem a posléze s láskou – to totiž chvíli trvá, než člověk pochopí duši písma a než si ji zamiluje. Při tomto konání se však jeho mysl nepřestávala zaobírat představou, že bude jednou komikem. Kamarád Otakar Karásek, který byl do jeho příchodu nejmladším členem ateliérů B a R, předal Sávovi nejen povinnost chodit starším členům pro svačiny, ale i celou řadu dobrých rad. Chvíli to trvalo, než Sáva pochopil, že je nutno nosit užší kalhoty, než jsou ty, které nosí, a taky kravaty že mají mít ostřejší barvy a křiklavější vzory, protože to móda vyžaduje. Sáva se přizpůsobil a byl Otovi vděčen. Otakar Karásek mu taky jednou vnukl myšlenku, že ty dva velkolepé komiky z filmu *Pudr a benzín* je třeba vidět živé, což bylo možno denně ve Vodičkově ulici.

V úzkých kalhotách a s křiklavou kravatou na krku se ocitl Sáva v hledišti divadla V+W, kdysi Osvobozeného. Film *Pudr a benzín* měl dosud v živé paměti a písnička o Ezopovi a brabenci mu dosud zněla v uších. Bylo to zjara roku 1948. Sáva tehdy vyvedl do divadla svou maminku a seděli spolu na balkoně po pravé straně jeviště, nazíráno z pohledu diváka. Dalo se odtud dobře hledět do orchestru. Scházeli se tam hudebníci a ladění jejich jazzových nástrojů mělo zcela jiný charakter než ladění v orchestřišti Národního divadla, kde Sáva několikrát absolvoval představení *Prodaná nevěsta* (jednou s rodiči, pak se školou, pak opět s rodiči a potom, protože byla změna programu).

Světla potemněla a dostavil se dirigent, legendární Karel Vlach. Zvedl taktovku a prostorem se počala linout synkopová hudba, kterou před deseti léty skládal Jaroslav Ježek. Sávy se zmocnila závrať, ještě nikdy neslyšel něco tak krásného, ano, *Prodaná nevěsta* byla nádherná, ale tahle hudba se ho dotýkala téměř hmatatelně, jako dlaň. Cítil úžasný kontakt s tou muzikou i se skladatelem, který zemřel uprostřed války někde v New Yorku, ale najednou byl tady, v bývalém Osvobozeném, byl tu v té hudbě, ale ne, že se to tak říká, byl v ní doopravdy. Sáva to cítil a přál si, aby ta předehra nikdy neskončila.

Naštěstí se tohleto přání nikdy nevyplnilo a na žasnoucího diváka se valily další zážitky. Otevřela se opona a o antický sloup tu stála opřena postava muže oděného v hnědé tóze a zněly verše ze Shakespearovy hry *Caesar*. Verše se linou – sranda žádná – co se z toho vyvine? V této nečekaně seriózní atmosféře se náhle začalo něco dít v hledišti. Vzhledem k tomu, že na jevišti se zatím toho moc nedělo, pozornost k sobě přitáhl ruch tam někde vzadu, kde biletářka uklidňovala kohosi, nejspíš opilce, který přišel pozdě a ruší. Vzniká tam konflikt, který je tak hlučný, že i recitující Caesar se obrací čelem k divákům a žádá o klid. Je to Jiří Voskovec. Výtržník v hledišti se však nedá utišit. Je to Jan Werich a biletářka je Ljuba Hermanová. Werich hraje exekutora a je tu služebně. Dostaví se na scénu a počne sepisovat inventář za účelem zabavení. Voskovec tu je nejen Caesar, ale i ředitel divadelní společnosti. Snaží se incident jaksí přehrát a jako Caesar svolává na exekutora vojsko, které však na hru nepřistoupí a odmítne rušit úřední výkon. Ředitel se tedy dává s exekutorem do řeči. Síly obou komiků se spojují, dialog se rozjiskří, publikum se řehtá a Sáva na balkoně prožívá něco, co ještě dnes nedokáže popsat slovy, ačkoliv dění na scéně si dokáže vybavit se značnou přesností.

Několik dní nato se dovídá, že dvojici V+W viděl na scéně nejen po-nejprv, ale i naposled. Pěst na oko má derniéru a v další hře už Voskovec hrát nehodlá. Odjíždí do Paříže a novinami proběhne krátká zpráva, že byl pověřen funkcí československého kulturního přidě-
lence u UNESCO.

Pár dnů nato jde Sáva po Václavském náměstí a na rohu Vodičkovy ulice ho mívá nápadný tmavý vůz americké značky a v něm sedí dvě povědomé osoby. Tentokrát vidí Voskovce a Wericha pohromadě opravdu naposled.

Jiří Voskovec ještě dokončuje v divadle režii nové komedie, v ní však už bude hrát Jan Werich sám. Sávu napadne, co se takhle podívat k divadlu ve Vodičkově ulici. Za výlohou už hlásá reklama titul příští premiéry *Divotvorný hrnec* a z hloubi sálu se ozývá hudba a zpěv. Sáva stojí v pasáži a se zatajeným dechem poslouchá. Sbor zpívá:

Máme se na co těšiti

Až se nám v těch hlavách rozsvítí...

