

ALEXANDER GOLDSCHIEDER

CÍLENÉ NÁHODY



Cílené náhody – e-kniha
Alexander Goldscheider
Copyright © Alexander Goldscheider, 2020
Vydal Romantic Robot v roce 2021
Všechna práva vyhrazena.
Žádná část této publikace nesmí být rozšiřována
bez písemného souhlasu majitele práv.



Vyšlo také v tištěné verzi (Pointa, 2020)
Objednat můžete na:
www.pointa.cz
www.albatrosmedia.cz



**Alexander
Goldscheider**

**CÍLENÉ
NÁHODY**

© Alexander Goldscheider, 2020

ISBN tištěné verze 978-80-7650-102-7

ISBN e-knihy 978-80-270-9040-2 (2. zveřejnění, 2021) (epub)

ISBN e-knihy 978-80-270-9041-9 (2. zveřejnění, 2021) (mobi)

ISBN e-knihy 978-80-270-9039-6 (2. zveřejnění, 2021) (ePDF)

Věnováno všem, kterým se v knize věnuji s láskou



Už ani nevím, kdo mě na jaře roku 2017 pozval na Facebooku do skupiny *Židovské vtipy*. Několika originálním jsem se zasmál, pár ze svých oblíbených, na něž jsem nenarazil, jsem přidal sám, až jsem byl upozorněn, že jeden už se ve skupině objevuje periodicky. Než riskovat, že se budu opakovat, napsal jsem v srpnu 2017 několik vlastních příběhů, které se setkaly s okamžitým ohlasem, pobídkami k dalším a zakrátko i k apelu, abych je sepsal a vydal knižně.

Se zvuky psacího stroje jsem vyrůstal, když táta pár metrů od mé postele po večerech a nocích psával články a reportáže. Má obliba matematiky mě vedla k počítání vyťukaných písmen a snaze odhadnout okamžik, kdy už bude muset dojít k energickému posunutí celého válce. Když táta psal rychle, usínal jsem blaze za pravidelného rytmu a druhý den ráno jsem ho k jeho pobavení i uspokojení příslušně chválil.

Bylo takřka logické, že jednou zkusím psát i já, a v sedmnácti už jsem měl uveřejněné první články. Jeden z nich, rozhovor s Gilbertem Bécaudem, mi otevřel dveře k publikování na celou řadu dalších let. Snažil jsem se jít svou cestou, a tak jsem se na rozdíl od „filmového“ táty věnoval psaní o hudbě. Trochu jsem to přehnal, když jsem se v srpnu 1968 životní náhodou ocitl v New Yorku, a místo abych se soustředil na život v Novém světě, jsem do toho starého psal články o hudebním životě v Americe.

Můj milovaný a mnou obdivovaný táta věděl o filmu tolik, že jsem i já chtěl psát o hudbě fundovaně, a proto jsem po návratu z USA vystudoval hudební vědu na Filozofické fakultě Karlovy univerzity. Mými nejoblíbenějšími předměty se staly kontrapunkt a harmonie, které mě učili skladatelé Petr Eben a Vladimír Sommer, a časem jsem shledal mnohem „rajcovnější“ nepsat o někom a o něčem, ale něco vlastního. A tak jsem z pozorovatelný přešel na bojiště a začal psát písničky. Obojí se nedalo dělat současně, a trochu paradoxně jsem coby vystudovaný muzikolog psaní o hudbě zanechal a věnoval se skladatelské, interpretační a producentské činnosti.

V mých jedenatřiceti jsme emigrovali do Londýna, kde jsem plánoval pokračovat v tomtěž, ale po dvou letech, dvou sólových LP deskách a nepředvídaně žádném honoráři za ně se nedalo se dvěma malými dětmi žít bez příjmu. Zachránila mě další naprostá náhoda, kterou jsem přešel do světa počítačů, do designu a výroby softwaru a hardwaru.

Zůstal jsem v něm ponořen až do tátovy předčasné smrti v roce 1991, kdy jsem jako Kadiš jemu i více než sto padesáti tisícům dalším, kdo prošli Terezínem, vyprodukoval a vydal dvoj-CD hudby, která tam byla za války napsaná a provedená. Vrátilo mě to jak do hudební sféry, tak i k publicistice. Svět počítačů jsem vděčně opouštěl s tím, že nás postavil na nohy, zajistil nám rodinnou existenci a získané znalosti mi přišly vhod jak při přípravě dalšího velkého muzikologického projektu, tak i při práci v mém hudebním studiu, které jsem si v mezích vybudoval.

Zdravotní problémy mě přiměly k překotné snaze napsat si *Requiem*, a tak jsem podruhé opustil veškerou hudební publicistiku a věnoval se jen hudbě. Napsat stominutové *Requiem* se ukázalo snadnější, než jsem si představoval, ale realizovat nahrávku až nepřekonatelně náročné – umělecky, časově i finančně. Ve snaze o odstup jsem opět vybočil do zcela jiné oblasti a svou vášeň sběratele „angličáků“, miniaturních modelů Matchbox, jsem převedl do velké výstavy v pražském Uměleckoprůmyslovém muzeu. Při přípravě četných výstavních textů jsem začal vzpomínat a psát nejen o sbírání autíček.

Když postupně zemřeli prarodiče, táta, strýc Honza a máma, uvědomil jsem si, o co více a dříve jsem měl poznat a zaznamenat pestrou rodinnou historii. V roce 2017 jsem proto ve velké fotoknize shrnul a dokumentoval to nejdůležitější, co by jednou mohlo chybět našim potomkům. A konečně sepsování rodinné historie nevykloučovalo psát literaturu a paralelně skládat hudbu.

Můj život je protkán a ovlivněn tolika až neuvěřitelnými náhodami, že snad ani nemohou být náhodné, ale někde, někým, něčím cílené. Mám rád tradici a do skupiny *Židovské vtipy* jsem o nich od srpna 2017 napsal každý čtvrtek o půlnoci celkem 150 příběhů. Tato kniha z mnohých čerpá a pokrývá většinu rodinné historie a mého života do návratu z New Yorku v roce 1969 s občasným zabroušením do pozdějších zážitků. Škoda že kniha neumožňuje stejnou interakci jako sociální síť, a třeba se ještě dožiji takového média, které obě propojí. Pokud ne, rád bych se vši radostí a skromností pokračoval s příběhy ze svého života za normalizace v Praze a v emigraci v Londýně v druhém díle svých *Cílených náhod*.

Když skládám hudbu, kterou poté aranžuji a nahrávám, mám na hlavě dva rozdílné pomyslné klobouky. V momentě, kdy skladbu nebo píseň považuji za hotovou a nasadím si klobouk interpreta, dívám se na jejího tvůrce jako na někoho docela jiného, jako bych to už ani nebyl já. Při té příležitosti nepochybuji, že tvůrce dělal, co uměl a mohl, lépe to nešlo, mělo to tak být a je to uzavřená kapitola. Jen zřídkakdy něco zpětně měním, i když bych snadno mohl.

Když se ohlížím na svůj život, i tam jako bych se díval na někoho jiného, zejména v dětství, kdy jsem rozhodnutí musel nechávat na druhých, především na rodičích, které jsem miloval a snažil se jim vyhovět. Tam už však nejde změnit nic, snad jen v podvědomém idealizování si minulosti. Oškřít si ji nemám ani trochu proč.

A tak dnes pohlížím na své dětství s velkorysým porozuměním pro kluka, který měl bezmezně rád svého tátu, byl trochu traumaticky ochuzen o většinu jeho rodiny, miloval neméně, jen už trochu komplikovaněji mámu a její nesourodou rodinu, bral leccos mimořádného jako normální, ať už třeba dětství strávené v Divadle E. F. Buriana, kde máma hrála, nebo pobyty na spisovatelských a novinářských zámcích v Dobříši a Roztěži, spojené s tátovou prací.

Vlastně cokoliv tehdy běžně se zpětně jeví jako šťastné a takřka idylické, graduje postupným politickým uvolňováním v Československu, zkrásní studentskou láskou Irmou, která přerostla v celoživotní, a vrcholí pražským jarem 1968, bohužel nemilosrdně přervaným srpnovou invazí „spřátelených“ armád.

V pozadí přetrvával pocit určitého „nepatření“ do Československa, daný kombinací ruského a židovského původu, který bezprostředně po invazi vedl k téměř ročnímu pobytu v New Yorku a dvanáct let po návratu do Prahy ke konečné emigraci. A všemu vévodily cílené náhody.

**MÁMA
A DIVADLO**



E. F. BURIAN, NINA ZVJAGINA A FRANTIŠEK GORSKÝ

Máma se narodila 3. dubna 1923 v Praze ruským imigrantům Věře Osipovně, rozené Placatkové, a Michailu Petroviči Zvjaginovi. Táta o rok a tři dny později v Plzni původem rakouské mamince Serafině Weiszové a alespoň jednomu v Česku narozenému prarodiči, Oskaru Goldscheiderovi. Mé rodiče spojily cíl a náhoda s jedním společným jmenovatelem: geniálním divadelníkem, skladatelem, libretistou, dramatikem, spisovatelem, novinářem, básníkem, filmovým režisérem, dirigentem, klavíristou, malířem a zpěvákem E. F. Burianem. Nebýt jeho, nepřišel bych nikdy na svět.

V roce 1939 narazila babička na inzerát, že Burian otevírá soukromou hereckou školu a mou šestnáctiletou mámu do ní bez velkého ptaní přihlásila – prý ji tam odvedla doslova za ruku. Třidvacátého prosince téhož roku složila máma úspěšně zkoušky a v Burianově divadle, ať už jím vedeným nebo po smrti nesoucím jeho jméno, zůstala po celý život.

„Páni, já, takový komunista, a přijímám do školy dceru bělogvardějce,“ pozastavil se sám nad sebou E. F. Burian. Když jí poprvé ukázal, kde bude mít svůj stolec, a druhý den se přišel zeptat, zda je vše v pořádku, spatřil, jak máma celá rudá honem zavírá šuplík s líčidly. Zajímalo ho proč a stálo ho dost přemlouvání, než mu ho máma otevřela. Nemohla v něm mít nic nevinnějšího: svou panenku na hraní.

*Mámin
průkaz
Soukromé
herecké
školy
Emila
Františka
Buriana.
Fotografie
na protější
straně:
Miroslav
Hák.*


Narozeni v. <i>Slava</i>	Křestní list ze dne <i>3. dubna 1923 v Anale č. 301/23, fol. 24</i>
Přihlíbí do <i>Slavy</i>	Donoší list č. <i>6043</i> ze dne <i>10. I. 1938</i>
Zdrav. Zdráva	Vyvěděni lékale ze dne <i>3. I. 1938</i>
Přijímací zkouška dne <i>14. II. 1938</i>	

Zapsáno dne
4. II. 1938

**Soukromá
HERECKÁ ŠKOLA
EMIL A FRANTIŠKA
BURIANA**
správce školař

Jakékoliv záznamy provede vždy jen správce školy, nebo profesor.

Pro školy herecké školy vydal
v roce 1939—1940

kruh přátel 

Děti
Školní *Nina Zvjagina*

byl(-a) přijat(-a) do herecké školy **D** o je
jejím žákem na zkoušku do *1938* .. 1938 ..

H

Praha, dne *3. II. 1938*

Táta měl na rozdíl od mámy divadlo jako cíl. Oč byla jeho cesta k herectví složitější, o to byla herecká kariéra kratší. Do snů a plánů zasáhly nejprve nástup fašismu a druhá světová válka, kdy kvůli židovskému původu nesměl koncem třicátých let ani chodit do školy, natož někde veřejně hrát. Až neuvěřitelně se ale mohl plně věnovat divadlu v přestupní stanici do vyhlazovacích koncentračních táborů, v Terezíně, kam byl z Plzně transportován se svou mámou Serafinou 18. ledna 1942.

Měli štěstí, že tátův starší bratr Honza byl už v předchozím, vůbec prvním transportu do Terezína, památném Ak I, v němž bylo 24. listopadu 1941 posláno 342 mladých mužů budovat terezínské ghetto. Jejich povolávací rozkaz obsahoval celou řadu příslibů, od naprosto lživých, jak budou moci jezdit o víkendech domů, až po alespoň částečně dodržovaný a přínosný, že spolu se všemi rodinnými příslušníky nebudou posláni do dalších lágrů. Táta tak díky tomu v Terezíně recitoval a hrál téměř dva roky, než byl slib porušen a všichni tři „šli“ do Osvětimi a ještě dál. Této části jeho života se věnuji v kapitole *Sbohem, civilizace*, kde uvádím i tátovy vlastní vzpomínky. S potěšením tu ale ocituji pár řádek Dr. Petra Riesela z jeho sborníku dopisů a vzpomínek *Protestuji* (2012):

„Jednou máma přivedla nějakého staršího kluka, který seděl osamocen na chodníku. Ukázalo se, že to byl syn židovských známých mých rodičů, který přišel o oba rodiče, a tedy i možnost bydlení. Máma ho vzala k nám domů. To bylo oživení. Ten kluk byl téměř dospělý a v průběhu let dělal zkoušky na školu v Praze. Chtěl být hercem. Dodnes si pamatuji, jak se učil zpaměti Nezvalovu báseň ‚Edison‘ a básně ze sbírky *Splav* od Fráni Šrámka. Chodil po pokoji a recitoval, já jsem poslouchal a byl jako u vytržení.“

Ten kluk byl můj jedenadvacetiletý zubožený táta, který seděl na chodníku proto, že neměl ani kam jít, ani sílu vstát. Vrátil se do Plzně po všech lágrech a pochodu smrti v hrozném stavu, v jejich bytě bydlel někdo jiný a nepustili ho ani dovnitř. Kromě svých berlí neměl nic, a co hůře, zřejmě ani nikoho, kdo by byl přežil. Petrova máma Irena, „teta Rieselová“, jak jsem ji znal z vyprávění, tátu zvedla, vzala k sobě a žil s ní a jejími syny Petrem a Honzou dalšího půl roku jako vlastní.

S Petrem zůstali celoživotními kamarády, a když už byl táta koncem roku 1990 smrtelně nemocný, jel se za ním rozloučit do Vlašimi, kde Petr žil. Všechny básně mu tam zpaměti poznovu odrecitoval.

E. F. Burian skončil po svém zatčení v dubnu 1941 také v Terezíně, ale jako politický vězeň v separátní Malé pevnosti, nikoli v ghettu. I on tam v strašných podmínkách recitoval, památně v předvečer 1. máje Máchův *Máj*, než byl transportován do koncentráků Dachau a Neuengamme. S tátou se tak poprvé setkali až po válce, kterou oba přežili doslova zázrakem.

„Když se poprvé zjevil na zkoušce, jako by přišel z jiného světa,“ vzpomínala ráda máma na první moment, kdy tátou v prosinci 1945 představil E. F. Burian jako nového eléva ve své poválečné herecké škole pod jménem *Studio 46*.



„Vypadal tak exoticky, uhrančivě, měl v sobě tolik smutku, něhy, ale i nepřístupnosti, až jakoby arogance, a mohla jsem na něm oči nechat.“

Táta k mámě nepřístupný nebyl, a nejenže spolu hráli celkem v sedmi představeních, ale začali spolu takřka okamžitě chodit.

Táta se zotavoval z válečného utrpení, E. F. Burian ho aktivně podporoval ve vysněné herecké dráze a obsadil ho během pár let do menších rolí v jednácti hrách.

Na fotografii vlevo je táta 24. ledna 1946 ve slavné Burianově inscenaci *Žebrácké opery* autorů Bertolta Brechta a Kurta Weilla.

Mámin herecký náskok šesti let udělal své a v roce 1947 už hrála hlavní roli ve slavné Burianově inscenaci *Věra Lukášová*. V divadle používala po celý život své rodné příjmení Zvjagina, zatímco táta se pro hereckou kariéru přejmenoval na Gorský. S dojetím i pýchou je spolu nacházím na divadelních programech, byť vím prakticky jen já, že pod dvěma tak různými jmény se skrývají moji rodiče.



Táta nebyl jediný, kdo se po válce přejmenoval. V D⁴⁷ je s ním na programech uváděn Pavel Gabriel, jehož jméno je i na zadní straně divadelní fotografie z té doby. Přišel mi na ní povědomý a najednou se mi vybavila vzpomínka, jak jsme se v roce 1989 sešli s tátou v Paříži na oslavách dvou set let Francouzské revoluce. V sobotu dopoledne 15. července jsme šli na procházku liduprázdným městem, které se vzpamatovávalo z bouřlivých oslav. V jedné předlouhé pusté pasáži šel proti nám postarší pár, a jak se k nám blížil, táta náhle zvýšil hlas, aby byl v rezonujícím zaskleném prostoru dobře slyšet:

„Představ si, že tady proti nám jde Paťa Fischl, se kterým jsme se od dob, kdy jsme spolu hráli v Děčku, neviděli. Jestlipak mě po čtyřiceti letech pozná!“

Paťovi to chvíli trvalo, než se s tátou v slzách mocně objal:

„Proboha, Franto, jsi to opravdu ty a odkud se tu bereš?“ vypytał se v údivu.

Vzpomínali spolu na všechna představení v Terezíně i u E. F. Buriana, především na hru *Esther*, v níž hráli v obou prostředích. O třicet let později jsem nemohl jméno Fischl najít na žádném programu, než mi došlo, že to byl Pavel Gabriel! Místo svého příjmení totiž po válce používal prostřední jméno Gabriel, a to až do roku 1949, kdy uprchl do Izraele, kde přešel k jménu Gabriel Dagan. Svého syna pojmenoval Michael Filip Dagan, aby případně i on mohl odložit židovské příjmení Dagan a být jako Michael Filip méně nápadný. V D⁴⁷ to Paťovi moc nepomohlo: ve hře *Esther* hrál roli Druhého žida...

D⁴⁷ • České moderní kulturní středisko

Obsazení:

Aliver, král Perský a Medij	J. Kozák
Yatta, královna a jeho žena	M. Kolářková
Amas, králov	R. Hočák
Zaref, královna, Amasova žena	D. Paulevská*
Esther	H. Rotenková*
Mardocheus	L. Malý*
První komorník	P. Gabriel*
Druhý komorník	V. Maccour
Oporůvák	J. Břandys
Kat	L. Grela
Seba	L. Fráňková*
První sedlák	F. Goravský*
Druhý sedlák	K. Vavřík
První panna	H. Zvjagina
Druhá panna	E. Vojtěšová*
Třetí panna	M. Langhamová*
První šid	V. Maccour
Druhý šid	P. Gabriel*
První strakonou	O. Motyčková
Druhý strakonou	V. Šramlíková

STAROCESKÁ LIDOVÁ KOMEDIE

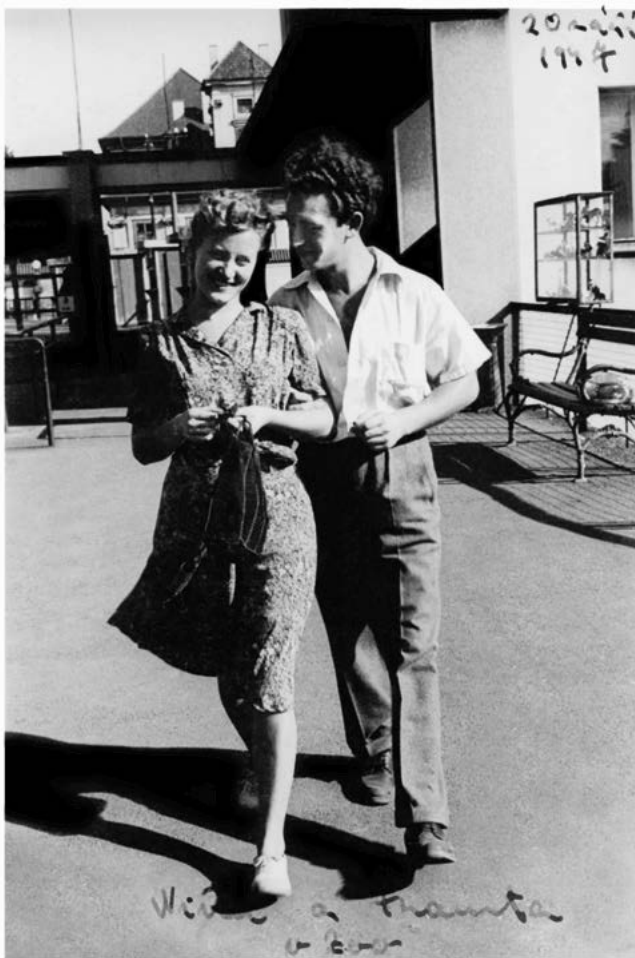
2. ESTHER

Režie: E. F. Burian
Výprava: J. Raban
Pomocná režie: E. M. Bergerová
Tanec: O. Motyčková

Inspektor: V. Forejt
Svlci: J. Flaša, S. Landa, J. Mandau, J. Musil, J. Sindařil, J. Vojtěch
Stavi: J. Beňa, J. Dušek, V. Hlídek, F. Kopecký, F. Kačera, V. Novák, M. Škár

* člen Studio D 47

„Moje jediné přání je: jít za dva roky spolu tou cestou, jako jdeme tady na obrázku, a mít se tak rádi, jako se máme teď,“ napsala máma na rub fotografie z pražské zoo v září 1947, necelé dva roky poté, co se do sebe s tátou zamilovali.



