

# Danny



2024–25

Společnost  
Josefa Škvoreckého



Koncertem pro Dannyho oslavili  
sté narozeniny Josefa Škvoreckého v pražském Studiu Ypsilon.

Foto Dušan Dostál

## Š+S+Š ANEB PÍSEŇ NEZAPOMENUTÝCH LET

Lukáš Berný

„Na jevišti zpívala hezká blondýna se šaty k tělu a poněkud uhrovatý mladík středního věku a poručíkovi bylo dobře. Rozhlédl se, spatřil Mácovu dlaň na Zuzančině kolenu a kolem, v šeru nasvíceném září jeviště, řady lidí, jakoby spojených muzikou ze scény. Zalil ho příjemný pocit sounáležitosti. Nebylo to věkem, protože jak se rozhlížel, v sále seděli spíše Zuzančini vrstevníci. Ale přesto pocit, jaký měl naposled před dávnými lety, kdy trochu jiná, ale hodně podobná muzika ho činila jedné krve s publikem v sále kosteleckého divadla U Beránka a na jevišti svítil a synkopoval velký band Emila Ludvíka a venku visely prapory s haknkrajcema...“

*popis inspirovaný divadlem Semafor,  
Konec poručíka Borůvky (1975)*

V loňském roce uběhlo jen těžko uvěřitelných sto let od narození hudebníka, herce a výtvarníka Jiřího Šlitra. Českou moderní kulturu si lze jen těžko představit bez vlivu, který na ni společně s dnes třiadevadesátiletým Jiřím Suchým měl. Působení dvojice S+Š v klubu Reduta (1957–1958), přes Suchým iniciované založení Divadla Na Zábradlí (1958), a především Semaforu (1959) mělo obrovský dopad na soudobou divadelní a hudební scénu a atmosféra, kterou tato dvojice (spolu)vytvářela s dalšími semaforovými kolegy i se stále se rozšiřující plejádou malých divadelních scén, nakonec prostoupila i většinu dalších kulturních odvětví.

Josef Škvorecký vstoupil do povědomí veřejnosti téměř současně. *Zbábělci* se na knižním trhu objevili koncem roku 1958 a jejich vydání způsobilo obrovský poprask, jehož okolnosti jsou čtenářům tohoto časopisu dobře známé. Jejich jasné stranické odmítnutí a následná lavina účelové kritiky zafungovaly pro velkou část populace jako neobyčejně silná reklama. Dnes bychom řekli, že se ze Škvoreckého přes noc stala hvězda. Radost z toho

však mít nemohl: následky politického tlaku pro něj mohly být fatální, minimálně na profesní úrovni. Semafor se rozjížděl s nepoměrně menším odporem vládnoucí strany, i když rychle rostoucí sláva jeho písniček, her a špatně kontrolovatelná popularita většiny hlavních interpretů začala být brzy také nepohodlná. V tomto textu však nebudeme sledovat ani Škvoreckého kariéru, ani historii divadla Semafor. Rádi bychom se zaměřili pouze na křižovatky, v nichž se cesty tří neobyčejných tvůrců, tedy Josefa Škvoreckého, Jiřího Šlitra a Jiřího Suchého, protnuly.

### **Tohle kdyby viděl soudruh prezident...**

„*Zbabělci* Josefa Škvoreckého pro mě znamenali blesk z čistého nebe,“ rozprávěl Jiří Suchý se svým bratrem Ondřejem v roce 2012. „Takovou knížku z nás nikdo nečekal – a najednou tu byla. Dneska už samozřejmě nemůže zapůsobit tak oslnivě jako v té době, kdy nebylo ani zdaleka nic, co by se jí mohlo podobat. *Zbabělci* byli něco úplně nového a my je hltali, smáli jsme se jim a byli šťastní, poněvadž taky zmapovávali tu naši dobu, takže já je měl děsně rád.“ Vedle toho Josef Škvorecký Suchému oplácel (vlastně předplácel) v roce 1991: „V těch dávných dobách, kdy jsem ještě žil v Praze, bylo pro mne jeho divadlo ne jenom nějaká, byť výborná scéna, ale zázrak. Zázraky jsou nejkrásněji vidět na pozadí reality, a realita těch dní, kdy jsem ještě žil v Praze, už naštěstí neexistuje.“