Je to nádherný. Po několika taktech se ozve hlas režiséra Voskovce a po několika pokynech zní znovu: *Máme se na co těšiti...*

Ten Sáva, když už jsme ho tak začali sledovat, má plnou hlavu divadla. Pravda, v duchu taky myslí na film, ale ten je nedostižný. Divadlo se dá hrát všude. A tak zakládá v Karlíně při oddílu skautů jakousi amatérskou scénu. Už v minulých letech vystupoval s kamarádem Vilibaldem Pancířem u táborovýho ohně – říkali si tehdy Johnny a Jacek (čti, jak psáno). Zpívali písničky, vedli směšné řeči – pravda, s tou směšností to nikdy moc nepřehnali, ale zato jim bylo dopřáno udělat si cennou zkušenost, že rozesmát publikum je velmi tvrdý chléb a buď pochválen ten, kdo jej umí péci. Což tenkrát nebyl zrovna jejich případ.

Ti dva se tehdy rozhodli, že táborák je sice skvělá věc, ale že už je nejvyšší čas, aby jejich práci poznala i Praha. A proto, že založí divadlo – *Optimistickou scénu*.

Protože jim bylo jasné, že řečičky u táboráku jsou pro divadlo málo, vzpomněl si ten Sáva na jednoho kamaráda ze Spořilova, jmenoval se Ivan Vyskočil a psal skeče a hry a kromě toho studoval na DAMU. Od něho si vypůjčil rukopis jednoho skeče, připsal pak několik scének vlastních, složil taky řadu písniček a opatřil je texty a pak na zdarma získanou jutu začal malovat kulisy.

Ta hra se měla jmenovat *Cestování* a byla o třech dílech. Díl první – *Havaj*, byl prací Ivana Vyskočila. Druhý díl se jmenoval *Fata morgána* a napsal ho Sáva sám, i když vliv autora dílu prvního zde byl víc než patrný. Třetí část se jmenovala *Jejich cesta nejpozoruhodnější* a v ní se oba protagonisté Johnny a Jacek měli dostat do minulosti.

Desítky let uplynuly jako voda a Sáva jde do sklepa, aby vyhledal zmíněná libreta. Vlastně ne, to už není Sáva, jsem to já, poznávám se. Do sklepa mě vede zvědavost – jaký ono to vlastně asi bylo? Dalo se to vůbec hrát? Že se to nakonec nikdy nehrálo, to už je jiná kapitola, teď mi jde o to, jestli to vůbec dneska obstojí. Jestli budu litovat, že se tehdy věc nerealizovala, nebo jestli budu říkat: To je dobře. Samozřejmě že si od toho moc neslibuju. Hra, kterou napsal průměrně nadaný nadšenec ve svých sedmnácti letech, nebude jistě nic moc. Ale přesto mě to zajímá.

Jestli tam objevím něco jako příslib talentu nebo stín nápadu... Jdu do sklepa.

32 Ve sklepě se toho moc nenašlo. Přesněji řečeno, nic. Léta jsem tam ukládal nejrůznější věci, ale protože mi při ukládání chyběl systém, sklep prostě odmítl vydat to, co zrovna potřebuju. Nezbejvalo než sklep uklidit – o to mu zřejmě šlo.

Teprve když se mi po čase povedlo uspořádat věci ve sklepě tak, aby byl přehled, vydal sklep leccos zajímavého – mimo jiné i tlustý fascikl s ranými pracemi, jak tomu říkají literární vědci. Vybral jsem z toho všeho triptych *Cestování*. Tahle hra o třech částech vznikla koncem let čtyřicátých, a jak už jsem řekl, její první třetina byla dílem Ivana Vyskočila, muže, kterému se pro jeho vousem zarostlou bradu (což bylo tenkrát velmi neobvyklé) říkalo Pousta. Od slova poustevník – ti se taky neholej.

Bylo mu asi osmnáct, když věc napsal pro potřebu amatérského divadelního spolku, který si říkal *Kolektiv Zu-Mra*. Kolektiv pro zušlechťení mravů. Poustova scénka *Havaj* byla skečem pro dvě osoby a jeho duch byl silně dada. Anebo spíš recese, k té jsme měli v naší vlasti blíž.

- *Vidíte, pane?*
- *Nevidím, pane.*
- *Neviděl jste toho vola?*
- *Ne, já se na vás zrovna nekoukal.*
- *Vy mi nerozumíte, já jsem myslel tam, vidíte, tamhle, jak lítá ten žlutý vůl...*
- *Kde máte jakýho... aha, už ho vidím..., ale dovolte, jestli je tohle vůl, tak já jsem – ha ha, von je to ježek.*
- *Vy jste, pane – – – nějak hloupej. Viděl jste, prosím vás, někdy žlutýho ježka?*
- *Dyt' je to docela žlutý...*
- *Hm, taky by to mohl bejt – zárodek žloutenky.*
- *A kdyby to bylo černý, tak by to mohl být třeba černej kašel.*
- *Ale poslouvejte – vono – vono to zpívá... – Tak to určitě bude vůl.*

V tomto duchu se koná celá scénka. Tu a tam jsem do ní taky zasáhl autorsky, ale hlavně jsem zhudebnil Vyskočilovy písňové texty. Kdybyste pátrali po notovém materiálu, nikdy ho nenajdete, protože ty melodie jsem skládal jenom v hlavě a dodnes je tam nosím. Druhý díl jsem napsal celý sám. Jmenoval se *Fata morgána* a o *Fatě morgáně*, kterou v r. 1929 hrálo Osvobozené divadlo, jsem neměl ani potuchy, jinak bych určitě vymyslel název jiný. Listuju v libretu, jehož obálku jsem vyzdobil velmi křiklavým obrázkem dvou cestovatelů v tropických přilbách. Humor hry je velmi nezralý a občas se v něm ozývá nedávno ukončená válka:

- *Ta žízeň. Čím by se jenom dala uhasit?*
- *Pískem, toho je tady dost.*
- *Copak se žízeň dá hasit pískem?*
- *Jestli žízeň, to nevíš jistě, ale zápalný bomby se pískem dají uhasit zaručeně.*

O pár řádků dál vylévá cestovatel vodu z polní láhve. Druhý se mu v tom snaží zabránit, ale ten první své počínání zdůvodňuje: – *Kdo by, prosím vás, myslel na mytí, když umírá žízni?*

A takhle hra pokračuje. Marně se snažím najít nějakou souvislejší pasáž, kterou bych se tu nestydlý zveřejnit. Taková pasáž prostě není.