Její přání mělo jednoduchý důvod: tátu, přestože byl válečným utrpením hodně poznamenaný fyzicky i psychicky, odvedl v srpnu jeho o něco starší koncentračnický kolega, doktor, na vojnu. Táta na to po celý život vzpomínal s hořkostí. Naštěstí ho herecký, pěvecký a hlavně konferenciérský talent dostal do Armádního uměleckého souboru, neporovnatelně lepší alternativy, než byla degradující dvouletá vojenská drezúra. Na četných zájezdech po českých a moravských kasárnách si bohužel nakonec překřičel hlasivky a po jejich operaci musel hereckou kariéru vzdát. E. F. Burian se ho ještě pokoušel přemluvit, aby divadla nenechával, ale marně. Máma, která tátu obdivovala snad ve všem, nepovažovala konec jeho herectví za přílišnou škodu a viděla jeho talenty jinde.

Zatímco máma byla celý život orientována jen a jen na divadlo, táta měl naštěstí ještě jednu velkou ambici a zároveň koníčka: být novinářem a věnovat se především filmu. Nejblíže přítel tátova bratra Karla, Jiří Žák, jemuž věnuji předposlední kapitolu, byl šéfredaktorem magazínu *Haló - Nedělní noviny* a dal tátovi první žurnalistickou příležitost.



Nemalým bonusem bylo, že redakce sídlila padesát metrů od divadla a v expedičním oddělení pracovala o generaci starší Marie Junová. Když seznala tátův osud, snažila se mu okamžitě a nezištně pomoci. Měli s manželem správcovský byt hned za rohem ve Zlatnické ulici 8, kde věděla o malém prázdném bytě v zadním traktu, a pomohla ho tátovi s mámou získat.

Všechno pak šlo rychle za sebou, byť ne nutně zcela plánovaně: mámě se přání lásky po dvou letech splnilo, měli s tátou kde žít, 11. listopadu 1949 se vzali a o sedm měsíců později jsem se 22. června 1950 narodil.

Ne všechny rodinné svatby a data narození byly ideální a v ideálním pořadí. Máma se narodila rodičům pět měsíců po svatbě, a jak se ukázalo, moc neplánovali ani ji, ani společný život. Jako pravoslavní věřící se o něj pokoušeli, a jestli je něco později spojilo, tak zásadní odpor k tomu, že si má jejich dcera vzít někoho s docela jiným vyznáním. Mámu varovali, že ji proklejí, a tak si tátu vzala tajně. Táta v rozčilení zapomněl koupit svatební kytici, sehnal ji až na poslední chvíli, ale nakonec posloužila jinému účelu. Když naši po obřadu na Staroměstské radnici vešli do protější kavárny, spatřil táta svou zbrusu novou tchyni, jak tam se svým typickým lorňonem a drahocennou špičkou kouří a popíjí. Máma vzala kytku a poslala ji i se svatebním oznámením po číšníkovi své mámě ke stolu. Na reakci nečekala.

Mé narození ale naši očekávali toužebně...



Svatební foto mých rodičů 11. listopadu 1949.

LONDÝNSKÁ A ZLATNICKÁ, GOLDSCHIEDER A ALEXANDER

Nejsem žádný fatalista, vždy jsem věřil ve svobodnou vůli a vlastní příčinnost, ale leccos jako by bylo v mém životě předurčeno, přinejmenším symbolicky. Na svět jsem přišel v porodnici v Londýnské ulici v Praze a do Londýna jsem nakonec odešel žít. Po celodenním porodu jsem se narodil přidušený, museli mě křísit, a nikdy jsem pak nenosil rád kravaty ani nic jiného, co by stahovalo krk. Nedostatek kyslíku prý také přispěl k permanentnímu neklidu, nespavosti, lásce k hudbě, jazykům, matematice – a k životu vůbec.



Zlatnická ulice, *Goldschmiedgasse*, kde jsem vyrůstal, byla pro změnu spřízněná s mým příjmením. *Goldscheider* už ale nikam jinam moc nezapadalo, málokdo ho dokázal správně napsat a mnozí ani vyslovit: porůznu se komolilo, typicky s přidávaným n jako *Golčnajdr*. Žil jsem v představě, že je německé, byť to táta potvrzoval nepřesvědčivě a nerad. Jak jsem vyrůstal v nelásce vůči Německu a jeho zvěrstvům za druhé světové války, německé příjmení mě nijak netěšilo a jeho význam „třídič zlata“ se na mne rovněž nevztahoval.

Zlato a šperky bývaly všude jen předmětem hádek, které jsem vůbec nechtěl, ale odnesl si poněkud mylné přesvědčení, že je dobře je vůbec nemít. Také jsme ostatně žádné neměli: tátově rodině vzali vše nacisté a mámině bolševici s tím, že nejcennější klenoty, které babička dokázala vzít na útěku z Ruska s sebou, buď prodala, nebo je rozkradly „přítelkyně“, což se doma často přetřásalo.

Naši mi k už tak dlouhému příjmení vybrali adekvátně dlouhé jméno – Alexander, kterým mě oslovovala jen moje klavírní profesorka Zdena Janžurová, a to pouze tehdy, když jsem přišel na hodinu nepřipravený. Za života v New Yorku a Londýně mi tak pak říkali jen ti, kdo se mi snažili něco prodat a doufali, že si mě získají používáním jména namísto příjmení. Netušili, že dosáhnou pravého opaku, protože slyším jen na „Saša“.

Vždy jsem předpokládal, že jméno Alexander bylo vybráno díky máminým ruským rodičům, ostatně dávat ruská jména byl všeobecný poválečný zvyk zejména v rodinách, kde Rudá armáda přispěla k záchraně životů. V dětství jsem nicméně neměl ponětí, že to byl i případ mého táty, kterého nestačili zavraždit v Auschwitzu a byl poslán transportem dál, než tu nejstrašnější továrnu na smrt osvobodili Sověti. Stejně tak jsem netušil, že mé německé příjmení je ve skutečnosti židovské, a o půl století později jsem nemohl uvěřit, že hned tři z prvních Goldscheiderů v rodokmenu byli Alexandři, a jeden z nich navíc rabín. Už menší šok bylo zjištění od nedávno nalezeného kavkazského příbuzenstva, že můj prapradědek z máminy strany byl rovněž Alexander. Co jiného asi tak mohli mít stejnojmenní terský kozák a rabín společného...

TEPLO DOMOVA

Vyrůstal jsem jak v nevědomosti o svém původu, tak i bez prospěchu z honosného příjmení, neobklopen zlatem či sebemenším přepychem, v skromném, tmavém, studeném bytě, který jsem měl nadevše rád. Původně to byla malá dílna bez koupelny a kuchyně, jen s minimální umývárnou, která už byla předělaná na koupelničku s plynovým sporákem: v necelých třech čtverečních metrech jsme měli umyvadlo, vanu, vařič s troubou a prostor pro jednoho stojícího, který mohl vařit a mýt nádobí i sebe, aniž by udělal jediný krok.

Přidruženým usnadněním bylo, že se voda ke koupání ohřívala na sporáku a lila z něj přímo do vany. Na velikánský otlučený hrnec neexistovala poklička, vysoko umístěná okna místnůstky byla těžko dostupná, a tak se pára linula po celém už tak vlhkém bytě v prvním patře nad často používanou a neméně parnou přízemní prádelnou. Byl jsem veden k čistotě a až úzkostlivě ji vždy dodržoval, jen koupání ve vaně nebyla optimální procedura, a to už se ani nebudu rozepisovat o šetření vodou a jejím postupném sdílení – jako nejmenší jsem se stejně koupal první.

Ohřívání vody nebylo ideální, ale zato snadné: škrtno se sirkou a bylo to. Nic ani vzdáleně podobného nelze říci o nekomplikovanějším vynálezu na světě: kamnech na uhlí. Jejich zapalování evidentně nesouviselo s intelektem, alespoň ne v případě mého velmi inteligentního, ale zcela nepraktického tatínka. Standardně neúspěšný proces byl s to ho takříkajíc „vytočit“, a když kamna přes mohutný kouř ne a ne chytnout, dal můj něžný a laskavý tatínek průchod někomu jinému v něm schovanému a nezřízeně proklínal jak výrobce, tak i odborníka, který nám je doporučil a instaloval. Jak jsem později zjistil u obdobně těžko zapalitelných táboráků, můj tatínek nejen nebyl žádný žhář, ale ani adept na amatéra.

Zapálit oheň vyžadovalo evidentně zázrak, který se nepochopitelně snadno a rychle stával našemu sousedovi Josefu Cucovi, za nímž jsem býval vyslán s prosbou o pomoc. O Vánocích jsme mu za to dávali vybrané spisy V. I. Lenina rudé jako oheň a on nám J. V. Stalina s tím, že další rok si je pak naše rodiny vyměňovaly zpět. Nečetl je nikdy nikdo. Dávali jsme si i smysluplné dárky, ale ty jsem dočista zapomněl. Tátova naprostá manuální nešikovnost mu zaručila, že se věnoval jen a jen tomu, co opravdu uměl. Trochu mu to dodnes závidím, protože jsem se musel v životě sám leccos manuálního naučit, tu a tam za cenu neúměrného času.

Libuše Čechová, Burianova asistentka režie a poté i režisérka, vzpomínala, jak k nám přišla poprvé na návštěvu. Doma byla taková zima, že se po chvíli zeptala mámy, zda by nemohla zatopit.

„Radši snad ani ne,“ odpověděla váhavě máma.

„Ty to neumíš?“ zeptala se opatrně Libuše, když viděla plné uhláky.

„Právě že jo. Ale normálně se o to pokouší Franta, je to často velká legrace, a kdyby zjistil, že to umím, tak bych o ni přišla, a ještě bych to pak musela dělat já,“ zněla odpověď mé občas potouchlé maminky.

Vlasta

LIST ČS. SVAZU ŽEN

Číslo 43. • Čtvrtek, dne 25. října 1951. Ročník V. • Kčs 3-50



Ženy, matky! Jedině v míru může být zajištěno štěstí vašich dětí. Pomozte nám prací pro celok, pro vlast k vítězství míru!

Od dětství jsem se musel smířovat se vším, co obnášelo být jedináčkem. Nikdy jsem nezjistil, a snad ani nechtěl, proč jsem jím zůstal, zda přece jen naši nebyli spolu tak stoprocentně šťastni, či to byly jiné důvody, ale o to byl náš rodinný vztah intenzivnější. Mámíni rodiče nestáli ani jeden o druhého, ani o svou dceru, a tak ji vychovala především její milovaná a milující babička. Máma se o to víc snažila, abych vyrůstal v lásce a pohodě já, a snad jen Bůh ví, co jí v tom místy bránilo. Byla nesporně láskyplná jak vůči mně, tak tátovi, jen na mne byla zbytečně přísná a na tátu, řekněme, náladová. Táta byl našťestí jen a jen hodný, něžný a laskavý, a tak nebylo divu, že jsem k němu měl blíže.

Miloval jsem samozřejmě oba a byl jsem také pyšný na jejich práci. Fakt, že tátovy články a mámino herectví měly kvanta čtenářů i diváků, mi imponoval, a svých rodičů jsem si považoval o to více. Měl jsem také rád pracovní prostředí každého z nich, a navíc s pocitem, že tam patřím i já. Do svých zaměstnání mě brávali oba, máma neporovnatelně více a její divadlo se mi stalo v předškolním věku takřka druhým domovem.

Zásadně k tomu přispěl první a současně poslední den v mateřské školce v Klimentské ulici. V bohatém rodinném archivu fotografií, divadelních programů, novinových výstřižků, dopisů, vyznamenání, dokladů a dokumentů všeho druhu je moje titulní fotografie z týdeníku *Vlasta* z 25. října 1951. Celý šťastný si na ní hraji s medvědem velkým jako já nad rádoby strhujícím titulkem:

„Ženy, matky! Jedině v míru může být zajištěno štěstí vašich dětí. Pomozte nám prací pro celek, pro vlast k vítězství míru!“

Medvědovi přivázali na krk stuhu v barvě mého růžového oblečku, do rudé barvy tiráže *Vlasty* a zmíněného hesla mají daleko a souvislosti fotky a sloganu mi poněkud unikají.

Jasnější jsou na mé fotografii z 2. března 1951, kdy jsem se sice nedostal na titulní stranu týdeníku *Beseda venkovské rodiny*, ale skvím se hned na další straně, a tentokrát s jednoznačnou odpovědí na velké *Proč?* přes mou fotku.

„Pročpak mne, maminko, bereš s sebou, když jdeš pracovat do chléva nebo na pole?“ začíná instruktážní článek s nepochybným posláním v posledním odstavci.



Proč?



Takovýk radostí užijíjí děi v mateřské školce velet Čtyřlčet Láni v Brně.

Pročpak mně, maminko, bereš s sebou, když jdu pracovat do chléva nebo na pole? Proč mne necháš hrát si na silnici nebo na dvorku? Proč mne své fuje dozoru starší sestřičce? Věš, kolik rostežáků na mne žhá ve chlévě, na poli, na silnici? Vědy ty, která po řadu let pracuješ v zemědělství, jsi dobře pozna, jak snadno může dospějí žvátě i při největší opatrnosti přijít k úrazu nebo onemocněti. Co potom já - náramně zvlády malý žvátěk, který rád na všechno sáhne, všechno dá do pusy! Copak bys řekla tatínkovi, kdyby nechal růst mladý líp bez ošetření, bez povízkání jímě, že je špatný hospodář, víd? A já jsem také takový mladý stroemek, který potřebuje mnoho péče, mnoho opatrnosti a pořádný dozor! Proč mne neposlíš do jeslí, mateřské školy nebo do zemědělského útluku, jako jímě maminky? Je ti to tam takové hezké. Kdybys jen věděla, kolik je tam krásných hraček, her a všelijakých zá-

bav, jak je to hezké vyrůstat mezi dětmi, o které pečují pánčounka nebo učitelka. Ty, pane, víš co se nám líbí a co nám svědí. Vědy také byla k tomu odborná školka. Už nám novejím hrám, už nám zapít, mpt si svoje přěd jidlem, hraje nám divadlo, vykládá nám o každé kytičce a broučkovi, tak se dovídáme mnoho nového i sál rozum se obhazuje. Dba na to, abychom se v poledne pořádně najedli a potom si lehli. A na tohó všechno ty nemáš čas. Proč já mám být poslední, který nemůže se radovat jako ty ostatní mezi dětmi, protože mne nezavedeš do jeslí, mateřské školy, nebo do zemědělského útluku? Věš mi, že se ti bude lehčeji pracovat, když budeš vědět, že je o mne dobře postaráno. Věš mi, že budu lépe prospívat! A tak, maminko, prosím tě, dej mne mezi děti!

J. Kučerová

„Proč já mám být poslední, který nemůže se radovat jako ty ostatní mezi dětmi, protože mne nezavedeš do jeslí, mateřské školy, nebo do zemědělského útluku? Věš mi, že se ti bude lehčeji pracovat, když budeš vědět, že je o mne dobře postaráno. Věš mi, že budu lépe prospívat!“

Naši to následně zkusili a výsledek se už nedostal do žádného tisku, nýbrž na ceduli na vratech školky:

KARANTÉNA!

Ve školce mě totiž hned po příchodu nutili pít k snídani mléko, na které jsem byl alergický. Statečně jsem odolal všem pokusům dostat ho do mne nejprve mohutným přesvědčováním a posléze silou, začal jsem hlasitě a slzavě řvát a nepřestal až do tří hodin odpoledne. Máma mě našla za dveřmi do školky, kde jsem byl nejbliže odchodu a nejdále od kolektivu dětí i učitelce, které můj pronikavý řev odradil od jakékoliv kolektivizace. Navíc jsem tak nejméně rušil děti v povinném poobědním spánku, ke kterému mě nikdo nebyl s to tak či onak donutit.

Už nevím, jak přesně proběhla konverzace mezi krajně nenadšenou mámou a kritickým učitelským sborem, ale celkový dopad překonal i mé očekávání. Z pláče jsem totiž dostal zánět spojivek, který ode mne promptně chytla celá

školka včetně „odborně školených pěstounek a učitelek“, těch, jak slibovala *Beseda*, co „pane, vědí, co se nám líbí a co nám svědčí“, a ve školce museli vyhlásit čtrnáctidenní karanténu. Vedení školky vyloučilo, že tam budu „lépe prospívat“, a výsledkem byl jednoznačný zákaz: do žádné školky v Praze už mě nevezmou.

Máma byla nucena v rozporu s direktivami *Besedy* mě hned druhý den vzít s sebou ne sice do chléva nebo na pole, ale do divadla, kde mě každý v mých polárních černých brýlích tak litoval, že mě tam mohla vodit až do mých šesti let.

I můj první školní den začal dost katastrofálně, tentokrát sice bez slz a karantény, ale s okamžitým předvoláním rodičů na kobereček k ředitelce školy. Měli jsme totiž každý zazpívat svou nejoblíbenější písničku a já si i při znalosti mnohých vybral tu, kterou táta zpíval s největším gustem, stejně jako tehdy ve škole já:

*Ej, umrela mi žena, už som vdovec,
ej, umrela mi žena, už som vdovec,
dali ju pochovať, dali ju pochovať
pod jalovec.*

Na další sloku už nedošlo. Ještěže nás poslouchaly i dvě učitelky z místní Lidové školy umění, které nedbaly na asociace škodící socialistické rodině a vybraly mě jako vhodného žáka pro zpěv a klavír. Bral jsem to jako zmírnění možného domácího průšvihů, ale naši se na mne nezlobili ani trochu. Ba naopak, večer, když už si mysleli, že spím, obtelefonovali známé, aby je pobavili.

Usínal jsem mírně zmatený, ale s o to silnějším přesvědčením, jak jsou názory rodičů správnější než autorita školky a školy. Stalo se to tak trochu leitmotivem dalších školních let a pionýrských táborů, kdy už jsem věděl, že mám v rodičích oporu, a periodické kritiky mého individualismu a přílišné sebeviry se doma trestat nebudou. Rodiče mi nicméně důrazně vysvětlovali, kde končí sebejistota a začíná arogance, a kladli mi na srdce, abych meze nepřekračoval. Posunutý je měl, jak si dodnes myslím, spíše režim a školní výchova. V přesvědčení mě utvrdil i život v emigraci, kdy jsem si ověřil, jak důležité je povzbuzovat sebevuru a sebejistotu, opět ve zdravých mezích. Ty bývají ve Velké Británii – zejména v privátních školách – posunuty zase opačným směrem, někdy až do extrému, než za socialismu.

O tempora, o mores!

Máma nehrála v každém představení, a tak byly i týdny, kdy přes den nezkoušela a byla se mnou doma. Když měla zkoušky, brávala mě nejčastěji s sebou, tu a tam táta do redakce a výjimečně mě hlídávaly různé tety nebo sousedky. Větší problém byly večery, zejména když byl táta na reportážích či promítáních a máma hrála. Býval jsem tak odmala doma sám a má celoživotní nespavost byla tehdy ještě umocněná strachem. Byl to přitom v mnohém bezpečnější svět než ten dnešní, jinak by mě ani naši doma samotného nenechávali, ale ani takové vědomí by mě všemožných obav nezabavilo. Máma jezdila i na zájezdy, a pokud byli s tátou mimo Prahu oba, míval jsem „havarijní“ druhý domov naproti u sousedů, u Cuců. Zlatnická 8 je ve skutečnosti trojdomí, náš byt byl v prvním patře zadního domu, Cucovi bydleli v prvním patře prostředního a viděli jsme na sebe přes dlouhý dvůr. Měli o něco větší, ale nešťastně řešený průchozí byt s nevytápěným záchodem a spíží na balkoně. V zimě jsem se třásl už jen při pohledu, jak chodívali v mrazech a někdy i sněhu do ledové místnůstky, a říkal si, jak v porovnání s nimi žijeme luxusně. Zdědil jsem navíc po mámě dráždivý tračník a oba jsme trávili neúměrné kvantum času v one místnosti. Možná kdybych byl vyrůstal v bytě s WC na balkoně, zaujal bych k výzvám svého tračníku odmítavější postoj.