Vrcholem triptychu měla být scéna *Jejich cesta nejpozoruhodnější*. Blábol, jemuž není rovno. Jsem dnes velice rád, že mi osud nedopřál premiéru tohoto skvostu – za onoho času jsem to však považoval za krivdu spáchanou osudem na talentovaném mladém umělci.

Ale osud mi dopřál jiné lahůdky. Například pásmo *Osmička*, uskutečněné v Karlíně v sále U Zábranských. Se zmíněným Vilibaldem Pancířem a několika dalšími skauty jsme si pronajali tento sál, abychom tu předvedli různé kratochvilné výstupy, které jsme dosud uskutečňovali u táboráku. Osmý bod skautského zákona hovořil o tom, že Junák je veselý myslí, a proto jsme číslo osm použili jako název našeho veselého pořadu.

Jeviště u Zábranských bylo postaveno na starých sudech a připomínalo ochotnickou scénu z doby obrozenecké. Ale bylo to jeviště a cítil jsem se velmi vzrušen, když jsem na něm stanul. Našemu představení předcházely týdny zkoušek, na které se však nikdy nedostavili všichni, a to se nám mělo stát osudným. Zkoušeli jsme vždy jednotlivé výstupy a písničky podle toho, kdo zrovna přišel, a tak o celkové délce pořadu jsme neměli představu. Jistota, že večer zaručeně nebude přehnaně dlouhý, nám úplně stačila k pocitu klidu a spokojenosti.

A tak jsme hráli. S chutí a naplno. A shovívavě publikum nám občas i zatleskalo, občas se zasmálo vtipu, který byl méně slabý než ty druhé, a my jsme byli šťastni. Zvláště pak já, protože jsem se po boku Vilibalda Pancíře cítil být Voskovcem a Werichem zároveň, neb mi nebylo jasné, ke kterému bych se měl spíš přirovnat.

Když náš program skončil, zjistili jsme, že trval slabou půlhodinu. Nejspíš jsme hráli dost rychle a taky potlesky nebyly tak dlouhé, jak se počítalo, a tohle zjištění nám poněkud zkalilo náladu. Mnohem víc nám ji však zkalilo zjištění, že diváci sedí v sále dál a domnívají se, že tohle byla jenom polovina naší revue a po přestávce že bude následovat další a ta bude jistě delší než ta prvá. Netušili, že žádná druhá polovina neexistuje, že náš kus má pouze jednu polovinu, a sice tu kratší. A tak vznikla naléhavá potřeba, aby někdo vystoupil před oponu a oznámil publiku, že konec už byl. Leč široko daleko se nenašel

nikdo, kdo by byl ochoten takovéto dobrodružství podstoupit. Minuty zatím utíkaly a přestávka už byla stejně dlouhá jako naše show. Představa, že by někdo informoval diváky o skutečném stavu věcí, byla každou minutou absurdnější.

Tenkrát ve mně vznikl zárodek budoucího šéfa známého pražského divadla. Uchopil jsem situaci do svých rukou a rozhodl jsem, že v programu se bude pokračovat. Pitomý návrh, abychom náš pořad sehráli ještě jednou, jsem kategoricky odmítl a vyzval jsem účinkující, aby se přihlásil každý, kdo zná nějakou píseň, veselou příhodu nebo i anekdotu, kdo umí nějaké kouzlo nebo artistickou záležitost – jediné skutečnost, že jsme byli sami hoši, mi zabránila požadovat i striptýz.

Na kus papíru jsem sepsal přihlášené výstupy, pak jsem hbitě určil jejich pořadí a jelo se. Sám jsem se do pořadu zapojil s písní, o níž jsem se mylně domníval, že ji znám celou. Doprovázel jsem se na banjo (jako Formby), a když se mi z písně stala Nedokončená, snažil jsem se to obrátit v žert, což se nepodařilo.

Druhá, nepřipravená polovina pořadu byla ještě slabší než ta připravená – i kdybychom na to nepřišli sami, dalo se to dobře odvodit z chabé reakce obecnstva. Rozcházeli jsme se toho večera s pocitem provinění.

Neúspěch *Osmičky* jsem hodlal odčinit revuí *Cestování*, ale nadšení spolupracovníků už se nedostavilo v té míře, abychom dokázali věc dovést k premiéře, a to je dobře, protože jak to dneska čtu, moc bychom toho tím dílkem asi neodčinili.

/2/

Pak jsem se stal tím grafikem, vlastně bych měl napsat, že Sáva se stal grafikem, je to přece dávná minulost, ale kupodivu Sáva se mi v předešlé stati utopil v přívalu vzpomínek a nemám už chuti se k němu vracet. A protože tohle vzpomínání bude nejspíš knihou poněkud korpulentní, chci psát tak, aby mě to bavilo, jinak bych ji asi nedokončil, natolik se znám. A proto je docela možné, že v průběhu psaní

budu měnit své záměry, styly i předsevzetí – každá stránka nechť je obrazem mého momentálního mentálního rozpoložení.