Josef Cuc s ženou Magdou byli ve věku mých rodičů a měli také jediné dítě, opět Magdu. Byla o rok a půl mladší, a byt jsme nevyřůstali jako bratr se sestrou, měli jsme k sobě blízko. Rodiče nás aktivně sblížovali i v situacích, které jsme moc nechápali, typicky, když měl jeden z nás zarděnky, spalničky či jiné infekční choroby, a považovalo se za nejvhodnější odbýt si je všechny v dětství. Záhadně nás však oba postihla poměrně vzácná nemoc, která Magdě přinesla nevýslovné pětatřicetileté utrpení, než v osmapadesáti letech zemřela. Spustila se jí o více než dvacet let dříve než mně, mysteriózně právě u ohně, který její táta uměl v dětství tak dobře zapalovat i nám. Magda tehdy seděla na dovolené u docela jiného, táborového, když jí přinesli zprávu, že její otec náhle zemřel. Bylo jí třiatdvacet let a od táboráku najednou nebyla s to vstát. Nevstala ani z postele, kam ji donesli, a na nohy se postavila až po půl roce stráveném v Nemocnici Na Bulovce, kde proležela většinu času na infekčním oddělení. Po nejrůznějších testech a léčebných pokusech byla finální diagnózou tehdy ne příliš známá roztroušená skleróza, stejně jako u mne o dvacet let později,

a ostatně i tehdy po několika různých diagnózách. Možná nás v dětství oba ve stejnou chvíli infikovala klíšťata nebo něco podobného, jak si vždy myslel náš vrstevník, spolužák a soused z prvního domu Zdeněk Hladík, který se s Magdou oženil těsně před propuknutím její nemoci a vzorně se o ni staral až do její smrti. I u mne nemoc propukla po smrti mého táty, byť ne tak náhle a bohudíky zdaleka ne tak drasticky.

Naše dětství to každopádně nijak nepoznamenalo a dělali jsme spolu vše, co je pro dětství typické, s výjimkou baletu, kam ji rodiče sice s teoreticky pochopitelným, ale v praxi těžko realizovatelným snem o subtilní vznášející se baletce nutili chodit. „Malá“ Magda, jak jsme jí říkali, abychom ji odlišili od stejnojmenné mámy, zdědila po svém zavalitém otci základní rysy postavy a její snaha o ladné a éterické pohyby byla dost marná. Baletní sál byl ve Vodičkově ulici 31 a bonusem pro nás oba bylo, že nás „velká“ Magda hned po baletu brala o patro níže do cukrárny Myšák na dort, čímž možná přispívala k faktu, že ji „malá“ Magda dost brzy přerostla.



S o rok a půl mladší skoro sestrou, „malou“ Magdou Cucovou.

Ostýchám se přiznat, že dorty byly jedním z mála pokrmů, které jsem v dětství jedl rád, a někdy to jediné, co jsem byl při akutním nechutenství až nevolnosti schopen pozřít. Byl jsem takřka odchován na punčovém řezu, ořechovém košíčku, rakvičce a doboši. Stávaly sice jen kolem koruny, ale i tak byly ve své době luxusem. Jen samotný fakt, že jsem něco jedl o vlastní vůli, naprosto přebil jejich nákupní cenu a byl jsem chválen úměrně jejich snědené kvantitě. Na mou tehdejší linii to nemělo prazádný vliv, ale přinejmenším jsem po nich nehubl.

Snad to byla jejich drobná velikost, která mi nenaháněla strach a neodpuzovala mě. „Kus velký!“ byla má vůbec první holá věta. Pronášel jsem ji odmítavě a s úzkostí doslova při každém jídle, které mi bylo servírováno a paušálně nuceno. Aniž bych se chtěl litovat, panická hrůza z plného talíře přede mnou mi zůstala až dodnes. Nemám sice velké pochopení pro přílišnou vybíravost a už vůbec ne pro mrhání jídlem, ale nutit do něj dokáže ze všech živoucích tvorů jen člověk – a jak jsem sám poznal, může to způsobit opravdová traumata.

Pro tátu znamenalo po lágru jídlo strašně moc a konzumoval ho neuvěřitelnou rychlostí. Máma ho vždy něžně brzdila, nejprve jemným úsměvem, a když to nepomohlo, pohlazením po ruce. Ach, kolikrát bych si to s ním rád vyměnil, když jsem neměl prazádnou chuť k jídlu, ale jíst musel. Vařivali oba, máma se držela receptů, táta nejraději improvizoval. Mnohem více smažil, než vařil, což jsem v principu vítal: jeho kreace se neohřivaly, zatímco máma vařila zásadně na dva dny. Když mi něco z jejich jídel nejelo, tak vědomí, že to budu mít druhý den znovu, mi bralo veškerou chuť. Navíc jsem nesměl k jídlu pít, protože to by přece bránilo správnému trávení! Když byla k jídlu třeba suchá a slaná pohanka, úpěnlivě jsem doufal, že máma půjde pro něco do kuchyně a táta do sebe z mého talíře naláduje, co stačí. V tu chvíli jsem ho rozhodně nehladil po ruce, aby jedl pomalu.

Táta mé konzumaci jídla asistoval i jinak. V úplném dětství to bylo jeho vášnivé a teatrální recitování nebo komické dirigování vařečkami, kterými se mě snažil zabavit tak, abych nevnímal, že do mě mezitím máma cpala, co se dalo. Dodnes ho před sebou vidím a slyším, jak dělal, co mohl, jen si nejsem jist, že mi dirigování, kterému bych se byl v pozdějším životě tak rád věnoval, neposunul do trochu nepatřičné roviny. Táta si naopak až do smrti pamatoval,

jak se, když mě krmil sám a dirigovat nemohl, kousal do ramene, aby se na mne nezlobil, když jsem někdy nechtěl pozřít jediné sousto. Považoval také za mírně nespravedlivé, že jsem nic podobného nezažil s vlastními dětmi, které jedly jako zjednané kdykoliv a cokoliv.

S jídlem mám spojenou myriádu nejrozličnějších vzpomínek, ne nutně nemilých. Vážil jsem si třeba polévkových talířů naplněných tehdy cenným ovocem, které mi naši připravovali spolu s napsaným pořadím, ve kterém je mám jíst, když mě nechávali samotného doma. Jedl jsem vše co nejpomaleji a nejdůkladněji, abych se tím maximálně zabavil a zapomněl na strach z nejrůznějších zvuků v bytě, domě a na dvoře.



Univerzálně příjemné vzpomínky mám na pravidelné nedělní obědy v noblesních hotelech Paříž u Obecního domu a Evropa na Václavském náměstí. Byla to tradice, ve které táta vyrostl v Plzni, a věrně ji dodržoval i v Praze. Nevím, zda ho také neinspiroval klasický vtip o zbědovaném Roubíčkoví, kterému Kohn půjčí peníze, a o chvíli později ho vidí obědovat v prvotřídní restauraci.

„Vždyť si tak stěžovali, že nemají ani na kus chleba, a když se nad nima smilujou, tak sedí v luxusu a jedí nadívané křepelky!“

„A mohou mi říct,“ rozhodl bezradně ruce Roubíček, „kdy teda mám jíst nadívané křepelky?“

Jako celá rada vtipů vycházel i tento z reality, jen nevím, zda podobnou otázku musel klást táta Josefu Cucovi, když si od něj zcela konsternovaného půjčoval peníze na naše obědy. Nadívané křepelky jsme nemívali, jídávali jsme typicky českou nedělní kuchyni: hovězí polévku s knedličky, bílý krém, rybí, vídeňské či pařížské řízky, svíčkovou, okurkový salát, palačinky, závin... Četl i počítal jsem rád už v předškolním věku a cvičil se mimo jiné na jídelních lístcích. Jídla jsem v obou restauracích znal brzy nazpaměť, nonšalantně odmítal jídelničky a k pobavení rodičů i číšníků si suverénně objednával bez nich. Tátovi jsem na konci oběda spočetl z hlavy účet, protože jsem si pamatoval i všechny ceny.

Nebojácnost a gastronomickou zběhlost jsem podporoval i u svých dětí. O čtyřicet let později jsme vešli s šestiletým Samuelem do naší oblíbené čínské restaurace Hainanese Buffet v Golders Green a byli zvědaví, co bude připraveno na ohříváních pultech, kde jsme si mohli za paušální cenu brát, co se nám zachtělo. Chodívali jsme tam pokud možno jako první, aby jídlo bylo co nejčerstvější. Tenkrát jsme ještě zastihli personál obědvající těsně před poledním otevřením. Zatímco výběr pro hosty nám ten den moc nekonvenoval, zaměstnanci měli na mísách uprostřed stolu přesně to, co jsme měli rádi.

„Tak vy si tu jíte Won-Ton, Har Kau, Char Siu Cheung Fun, Siu Mai a Ho Fun – a nám dnes nic takového nenabízíte,“ konstatoval smutně šestiletý Samuel, dobře znalý čínských jmen pokrmů. Kuchaři a číšníci se vzápětí po počátečním šoku mohutně rozřehali, jeden z nich vzal mísu a naplnil nám ji vším, co měli sami na stole. Tak je to pobavilo, že nám jako pravidelným hostům tenkrát ani nic neúčtovali.

Jestli jsem něco mohl v pokročilejším dětství jíst bez obav a s potěšením, tak to byly snad všechny nepikantní chody v jediné čínské restauraci v Praze ve Vodičkově ulici, kam jsme od jejího otevření v roce 1958 chodili i dvakrát týdně. Jedním z šéfkuchařů byl totiž bývalý herecký elév z Burianovy herecké školy, který hrával s mými rodiči a znal mě od narození. Skoro dvoumetrový Štěpán pokaždé přišel celý v bílém s vysokou čepicí na hlavě k našemu stolu, vzal mě za ruku a přes celou restauraci vedl do kuchyně, kam nikdo nesměl. Restauraci navštěvovala veškerá pražská honorace a já si připadal jako král. V kuchyni jsem se směl dívat, jak opravdový Číňan krájí maso a zeleninu, mohl jsem to sám zkusit, chvíli držet pánev a smažit, dostal jsem vždy pražené oříšky i mandle a časem mě všichni v kuchyni vítali jako vlastního. Být štamgastem kdekoliv a kdykoliv je nesporně hřejivý pocit, ale v unikátní „Číně“ v Praze to v padesátých a šedesátých letech znamenalo pro malého kluka hodně, a dvojmo, když mi konečně něco chutnalo. Když jsme o téměř dvacet let později měli svatební hostinu, byla právě tam.



Nechutenství mě pronásledovalo do osmnácti let, kdy jsem za nesnadného života v Americe najednou poznal hlad a s ním konečně i chuť k jídlu. Ne že bych do té doby neměl leccos rád, a vedle čínské kuchyně a dortů to byly především kaviár a chatka. V dnešní době to může znít až zvrhle, ale v padesátých letech byly zcela neúměrně levné: konzerva chatky stávala tři koruny padesát, později o dvě více, červeného kaviáru patnáct a černého třicet korun. Dnes se prodávají za více než stonásobné ceny.

I další ruská jídla jsem jidával rád jak u svých ruských příbuzných, tak i v ruských restauracích v Praze, ať už to byly *bif stróóoganof*, *boršč*, *piróóóg*, *piražkíí* či *varjéénje*, těžká marmeláda do čaje, kterou jsem rád hltal i bez něj. Přese všechno bratrství se SSSR bylo v padesátých a šedesátých letech sovětských restaurací v Praze minimum. S rodiči jsme v padesátých letech chodívali do restaurace hotelu Splendid v Ovinecké ulici na Letné. Měla svou zvláštní atmosféru: na jedné straně jsem býval pyšný, že tam tak trochu patřím, ale hrdost mě valem opouštěla kvůli neochotě personálu, který jako by se snad vycvičil v Sovětském svazu, kde – jak jsem později osobně zjistil – byla neochota obsluhy dovedena k naprosté dokonalosti. Ale vařili dobře a alespoň gastronomicky jsem býval ve Splendidu „doma“. V šedesátých letech jsem už chodíval sám do samoobslužné restaurace Moskva Na Příkopě, povětšinou na kombinaci pirožků a atypických bavorských vdolečků se šlehačkou. Cestou okolo jsem si také dával ve stánku na ulici specifickou ruskou zmrzlinu v oplatkách, *maroženoje*. Do velmi oficiální Berjozky naproti Stavovskému divadlu, otevřené v roce 1971, už žádný slušný člověk po invazi ani nepáchnul.

PROSNÍDANÉ DENNÍ DIETY

Když mě v svých čtrnácti letech vzal táta poprvé s sebou na karlovarský filmový festival, dělili jsme se o jeho pětapadesátikorunové denní diety. Při jedné snídani chvátal dělat interview s režisérem Františkem Vlácilem sedícím o pár stolů dál a nechal mě objednat si, cokoliv sním. Celý rozzářený jsem za ním po konci rozhovoru spěchal pochlubit se, že jsem dokázal prosnídat celodenní diety. Zatímco se můj laskavý tatínek šťastně usmál, režisér Vlácil logicky očekával, že se budu spíše kát, a reagoval s menším pochopením, natož entuziasmem. Přišlo mi to líto, a tak moje zvědavá otázka, kterou jsem mu v duchu tolikrát kladl, když jsem se díval na jeho filmy, byla v tu chvíli téměř obrana útokem:

„Smím se vás zeptat, proč máte ve svých filmech tolik naturalismů?“

„Ale to se přece nemůžeš pana režiséra takhle ptát hned po ránu,“ pokusil se honem můj vyděšený tatínek vše zvrátit v legraci.

„Ještě štěstí, že otázky dnes nekladl váš syn,“ uzavřel František Vlácil, aniž by odpověděl.

KANDOVANÉ OVOCE A NORODOM SIHANUK S ŽENOU A SYNEM

Táta se snažil obohatit i náš domácí jídelníček exotickými novinkami, které buď kupoval, nebo vozil či přinášel ze svých nejrůznějších cest a akcí. Dodnes nezapomenutelné je kandované ovoce, v polovině padesátých let naprosto novum, kterého sice odněkud přivezl kvantum, ale za chvíli bylo v nás. Ne nadlouho. Záhy nám z něj bylo všem strašně zle a boj o záchod byl největší v dějinách naší rodiny. Od té doby už jsme byli opatrnější a některé výjimečnosti dlouze a pečlivě opatrovali, než jsme se do nich pustili.

Táta byl jako novinář zván na celou řadu nejrůznějších akcí a recepcí a tu a tam něco přinesl domů, ať už to byla oficiální pozornost na rozloučenou, nebo nějaká maličkost, kterou raději nesnědl, aby ji mohl dát mně.

Z jedné recepce na kambodžské ambasádě se na podzim v roce 1959 vrátil s třemi velkými čokoládovými figurkami zpodobňujícími Norodoma Sihanuka s ženou a synem. Byly monumentální svou velikostí a nezapomenutelné pestrobarevným staniolem. Patřily k oslavám králových narozenin 31. října, ale my se je rozhodli sníst až o Vánocích, i když jako vánoční ozdoby byly velikostí a váhou nepoužitelné.

Na vánoční večeri dostaly figurky, nebo spíše figury, své prominentní místo na stole a začali jsme se dohadovat, kdo sní koho. Pokoušel jsem se rodiče přesvědčit, abychom si spravedlivě rozdělili různé části těla různých osob, ale táta nakonec dostal krále Sihanuka, máma královnu a já prince, dost možná právě onoho později studujícího v Praze.

Vybalily se dárky, otevřelo „šampaňské“ a slavnostně pokročilo k zlatému bodu večera. Už týdný jsme debatovali o tom, že figurky svou tíhou musí být z ryzí čokolády a nemohou být duté. Ani jsme nedutali, když jsme rozbalovali první, a to privilegium bylo moje.

„Vypadá žlutá,“ vyjádřil jsem obavu, jakmile jsem odhalil žlutou hlavu. „Neměli jsme čekat do Vánoc...“ „Ještě k tomu smrdí,“ dodal jsem za chvíli, když jsem, byť nechtěně, zapojil další poznávací ústrojí. „Vůbec není příjemná na dotyk,“ bylo třetí, tentokrát hmatatelné zjištění, když už jsem nedržel v ruce staniol, ale samotnou figuru. „Je jako z vosku...“

„Kdyby jen jako...“ posteskl si táta, když se na ni podíval zblízka: „Vždyť ta potvora je celá vosková!“

Z druhé už staniol trhal vztekle bez snahy uchovat ho nedotčený – a opět vosk! Poslední byla na řadě máma, která poznamenala, že pokud i její bude vosková, dáme je rovnou silně věřícím sousedům, aby měli na každý svátek jednu svíci.

Ach jaké zklamání a po chvíli o to větší hurore: i třetí byla vosková, ale žádná neměla knot!

„Teď, když jsme je rozbalili, tak už nejsou ani na dárek, ani na kšeft,“ konstatoval jsem smutně s odkazem k legendárnímu vtipu o prodávaném vagonu svíček bez knotu.

Nebyly k ničemu, jen k smíchu, a usmívám se té vzpomínce dodnes.

Někdy stačí málo.

VELKÝ VOJEVŮDCE JÓSIF VISSARIONOVIČ STÁLÍN!

Usmívám se dnes naštěstí naprosté většině vzpomínek na své dětství a mládí a vážím si všeho, co mi přinesly. Od chvíle, kdy jsem byl seznámen se všemi rodinnými osudy, jsem oceňoval, že táta, jeho bratr i mamini rodiče přežili nepřežitelné, a v každém z nich zůstala nezdolná síla a láska k životu. Byl pro ně privilegiem a do mého života mnohá další privilegia vnašeli.

Prvním, časově i významem, bylo divadlo. Má nejranější vzpomínka byla a je úsměvná nejen pro mne samotného: ti, kdo ji zažili, se k ní periodicky vraceli ještě o více než půl století později.

E. F. Burian brával soubor na letní předsezonní soustředění do Písku. V srpnu 1953 jsme se tam jeli s tátou podívat za mámou. Pobývala ve čtyřlůžkovém pokoji internátu lesnické školy s Libuší Čechovou, Martou Kučirkovou a Stellou Zázvorkovou, které nám uvařily lečo a servirovaly ho ve velké prosklené jídelně, kde na zdi visel nepřehlédnutelný portrét vojáka s knírem.

„Velký vojevůdce Jósif Vissarionovič Stálin!“ zvolal jsem v duchu tehdejších patetických rozhlasových deklamací. Byl jsem hrdý, že jsem ho poznal a pamatoval si jeho celé, ne právě snadné jméno. Veškeré osazenstvo však propuklo v hysterický smích, během něhož do místnosti vstoupil voják z portrétu. Každý rázem ztichl a nikdo na jeho otázku, čemu se tak smějí, neodpovídal. Měl jsem pocit, že se všichni dívají na mne, a tak jsem ukázal na obraz a opakoval už mnohem váhavěji a přidušeněji:

„Velký vojevůdce Josif Vissarionovič Stalin...“

Bylo mi jasné, že něco nehraje, když Stalin už byl několik měsíců mrtvý, a přitom stál vedle mne. Naštěstí se k velké úlevě všech po chvíli sám mohutně rozesmál, podal mi ruku a představil se:

„Já jsem Burian a na tom obraze jsem to také já. A ty budeš Saša, vid?“

Divadlo se tenkrát jmenovalo Armádní umělecké a Burian při jeho zařazení pod armádu dostal hodnost a uniformu plukovníka, kterou k nepochopení mnohých skutečně nosil. Kdybych si ho spletl o pár let později, kdy už Stalinův kult pominul, byl by to asi větší problém, ale tehdy to prošlo hladce a všichni na to vzpomínali i po desetiletích.



*Josef Burian
6.11.40. P. J. J. J.*

Doba to byla složitá, jak dokazuje příběh z tehdejšího improvizovaného večírku. Na jeho konci byly Stella Zázvorková s Libuší Čechovou coby „Písecké duo“ vyzvány kolegy, aby zazpívaly „hymnu písecké armády“, kterou každé ráno a odpoledne šťavnatě zpívali vojáci za pochodu kolem internátu. E. F. Burian seděl v zadu u okna, nevyjadřoval se a nebylo jasné, zda onen velmi specifický popěvek zná.