Když říkám, že jsem se stal grafikem, tak kecám, stal jsem se něčím, co by se dalo označit s jistou dávkou tolerance a se smyslem pro eleganci slovem *elév*. Anebo bez elegance *učedník*. Vstoupil jsem tehdy do ateliérů B a R, které se tenkrát nacházely v nejvyšším patře paláce Sevastopol Na příkopě 31. Ocitl jsem se tu náhle v jiném světě. Grafici byli povětšinou velmi elegantní pánové a dámy, jejich problémy byly docela jiné než ty, se kterými jsem se setkával u nás na Spořilově, dařilo se v tomto prostředí humoru, Viktor Sodoma byl oblečen vždy o poznání výstředněji než ostatní – nosil boty s módní podrážkou ze surové gumy, které vyráběl soukromě nějaký obuvník o několik let dřív, než se to podařilo našemu obuvnickému průmyslu. K nim se výborně hodilo sako, které si Viktor Sodoma nechal ušít z látky utkané na objednávku. Byla to červenozelená pepita kostka, značně předimenzovaná. Jiří Štuchal nazval jednou Viktora Sodomu chodícím gobelínem. Ale bylo to krásné už tím, jak se to lišilo od tehdejší utloukající programové šedi. Všichni v ateliéru velmi dbali o kulturu oblékání a snažili se v tomto směru o originalitu – to mi imponovalo. Taky jsem se snažil, ale zpočátku to neodpovídalo mým příjmům.

Ta grafika mi nejdřív moc nešla, všichni nade mnou kroutili hlavou. Například když jsem dělal rýsovacím perem kroužky od ruky. Ale nakonec jsem se přece jen začal zlepšovat, a tak bylo rozhodnuto, že si mě v ateliéru nechají, přestože se mě původně nenápadně vyptávali, jestli bych nechtěl zauvažovat o jiném povolání.

Pak někdo usoudil, že bych se měl já a taky můj kamarád Ota Karásek, který tu byl o rok dýl, začít učit kreslit. A přihlásili nás do tehdejší soukromé Rotterovy kreslířské školy. Ale pouze na figurální kresbu, protože to ostatní jsme se mohli naučit v práci. Vstup do této školy byl pro mne opravdovým zážitkem. Ve třídě bylo plno mladých lidí, většinou dívek, a byla tam družná atmosféra. Byla nám vyhrazena první lavice. Usadili jsme se a nechali jsme se okukovat. Ostatní se už mezi sebou znali, protože školní rok začal před časem, a tak jsme byli středem

pozornosti. Pak zazvonil zvonek a jedna z dívek, která se tam před chvílí bavila s ostatními, si stoupla zcela nečekaně na stůl, který stál před naší lavicí – tou dobou už vstupoval do třídy pan profesor Polášek a dívka na stole si kvapně rozepnula knoflíky květovaného pláště, shodila ho pak ze sebe a stála tu nahá. Ota zašeptal: No těbůh. Já jsem nezašeptal nic, jen jsem myslel, že omdlím.

Dívka byla modelka a my jsme začali kreslit. Pochopil jsem, proč právě první lavice byla neobsazená – nebyl tu ten patřičný odstup od modelu, což ztěžovalo kreslení a nás to navíc uvádělo do rozpaků. Protože jsme tu byli noví, upřela dívka-modelka svůj nepřítomný pohled na nás. Někam se přece dívat musela. Cítil jsem, jak mi rudne hlava. Hleděl jsem urputně do papíru a jen občas jsem zvedl oči, abych ve zlomku vteřiny zaznamenal, jak to děvče stojí, a pak po paměti to ukládal na papír. Kresba, která vznikla, byla hrozná. Velmi jsem se snažil, aby ta dívka neviděla, jak jsem ji nakreslil. Pan profesor Polášek si kresbu prohlédl, a protože to byl noblesní pán, nedal se do smíchu, ale poradil mi figl, který při figurální kresbě používám dodnes: abych si celou figuru převedl do jakýchsi kubických tvarů, jako by byla sestavena z různých škatulek. Tím se docílí pocitu prostorovosti, který začátečníkům zpravidla chybí. Jejich kresby jsou placaté a neživé.

Kreslil jsem znova a znova a za pár týdnů jsem musel sám konstatovat jistý pokrok a na nahou slečnu na stole už jsem hleděl zcela suverénně. Cítil jsem se být malířem, a ne sprostákem. Evidentní pokrok jsem prokázal i v grafice a za pár roků jsem byl přijat do Svazu výtvarníků, což mi zvýšilo sebevědomí. Myslím, že jsem to potřeboval. Ne, mindráky jsem nemíval, ale byl jsem jaksi nadměrně plachej. Důvodů k tomu bylo hodně. Nebyl jsem krasavec, můj oděv nebyl z módního hlediska únosný – takovéhle věci mě zbavovaly pocitu jistoty.

Když jsem chodil do tanečních – to mi bylo šestnáct –, pocítil jsem tyhle skutečnosti nejprve. Dvě dívky se mi tam nesmírně líbily, zvláště pak ta, co vypadala jako Havajanka a taky jsme jí tak všichni říkali. Za celý kurs jsem se ani jednou neopovážil požádat ji o tanec, přestože mi bylo jasné, že by neměla na vybranou – v tanečních kursech nelze

odmítnout. Možná že kdyby měla šanci mě odmítnout, dodal bych si spíš odvahu, ale představa, že by zařala zuby a šla se mnou tančit – to jsem nesnesl. Vystačil jsem s tím, že jsem na ni po celou dobu koukal jako na svatej obrázek. Ona o mě nikdy nezavadila pohledem.