Jak Libuše Čechová dodnes vzpomíná, bylo to před její první divadelní sezonou a neměla ani trochu pocít, že je to píseň pro ženy. Došla ale k závěru, že se od ní očekává spíš odvaha a pohotovost, a tak se se Stellou pustily do prvních dvou standardních slok a třetí *písecké*:

*Když jsi chtěla pannou zůstat,
tak jsi měla husy pást!
Neměla jsi za vojáky
do kasáren chodívat!
Já za nima nechodila,
oni mě tam tahali!
A pak se mnou na kavalci
různý věci dělali.
Z toho plyne poučení,
jež zná každý moloděc:
když tě stihne pokušení –
čepelem tu zrádnou věc!*

Stella doprovázela zpěv a klíčový verš o žádoucí amputaci údu tak výmluvným gestem, že celé publikum reagovalo hurónským smíchem, jen E. F. Burian vyskočil z přízemního okna do zahrady. Zřejmě píseň známou jako *Husopaska* znal: řadí se mezi sprostonárodní a další sloka je rozhodně více sprostá než národní a zde nepublikovatelná. Byť k jejímu zpěvu nikdy nedošlo, Jaroslav Novák, divadelní zástupce pro věci politické, usoudil, že E. F. Burian musel být mimořádně pohoršený, když prchal oknem. Prosadil, aby Libuše dostala hned druhý den podmíněčnou výpověď a Stella stranickou důtku.

Někdy stačilo málo.

Mé další komické extempore o čtyři měsíce později bylo naštěstí zcela nevinné, ale „odbouralo“ všechny herce na scéně Paláce u Hybernů, kde ve velkém sálu narvaném dětmi hráli vánoční představení. Účinkující byli převlečeni za zvířata a v jakémsi alegorickém chorovodu se drželi za ruce a za veselého zpěvu hopsali dokola. Má krásná máma měla sice perfektní kostým kozy, jen nebyla vůbec k poznání, a tak jsem cítil potřebu uprostřed publika vstát a ze všech sil jsem zakřičel:

„Ta koza, to je moje máma!“

Herci se váleli smíchy po zemi a scénu nedohráli.

Svou hrdost na mámino herectví a snahu o patřičnou pozornost publika jsem opět poněkud přehnal ve svých deseti, když jsem se vyšplhal na osvětlovací rampu na kraji jeviště a otočil všechny reflektory na mámu. Naneštěstí právě mlčela, zatímco zbytek herců se ozýval ze tmy. Hlavní osvětlovač Mirek Frída seděl ve své kabině vzadu nad balkonem a nemohl uvěřit svým očím. Trvalo snad pět minut, než stačil oběhnout divadlo a vyšplhat se na portál za mnou. Měl mámu i mě moc rád, a nevím, zda byl tak rozčilený, nebo měl o mne mezi kabely vysokého napětí a vařícími reflektory strach, ale každopádně mi před přetočením světél stačil vlepit pohlavek. Co nejrychleji jsem sešplhal dolů a zůstal pak schovaný v šatně. Mámě to moc směšné nepřišlo a po představení jsme raději spěchali domů, kde za pár minut klepal na dveře slzící Mirek Frída s lahví sektu pro rodiče a bonboniérou pro mě. Naši i já jsme ho museli utěšovat, že už o pohlavku ani nevím, ale pocitu, že se má omlouvat on a ne já, jsme ho nezbavili.

O patnáct let později jsem nastoupil jako dramaturg do Československého souboru písní a tanců, a když jsem poprvé vešel do prostor souboru na Pohořelci, stál proti mně celý rozesmátý Mirek Frída s bonboniérou v ruce: zatímco já neměl ponětí, že tam pracuje, Mirek už o mně věděl. Druhý den jsem naopak já přinesl láhev sektu, abychom závěr scény z mého dětství zopakovali co nejdříve.

Burianovo divadlo sídlilo naproti obchodnímu domu Bílá labuť, Na Poříčí 26, v rozsáhlé funkcionalistické přístavbě rohové Legiobanky z konce třicátých let. Jmenovalo se dle kalendářního roku druhé části každé divadelní sezony, od D³⁴ až po – s válečnou přestávkou – D⁵¹, kdy se stalo do roku 1955 Armádním uměleckým divadlem. Poté se jeho jméno ustálilo na původním D³⁴.

Vcházelo se do něj mohutnými skleněnými dveřmi uprostřed dlouhé pasáže, za kterými byl o deset metrů dál úzký služební vchod, před nímž na fotografii postává čtveřice. Dodnes bych k němu dokázal dojít poslepu podél dřívější restaurace U Rozvařilů, dnes kavárny Starbucks, otevřít těžké dveře, projít kolem vrátnice a pánských šaten nalevo a maskérny a dámské šatny napravo ke schodům vedoucím dolů do spletitých zákulisních prostor.



Divadelní pasáž. Foto Karel Meister.

Hned ve vrátnici visel do očí bijící „ferman“, týdenní přehled zkoušek a představení. Bydleli jsme pár set metrů od divadla, doslova za rohem, ale to mámě nebránilo každé ráno do vrátnice telefonovat, aby si ferman ověřila a neprošvihla zkoušku nebo představení. Z řady vrátných si nejvíce pamatuji postarší Lídu Engellovou, už jen proto, že máma končila většinu hovorů vděčným:

„Vy jste hotový anděl!“

„Hmm, já vím,“ odpovídala paní Engellová, jistě znalá českého překladu svého jména a možná i drobně iritovaná máminými každodenními telefony.

Ve vrátnici také visávalo „obsazení“, rozdělení rolí v příštím představení. Býval jsem s mámou doma rád, ale přesto vždy doufal, že dostane roli a budu s ní trávit zkoušky, někdy i představení v mnohem záživnějším divadle. Těšil jsem se absolutně na všechno a na každého: na herce, vlásenkáře, rekvizitáře, bufetáře, osvětlovače, kulisáky, uvaděčky, elektrikáře, inspecienty, vrátné, hasiče, šatnářky a nepamatuji, že by na mne nebyl někdo milý. Napomáhala tomu mámina zbytečná a ostentativní přísnost, kterou si nenechala nikým vymluvit, přestože jsem, myslím, býval poslušné a hodné dítě. Tolikrát mi vypravovala, jak striktní byli její rodiče a jak ji otec trestal za sebemenší maličkosti, a tím spíš jsem nechápal, proč nedokáže při vši své lásce překonat svou demonstrační strohost vůči mně. Necháпали to ani jiní, a o to na mne bývali hodnější.

Když máma neměla divadelní zkoušku, tak se každé ráno čtyřicet minut líčila pro běžný život. Bral jsem to jako neuvěřitelnou ztrátu času, přišla mi stejně krásná nenalícená, ne-li ještě krásnější, a sliboval jsem si, že si jednou vyberu partnerku, která se líčit nebude. Když došlo na zamilování, bylo po jakýchkoliv nárocích kromě přání opětované lásky.

V divadle se máma líčila docela jinak, někdy více, jindy méně, podle rolí. Divadlo bylo od nás doslova pár minut a máma se tak mohla po představeních vracet neodlícená, aby byla co nejrychleji doma. To od ní sice bylo hezké, ale já s ní nejraději pobýval v dámské šatně, jedné skupinové místnosti plné stolků a zrcadel, kde kam oči padly, tam se líčily a převlékaly herečky. Braly mě od raného dětství, jako bych tam patřil, a při té příležitosti jim mohl pomáhat zapínat kostýmy a zavazovat boty. V slavném autobiografickém filmu Boba Fosseho *All That Jazz* je komická scéna, kdy patnáctiletý tanečník v podobném prostředí, byť nesrovnatelně provokativnější situaci, nezvládne potlačit své vzrušení. Podobného rizika mě v třinácti letech ušetřila herecká hvězda Slávka Budínová, která docela trefně usoudila, že do dámské šatny už nepatřím. Opravdu líto mi to bylo za dalších pár let, když získala angažmá nádherná Consuela Morávková: zatímco většina máminých kolegyně byla ve věku mých tet a tu a tam pratet, Consuela byla jen o šest let starší a žádné mateřské city vůči mně nechovala. Já bych býval stál o jiné, ale ve svých patnácti každopádně marně.

Neumím si představit kouzelnější prostředí pro malého kluka než divadlo. Oslnily mě sice také cirkus Humberto, pražské Varieté a matějská pouť, když o nich táta dělal reportáže a bral mě s sebou, ale jako způsob života jsem si je představit nedovedl.

Ona kombinace reálného a nereálného, kde se všichni snažili vytvářet dokonalé iluze různých světů, aby se do nich během představení přeneslo publikum, neměla obdoby. Dopoledne při zkoušce *Žebrácké opery* to bylo podsvětí, večer při představení *Bílých nocí* babiččin romantický Pítěr, Petrohrad. Ještě více mě fascinovalo, jak si se mnou herci v zákulisí šeptem povídali o běžném životě až do momentu, kdy vyšli na scénu, vmžiku se převtěli a přestali být sami sebou. V jednom okamžiku to byli moji laskaví strýčkové a tety, v druhém Krysař, Oněgin, Švejk, Manon nebo třeba Adina v Donizettiho opeře *Nápoj lásky*, která ještě ke všemu přešla z konverzace do zpěvu.

Už jen vejít do divadla jako divák je okouzující, ale být za scénou i na ní a pozorovat, jak se kouzlo rodí, dozrává a předvádí, je nesrovnatelné privilegium. Jak jsem byl fascinovaný i pyšný, když jsem mohl před začátkem představení pozorovat dírkou v oponě nic netušící diváky v sále. Při zkouškách jsem směl brouzdat od vlásenkářů ke kostymérům, od rekvizitářů do bufetu, kde se herci chovali, jako by ani nebyli v divadle, a přitom byli nalíčení a v kostýmech, od osvětlovačů a zvukařů s ohromnými pulty do klubovny s nevelkou televizí, kde posedával, kdo mohl, a jiní se tam alespoň míhali, obzvláště při sportovních přenosech. Během představení jsem směl vcházet zadními dveřmi do hlediště v přízemí i na balkoně a sednout si, kamkoliv se mi zachtělo, včetně do ředitelské lóže – v dětství jsem si jako ředitel málem i připadal, a dodnes je mi, přiznám se, koncept kupování lístků do divadel a na koncerty cizí.

Odmalička mě přitahovaly profese, kde byl jeden člověk s to ani ne tak vládnout desítkám a někdy i stovkám lidí, ale inspirovat je a skloubit práci všech k něčemu unikátnějšímu než jen k nacvičenému repetitivnímu výkonu. Dirigent, divadelní a filmový režisér pro mne znamenali více než generálové, kteří museli být uniformně, hluše a slepě následováni vojáky. Při divadelních zkouškách seděli režiséři se svými asistenty uprostřed vyliďněného a jako noc černého hlediště, odkud řídili celý tak pestrý podzemní divadelní svět. Za stolkem se dvěma lampičkami je vůbec nebylo vidět, ale přesto byly jejich

instrukce respektovány, herci mluvili a pohybovali se někdy do těch nejméně nuancí dle pokynů „režži“, někdy improvizovaných, jindy detailně připravených. Burian byl totálním vládcem, hráli podle něj nejen herci, ale také hudebníci, míhali se kolem něj dramaturg, sekretářka, ekonom, scénograf, kostymérka, hlavní osvětlovač, snad opravdu každý, jako včely kolem své královny.

Režiséři mi v hledišti utopeném ve tmě připadali jako mocné šedé eminence, i když někteří chodívali na scénu předehrávat a aranžovat herce. Filmoví režiséři byli mnohem prominentnější, navíc uprostřed ohromného pracovního týmu a technologie, kde jak různé profese, tak i efekty mohly být pro finální dílo klíčové. Dirigenti pak byli už naprostým centrem pozornosti a koncerty se bez nich nemohly odehrát. V úvahách, čím bych byl jednou nejraději, mi imponovalo, že divadelní režiséři svou, z mého pohledu nejméně náročnou práci skončili, a jejich představení žila dál bez nich, často dlouhé roky.

V divadle také dostávali herci více prostoru k improvizaci a zkoušky i představení se od sebe výrazně lišily. Někdy člověku utkví v paměti drobnosti, jako když Jiří Holý a Josef Langmiller, velcí přátelé, spolu hráli ve scéně, při které pil každý sklenku vína – až na to, že to vždy byla limonáda. Ale jednou se Pepíček Langmiller napil a s potěšením shledal, že je to opravdu víno. V náhle mnohem delším monologu si to vychutnával a pomalu zjišťoval, že na dně sklenice je špatně čitelná, ale čím více upíjel, tím zřetelnější cedulka.

„Plivnul jsem ti do toho!“ dočetl se konečně, když skleničku dopil. V zákulisí se všichni váleli smíchy, zvláště když Josef Langmiller (vlevo dole) metal na Jiřího Holého (vpravo dole, uprostřed Božena Böhmová) očima blesky.



Máma nosila každou hru domů, aby se svůj part naučila nazpaměť, a někdy jsem si je četl a zkoušel si představit, jak bych je asi pojal já jako herec nebo režisér.

V divadle byly i jiné profese, které jsem obdivoval. Sedával jsem jako příkovaný u manželů Kurelových v jejich místnůstce vedle šaten hereček a herců, které líčili a nasazovali jim paruky. Jindřiška Kurelová byla velmi pohledná, suverénní a až pohrdavě reagovala na nejrůznější komplimenty šeptané herci. Pochybuji, že kdy našli kuráz k jakýmkoliv dalším návrhům. Její manžel Rudolf naopak rád skládal herečkám poklony a jako kluk jsem se podívoval, že to Jindřiška ignorovala a obracela pohled jinam: co oči nevidí, srdce nebolí. Chodívali jsme k nim na návštěvy do jejich luxusního bytu na Jánském vršku, kde měli i svou fascinující vlásenkářskou dílnu. V soukromí to býval velmi pozorný a něžný pár a patřili k mým oblíbeným návštěvám u nás doma, kdy rodiče odcházeli po večeri trochu nepochopitelně mýt nádobí do koupelny a nechávali mě samotného s hosty, abych je bavil.

Nezůstalo jen u vzájemných návštěv. Jednou nás manželé Kurelovi vzali na unikátní návštěvu ke svým přátelům na konci Celetné ulice u Staroměstského náměstí. Byli to také divadelníci, měli dceru v mém věku, a hlavně, jak se ukázalo, pohled z bytu jako žádný jiný v celé Praze: okno vedoucí přímo do lodi Týnského chrámu.

Bylo mi osm let, a tak se snad mohu bezbolestně přiznat, že když jsem se už tak s očima navrch hlavy dozvěděl, že to bývalo oblíbené místo „kavky“, domníval jsem se, že předchozí nájemníci měli doma ochočeného ptáka, který u okna sedával. Smysl mi to nedávalo, až mi cestou domů táta s úsměvem vysvětlil, že tím mysleli spisovatele Franze Kafku, o jehož existenci jsem tehdy nic netušil.

Byt měl jedinečnou atmosféru, ale bylo v něm něco ponurého. O řadu let později, když jsem jako první Kafkovu knihu četl jeho *Povídky* s pro mne tehdy až zruďnou *V kárném táboře*, chtěl jsem se do bytu v domě U Tří králů vrátit, snad abych pochopil, jak někdo, kdo měl k dispozici tak krásný a posvátný pohled, mohl napsat něco tak temného a krutého. K mému šoku mi to museli Kurelovi smutně odmítnout: jejich známá tam spáchala sebevraždu a už tam žili jiní nájemníci.

Vztah s Kurelovými se výrazně, nebo spíš svérázně narušil po rozvodu našich v březnu 1972. Divadla bývala dost promiskuitní a moje maminka se tam v tomto směru vůbec nehodila. To mnohým nebránilo, aby svádění cvičně nezkoušeli, a když máma osaměla, dodalo to pár jedincům nový vítr, ne-li víchr do plachet.

Záhy po rozvodu jela s divadlem na zájezd a její kolega, herec Ferdinand Krůta, do ní celou cestu v autobuse hučel, že teď už je přece pánem, nebo přesněji paní svého osudu, ta její zdrženlivost je naprostý nesmysl a škodí tím jen sama sobě. O dvě řady vpředu se na mámu celou cestu šibalsky usmíval Rudla Kurel, který si vedle ní nedokázal včas sednout, a tak čekal na svou příležitost. Když přijeli do hotelu, vyvinul Ferda na mámu tak soustředěný nápor, až mu rezignovaně řekla:

„Dobře, asi máš pravdu, dej mi číslo pokoje, připrav třeba láhev sektu a po představení za tebou přijdu.“

Jakmile Ferda dosáhl svého a uvolnil působiště, přitočil se k mámě Rudla s podobnými argumenty. Máma i jeho trpělivě vyslechla, občas kývla hlavou, a nakonec ho instruovala trochu jinak:

„Dobře, asi máš pravdu, víš co, tak vezmi třeba láhev sektu a přijď za mnou na pokoj.“

Až na to, že Rudlovi dala ne své, ale Ferdovo číslo pokoje... Mámu pak už nejen neobtěžovali, ale léta s ní nepromluvili ani jediné slovo.

Když jsem po pár desetiletích zorganizoval máminu narozeninovou oslavu a oba pozval, přišli bez váhání a přede všemi pak k velkému haló bez bázně a hany popisovali, jaké to bylo, když se v pokoji, kde byl Ferda náležitě připravený s lahví sektu v ruce, ozvalo zaklepání a za dveřmi stál namísto mámy Rudla třímající stejnou Bohemku. Máma tím mimochodem odbourala všechny ostatní divadelní nápady a velmi stoupla i v mých očích: její nápad a pohotovost mi přišly opravdu originální.

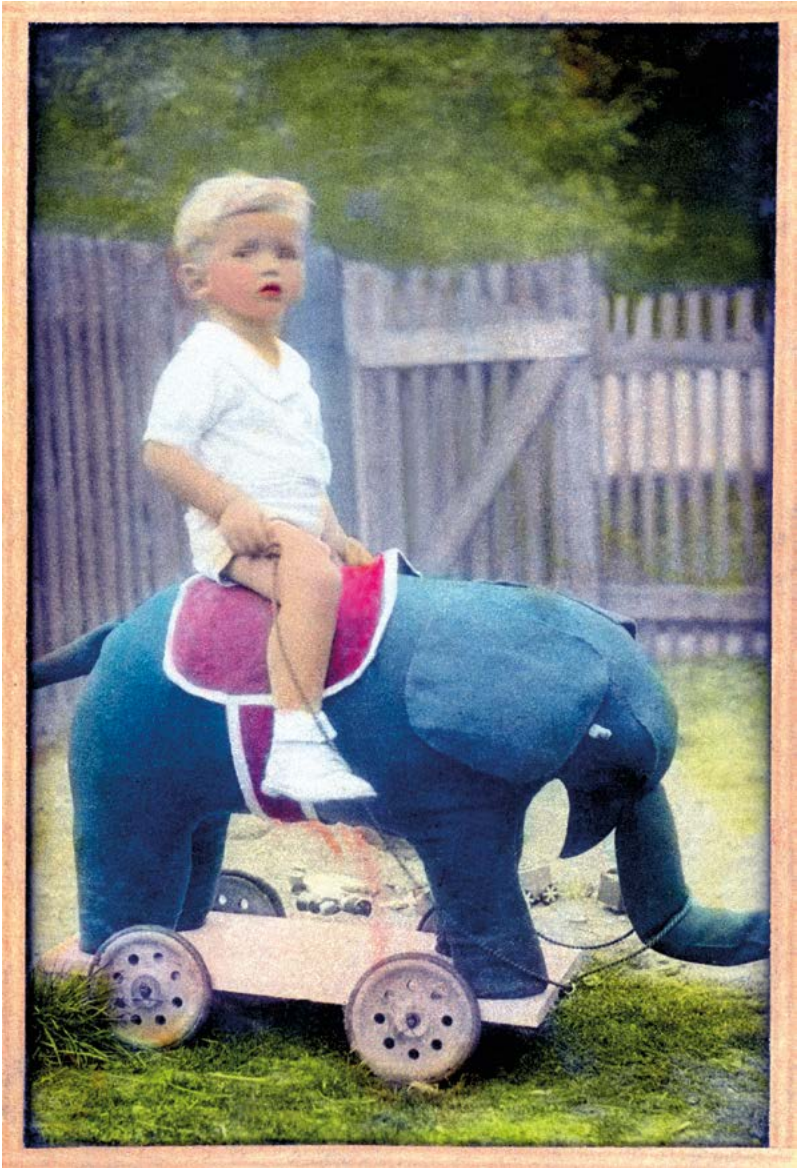
Rudolf Kurel byl ve své branži naprostým mistrem, napsal celou řadu knih, příruček a učebnic, z nichž například *Vlásenkářství a maskérství* z roku 1983 je dodnes biblí studentů obou profesí. Z Burianova divadla přešel jako maskér do Národního, kde jsem se s ním po sametové revoluci ještě dlouhá léta vídal, nemluvě o pravidelných oslavách máminých narozenin, kam chodívali s Jindřiškou oba. Jindřiška si do poslední oslavy, které se dožila, udržela svou krásu a její dřívější suverenitu a ženskou provokativnost nahradila líbezná noblesa.