Jednou, když byla prodloužená, vyhlásil taneční mistr Oplt dámskou volenku a při tom se udála taková malá příhoda, kterou vám chci sdělit, ale nečekejte, že by zmíněná Havajanka v ní hrála nějakou úlohu – pro tu jsem prostě neexistoval. Ostatně ani pro ostatní. Pravidla dámské volenky byla taková: pánové se rozestaví u stěn sálu, dámy budou uprostřed a budou si vybírat pány, s nimiž budou chtít tančit. Každý vyzvaný pán pak dostane za tanec od dámy umělou kopretinu. Pán s největším počtem kopretin pak bude vyhlášen za nejoblíbenějšího tanečníka a obdrží cenu – holení. Tedy, ne že by ho oholili. Obdrží holicí soupravu. Věděl jsem, že já holicí soupravu neobdržím, ale co mně zbývalo? Ke zdi jsem se postavil musel, protože ze sálu nebylo úniku – východy byly střezeny.

38

Postavil jsem se pod vysoké pódium, na němž se nacházela kapela a mistr Oplt. Hudba začala hrát a první pánové se ocitli v kole. Občas některá z dam poděkovala pánovi, kterého se nabažila, a šla pro dalšího, když předtím odevzdala tanečníkovi kopretinu. Večer se příjemně rozvíjel a každý pán už třimal v ruce pár kopretinek. Já dosud žádnou. Pak se tu objevila jedna objemnější dáma, která běžně kurs nenavštěvovala a byla zřejmě angažována pro dnešní večer, aby se ujímala pánů, o které jaksi nebyl zájem. Tato dáma se zadívala kamsi nade mne a zírала tak upřeně, že jsem se ohlédl, abych zjistil, co ji tak upoutalo. Na pódiu se těsně za mými zády tyčil taneční mistr a jakousi lehkou pantomimou naznačoval dámě, aby se mě ujala. Protože na mě hleděl z nadhledu, ušly mu zřejmě mé tělesné proporce – jinak by jistě na mě neposlal tak robustní osobu. Pokud nebylo jeho úmyslem mě zesměšnit, ale na to nevypadal. Dáma se dala do pohybu směrem ke mně a já jsem stál pod pódium neschopen hnutí. V tu chvíli jsem pochopil, jak je králíčkovi hypnotizovanému kobrou. Dáma se mne zmocnila a ostatní už si pamatuju jen velmi nejasně. V naprostém šoku jsem

se počal otáčet způsobem, jaký v těchto slavných tanečních kurzech ještě nikdy nikdo neviděl – nikdy už bych ten pohyb nedokázal zopakovat. Pamatuju si jen jasně, že jsem neupadl, ale za to vděčím nejspíš té dámě a jejímu pevnému vedení. Po několika otočkách mě dáma uvolnila, podala mi kopretinu a řekla: To bylo hrozný. Odvlnila se. Tak takovéhle příhody mladému člověku sebevědomí příliš nepřidají. Netrpěl jsem nikdy komplexem méněcennosti, jen jsem cítil, že ke zvýšenému sebevědomí mám hodně daleko.

/3/

V ateliérech B a R, které se mezitím staly Propagační tvorbou, protože došlo k Únoru a všechno bylo třeba sjednotit, tedy i všechny firmy, které se staraly o reklamu, došlo jednou k mimořádné věci. Viktor Sodomá, který nám občas pro potěšení zpíval s kytarou na kolenou krásný písničky, přinesl mikrofon a zesilovač. Několik dní jsme všichni žili jen touto vymožeností. Každý chtěl něco říct do mikrofonu a chtěl taky slyšet hlasy těch ostatních. Nakonec jsme se dohodli, že v koupelně bude vysílací studio a že v největším ateliéru instalujeme reproduktor a sem budeme vysílat pořady, které si sami připravíme. Tímto se v mém případě grafika náhle ocitla na druhém místě a já už nemyslel na nic jiného než na naši privátní rozhlasovou stanici. Začal jsem psát programy – v tom fasciklu ze sklepa přineseném jsem jich pár našel. Leč probírka touto pozůstalostí po mých mladých létech je opět poněkud tristní. Ale abych se zase tak moc neshazoval, musím uznat, že v písničkách, kterými se mé hry a skeče hemží, už je jakýsi příslib mého budoucího textařství. Jedna z nejlepších je například tahle písnička o sardinkách:

Taková malička

Plechová krabička

Malička plechová

Krabička taková

*A v ní se chudinky
Tísnily sardinky
A v ní se mačkaly sardinky*

*Ačkoliv se mačkaly
A neměly pohodlí
Nikdy nenadávaly
A vždycky se dohodly*

*Lidi se v pikse nemačkají
Někdy i to pohodlí mají
A přece nadávají*

*Krabička ta je maličká
A tak rybička se v ní mačká
Zbytečně čeká rybička
Až ta krabička bude bez víčka
Lidi se na ni dívají
Přítom navzájem si říkají
Nekupujte tu krabičku
Má podřadnou značku na víčku*

*A tak zbytečně čeká rybička
Až ta krabička
Bude bez víčka*

*Taková malinká
Chudinka sardinka
Malinká chudinka
Sardinka taková
Tísní ji krabička
Chybí jí hlavička
Jo sardince chybí hlavička*

*Hlavičku rybář utrh
Sardinku mrsk do sudu
Přesto sardinka nikdy
Nenadává osudu*

*Lidem hlavy nikdo netrhá
Do sudů je nikdo nevrhá
A přesto nadávají*

Tahleta písnička byla vlastně jakousi mou první ozvěnou oněch písní, v nichž mravenec se chechtá, když pupenec kyselinou leptá, v nichž stonožka má právo mít k zoufalství vlohy, protože co to jen musí být, když ji rozbolejí nohy, v nichž i ta bakterie se o svůj život bije. Byla ozvěnou písniček Osvobozeného divadla, písniček, které tehdy prorůstaly mým životem a nejspíš způsobily, že když pak později dolehly strasti, nesel jsem se, nýbrž naopak.