Herci se, když to nebylo složité, líčili a v každém případě odličovali sami a při tom si se mnou povídali. Chodíval jsem od jednoho k druhému, někteří pro mne mívali v šuplíku něco pro potěšení, a když čekali déle na svůj výstup, si se mnou tu a tam hrávali hry. Všichni pak sestupovali po úzkém schodišti o patro níže, kde byla jedna z klíčových postav divadla, garderobiér Josef Lanc. Kolem jeho krejčovny na konci schodiště musel projít každý a mnozí si u něj dávali kafe, čaj a sladkosti, které neoficiálně servíroval a účtoval. Dokázal se všemi výborně vyjít a téměř nikomu nevadilo, že byl v divadle předsedou ROH a jedním z aktivních straníků. Hrál to, jak se říká, na všechny strany, a to i ve svém intimním životě: byl sice ženatý, ale inklinoval ke stejnému pohlaví.

I on bydlel sotva sto metrů od divadla a s mámou chodívali na procházky nejen po desítky let, kdy byli spolu zaměstnaní, ale až téměř do konce svých životů. Choval se k ní vždy opravdu hezky, pozorně a v hospůdkách na okraji Prahy také velkoryse.

V domě, kde žil, byla „Vaňhova“ rybárna, kam jsem tak rád chodíval na filé s mimořádně dobrými smaženými hranolkami. Bydlela tam i babiččina blízká přítelkyně ještě z jejího dětství v Petrohradu, Věra Ballingová. Mám ji spojenou jak s babičkou, tak s divadlem, protože jsem k ní povinně chodíval při představeních, kdy byla máma víc na scéně než v zákulisí a chtěla mít klid, že nepobíhám kdoví kde po divadle. Věře jsem jako všem říkal „teto“, byť mi vzhledem i striktním chováním připomínala spíš Babu Jagu. Byla mohutná, chodila celá v černém, ale zato se mocně malovala a své masivní rty měla rudé jako zobák neonové bílé labutě točící se nad nedalekým stejnojmenným obchodním domem. Její rty mám ještě spojené se snad prvním filmem, který jsem kdy viděl, s *Miláčkem slonů* z roku 1937. Vlastně to ani nebyl film, jen série diapositivů promítaných na zeď ze staříckého bakelitového diaprojektoru. Tetička zatáhla těžké černé závěsy a já se v naprosté tmě odebral s chlapeckým indickým hrdinou do exotického světa, kde kolem mne mezi kouzelnými filmovými snímky kroužily rudé rty a tu a tam mě překvapivě něžně políbily, docela jako v černém divadle.

Karel Zitta, partner mé babičky, udělal několik mých fotografií na skle. I ty babička nadšeně kolorovala, ale do statečného Miláčka slonů mám stejně daleko.



V Burianově divadle se vystřídala neuvěřitelná plejáda herců a jako dítě jsem si je cenil spíše ve vztahu k sobě než za jejich herecké umění.

Felix le Breux měl nádherný hlas a svým vzezřením i noblesním chováním pro mne byl modelem Aramise ze *Tří mušketýrů*. V divadle s ním hrávala i jeho žena Alena Kreuzmannová a hláskování jejich příjmení mi přišlo ještě složitější než vlastního. Když jsem to s Alenou jednou probíral a podívoval se, proč nemá manželovo příjmení, navrhla, ať si to zkusím napsat a vyslovit. Felixovo jméno se kupodivu vžilo v korektní francouzské výslovnosti jako „Felix l Bré“, takže by se musela psát Breuxová, a přitom vyslovovat Bréová – kam se hrabal v možnostech komolení Goldscheider! Větší problém ovšem byl, že se rozváděli, a jak jsem zjistil, Felixova třetí žena vše elegantně vyřešila bez přechylování jako Ludmila le Breux. Měla pro to vzor, o kterém se mi Alena nezmínila: přechylování zavrhla i první Felixova žena, Milena le Breux, tajemnice Burianova divadelního souboru a pozdější partnerka Miloše Kopeckého.

Krásným hlasem se mohl pyšnit i jeden z nejbližších rodinných přátel, Bohumil „Milánek“ Křížek. S mámou se při každém setkání něžně objali a políbili, až jsem se podívoval, že táta nežárlí. Brzy jsem pochopil, že byli jen opravdu srdeční a důvěrní přátelé, a jestli jsem odněkud přejal zvyk namísto podání ruky obejmout a políbit, ať už ženu či muže, tak od Milánka s mámou. Trávili spolu spoustu času i po telefonu, kdy jsem slýchal, jak ho máma uklidňovala, že mu jistě bude brzy lépe. Stal se pro mne symbolem slova hypochondr, ale neměl jsem ho pro to o nic méně rád. Velmi oblíbená byla i jeho žena Růžena Gottliebová, herečka, balerína a choreografka, dcera proslulého výtvarníka a návrháře kostýmů Národního divadla Josefa Gottlieba. Měla ještě hlubší hlas než Milánek a sálala z ní až trochu mužná životní síla. Bydleli na Klamovce v nádherném palácovém bytě, kde jen jejich obývací pokoj byl mnohem větší než celá naše Zlatnická, a vše bylo plné starožitností, výtvarných děl a pro mne až strašidelných orientálních artefaktů, především zbraní a masek. Milánkovi kolegové si z něj potajmu dělávali shovívavou legraci napodobováním jeho častých povzdechů nad všemi možnými bolestmi. Zastyděli se, když v pouhých čtyřiapadesáti zemřel a při pitvě se zjistilo, že měl tělo prolezlé rakovinou a byl zázrak, jak s ní vůbec dokázal tak dlouho a statečně žít. Růžena ho přežila o celých třiatřicet let, když se v roce 2012 dožila téměř sto a jednoho roku.



Máma s Violou Zinkovou a Bohumilem Křížkem v Dykové Krysaři (1957).

Jako nejstarší mi vždy připadala národní umělkyně Otýlie Beníšková. Onen honosný a respektovaný titul mi nešel dohromady s jejím smíškovstvím – mívaly s mámou četné problémy, když se neubránily smíchu na otevřené scéně. Ve svých čtyřech letech jsem dostal první divadelní roli, přesněji záskok: v Jirákových *Psohlavcích* mě nosili v nůši na zádech. Byl jsem na ni trochu velký a vůbec mě nepobavilo, když někdo zažertoval, že mi kdyžtak uříznou nohy. Otylka mi byla v sotva pětiminutové scéně partnerkou. Vše se mnou pečlivě zkoušela a slíbila mi po představení velkou bonboniéru: „Máš ji připravenou v rekvizitárně,“ špitla mi, když jsem byl odnášen. „Zasloužíš si ji!“ dodala, snad že jsem z té nůše nevyskočil a neutekl. V rekvizitárně ležela ta největší bonboniéra, jakou jsem kdy viděl, a tak jsem s ní hrdě obcházel celé divadlo a se všemi se dělil o odměnu za svou velkou roli, němý záskok v nůši...

Nejkrásnější oči měl Jiří Suk. Měl i krásný hlas a hlavně klasickou škodovku s dnes už nepoužívanými mávátky, výklopnými směrovkami po stranách. Pohyboval jsem hlavou nahoru dolů zároveň s nimi, až jsem si ji jednou málem urazil, když nás Jiří vzal na výlet a já se vyklonil z okna, abych se podíval blíže, jak se mávátka krásně vyklápějí a ještě při tom svítí.

Nejkrásnější ženské oči měla bezkonkurenčně Milena Dvorská. Byla celá mimořádně krásná a možná režisérovi Karlu Novákovi, který ji do divadla přivedl a liboval si v ženské společnosti, nebyla dostatečně po vůli, a snad proto si nelaskavě stěžoval, že se za její nepokrytou krásou neskrývá už nic než chlad. Já jsem na ní každopádně mohl oči nechat a z doslechu vím, že v sobě kromě krásy měla i integritu a chovala se velmi statečně v období sametové revoluce.

Za zdar sametové revoluce se také aktivně zasazovala krásná Viola Zinková. Snad nikdo s výjimkou mé nevlastní babičky Jindřišky nebyl pokaždé tak usměvavý a pozitivní jako Violka. Zanechala ve mně také, ostýchám se přiznat, nezapomenutelný dojem jako Taťána v *Evženu Oněginovi* v roce 1970, když jí bylo pětáctýřicet let. V divadelní hantýrce existuje výmluvné slovo *kaziprs*, víceméně opak podprsenky, který používají *kallhotkářky*, operní zpěvačky zpívající mužské role nebo korpulentnější divadelní herečky hrající postavy mladšího věku. U Violky to byl ten druhý případ, kdy mládí Taťány doháněla zplošťováním poprsí kaziprsem a šněrovačkou. Roli, jako své všechny, hrála každopádně výborně.

Své půvabné ženství naopak exemplárně demonstravala okouzující Jaroslava Obermaierová. Máloco je v tomto směru tak poetické jako skvostný televizní film Petra Weigla *Radúz a Mahulena* z roku 1970.

Tramské písničky mě učil zpívat a hrát na kytaru chlap jako hora, herec Oldřich Janovský. Slyšet jeho nádherný, ať už znělý nebo hebký hlas, a ještě k tomu zpívající jen a jen pro mne v prozářeném honosném bytě ve Štěpánské ulici byla mnohem větší pocta, než jsem si uvědomoval. Jeho žena byla tou nejschopnější sekretářkou, kterou jsem kdy poznal. Ředitelství divadla spolu s účtárnou, nábořem, dramaturgií a krejčovnou sídlilo na protější straně ulice vedle Bílé labutě. Boženka Janovská tam byla pravou rukou všech poválečných ředitelů: E. F. Buriana, jeho ženy Zuzany Kočové, Vladimíra Nejezchleba ze slavné éry režiséra Karla Nováka v šedesátých letech, poté herce z Národního divadla a plamenného straníka Josefa Mixy a konečně také herce a předválečného přesvědčeného komunisty Josefa Větrovce.

Josef Mixa byl s mámou a tátou v Burianově herecké škole a byl k nám všem velmi přátelský. Jeho oportunistické a demonstrativní stranictví za normalizace však nekonvenovalo nikomu, byl kvůli němu velmi nepopulární, a tak i jeho zcela mimořádná inscenace Ibsenova *Peera Gynta* s vynikajícím Petrem Olivou v hlavní roli narazila na silný a umělecky nezasloužený odpor celého divadla.

Když jsem po roce 1989 mohl zase jezdit do Prahy, pořádal jsem na nejprve zaokrouhlené a s přibývajícími léty už na každé máminy narozeniny setkání zbylých členů divadla. Byla mi za to vděčná nejen máma, ale i všichni příchozí, kterým jsem tak mohl vrátet pozornost i lásku, kterou mi projevovali v dětství. Organizačně nejpracnější bylo první setkání, neb jsem žil v mylné představě, že čím více klíčových lidí seženu na samém počátku, tím ochotněji přijdou další.

„Přijde ten a ta, tak přece přijdete také, ne?“ snažil jsem se je nalákat. Jeden z prvních, koho jsem náhodně potkal a při té příležitosti pozval, byl Josef Mixa. Sotva téměř všichni další zjistili, že se má oslavy účastnit on, bylo po všem. Nakonec to vyřešila pražská chřipka, kvůli které mi pár dní nato Josef Mixa s omluvou telefonoval, že bohužel nebude moci přijít. Během hodiny jsem dal snadno dohromady všechny ostatní.

„Ten nepřijde – tak to přece přijdete, ne?“ znělo nové lákadlo.



Miroslav Hanák, Josef Mixa, táta a „Paťa“ Fischl alias Pavel Gabriel v Brechtově a Weillově Žebrácké opeře, tátově prvním představení v D⁴⁶.

Boženka a Oldřich Janovští, manželé Kurelovi, Felix le Breux se ženou nebyli zdaleka jedinými páry. Scénograf Vladimír Nývlt a jeho žena Irena, kostymérka, patřili k nejvýznamnějším poválečným členům divadla po většinu jeho existence. Irenu jsem fascinovaně pozoroval při zkouškách kostýmů, móda mě nijak nevzrušovala, ale její nápaditost a pestrost kreací ano. Vladimír byl velký elegán, máma ho měla velmi ráda jako společníka a umělce v pravém slova smyslu. Programy Burianových i následných divadelních inscenací jsou posety jmény manželů Nývtových. Vladimír byl synonymní i s Národním divadlem, kde nejprve hostoval a v roce 1983 zakotvil. Byl vyhledávaným scénografem po celém světě a málokoho jsem poslouchával s takovým zájmem, když popisoval historiky z divadelních scén všech světadílů.



Máminou životní kamarádkou byla Anuška Pejskarová (na protější straně s mámou v roce 1955 v Lorcově *Cikánské romanci*). Hrála v Děčuku od nepaměti stejně jako její manžel J. V. Švec. Byl to v mnohém velmi rozdílný pár. Spontánní a halasná Anuška byla obdařena mimořádnou energií a její hyperaktivita hraničila s neurotičností. Její muž byl tichý, uvážlivější, pomalejší a tíhnul k depresím. Měli dva syny v mém věku, s nimiž jsem se při nejlepší vůli nedokázal sblížit. Když k nám s Anuškou chodívali na návštěvu, nikdy nešli nahoru a zůstávali na dvoře, kde stáli bez hnutí a dívali se do zdi. Termín *autista* v té době snad ani neexistoval, jejich chování bylo nepochopitelné i odborníkům, a časem byli čím dál nemocnější nejen psychicky, ale i fyzicky. Oba po dlouhých utrpeních, a nejen svých, zemřeli relativně velmi mladí. Anuška nacházela útěchu v boxerech, které jsem jako všechny psy měl rád, byl i ti její jako by byli ze všeho také nadmíru nervní. Zemřela usouzená přes dojemnou péči své vnučky Terezy, která si ji vzala k sobě. Kruté osudy, které dodnes nechápu.

Už zmíněnou Violu Zinkovou přivedl do Burianova divadla v roce 1955 její manžel, dramaturg a režisér Jan Grossman. Hned v prvním představení, *Krysaři*, hrála spolu s mámou a zůstaly si blízké až konce života. Totéž neplatilo o jejím manželství, které dlouho nevydrželo. Po rozvodu ho nahradil z pohledu řady kolegů zvláštní partnerský vztah s o třináct let mladším hercem Janem Šmídem, který přišel do Divadla E. F. Buriana v roce 1960. Oproti všem předpovědím, jak je postupující věk jistě rozdělí, byl opak pravdou a zůstali spolu po celý Violin život. Honza se o Violku až do její smrti příkladně a dojemně staral a všichni jsme spolu zůstali v neobvyklém spojení: když máma a Violka neudržely u ucha telefon, drželi jsme jim sluchátka s Honzou, aby se ještě slyšely a zavzpomínaly. Viola a Honza si vykali, což většina lidí shledávala nepřírozené a teatrální. Já si nedokázal tykat s nikým starším kromě babiček, dědečka a Jiřího Žáka, a tak jsem pro jejich vykání měl jisté pochopení. Ale ne do té míry, že bych si chtěl vykat s vlastní partnerkou.

Marta Kučírková, jejíž manžel František Štěpánek režíroval v Armádním uměleckém divadle celou řadu her, byla jednou z nejvěrnějších obdivovatelek E. F. Buriana. Pamatuji si ji jako hvězdu v několika Burianových režiiích, *Nastěnku v Bílých nocích* nebo třeba *Agnes v Krysaři*. Mámu přežila o ten samý rok, o který byla mladší. Když jsem jí telefonoval, že máma zemřela, nebyla už si to schopná zapamatovat: „Opravdu? Ach, to je mi tak líto...“ reagovala smutně, aby se mě za pár minut znovu ptala: „A řekni: co dělá máma?“

Velkou individualitou byl J. R. Pick. V jeho životopisech a nekrolozích jsou vyzdvihovány jak jeho divadelní kariéra v šedesátých letech, tak i světové spisovatelské úspěchy, ale zcela pomíjeno herectví v D³⁴ (1955–59). Není zmiňována ani jeho první žena Eva, která také působila v Burianově divadle. Zнали jsme se s oběma velmi dobře, už jen proto, že Jiří Robert Pick byl za války s tátou v Terezíně. Jeho mladší sestra, spisovatelka, překladatelka a filmová dokumentaristka Zuzana Justman(ová) emigrovala v roce 1948 přes Argentinu do New Yorku a přispěla k mimořádnému úspěchu Jiřího novely z terezínského ghetta *Spolek pro ochranu zvířat* (*Society for the Prevention of Cruelty to Animals*). Sama mimo jiné zfilmovala svůj *Terezínský deník*.

Z mnoha epigramů J. R. Picka je milé a nekontroverzní jeho vyznání z knihy veršů *Lásky hra osudná*, názvem parafrázující hru bratří Čapků *Lásky hra osudná*, ve které byl v její populární inscenaci v Terezíně můj táta vyvolávacem. J. R. Pick byl tehdy stížen nejprve obrnou a pak tuberkulózou, které mu v herectví zabránily, ale zachránily ho před transporty do dalších lágrů.

*Píšu, píšu 15 let
mnoho různých slov a vět.
A jak léta utíkají,
čím dál méně znamenají.*

*Jenom pro mne, to se přiznám,
mají některá z nich význam.
Poznávám z nich, jak jsem žil,
co jsem chtěl, jaký jsem byl.*

Výjimečnou roli v životě mých rodičů hrál herec, asistent režie a režisér Miroslav „Munda“ Seemann a jeho žena nápoředka Marie „Majka“. Munda byl tátovým svědkem na svatbě (na fotografii na protější straně je druhý zleva vedle mámina svědka Jana Cmírala) a mám na něj dvě nezapomenuté vzpomínky. Jednak ho jako jediného člověka nechali naši jednou doma přespát. Kromě debužirování toho u nás návštěvy moc nesměly, kouřit nebo mít na sobě boty bylo nemyslitelné a spát nepředstavitelné. Neměli jsme ani extra pohovku, natož postel, a tak Munda ležel na zemi pokryté kabáty, celý zabalený do přehození na postel. Chodil jsem se na něj dívat jako na zjevení a netušil, že nebyl opilý, ale měl rakovinu, bylo mu zle a neměl sílu dojít domů. Když jsme u něj pár týdnů poté byli na návštěvě ve Smečkách, neměl ani sílu vstát z postele, ale objal mě skloněného nad sebou a dal mi tabulku čokolády, kterou jsem si bral s těžkým srdcem. Bylo to poprvé, kdy jsem poznal bezmezný smutek a nemohoucnost někoho opravdu těžce nemocného, a dodnes mám ten obraz před očima. Munda zemřel za dalších pár týdnů.



Netuším, co všem brání v úsměvu – mámě možná já v břiše...

Délka angažmá herců sahala od celoživotního působení až po jen průchozí štače, zejména v údobí Armádního uměleckého divadla, kdy si herci v divadle odbyvali vojenskou službu. Miloše Kopeckého si pamatuji jen matně, v letech 1952–54 jsem byl příliš malý, i když jsem s ním musel zaskakovat v *Psohlavcích*. Jeho první žena Stella Zázvorková s ním sice byla v angažmá v identickém období, ale už byli dávno rozvedení. Máma si byla se Stellou velmi blízká, a jestli něčeho v životě litovala, tak že s ní neodešla v roce 1958 do Městských divadel pražských. Netušila, ani nemohla, že její idol E. F. Burian rok nato zemře a bez něj jí divadlo už nikdy tolik nedá.

Namísto vojenské služby přišli k Burianovi také Vladimír Brabec, Eduard Cupák, Petr Haničinec, Jaroslav Vágner a mnou vždy vyhledávaný Vladimír Menšík, který byl neutuchajícím gejzírem veselosti. O co byl Jaroušek Vágner méně chlapský, o to byl emocionálnější a vřelejší. Všechno prožíval silněji, než by člověk očekával, a mámě se svěřoval jako vrbě se svými trápeními danými jeho sexualitou a dobou, která pro to neměla takové pochopení jako dnes. Ale jestli nějaké prostředí bylo vůči homosexualitě tolerantní, tak divadlo, a byl jsem vychováván, že to není nic, nad čím bych se měl pozastavovat, natož snad pro to nemít pochopení.

Ostýchám se přiznat, že jako malý kluk jsem měl v divadle mimořádně rád svůj velikostní protějšek, drobounkou herečku Aťku Janouškovou, a sice zdaleka ne tak drobného, ale přece jen pomenšího tehdejšího knihovníka, lektora a začínajícího dramatika Josefa Topola. Oba byli vřelí, mimořádně inteligentní, laskaví a něčím mysteriózní. Aťka na rozdíl ode mne nerostla, ale obdivoval jsem ji, a Josef Topol, vždy obklopený knihami a připravený všeho nechat a věnovat se mi, ve mně vzbuzoval respekt, i když nebyl hercem. Oba pracovali v administrativní budově vedle Bílé labutě, kde Aťka začínala v kanceláři, než začala hrát. Někdy na jaře 2015 jsem náhodně zjistil, že Josef Topol žije pod Zámeckými schody, a zazvonil jsem na něj. Byl, jak se ukázalo, příliš nemocný, aby mě pozval nahoru, a komunikovali jsme jen z ulice do jeho okna, z něhož vykuknul. Neviděli jsme se skoro padesát let, byla tma, a tak jsme se pro změnu moc neviděli ani v ní, zřejmě mě také neslyšel, a tak jsem opakovaně křičel „Goldscheider“ a „Zvjagina“. Šel si vzít brýle a pak se najednou ozval:

„Počkej, to jsi snad ty, Sašenka, to něžné a jemné dítě, co si, kdykoliv za mnou přišlo a dostalo ode mne něco za zub, chodilo nejdřív umýt ruce? Až mi bude líp, musíš za mnou přijít, teď ale opravdu odpusť.“

Zemřel v červnu.

Aťku Janouškovou jsem naposled viděl ve svých třinácti v německém přímořském Kühlungsbornu, kde jsme byli na dovolené, a Aťka tam se zpěvákem Jiřím Popperem zpívali v estrádním programu.

„Už to všechno vím!“ říkal jsem jí přidušeně, ale slavnostně, když jsme se na chvíli octli v zákulisí spolu sami.

„To je tak dobře,“ usmála se s úlevou, aniž bychom si museli cokoli dalšího říkat.

Jako malého se mě totiž jednou zeptala na něco stran židovství, a když seznala, že absolutně netuším, o čem je řeč, zamlouvala vše tak, až mi to vrtalo hlavou. Ptal jsem se mámy, o čem to vlastně mluvila, ale odpovědi se mi dostalo až za pár let od táty, když už mi nedokázal své židovství dál tajit. Aťčina maminka přežila pochod smrti. Její táta, přestože nebyl židovského původu, šel nicméně také do lágru a zahynul v Dachau. Aťka se za války musela jako Židovka vzdát účinkování v Národním divadle, ale dokázala díky smíšenému původu a snad i drobounké postavě koncentráku uniknout.

Dožila se osmdesáti osmi let. Pro mne zůstává bezkonkurenční vzpomínkou její hit z roku 1961, *Zázračný doktor*. Už jen úvodní verš Zdeňka Borovce

*Jednou prý v Kentucky pán k doktorovi šel,
měl nervy na cucky a vyléčit je chtěl,*

spoléhající na fakt, že se cizí slova v češtině povětšinou četla tak, jak psána, byl geniální, ale převzatý text refrénu anglického originálu Rosse Bagdasariana nikdy nic nepředčilo a stěží kdy předčí:

*Uiuaa tink tink valavala vinkvink
Uiuaa tink tink valavala vinkvink
Uiuaa tink tink valavala vinkvink
Uiuaa tink tink valavala vinkvink*

Nikdo rozhodně nemohl trumfnout Atčinu nenapodobitelnou interpretaci.



Dietlův a Dudkův televizní seriál z roku 1977 *Žena za pultem* jsem nesledoval, ale nemohly mi uniknout absurdní propagandistické záběry pultů plných lahůdek a ovoce všeho druhu.

Ve skutečnosti bylo mnohem více pod pultem než na něm a způsoby, jak se takového zboží domoci, se různily. Mnozí zaměstnanci Divadla E. F. Buriana vyměňovali „volňásky“ – lístky do divadla, které dostávali zadarmo nebo za nominální poplatek dvou korun – za náklonnost prodavačů a prodavaček a s ní i za nákup jinak nedostupných sortimentů všeho druhu. Tuto metodu praktikovala i moje máma, a několikrát jsem ji dokonce převzal i já. Fungovalo to jako něco mezi objednávkou na internetu a schůzkou naslepo. Máma měla permanentní zájem o pomeranče, banány, citrony, kapie, oříšky, jahody – jednoduše o cokoli, co se na pulty nedostalo. Když se po zkouškách stavovala cestou domů v Havlíčkově ulici v Ovoci a zelenině, měla tam tajně připravenou tašku s nákupem a na lístku napsanou cenou. Tu zaplatila, tašku si vzala a až doma zjišťovala, co se jí poštěstilo od sprátených prodavaček ten den dostat. To nebylo tak snadné, když byl krám plný lidí, jednak kvůli frontě a také strachu prodavaček nosit cokoli zezadu nebo vytahovat zpod pultu. I to se dalo zvládnout neortodoxním přístupem, ve kterém bývala mámě ideální partnerkou herečka Ludmila Roubíková zvaná „Lili Roubi“. Jejich klasická scéna byla, že jedna z nich předběhla celou frontu a druhá jí za to na jejím konci přes celý krám hlasitě a barvitě nadávala. Jak máma, tak Lili byly schopny hrát obě role s gustem, velmi přesvědčivě na sebe nepřátelsky až výhruzně ječely, lidé se ve frontě ani nestačili otáčet z jednoho konce na druhý, a přitom jim uniklo, že máma a Lili mezitím zvládly zaplatit a vzít si schovaný nákup. Pro prodavačky i kupující to bývalo notné zpestření dne, na které jsem se snad nejvíce těšil já.

Lili byla bezdětná, překypovala energií, odhodlaností a humorem, měla zájem o všechno v mém životě a utvrzovala mě v přesvědčení, že všechno je možné, jen musím chtít a nedat se. O každém úspěchu jsem jí referoval a někdy ho brávala zčásti za svůj. Ani nevím, kdo z nás měl toho druhého raději.

Celou řadu stinných stránek života za socialismu provázela a v lepším případě i kompenzoval jeden tímto systémem neplánovaný faktor: společný nepřítel. Režim na jedné straně podporoval a sám byl podpírán rozpolcením společnosti, kde nohsledi, práškači a bezpáteřníci měli přé, a na druhé straně tím drželi přátelé i skupiny mezi sebou „prověřených“ více dohromady, než kdyby onen amorální systém neexistoval. Nepřejícnost, záludnost, prospěchářství tyly ze systému, který měl být spravedlivý a čestný, a ten naopak trestal ty, kdo sice byli čestní a spravedliví, ale takříkajíc nešli s režimem. Někdo v tom uměl chodit, aniž se nutně zpronevěřil, jiní tu hru hrát neuměli nebo nechtěli.

Výborná kniha i film *Král Krysa* a ze zcela jiného úhlu *Schindlerův seznam* portrétní jedince, kteří se dokázali v opresivních režimech a situacích mimořádně dobře orientovat a pohybovat, což už tak neuměli v „normálním“ světě. Mannův *Mefisto*, neméně skvěle zfilmovaný Istvánem Szabó, zašel dál v popisu, jak si systém dokázal krok po kroku perfektně poradit s těmi, kdo své schopnosti na něj vyžrát přecenili. Najít a udržet rovnováhu, kdy člověk dokázal za takových režimů žít, aniž by se kompromitoval, bylo velmi nesnadné. Pro některé to byla naopak výzva přinášející s sebou i druhotné uspokojení, které by za normálních okolností ani neexistovalo. Typicky v umění, kde knihy, filmy, hudba, divadelní hry, sochy a obrazy, které si přes kritický postoj vůči systému nebo i jen podezření z něj dokázaly vybojovat právo na existenci, byly ceněné i jako vítězství nad režimem. Bigbítový koncert byl úspěchem ještě před první zahraniou notou už jen díky svému konání.

Herec Karel Linc přišel do Armádního uměleckého divadla v mých čtyřech letech. Byl docela jiný typ než můj něžný táta a fascinovalo mě, že takový kus chlapa, který hrával často epizodní role zloduchů, byl ve skutečnosti úplně jiný, tedy alespoň ke mně. Byl to rozložitý samotář, ne právě usměvavý nebo na první pohled laskavý, ale pro mne měl v šuplíku svého stolku s líčidly vždy něco na zub. Houpával mě na kolenou, hrál si se mnou, jako větší jsem si s ním mohl o čemkoliv povídat a zůstal mi blízký po celá léta strávená v divadle. Ne že by byl tak oblíbený u svých kolegů, zčásti jistě kvůli své utilitární stranické legitimaci, ale to mi tenkrát žádné starosti nedělalo.

Přeskočím do druhé poloviny sedmdesátých let, kdy jsem se začal vášnivě věnovat syntezátorům. Doma jsem měl nádherné velké křídlo Steinway, za které

bych dnes dal kdovíco. Když jsem ale poprvé při služební cestě v Londýně zkusil vzhledově a především zvukově diametrálně jiný klávesový nástroj, Arp Odyssey, musel jsem ho prostě i za tehdy monstrózní cenu mít. Změnil celý můj následující život, ale já potřeboval naopak trochu změnit svůj Arp Odyssey, aby se dokázal přizpůsobit mým dalším zařízením a způsobu práce.

V roce 1975 jsem poznal skladatele, kytaristu a zpěváka Bohdana Mikoláška, který ke všemu ještě vystudoval elektrotechniku na ČVUT. Chodili jsme spolu na Lidovou konzervatoř, sedávali po večerech v dětských lavicích v ZDŠ v Karmelitské na Malé Straně a Marie Curie na Starém Městě a učili se dirigování a skladbu. Oba jsme byli odhodlaní „šáhnout“ do drahých přístrojů, a tak Bohdan v roce 1978 adaptoval můj Arp Odyssey a pozdější Roland Jupiter JP-4 tak skvěle, že tím byli fascinováni i výrobci v USA a Japonsku.

Bohdanova žena Jana byla evangelickou farářkou, a tím automaticky sledovaná. Bohdan se už jen svou písní *Ticho* z roku 1969 k památce Jana Palacha stal pro tehdejší autority neméně podezřelý a po řadě různých zákazů mu v roce 1979 nakonec Pražské kulturní středisko „vzalo papíry“ a znemožnilo další existenci. U PKS jsem měl sám od začátku sedmdesátých let „přehrávky“ jako DJ, znával se s řadou kolegů i zaměstnanců, a když mi Bohdan volal, co se stalo, okamžitě jsem slíbil, že se mu vynasnažím pomoci. Netušil jsem, jak se mi to nakonec snadno, rychle, jenže i bolestně povede.

K mému překvapení totiž tehdy právě řídil PKS Karel Linc. Jeho sekretářka byla odmítavá, soudruh ředitel má nabitý program na měsíc dopředu. Když jsem ji poprosil, ať ho alespoň ode mne i mámy pozdravuje, a zavolám jí zkusmo znovu koncem týdne, zvonil telefon za pár minut zpět s tím, že se omlouvá, Karel mě samozřejmě rád uvidí, a to třeba ještě to samé odpoledne.

„Sašo! Vždyť já si tě dodnes pamatuju jako malého Sašenku, a ty už máš, kluku jeden, sám dvě děti! Co já se na tebe natěšil, jak za mnou přijdeš do šatny... Kolik je to vůbec let, co jsme se neviděli, aspoň deset, né? Z divadla už jsem tak dávno pryč... Co máma?“

„Ani já to nikdy nezapomenu, máma docela dobrá, ale Karle, moc se omlouvám a stydím, já tu jsem za vámi s prosbou.“

„Prosím tě, co ty by ses omlouval a styděl, pro tebe udělám rád cokoliv a kdykoliv! A kdy už se naučíš mi tykat!“

„Je mi to trapné, že jsme se tak dlouho neviděli, a já něco chci – strašně nerad to dělám, ale tady mi to opravdu nedalo...“

„Tak dobře, pojď, hned to vyřídíme, a pak si řekneme všechno ostatní!“

Vyřídili, ale neřekli. Když jsem Karlovi Lincovi vysvětlil, proč bych rád, aby PKS vrátilo Bohdanovi papíry, zachmuřil se a neubráníl onomu hroznému výrazu, se kterým s gustem hrával všemožné negativní role, a naše setkání se z jeho strany zúžilo už jen na jednu jedinou větu:

„To jsem od tebe nečekal, chceš toho po mně víc, než si asi myslíš, já to teda pro tebe udělám, ale už za mnou příště nechod!“

Byl jsem jako opařený. Seděli a dívali jsme se na sebe beze slov snad celou věčnost, než jsem překonávaje slzy vstal, pokusil se pousmát a cestou ke dveřím se bez podání rukou rozloučil:

„Moc děkuji, Karle, ale snad ještě víc je mi to líto. Takhle jsem si to nepředstavoval, to jsem vůbec nečekal, nikdy by mě to ani nenapadlo. Taková škoda... No nic, hlavně ať jste zdravý a vše se daří...“

„Pozdravuj mámu,“ zaslechl jsem ještě při odchodu, pokud se mi to nezdálo.

Slovo splnil, Bohdan mohl dále účinkovat, ale rok po mně nakonec také emigroval. Karla Lince už jsem nikdy neviděl, teoreticky jsem ještě několik let po sametové revoluci mohl, zemřel v roce 1996, ale osud nás už nespojil a my dva sebe aktivně také ne. Když jsem v roce 1993 organizoval velkou oslavu máminých sedmdesátin a pracně sháněl každého, kdo kdy v divadle za jejího života byl, o Karlovi Lincovi nevěděl nikdo nic. Mnozí ani nechtěli.

Karel Linc (vlevo) se Zuzanou Kočovou a se Stanislavem Fišerem v Brechtově a Weillově Žebrácké opeře (1956).

Foto Jan Pařík.





S Bohdanem Mikoláškem v rozhlasovém Studiu A v roce 1979.

Foto Miroslav Láb.

Nechuť „umět v tom chodit“ byl i jeden z důvodů, proč jsme v roce 1981 emigrovali. Tak jako se tvrdí, že je úzká hranice mezi láskou a nenávistí, byla podobná mezi využíváním a zneužíváním osobních kontaktů: jak dosáhnout svého, a přitom se nijak nezavázat, nekompromitovat a nedegradovat, bylo někdy bruslení na velmi tenkém ledě. Přátelské styky s všemožnými pracovníky obchodů, organizací a institucí, které člověk potřeboval, byly někdy spíš utilitární než ryzí a upřímné. Naštěstí jsem v principu přátelský člověk a nedělá mi problém, ba naopak, seznámit se s kýmkoliv, ale přece jen existovaly kontakty, které by bez jejich potřeby nebyly tak relativně blízké, anebo nebyly vůbec.

Typickým příkladem byl vývoj situace na Štědrý večer v roce 1974, kdy se zničehonic telefonicky ozval Jiří Srnec, ředitel Černého divadla, jak by mě rád poznal. K mému nemalému překvapení dodal, že jsem mu byl právě mým strýcem Honzou doporučen jako možný provozní ředitel jeho Černého divadla. Můj strýc patřival do polotajného klubu scházejícího se vždy na Štědrý večer buď v Rotisseriesi v Mikulandské ulici, nebo v Klášterní vinárně na Národní třídě. Když mu Jiří Srnec nabídl toto místo, neměl pocit, že je to práce pro něj: bylo mu třiapadesát let, na což poukázal, a dodal, že má nicméně čtyřiaadvacetiletého synovce, který by se na práci hodil.

Sešli jsme se hned na Boží hod, Černé divadlo byl velký pojem, manželé Jiří a Emma Srncovi byli nesmírně milí, sympatičtí a po pár dalších setkáních u nás doma v Opatovické ulici mě Jiří Srnec navrhnul na volné místo tehdejšímu spravovateli Černého divadla, Státnímu divadelnímu studiu, SDS.

Měl jsem v té době kvůli tátově vyškrtnutí ze strany poskvrněný kádrový profil, a snažil se proto nejprve zjistit, kdo o mé pozici bude rozhodovat. Ta šance, že by to v divadelní instituci mohl být rodinný známý, existovala, ale že je ředitelem SDS Jan Cmíral, jeden ze svědků na svatbě mých rodičů, jsem nečekal. Hrál s nimi u E. F. Buriana, s tátou byl také v Armádním uměleckém souboru a znal jsem se s ním od narození.

Oč pomaleji stoupala sláva jeho herectví, o to byl větší straník s tím, že v žádné komunistické ideje nevěřil ani zbla. Jeho oportunismus ho časem od mých rodičů naprosto odloučil, ačkoliv se máma do konce života stýkala s jeho starším bratrem Karlem a jeho ženou Jitkou, kterým také hlídávala na jejich chatě ve Zlenicích, přímo naproti Honzovu domu, kocoura.

I Karel začínal v Burianově divadle jako scénický a kostýmní výtvarník a nepřestal být na rozdíl od Honzy nesmírně milý, velkorysý, vážený a především hodný člověk. V divadelním světě zůstal jen krátce a přešel jako fotograf do časopisu *Stadión*, kde mě od dětství nechával v černé komoře vyvolávat mé vlastní fotky a učil mě při tom i tajům svého řemesla.

V prosinci 1974 jsem tedy měl klíčový kontakt na ředitele SDS, jen evidentně problematický. Nakonec ještě problematictější, než jsem očekával. Honza Cmíral mi místo jednoduše nepřál, a jediné, co mi dokázal s gustem říci na rovinu, bylo, ať si nedělám iluze, že ho dostanu.

Všechna možná „ne“ pro mne v Česku byla jen odrazovým můstkem k úsilí o dosažení „ano“. Čím rezolutnější „ne“, tím větší výzva zvrátit ho v „ano“. Když jsem jednou v NSR v Kaufhofu v sedmdesátých letech toužil po svetru, který neměli v mé velikosti, a kladl prodavačce sérii otázek, zda nemůže ležet někde jinde, ve skladu, v jiném Kaufhofu, odkud by ho převezli, zareagovala nakonec mírně iritovaně:

„Prosím vás, pochopte, že je v mém zájmu vám ho prodat, od toho tu jsem – mě přece nemusíte přemlouvat!“

Jenže Honzu Cmírala přemlouvat třeba bylo a pochopil jsem, že to bude muset udělat někdo jiný. Potřeboval jsem také zjistit, co se vlastně mezi našimi a Honzou přesně stalo, a stavil se u mámy. Seděla u ní právě na návštěvě kolegyně a přítelkyně Regina Rázlová, kterou jsem znal i já. Zmínil jsem se, že mám problémy s Honzou Cmíralem a probereme je s mámou později, ale Regina si nedala vymluvit, že ji to rovněž zajímá. Nijak moc nereagovala, ale na odchodu se povzbudivě usmála:

„Já něco zkusím...“

„Víš přece, kdo je její táta?“ ujišťovala se máma, když Regina zavřela dveře, a než jsem stačil cokoliv říci, vysvětlila ne tak nehezky, jako to vypadá napsané:

„Vysoký zvíře ve vládě!“

Stanislav Rázl byl předseda první vlády České socialistické republiky a poté její dlouhodobý místopředseda. Nikdy jsem s ním nemluvil, ale on naopak promluvil s Honzou Cmíralem, který si mne hned druhý den zavolaal a s falešným úsměvem a skřípajícími zuby prohlásil, že si to rozmyslel a udělá všechno pro to, abych místo dostal.