Písničky byly tou dobou už evidentně silnější stránkou mých literárních prací. Našel jsem ve fasciklu taky pár písniček ještě z dob skautských táboráků. Jejich naivita odpovídá mým tehdejšími šestnácti létům, ale je na nich přece jen patrný určitý smysl pro písňový rytmus verše, když už nic jiného. Ta jedna se např. jmenovala Duch – pomlčka – penzista.

*Na starém hradě,
na rozbitém hradě,
strašívá v noci – duch.*

*Jak měsíc vyjde a
hodina duchů přijde,
je na hradě prapodivný ruch...*

*A v komnatě v noci černé
dějí se věci přišerné,
člověku husí kůže naskočí...*

*A než se člověk naděje,
skřípavě vrznou veřeje
a s člověkem se všechno zatočí.*

*Najednou na cimbuří
se přizene uří-
cený duch a hrozně zahučí.
Uuuuuuuuaaa*

*A člověk ani nehne se,
když najednou se to zatřese
a cimbuří i s duchem poskočí.*

*Prostě co vám mám vykládat,
člověk je z toho štaf a snad
by to podruhé ani nepřežil.*

42

*Je to tak strašné, že hned
jak jsem to slyšel vyprávět,
celý pryč jsem z toho byl.*

*Už zase měsíc vyšel
a ten duch na hrad přišel
a ihned chtěl začít strašiti.*

*Když vtom se náhle roznemoh
tak, že tuto noc už nemoh
strašiti. Tak se musel domů vrátiti.*

*Hned k dušimu lékaři šel
a rece-p-t na něm chtěl
vymámiti.*

*Doktor se poškrábal na uchu
a řek: Duchu, máte záduchu,
budete musiti přestati strašiti.*

*A tu milý duch zesmutněl,
leč zdraví uchovati chtěl,
a proto si říci musel:*

*Já už strašit nebudu,
nebudu, nebudu,
radši... radši... – já nevím co,
ale prostě strašit nebudu.*

*A z ducha se stal dočista
duch – pomlčka – penzista,
a na hradě je v noci svatej klid.*

*Tím končí pověst o duchu,
co v službě dostal záduchu
a dneska musí na vejminku žít.*

Tuhletu písničku jsem pak opatřil melodií a zpíval jsem ji nevalným způsobem u táboráku v lesích nedaleko Manětína. Rozléhalo se to tam. Nevím, co ještě k tomu dodat.

/4/

Pak nastalo období, kdy jsem to nevydržel a začal jsem hrát divadlo, alespoň loutkový, když už to nešlo jinak. Můj otec byl od nepaměti loutkář, a protože měl vynalézavou povahu, opustil záhy marionety, loutky voděné shůry, a začal experimentovat. Vymyslel si loutkové divadlo voděné jaksi zezadu. Sestavil a vyrobil orchestr, což byl vlastně jakýsi reliéf, oživovaný za stěnou pomocí různých páček, drátků, provázků,

nafukovacích balonků... Když se s tímto zařízením manipulovalo, loutkoví hudebníci si přikládali nástroje k ústům nebo pod bradu, nadouvaly se jim tváře, kouleli očima a to vše za doprovodu reprodukované hudby. Později pak přešel tatínek na loutky vedené po javansku, zdola, a u nich setrval. Hrál jsem v jeho tříčlenném souboru, ale nebylo mě při tom vidět a to mne – decentně řečeno – neuspokojovalo. Chodil jsem pouze číst své jméno na plakátovací plochy, ale bylo nutno jít až docela blízko k plakátu, aby ho jeden vůbec postřehl. Potom se o nás psalo v nějakém časopise a při té příležitosti jsem byl vyfotografován po otcově boku jako fámulus a to už mou slávychtivost poněkud uspokojovalo.

Potom jsem začal psát loutkovou hru ve verších – moc se toho z ní nedochovalo:

Zbrojnoš: Skloň hlavu. Svět to neviděl.

To už bys mohl vědět.

44

*Honza: Proč já bych se mu klanět měl,
když on si zůstal sedět?*

*Král: Za tyhle řeči, mladíku,
budete hořce pykat.*

*Honza: Poslouchej, králi Jeníku,
mohli bychom si tykat.
Vždyť já jsem Honza a ty též.
Tak co? Půjdem to zapít?*

*Král: Vsadte ho v tu nejhlubší věž.
A kat ho může trápit.*

(Zbrojnoš a Honza odejdou. Honza odcházeje kroutí hlavou.)

Princezna: Co ve věži se bude dít?

Král: To nechtěj, dcero, vědět.

*Princezna: Prosím tě, otče, nech ho žít
a mě tam pošli sedět.
Prosím tě, prosím.*

Král: Přestaň už

*a posnídat pojd' radši.
A věř mi, dcero, že ten muž
bude o hlavu kratší.*

(Vchod do podzemní kobky. Před těžkými kovanými dveřmi stojí zbrojnoš s halapartnou.)

Princezna: Jak je zde chladno..., dobrý den.