„Když přihlednu k tomu, že je to přání ředitele Černého divadla Jiřího Srnce a vy jste tady ředitel všeho, co to ‚všechno‘ tedy obnáší?“

„No přece tě budou muset prokádovat!“

„A to je vše?“

„To myslíš, že samo o sobě nestačí? Ještě také tvoje nějaké chybějící kvalifikace, ale to nevidím jako problém.“

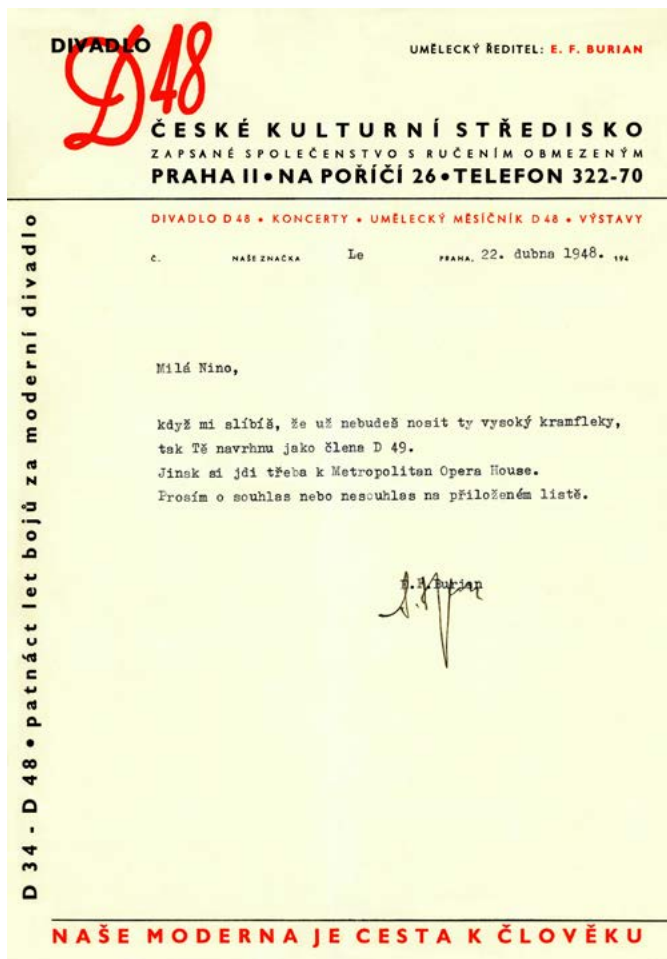
„Ještě štěstí, že tak dobře znáte jak mne, tak i tátu s mámou, a budete se za mne moci postavit!“ oddechnul jsem si obdobně teatrálně jako nad uzavřenou věcí, a taky že byla: za pár týdnů jsem se stal ve čtyřiařdvaceti letech provozním ředitelem Černého divadla, ve své době v mnoha směrech husarský kousek – nebyl jsem ani ve straně, ani fízl, ani neměl ekonomické vzdělání. Jak jsem později v emigraci zjistil, kontakty a konexe nehrály roli pouze v socialismu a věta „Nezáleží na tom, co umíte, ale koho znáte“ platí na celém světě. Jen v těch rozhodujících pozicích bývali za socialismu často právě ti, jejichž vědomosti byly méně podstatné než jejich osvědčené členství v KSČ. Honza Cmíral, abych mu nekřivdil, mi alespoň neříkal, ať už za ním příště nechodím. Když ho dnes vidím na svatební fotografii svých rodičů, probleskává mi v paměti esence dávných hezkých vzpomínek na člověka, který podobně jako Karel Linc a Mannův Mefisto více a více kolaboroval a ztratil přitom svůj veškerý charakter a s ním i respekt těch, kdo se (tak) nezpronevěřili.



Zprava doleva Jana Dítětová, Jan Cmíral, Libuše Čechová, J. V. Švec s manželkou Anuškou Pejskarovou, Bohumil Křížek a Viktor Očásek.

E. F. BURIAN, VYSOKÉ KRAMFLEKY A JEDNO PŘEOBSAZENÍ

V máminých pamětihodnostech je několik dopisů od E. F. Buriana. Dva z nich shledávám jako mimořádné. V prvním slibuje v roce 1948 prodloužení jejího angažmá za jediné podmínky, která mi v bezprostřední poúnorové revoluční době přijde velmi komická, až absurdní.



Druhý komickým aspektem právě nevyčníká. Po Burianově smrti se vedení divadla ujala jeho třetí žena Zuzana Kočová. S Burianem ji nespojoval jen manželský vztah, byla divadelnicí každým coulem, herečkou, režisérkou a také dramatičkou a spisovatelkou. Byla též silně levicově orientovaná a po sňatku s Burianem v roce 1953 hnacím motorem jeho hasnoucího zápalu pro politiku strany, s níž se sám více a více rozcházel. Do divadla přišla v roce 1947, původně ještě jako Liběna, a její rostoucí vliv na systematické uvádění agitačního politického repertoáru byl přinejmenším ve vzpomínkách mé mámy značný.



Máma možná měla osobní důvod stavět se k Zuzaně kriticky, byť to bylo pouze v tomto ohledu a jinak o ní vždy mluvila s velkým respektem. Burian ve svém všestranném talentu také maloval, a v roce 1957 poprosil mámu, aby mu stála modelem. Když Zuzana Kočová finální výsledek uviděla, nezdál se jí obraz a především výběr modelu ideální, což dala nepokrytě najevo jak svému manželu, tak i mámě. Vedlo to mimo jiné k mámině přeobsazení jako Katy Wendlerové ve slavné Burianové inscenaci *Švejka*, kdy jí po téměř čtyřech letech roli atraktivní svůdnice náhle vzal a svěřil své ženě Zuzaně.

Mámě se při té příležitosti pokusil své rozhodnutí vysvětlit a ospravedlnit. Obšírnost jeho dopisu trochu maskuje, že to vše mělo ještě docela jiné pozadí. To, že mámu v dopise oslovuje *Milá Zvjagino*, je zcela normální: Burian rád říkal hercům namísto jménem *starý* a *stará*, někdy i *mladý* a *mladá*, nebo jejich příjmením. Že právě mámě píše v záhlaví *Vážená soudružka*, odpovídá době, ale vůbec ne mámě.

Vážená soudružka

Nina Z v j a g i n a

Zde.

EFB/Sladk. 13. 1. 1958.

Milá Zvjagino,

Myslel jsem si, že Tě překvapí přeobsazení Katy. Chtěl jsem Ti ještě předtím vysvětlit, co tím sleduji, ale pro nával práce jsem se k tomu nedostal. Píšu Ti tedy teď, abych celou věc přivedl na pravou míru. Nepřeobsadil jsem Katy proto, že bys ji hrála špatně. K přeobsazení jsem se rozhodl proto, abych dal Holarovi v tak ohraném představení jinou partnerku. Scéna je nebezpečně ojetá. Nejsem si jist, že bych pouhým překontrolováním byl schopen dát scénám s Katy Holarovi svěžest, kterou nutně potřebuje. Dostane-li novou partnerku, bude muset zvládat novou souhru, a tím přirozeně získá pro znovuzrození svého Švejka novou mízu. V posledních reprízách byla Vaše souhra jen a jen technická. Opakuji, tedy ne proto, že bys byla špatně hrála Katy, ale proto, že pro stavbu Švejkovy role to bylo nutné. To je důvod přeobsazení. Tak se netrap. Budeš mít u mě ještě dost příležitostí k takovým výkonům, jako je Tvoje Polina nebo Suky Taudry.

E. F. Burian

Máma byla ve vzpomínkách nade vše povznesená a mně přijde Burianův dopis až dojemný ve snaze ji neranit. Mámu ostatně poté obsadil ještě do čtyř rolí a Zuzana jí za svého ředitelování divadla svěřila tři.

O patnáct let později také rozvedenou mámu opakovaně zvala na své „Pondělky“, pravidelná setkání nejrůznějších umělců s tím, že by se tam třeba s někým seznámila. V jednom z telefonů, který jsem u mámy doma náhodou vzal já, vysvětlovala i mně, proč bych měl na mámu v tomto směru apelovat a přesvědčit ji, aby někdy přišla. Zkoušel jsem vehementně, avšak bezvýsledně – máma si Zuzanina úsilí vážila, ale o jakémkoliv seznámení nestála.



Máma jako Katy Wendlerová v Haškově Švejkovi (1958).

PANE KOPŘIVA, U VAŠEHO HROBU PLÁČE NEJVÍC LIDÍ!

O mámu byl vždy zájem nápadníků a svůdníků a vždy také marný. To některým nebránilo v jejich alespoň pokusitelské nebo žertovné snaze. Fascinovalo mě to už jako malého kluka, když se jí „Pepíček“ Bek, který bydlel nedaleko v Klimentské ulici a často jsme ho potkávali i s jeho ženou, provokativně vyptával, kdy už mu konečně „dá“. Ptával jsem se, jaký dárek tak vytrvale očekává, až jednou máma pronesla bezmyšlenkovitě a už vůbec ne pochopitelně:

„Mne samotnou.“

Šance všech se jevily jako nadějnější, když se naši rozvedli. Máma byla ve svých osmačtyřiceti sice otřesená, ale stále krásná – jen o nic přístupnější jakýmkoliv návrhům a taktikám. Ne že bych to jakkoliv speciálně sledoval, a navíc jsem byl především přející, aby našla někoho i sama sebe v co nejhezčím možném vztahu.

Luděk Kopřiva se mi nikdy nezdál jako ideální kandidát, byť měl celou řadu výjimečných vlastností i znalostí, a kombinace jeho mimořádné vytrvalosti, chytrosti a přčetných zkušeností v mileneckých vztazích mu určitou šanci dávala. S mámou se znal jako kolega od roku 1960, kdy se stal členem Divadla E. F. Buriana a zůstal jím až do jeho rozpuštění v roce 1991.

Byl to velmi vynalézavý člověk schopný poradit si v každé situaci, vyzrát na všechny zákazy a omezení, cokoliv zařídit a sehnat, včetně svých lukrativních televizních a filmových rolí a dabingů. U publika mu zajistily značnou oblibu, u kolegů znatelně menší.

Luděk byl i velmi štědrý člověk. Když jako jeden z prvních restituoval po sametové revoluci cenou nemovitost v centru Prahy, v níž ani nechtěl žít, ani ji dle tehdejších zákonů nesměl prodat, poradil si originálním způsobem: daroval ji! Že mu v té samé chvíli onen obdarovaný na oplátku věnoval finanční dar, prošlo bez povšimnutí.

K mámě byl ale opravdu velkorysý, i když ne všechny dary, kterými ji zasypával, byly trvanlivého rázu. Měl bohužel při všech svých záletech jednu překvapivou vlastnost, kterou jsem nepřál ani jemu, ani potažmo mámě: chorobnou žárlivost. V rámci laskavé vzpomínky se o ní píše trochu nesnadno, byť i ta byla mimořádně vynalézavá a měla své komické aspekty.

Mámina další kolegyně a blízká přítelkyně, herečka Božena Běhmová nemohla nikdy zapomenout, jak šla jednou k mámě na návštěvu přes dvě chodby

a dva dvory, kde na prvním byly prominentně umístěné popelnice. Nebyl to hezký pohled, každý se mu vyhýbal, ale Božence přece jen neuniklo, že se jedno víko popelnice samo zvedlo a zase zavřelo. Vyvedlo ji to z rovnováhy, zastavila se a přemýšlela, zda se jí to zdálo, nebo ne, až se víko zvedlo znovu a z popelnice vykouknul Luděk Kopřiva. Žádné vysvětlení svého dočasného působiště nenabídl, ale komu by nedošlo, že tam byl schovaný, aby kontroloval, zda někdo nechodí za mámou.

I když nikoho nespatriil, stejně se ve svých obavách tu a tam neovládl a třeba pak mámě rozřezal na cáry krásnou bundu, kterou jí předtím daroval.



Podobně vzaly za své i některé jeho další dary včetně vlastních fotografií, které rozrhal. Násilný v žádném případě nebyl, a tak jsem jeho výstřelky ignoroval, protože by žádná naše konverzace jeho zásadní problém stejně nevyhlédla. Ale i na mámu, která byla na ležáckou hysterii v divadle zvyklá, to bylo příliš, a s Luděkem nakonec žít nechtěla. Její dlouhodobé pobyty jak u nás v Londýně, tak i na čtených dovolených, kam jsme ji s sebou brávali, vztahu také neprosperovaly, Luděk si časem našel někoho jiného a přestal i figurovat v našich konverzacích.

Přesto jsem byl v šoku, když jsme s mámou bezprostředně po tátově smrti na jaře 1991 chodili po Slavíně, kde jsem hledal inspiraci pro tátův hrob, až jsme se najednou octli před náhrobkem Ludka Kopřivy.

„Mámo, jak to, že jsi mi nic neřekla?!“ vyjel jsem se a trochu na ni vyjel.

„A co jsem ti měla říkat?“

„Vždyť jsme u Ludkova hrobu!“

„No a?“

„Proboha, jaké NO A?! Kdy vlastně zemřel – ani tu nemá datum...“
„Proč taky...“
„Mámo!“
„No, vždyť jsi ho znal, ten si uměl vždycky všechno zařídit...“
„To snad na to vstal z mrtvých?“
„Ale prosím tě: vůbec nezemřel – jen si chtěl být jistý, že skončí na Slavíně, a tak si tu nechal postavit hrob ještě zaživa.“
„To snad není možné!“
„Víš, co je ale vrchol?“ přešla máma do potutelného smíchu. „Jak je tady všechny podplatil a teď se sem chodí na sebe dívat, tak ti zřízenci, kterým ještě vždycky něco strčí, ho vždycky rozpláčou...“
„On brečí nad vlastním hrobem?“
„Dojetím!“
„Jak to?“
„Pane Kopriva,‘ ujišťují ho pokaždé, ,tady u toho vašeho hrobu pláče nejvíc lidí!“

Jak to máma stěží dořekla v návalu smíchu, rozřehtal jsem se i já. Doufal jsem, že máme smích pod kontrolou, ale když k nám přispěchal zřízenec, jak se můžeme smát na tak posvátném místě, a máma ukázala na hrob s otázkou „To jako myslíte tady?“, propadli jsme oba takové hysterii, že by se nám nevyrovnal ani Luděk, dej mu Pámbů věčné nebe.

Luděk zemřel třináct let po naší návštěvě Slavína, poslední léta života měl, pokud vím, těžkého Parkinsona a nechci vzpomínku na něj zbytečně kalit. Jistě by se i on zasmál komickému povzdechu mé mámy, která v životě dohromady nic materiálního neměla ani mít nechtěla. Když Luděk zemřel a rekapitulovali jsme, pronesla ve své typické nezkušenosti a naivitě na adresu jeho poslední partnerky:

„Chudák ta jeho, jen si vzpomeň, co všechno Luděk měl, a ona to má teď na krku: velikánskou vilu, chalupu, auto – no co ta si s tím teď počne, já když si představím těch starostí...“

Luděk opravdu potřeboval někoho jiného...

V mých vzpomínkách mi asistuje nespočet materiálu, který by vydal na samostatnou publikaci. Jsou v něm mimo jiné desítky na první pohled výjimečných uměleckých fotografií s mladičkou mámou, a dokonce i pár s její mámou a babičkou.

„Kdo tě tak krásně a tak často fotil?“ ptal jsem se mámy, když jsem je poprvé objevil a v úžasu jimi procházel.

„Burian měl kromě vlastní geniality tu vlastnost, že nežárlil na úspěchy jiných a obklopoval se těmi nejlepšími v každé profesi,“ začala máma oklikou vzpomínat na jméno fotografa.

„Zaměstnával tehdy vynikajícího avantgardního fotografa... jak ten se jen jmenoval, takové krátké jméno... byl u nás až do Burianova zatčení, fotil každé představení a taky nás ve svém ateliéru... pár písmen... a párkrát mě taky prosil, aby mě mohl vyfotit v plenéru... jak se jen jmenoval... byl slavný už ve své době, a přitom mladý...“

„Vždyť on si ty fotky na rubu razítkoval,“ zjistil jsem najednou a nemohl ani uvěřit. „Mámo – to snad byl Miroslav Hák!“

„No jistě, vždyť jsem to říkala: Hák! Jak ten si vždycky vyhrál s reflektory a vůbec se světlem...“

Série přiložených fotek jednoho z nejvýznamnějších českých fotografů je svědectvím jak jeho umění, tak cílené náhody, že v divadle fotil tehdy právě on a s oblibou mámu. Hák fotil samozřejmě všechny herce a v našem rodinném archivu je pozoruhodně i série jeho fotografií Vladimíra Šmerala. Nejen fotografií. Všechny na sobě mají otcovsky formulovaná vyznání lásky od o dvacet let staršího ženatého herce, který byl do mé mladičké mámy platonicky zamilován – což možná nebyl nutně záměr, jako spíš výsledek. Pro šestnáctiletou elévku s panenkou v šuplíku to asi bylo jen úsměvné a milé dostávat jednu fotografii za druhou s věnováními:

Ninočce, mému dítěti, aby na mne nezapomněla. Kdykoliv si vzpomene, tak umřít umřít pro krásu.

Nezapomeň na strejdu, dítě milé.

A přeče Tě má strejda rád, dítě nezdárné.

Mé Ninočce zlaté, aby nikdy nezapomněla na strejdu.

Mému dítěti Ninočce za trápení, které měla se svým strýčkem v Plavcích.



*Nikdy jsem neměl děti, ale má máma
nezapoměla, když byla v Páppoune
dala umřít umřít pro bratra Vladimíra*

Šmeral byl velmi komplexní člověk, vysoce nadaný a inteligentní herec, úchvatný recitátor a deklamátor. U E. F. Buriana byl v angažmá od založení D³⁴ a za pár let hrál současně i v Osvobozeném divadle.

Oženil se s Mariannou Fischlovou, tanečnicí v Burianově divadle, a přestože měl vážný poměr s Adinou Mandlovou, zůstal věrný své ženě, a uchránil ji tak jako Židovku koncentračního tábora.

Nakonec do něj musel jít namísto Marianny koncem roku 1944 v polské Klacině (Klettendorfu) on sám. V březnu 1945 se mu podařilo utéci a schovávat se u Adiny Mandlové, kterou se po válce pokoušel zachránit před soudem

kvůli obvinění z kolaborace s nacisty. Existují o tom písemné dokumenty, vyvracející vzpomínky Mandlové, která buď o jeho snaze nevěděla, nebo ji popírala.

Vždy silně levicový Šmeral se podobně jako Burian stal po válce prominentním straníkem a v očích mnohých se zejména po srpnu 1968 zdiskreditoval. Máma přesto dokázala vzpomínat s úsměvem na jeho intenzivní náklonnost a s obdivem na jeho deklamační umění a lyrické role typu legendárního rytíře des Grieux v Burianově inscenaci Nezvalovy *Manon Lescaut* v roce 1940.

Vladimír Šmeral zemřel 15. března 1982 a je pohřben se svou ženou Mariannou.



Na této a dalších čtyřech stranách je výběr fotografií předního českého fotografa 20. století Miroslava Háka. V Tylově Rozpustilém Janečkovi 18. září 1940 leží máma napravo, jinde je focená v interiéru i exteriéru.









Mámina babička. Nalevo máma se svou mámou.

Ze stovek divadelních programů v rodinném archivu je přes šedesát z představení, v nichž máma hrála, spolu s fotografiemi z dalších, k nimž programy chybějí. První fotografie je ze září 1940 z Tylova *Rozpustilého Janečka*, první program *Neohroženého Mikeše* Boženy Němcové je z posledního představení před Burianovým zatčením v roce 1941, po němž máma hrála v Městském divadle na Poříčí a v Pražském dětském divadle Míly Mellanové.

E. F. Burian se po dramatickém konci války vrátil do složité situace, kde se politické problémy mísily s provozními a osobními. Mámina nejvýznamnější role byla ve *Věře Lukášové* v roce 1947, po které se éra E. F. Buriana začala komplikovat a nevyvíjela se tak, jak by si bylo přálo publikum, kritika i on sám.

Vedle rostoucího kvanta politických her poplatných režimu našťestí znovu uváděl s většími či menšími obměnami řadu svých slavných předválečných inscenací. Ač jsem byl dítě, tak pro mne mnohé z nich zůstávají nezapomenutelné, a nejen díky mámině účasti v nich, bez které bych nemohl být u jejich zrodu a vývoje. *Láska, vzdor a smrt*, *Vojna*, *Švejk*, *Krysař*, *Evžen Oněgin*, *Máj*, *Žebrácká opera* mi učarovaly, i když jsem se na ně vlastně nikdy nedíval jako na celistvá představení a bral je jen jako kaleidoskop magických scén s herectvím, recitací, hudbou, kostýmy, výpravou všech těch, které jsem znal jako součást svého osobního světa.

U Máchova jezera jsem rajtoval pod pódiem, na kterém seděl Burianův unikátní voice band a zpíval a recitoval Máchův *Máj* v legendárním Burianově přetvoření. S o dva roky mladším Burianovým synem Honzou nás vozívali v kolotočové sedačce na scéně *Opery z pouti*. Z neméně slavné Burianovy *Vojny* jsme si s Pavlem Zloským, synem herce Jindřicha, mým pozdějším spolužákem na Hellichovce a životním přítelem, půjčovali šavle s helmami, líтали s nimi po divadle a strašili jako zbojníci herce, kteří se museli vykoupit bonbony a čokoládou. Oba také nemůžeme zapomenout, jak jsme chodívali navštěvovat herce Josefa Bartůňka. Byl o generaci starší než naši rodiče a bydlel na rohu Jakubské, kde na dvoře býval v kleci medvěd patřící cirkusové rodině Berousků. Při pražských pobytech dům často mívám, pokaždé se u něj zastavím a nahlížím skleněnými dveřmi dovnitř. Josef Bartůněk zemřel v roce 1973, ale onoho krásného a tak smutného medvěda tam vidím dodnes – i když už tam dávno není ani jeho klec...