*Není vám tady zima?
Jděte na slunce. Trochu ven.
Vždyť z toho kouká rýma.*

Zbrojnoš: Spanilá slečno, lituju.

*Nemůžu, neboť vartuju.
Služba je služba.*

Princezna: To já vím.

Však já tu za vás postojím.

Zbrojnoš: Spanilá slečno, lituju.

*Nemůžu, neboť vartuju.
Služba je služba.*

Princezna: Chcete spát??

*I strážný si rád pohoví.
Já tady budu za vás stát
a nikdo se to nedoví.*

Zbrojnoš: Spanilá slečno, lituju.

Nemůžu, neboť vartuju.

Princezna: Povídali si lokaji,

*že U tří borovic rum zadarmo dnes dávají.
Nevíte o tom nic?*

Zbrojnoš: Co? Rum? Zadarmo? Dávají?

*A U tří borovic?
Že povídali lokaji?
Ne, o tom nevím nic.
Kdyby, slečno, pár malých chvil
jste mi tak věnovala,
jen co bych si tam odskočil,*

*kdybyste tady stála...
Já jednám proti předpisům,
ach běda, třikrát běda.
Služba je služba – rum je rum
a služba se pít nedá.
(Utíká pryč.)*

*Princezna: (Rozhlédne se, pak vezme veliký klíč visící na dveřním trámu
a odemkne vrata kobky.)*

Honza: (Nejprve vystrčí hlavu ze dveří a rozhlíží se. Potom nesměle vyjde ven.)

Princezna: Co koukáte? Jste svoboden.

Honza: Je pravda to, či není?

Jak jsem se dostal z kobky ven?

Princezna: Co koukáte? Jste svoboden.

Honza: Král dal mi odpuštění?

Princezna: Král nikdy nevezal nazpátek

rozsudek, který vyřknul.

A rozdal hodně oprátek.

I vám už jednu přříknul.

Honza: Král že mi přříknul oprátku

za moji malou vinu?

Že nemám úctu k pozlátku,

za to mám dostat oprátku

a rukou kata zhynu?

Princezna: Říkám vám, že jste svoboden.

Můžete jít, kam chcete.

Honza: Mohu jít – třeba z města ven?

Princezna: Říkám vám, že jste svoboden.

Tak co? Vy nepůjдете?

Honza: Půjdu. Však jednu prosbu mám:

Opustím kobku temnou,

jenom když neodejdu sám.

Já jednu velkou prosbu mám:

Princezno, pojdte se mnou.

To by mohlo stačit. Tuhle pohádku jsem nedopsal, nikdy se nehrála, ale zdá se mi, že jestli se něco z toho, co jsem tehdy plodil, mohlo hrát, tak by to mohla být nejspíš takhle pohádka, protože rýmy ani moc nekulhají a pro děti už byly napsány horší věci.

Psal se tehdy rok 1952 a já šel na vojnu. Ale to už je zase jiná kapitola.

/5/

Nevím už, která z mých četných tetiček to byla, ale jedna z nich mi vždycky říkala: Když nebudeš jíst, tak tě na vojně zabijou. A tímto apelem docílila, že jsem někdy snědl několik soust přes moc. Když jsem byl u odvodu a zjistil jsem, že podvyživený neberou, měl jsem tetičce za zlé, že mi neříkala: Necpi se, vezmou tě na vojnu. Nebyl jsem totiž podvyživený, i když k tomu moc nechybělo. Když jsem šel na vojnu, vážil jsem 49 kg netto. Z vojny jsem se vracel šestapadesátikilový. A chytřejší. Poznám jsem život i z poněkud jiné stránky a vůbec toho nelituji. Ty dva nekonečné roky se mi po pětatřiceti létech zdají být několikatydenním intermezem v mém pestrém životě, zatímco zkušeností na vojně získaných využívám dodnes.

Představa, že budu vojákem, se mi zdála absurdní. Když jsem pak zjistil, že vojákem budu, zdálo se mi absurdní, že bych mohl být vojákem armádě něco platným. V mých dvaceti letech byli mou nejoblíbenější četbou dekadenti. Ano, dekadenti. Byla to zřejmě logická reakce na padesátá léta s jejich *Ještě radostněji a odhodlaněji...*, a tak jsem obdivoval duchaplnost Oscara Wilda, zvláštním pak způsobem se mě dotýkala lehká básnivá morbidita Jiřího Karáska ze Lvovic, rozteskňovala mne *Mstivá kantiléna* a byl tu taky Arthur Breisky, jehož životopis byl jeden čas mou biblí. Jednou, když jsem v ateliéru promítal epidiaskopem obrázky k přednášce nějaké paní kunsthistoričky, dostal jsem za tuto službu *Důvěrný deník* Charlese Baudelaira – jednu z prvních knih, kterou jsem přečetl několikrát za sebou, aniž bych jí porozuměl, ale která mě právě tou svou nejasností nepřestávala přitahovat. Začal jsem si objeovat prokleté básníky. Díky Marcelu Pokornému, který krom

toho, že byl výtečným kostýmním návrhářem, byl mi jeden čas i velkým rádcem ve věcech vkusu a staral se o mne i při výběru literatury, poznal jsem Franze Kafku v době, kdy ještě nebylo v módě znát jeho dílo.

Člověk s určitým literárním přehledem si může z těch několika jmen, která jsem zde uvedl, udělat celkem zřetelnou představu o mém povahovém založení. Pro ty ostatní aspoň krátkou informaci: Člověk čtoucí Karáska ze Lvovic nemůže být oporou žádné armády na světě, natožpak armády socialistické. Je spíš neduživý než jakýkoliv jiný a pro vojenské účely je naprosto nezpůsobilý.

S kufrem, v němž jsem měl předepsané potřeby, dostavil jsem se do příslušné sokolovny, myslím, že to bylo ve Vršovicích, kde se po celý den konaly zábavné pořady pro brance. Byl jsem jeden z mála branců, jehož harmonikáři a estrádní komici nerozdováděli, ačkoliv snaha a dobrá vůle se jim upřít nedala. Karásek ze Lvovic, zasunutý kdesi v mém nitru, jim nedal šanci. Ale byla tu taky má touha být komikem, která tak trochu absurdně se dělila o mou duši s básníkem-dekadentem, a tak jsem zapškle pozoroval z kouta dění na pódiu, hodnotil jsem plynoucí program a jeho slabou úroveň a uvažoval jsem, že kdybych já byl tím komikem, tak...

Zkrátka kromě dekadence mě taky okouzlovala komika, hlavně pak V+W, a dodnes nevím, jak se ty dva protiklady do mne vešly. Ale byly tam. Komická stránka mé povahy se projevovala většinou tím, že jsem se snažil být vtipný, mnohdy za každou cenu. Asi jsem tím šel mnoha lidem na nervy. Nevím. Víím jen, že s těmito vklady jsem šel na vojnu. Úvodní estráda si mne tedy nezískala a pak jsme odešli na nádraží Praha-střed a tam nás nastrkali do vlaku. Nikdo z nás netušil, kam jedeme. Teprve po chvíli jízdy přišel mezi nás důstojník a oznámil, že cílem naší cesty je Slaný. Branec Sejk zatím hrál na tahací harmoniku píseň *Vltavo, Vltavo* a kdosi další nás ujišťoval, že Slaný je docela blízko Prahy, a to byla příjemná zvěst.

Byla už noc, mlhavá a vlhká, když jsem pochodoval nevalně osvětlenou slánskou ulicí směrem ke kasárnám. Zpíval jsem jako ostatní

píseň o královně, která sama ceduličku psala, a přitom jsem v duchu myslel na svou budoucí dráhu komika a byl jsem odhodlán všechny volný čas na vojně – kolik ho asi bude? – věnovat přípravě na tuto profesi. Kultura v té podobě, jaké jsem uvykl v Praze, mi tu pochopitelně velmi scházela. Chodil jsem do slánského kina na kdejaký film, když jsem se občas dostal domů, přinesl jsem si s sebou do kasáren pár knížek, ve slánském divadle jsem pak viděl v provedení kladenského divadla jednu z mála operet, kterou jsem uznával – *Mam'zelle Nitouche*. Jednou tam taky přijel na zájezd orchestr Zdeňka Bartáka a kytarista Jirmal (se kterým jsem pak po mnoha létech natočil řadu snímků pro rozhlas) mě nadchl písničkou *Andulo, já už tě nemiluju, protože nejsi můj typ*. Taky jednou za námi přijel čínský armádní soubor a předváděl v amfiteátru mnohahodinovou čínskou operu, při níž naši vojáci vystaveni pražícímu letnímu slunci trpěli jako zvířata. Jediný veliký zážitek, na který jsem pak mnoho dnů myslel, byla gramodeska, kterou kdosi pustil do reproduktorů o přestávce. Ponejprv jsem tehdy slyšel překrásnou Vlachovu a Werichovu nahrávku písně *Tmavomodrý svět*. Dodnes ji ctím a pouštím si ji.

Tohle všechno bylo kulturní vyžití jaksi pasivní. Chtěl bych se však zmínit i o své kulturní aktivitě, kterou jsem v souladu se svými záměry začal na vojně záhy rozvíjet.

Jednou nám oznámili, že místní skupina ČSM v Knovízi má s naší posádkou jakési družební vztahy, v intencích požadavku doby, a že by bylo na místě je jet posílit. Spolubojovníci to nadšeně uvítali, protože v knovízské organizaci ČSM bylo dost holek. Ne sice tolik, aby se dostalo na každého, ale šanci měl každý. Mě daleko víc zajímala okolnost, že je pro takovou příležitost zapotřebí sestavit umělecký program. Kdo se na to hlásí? Já.

Přidal se ke mně Jirka Bartoš, můj nejlepší kamarád, kterého jsem na vojně měl. Velice dobře zpíval, a tak jsme začali připravovat něco, co Knovíz ještě nezažila. Rozhodl jsem se, že složím jakýsi kuplet s vojenskou tematikou. Melodii jsem pochytil z nepřátelské vojenské stanice American Forces Network a slova vypadala takto:

*Když zima je a když je mráz
Ať se nikdo neplete
A nemyslí si že v ten čas
Snad láska nekvete
Na zimní dobu si ještě dnes
Milý vzpomíná
Jak chodívali spolu
Z kina do kina*

Druhá sloka už byla vojenskou tematikou poznamenána a navíc obsahovala i jakousi satiru na finanční situaci vojáků základní služby.

*Byl první máj byl lásky čas
A poblíž kasáren
Ku lásce zval hrdliččin hlas
Vojáky lákal ven
Za město místo do kina
Jdou milí raději
Ono je to totiž
Přijde levněji*

50

Měl bych dodat, že k písničce jsem nakreslil obrazy podle vzoru pouťových zpěváků. K tomu, na němž byl zobrazen voják jdoucí s děvčetem do háje, se zpívalo:

*I zobrazený vojín jde
Z úsporných důvodů
Svou přítomností oblažiti
Matku Přírodu
Tak jako dříve do kina
Jde s milou v zelený háj
A slaviček zpívá
Že už je tady máj*