Záběr ze zkoušky: Nina Zvjagina ● Věra Lukášová
Vlastimil Brodský ● Jarka Kohout

foto: Z. Dřel

Hraji:

Věra Lukášová	Nina Zvjagina
Jarka Kohout	Vlastimil Brodský
Pamí Lukášová	Zdenka Podlipná
	Zuzana Kočová
Pan Láb	Miroslav Seemann
Běta Kohoutová	Hana Rozenková
Tanečnice	Olga Moryčková
I. tanečník	Josef Kozák
II. tanečník	Pavel Gabriel

Inspicjent: O. Skalský

Světlo: J. Flala, J. Fousek, S. Stražilovka, M. Strohs.

Staví: J. Zeman, J. Bubla, K. Antošek, J. Bataja, A. Černík,
J. Hejhal, A. Janiček, F. Kučera, V. Nejezchleba, J. Snop,
J. Škoda

Kostýmy: F. Pech, K. Pelouch, A. Třešňáková

Dílna: K. Šmíd, J. Hubalovský, F. Stodola, V. Sýkora.

Vlákennář: L. Hybl, A. Hyblůvá.

Rekvizity: L. Souček, J. Součková.



*Představení Máchova Máje 3. června 1956 přímo u Máchova jezera
diriguje Vlastimil Pinkas. Máma je v bílém plédu úplně vpravo.
Nahore program hry Boženy Benešové Věra Lukášová s mámou v titulní roli.*

Ze všech představení na mne zanechala nejsilnější dojem „Žebranda“, Brechtova *Žebrácká opera* s hudbou Kurta Weilla, která ovlivnila mé hudební citění na zbytek života. Máma hrála nejprve v roce 1946 roli Polly a o deset let později alternovala Suky, Jenny a Molly. Když se své pasáže učila, zapamatoval jsem si je rychleji než ona sama, zejména v nádherných písních, a při jinak mírně nudných procházkách po Stromovce jsem jí s nadšením pomáhal je zažít. A tak si dodnes zpívám v senzačním Burianově přebásnění sloku, která mi tenkrát sice velký smysl nedávala, ale o to více mě fascinovala:

*Uplynul dávno onen krásný čas,
pasák byl on, já byla nevinná.
Když neměl ani brk,
tak popad mě za krk,
prsten mi stáh' a do frcu jej dal.
Prsten byl pěkný,
však bez něj to šlo dál.
Zbledla jsem jako mrtvola nenávisť,
křičela naň a ruce stiskla do pěstí,
zfackoval mne, pak už jsem toho měla dost,
bylo mi špatně, jak mě žrala zlost.
To bylo krásné, já paní, on pán
v hampejzu, kde jsme rozbili svůj stan.*

Klíčová a mně neznámá slova jako *frc* a *hampejz* mi maminka odmítala vysvětlit a nechápal jsem, proč je pasák, symbol němé, poklidné prostoty, evidentně hrubý násilník. Máma byla nevinná a o to víc jsem byl pobouřen, že ji má nějaký lump popadnout za krk a stahovat jí prsten, ač jen na scéně. Šperky jsem rád neměl a věděl, že to jde bez nich, jenže pak se to ještě víc zvirtlo: řev, nenávisť, pěsti, facky... Nakonec to přitom bylo všechno krásné, v nějakém tom hampejzu, kde stanovali, i když v knize bylo napsáno, že stan rozbili v bordelu. Zmatek!

Hudba byla každopádně úžasná, písně jsem uměl perfektně a byl bych mámu i galantně nahradil, ale její ženské kráse jsem nemohl konkurovat ani v nejmenším, jak je z tehdejší fotky snadno patrné.



Máma v Burianově inscenaci Brechtovy a Weillovy Žebrácké opery (1956).

Po Burianově náhlé smrti 9. srpna 1959 chytlo divadlo po pár letech druhý dech s příchodem výborného režiséra Karla Nováka. Máma hrála v celé řadě menších rolí ve vynikajících představeních, ale své větší šance mařila nedostatečným společenským životem. Moje babička se na ni tolikrát zlobila, že se nikdy neúčastní oslav premiér a všemožných dalších akcí, stejně jako jí vyčítala, že nikam nedoprovází mého tátu a jednou toho bude litovat. Měla pravdu. Máma sice byla velmi oblíbená a společenská, ale zanedbávala přísloví, že *kdo chce s vlky žít, musí s nimi výt*. Soustředila se čistě na zkoušky, představení a na domácí rodinný život, a ono to nestačilo ani pro kariéru, ani pro manželství. Pomalu přestávala hrát, až se nakonec po přesvědčování především Majky Seemannové spokojila s méně exponovanou, ale ve skutečnosti náročnější a namáhavější pozicí nápovědky a s Majkou se dlouhá léta střídaly. V divadle zůstala až téměř do jeho rozpadu v roce 1991, ale její kariéra herečky se rozpadla dávno předtím.

Na divadlo nakonec vzpomínala s notnou dávkou hořkosti a pocitem křivdy. Nechci upadat do hypotéz, ale její zdráhavost k účasti na recepcích a jiných společenských akcích byla do značné míry podmíněna nezájmem o zájem, který o ni mnozí projevovali, především režiséři z poburianovské éry.



Máma to tak nikdy neformulovala, ale i já jsem se pozastavoval nad v jednu dobu častými telefony Karla Nováka, kdy jsem byl instruován, abych mámu zapíral, a nemohlo mi uniknout, jak je jí jeho osobní zájem nepříjemný. Nakonec jí přestal jak telefonovat, tak ji obsazovat.

Komplexnost mezilidských vztahů má v divadelním a filmovém světě svou specifikou, kdy se pracovní a osobní vztahy prolínají na „placu“ i mimo něj s nároky a očekáváními, které při jejich nenaplnění mohou mít přílišný dopad.

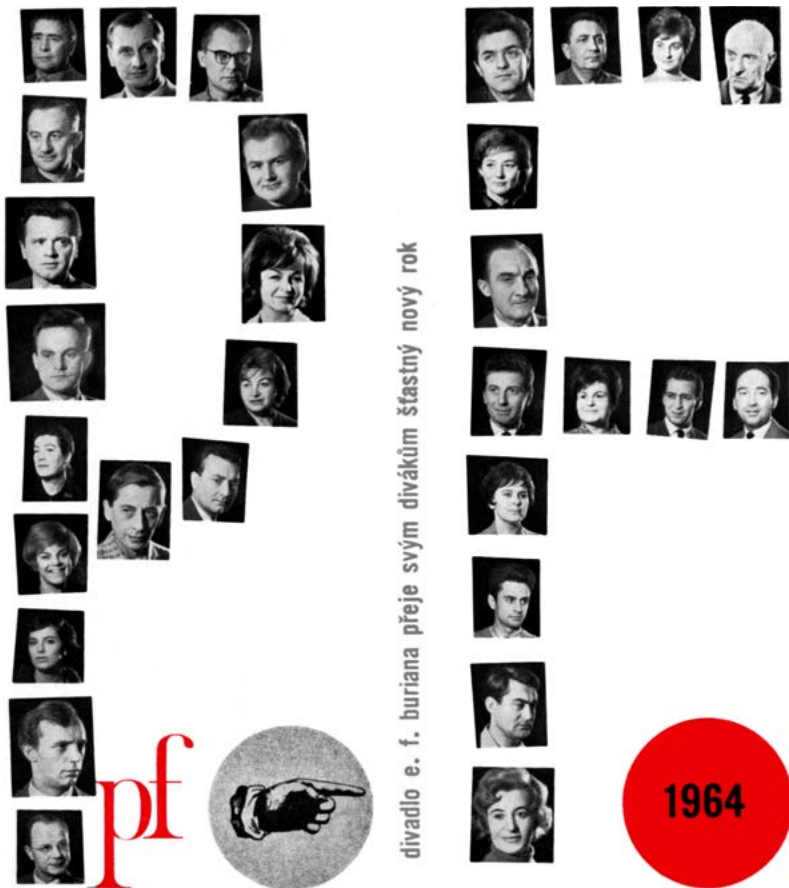
Jestli něco přes veškerou trpkost symbolizuje máminu nezměrnou lásku k divadlu, tak je to její utkvělá představa v posledním roce života, kdy ležela prakticky nehybná v posteli, jak bude inscenovat Nezvalovu *Manon Lescaut*. Musel jsem jí opatřit knihu, probírat s ní dennodenně technické i umělecké aspekty a dokonce přivést ředitele domova Slunečnice, kde svůj život ve čtyřidevadesáti letech dožila, aby jí přislíbil, že jí inscenaci umožní. Máma byla celá rozradostněná a já při odchodu na chodbě brečel smutkem.



Máma v devadesáti čtyřech letech, pár měsíců před smrtí 13. září 2017.

Mé dětství a mládí bylo každopádně „máminým“ divadlem jedinečně zkrášleno a obohaceno. Jeden základní aspekt jsem tehdy nevnímala a zpětně ho doceňuji. V silně politicky orientovaném Burianově divadle máma obstála v naprosté politické neangážovanosti. Možná její třídní původ dcery bělogvardějce a vnučky carského dirigenta odradil členy jinak vlivné stranické buňky, aby ji přemlouvali ke vstupu do strany. Spíš ale museli vědět, že by to stejně bylo marné. Jistě by to asi její kariéru posílilo, ale to nebyla cena, o které by máma i jen uvažovala: politice se absolutně vyhýbala.

S mým tátou to bylo docela jinak...



V této kapitole jsem vzpomínal seshora a zprava doleva na Josefa Bartůňka, Anušku Pejskarovou, J. V. Švece, Jaroslava Vágnera, Violu Zinkovou, Jindřicha Zloského, Bohumila Křížka, Martu Kučírkovou, Josefa Větrovce, Ludka Kopřivu, Boženu Böhmovou, Jana Šmída a s přeskočením na mámu. Z písmena P zdola nahoru na Milenu Dvorskou, Slávku Budínovou, druhého seshora Ferdinanda Krůtu, dále Jiřího Suka, Josefa Langmillera, po přeskočení na Karla Lince, po dalším na Ludmilu Roubíkovou, Oldřicha Janovského a na Jiřího Holého.



Má krásná máma ve svých třiačtyřiceti na fotografii Jaroslava Skály.

**TÁTA
(A KŠČ)**



Jedna z mnoha fotek, které dokumentují můj vztah s tátou snad lépe než slova.

Dvě nečekané informace o sobě a svém tátovi jsem získal nechtěně ve škole a pojednám je v opačném pořadí.

Tak, jako jsem se po pokřikování spolužáků *Icik* ve škole dozvěděl o svém židovství, byl jsem nedlouho poté párem spolužáků povýšeně informován, že mě nevezmou do party, protože můj táta je *komouš*. Fakt, že táta zřejmě opět něco tajil, vrhlo obojí do stejné kategorie, ale pouze do jeho vysvětlení, že to je pohrdavý výraz pro členství v komunistické straně a v principu něco komplexního, o čem dosud nechtěl mluvit. V duchu jsem si oddychl, že být členem komunistické strany byla evidentně volba a člověk se s tím nerodil. Vše, co mi řekl v první várce, jsem samozřejmě bral jako to jediné možné a jistě nejsprávnější! Když přežil všechny nepředstavitelné válečné hrůzy a nechtěl, aby svět znovu zažil něco podobného, viděl jedinou možnou cestu: změnu celého společenského systému, a tu nabízel komunismus. Nevyprávěl mi o tom bohudíky tak rozčileně jako o židovství, jen jsem měl pocit, že ne s takovým nadšením, jak by člověk od ideálního nového uspořádání světa očekával. Že to opět bylo něco opravdu složitého, mi došlo snadno a rychle.

Tak jako se mě o několik desetiletí později tázal čtyřletý Samuel při mém úvodu do židovství, zda jsem já, jeho máma a náš pes *Jewish*, ptal jsem se i já táty, zda jsou moje máma, strýček s tetou a dědeček s babičkou komunisté – už jsem byl dost starý, abych se neptal na členství psů či koček. Trochu mě zarazilo, že z nich nikdo ve straně nebyl. Ale stejně jako Samuel v obdobném věku ve škole na otázku, čím by chtěl v životě být, napsal „Mým tátou!“, tak i já jsem si hned říkal, že dostat se do něčeho takového muselo být něco extra, když tam byl jenom táta. Úplně sám tam ale přece není?

Ne ne, uklidnil mě, třeba pár kolegů a kolegyn v jeho redakci i v mámině divadle jsou komunisté a také ředitel mé školy, ale už ne hudební, plus většina lidí ve vládě, pan Kozumplík v prostředním domě, pan Tvrdík naproti nám...

Když to na mne zase takový dojem neudělalo, pustil se táta už do mnohem přesvědčivější argumentace, že se ke komunismu mezi válkami hlásili všichni pokrokoví lidé, antifašisté. Byla to pro ně, dodal poeticky, „hudba budoucnosti“. Ach, *hudba budoucnosti!*

„A co je na tom tak špatného, že to od spolužáků zní spíš jako nadávka?“ byla moje další logická otázka.

„Politika je vždycky nevděčná. Je to nový systém, revoluční, je založený na společném vlastnictví, takže bohatším lidem je zabírán, znárodnován majetek, což je samozřejmě nepopulární. Nejde vše změnit přes noc a bohužel se ne všechno taky vždy dělo a děje, jak by mělo – někdy jsou si ta teorie a praxe, ty představy a skutečnost hodně vzdálené...“ skončil táta s přetěžkým povzdechem.

Židovství mi v obdobné situaci přišlo jako něco, na co mám být hrdý. Komunismus jako něco, co se mě zatím netýká, táta jistě ví, co dělá, ale prát se kvůli tomu s nikým nebudu. Hned jsem se také snažil uvědomit si, zda už se to do mého života nějak promítlo, a opravdu strýčkovi a tetě se to nelíbilo, dědečkovi a babičce také ne, sousedům Cucům a Havlům stejně tak, pár dalších sousedů k nám bylo nevraživých, možná proto. Ale E. F. Burian je komunist, Nora Frýd, Dušan Hamšík, Arnošt Lustig, Pavel a Milena Královi, Alexej Kusák, Sergej Machonin, Toníček Liehm, Jiří Weiss, Jirka Žák, skoro všichni, s kým jsme se stýkali, jsou také komunisté, jak dodal po chvíli táta.

„Nebo taky trockisti,“ zamumlal si ještě sám pro sebe, abych už nevyžadoval vysvětlování dalšího termínu.

Jeden velký zmatek! Žili jsme stejně jako Sověti v socialistické republice, Němci ji měli demokratickou, Poláci, Rumuni a Bulhaři lidovou – a pro „Západ“ to všechno byly komunistické země.

„Jaký je vůbec rozdíl mezi socialismem a komunismem?“ byla moje otázka v jedné z dalších debat na dané téma.

„V dané chvíli pro nás prakticky žádný. Na rozdíl od kapitalismu je vše v rukou státu, aby neexistovaly třídní rozdíly, abychom si byli všichni rovni.“

„Jak si můžeme být všichni rovni? To snad ani nechceme, ne?“

„No, ne úplně rovni: aby všichni mohli mít stejné vzdělání, zdravotní péči, práci, kde bydlet, co jíst – ty nejzákladnější věci.“

Tehdy mi ani nepřišlo, že v tom všem bylo něco revolučního. Žádný výběr doktorů ani škol neexistoval, všichni jsme chodili do místních, náš byt byl spíš horší než několika spolužáků, ale Havlovi vedle nás měli ještě menší. Neznal jsem nikoho, kdo měl hlad, kdo byl bez práce, žebráka jsem viděl snad dvakrát v životě – vše se mi zdálo docela normální, nic extra, nic převratného a nic, co by na *komoušství* mělo být tak špatného. Ne že bych si byl nemyslel totéž o židovství. Jen židovství nikdo nikde neopěvoval, zatímco budování komunismu bylo velmi populárním, oslavovaným a bohatě dokumentovaným tématem. V Leninově muzeu v Hyberské ulici nám ve třetí třídě názorně ukazovali,

v čem už jsme Ameriku předechnali a v čem ji ještě brzy předstihneme. Dostižení nestálo ani za zmínku, zásadně se mluvilo jen a jen o vítězství! Ach ty symbolické narovnané krásné běloučké láhve mléka v Sovětském svazu a v Americe, v roce výstavy sebekriticky teprve tak osmnáct ku pětadvaceti, ale už za několik let to bude opačně, padesát ku dvaceti pěti. Kam se na nás budou hrabat, v socialismu budou na každého ne jedna, ale dvě flašky denně! Jaká škoda, že jsem byl na mléko alergický a nesnesl ani kapku.

Viděli jsme odporné filmové záběry, jak v Americe házejí tuny pomerančů do moře, aby tím zvýšili jejich cenu. Matematicky mi to přišlo zajímavé, i když mi to moc nehrálo. Jen se nám nikdo při té příležitosti nenamáhal vysvětlovat, proč my nemáme vůbec žádné pomeranče.

Hlavně, jak jsem si z muzea zapamatoval, nejen všechno vyhrájeme, ale i „Poručíme větru, dešti!“. Vše bylo evidentně jen otázkou času, neboť „Budoucnost je naše!“, jak slibovalo jedno z hesel o nezadržitelném pokroku pod praporem komunismu. To mi přišlo naopak gramaticky zajímavé: takže už je něco, co teprve bude – až na to, že nebylo... Kdo asi tehdy mohl tušit, že za necelých třicet let se slogan změní na „Poručíme větru, dešti platí už jen v Bukurešti!“ a i to jen na nedlouho, a bude po všem...



Ve stejném muzeu jsme se o pár týdnů později stali pionýry, a to celá třída kromě Tomáše Valeny.

„Pionýři jsou takoví mladí komunisté,“ oznamoval nám hrdě místopředseda národního výboru ve svém projevu k šátkování. Když se dnes dívám na fotografii, nevzbuzuje to v nikom sebemenší nadšení s výjimkou spolužačky Mirky Bursové, která asi tuší, že se nebudeme vracet do třídy a už brzy půjdeme domů.

*Stojím po pravici Jiřího Zoubka
držícího prapor. Mirka Bursová
je za mnou po mé pravici.*

TŘI ZASTAVENÍ POD TÍHOU KOMUNISMU – MICHEL LONDON, CARLOS MUÑOZ A TOMÁŠ VALENA

Leccos se zdá být úsměvné, na leccos se dá najít komický úhel, ale opět to byly tři školní zážitky, které na vše vrhly docela jiné světlo, nebo spíš mohutný stín.

Když jsem se v září 1958 u večere zmínil, že k nám do Klimentské přešel z nedaleké školičky v Lodecké ulici exoticky vyhlížející kluk s francouzským jménem a anglickým příjmením, táta s mámou okamžitě přestali jíst a zpozorněli. Když jsem dodal, že se jmenuje docela legračně jako hlavní město Velké Británie, *London*, myslel jsem, že táta snad omdlí. Vyděšeně se na sebe s mámou podívali, jako by tomu ani nemohli uvěřit, a táta mi kladl na srdce, abych se ho případně zastal nebo mu pomohl, kdyby k něčemu došlo.

Byl jsem jako dítě tak hubený, že představa, jak se budu za někoho prát, mi přišla dost nereálná, ale zarazila mě tátova starost a naléhavost, kterou projevil. Když jsem ho vybízel, ať mi alespoň naznačí, co je s mámou tak vyvedlo z rovnováhy, přemohla ho jeho občasná melancholie. Po standardním ujištění, že mi to vše jednou vysvětlí, ale přece jen začal: Michelovi rodiče jsou významní komunisté, jeho táta je *naš člověk*, měl vysoké politické postavení, ale na začátku padesátých let byl nespravedlivě obviněn, odsouzen, naštěstí nebyl, jako řada jiných, popraven a před pár lety ho propustili z vězení.

„A za co byl odsouzen?“

„Za nic, absolutně za nic!“ ukončil táta hořce, a ještě s dovětkem poplatným době dodal: „O tom ale nikde s nikým nemluv!“

Jak už jsem si později zjistil sám, Michelovi rodiče Artur a Lise byli prominentní předváleční komunisté. Oba bojovali proti fašismu jako interbrigadisté ve španělské občanské válce v roce 1936 a po přestěhování do Francie jako členové francouzského odboje až do zatčení v roce 1942. Artur na rozdíl od mého dědečka a strýce přežil koncentrák v Mauthausenu a Lise v Ravensbrücku. Po válce žili krátce ve Švýcarsku, ale chtěli napomoci nastolení „nového řádu“ a přestěhovali se do Prahy, kde se Artur stal předním členem komunistické strany a náměstkem ministra zahraničí.

V lednu roku 1951 byl nicméně zatčen a stal se jedním ze čtrnácti obviněných, povětšinou židovského původu, v procesu s Rudolfem Slánským a spol. Jako jeden ze tří nebyl popraven, ale v listopadu 1952 odsouzen k doživotí.