Mezi Škvoreckým, Suchým i Šlitrem vždy panovala vzájemná sympatie i úcta, kterou si jistě dávali najevo osobně, ale také... skoro se chce použít slova „propagačně“. Mnohokrát si navzájem přes média skládali poklony, které měly tu jedné, tu druhé straně pomoci. Dnes to může vyznít možná až banálně: Semafor i Škvorecký byli přece slavní, nepotřebovali kolegiální „reklamu“. Ale je třeba si uvědomit, že autorovi problémových *Zbabělců* komunisté jen velmi pozvolna povolovali návrat mezi publikující autory, zatímco Semafor byl úřady záměrně vytlačen z dosavadního působiště Ve Smečkách s představou, že takřikajíc přirozeně zahyne na úbytě. Každé povzbuzení tehdy mělo smysl.

Josef Škvorecký byl jen o pár měsíců mladší než Jiří Šlitr a není bez zajímavosti, že Náchod leží jen asi 35 kilometrů od Rychnova nad Kněžnou, kam Šlitrova rodina v roce 1939 utekla před nacisty z podkrkonošské Dolní Branné. Šlitrův Rychnovský dixieland, studentská kapela místního gymnázia, později přeformovaná do továrního orchestru podniku jeho strýce Porkerta, v Náchodě pravděpodobně nevystupoval. Na straně druhé, jak uvádí Michal Příbáň, orchestr Miloslava Zachovala, tak dobře známý z mnoha Škvorecké-

ho knih, v prosinci 1942 přijel hrát do Rychnova, a dokonce si s ním tehdy již osmnáctiletý Šlitr zahrál na piano (spojnicí byl Šlitrův někdejší spolužák a nyní člen Zachovalova orchestru Vladimír Šilhánek). Nicméně nabízející se ideální „opening scene“ vztahu Š+Š se nekonala – Škvorecký tehdy v orchestru nehrál a není pravděpodobné, že by byl koncertu přítomen. Nicméně sám spisovatel letmé setkání se Šlitrem později nevylučoval. „Já jsem o něm věděl,



Suchý a Šlitr v prvních letech své umělecké spolupráce

protože oni měli ten Dixieland v Rychnově, který jsem myslím jednou viděl, takže jsem viděl i Šlitra, ale to jsme se ještě nijak blíž neseznámili, já jsem ho poznal teprve až v Praze v tandemu s vaším bratrem,“ vyprávěl Škvorecký Ondřeji Suchému v Nostalgičském muzeu zábavy v roce 1999.

Jaké okolnosti poprvé výrazněji spojily cesty Šlitra se Škvoreckým, není tedy známo. Dvojici S+Š mohl vidět vystupovat v Redutě, kde se staly senzací koncerty Suchého a Sodomova Akord Clubu (se Šlitrovým občasným hostováním). Ačkoliv sám Suchý uvádí, že v době, kdy Škvoreckého poznal on, se Josef se Šlitrem již dávno znal. Stejně tak mohla být onou spojnicí spisovatelova žena Zdena Škvorecká, která posléze vystupovala v Paravanu, jenž v prvních letech provozu patřil pod firemní vlajku Semaforu jako jeho pobočná scéna v Redutě a nakonec jej dokonce vystřídal v původních prostorách v ulici Ve Smečkách. Zdena navíc krátce působila také v Laterně magice, jíž Šlitr vděčil za svůj první, navíc hned mezinárodní úspěch. Zazářil na slavné bruselské premiéře v roce 1958, ale v letech 1960–1961 se podílel také na zájezdech do Sovětského svazu, Polska nebo Rakouska.

Byla to stále éra prvního programu Laterny, který vytvořili Alfréd Radok jako hlavní tvůrčí mozek a režisér, pomocní režiséři Vladimír Svitáček a Ján Roháč, dále Miloš Forman jako scenárista a scénograf Josef Svoboda. Tedy období, než do projektu vstoupily stranické zájmy a s nimi také lidé, kteří zakladatelský tým postupně vyštípali. Tehdejší dramaturg Zdeněk Mahler vzpomínal: „Když jsme ještě v Praze ten zájezdový program připravovali, bylo s tím hrozně práce, sem tam jsme si opravdu potřebovali odpočinout. V Lánech v oboře jsem vyhlídl takovou paseku, kam jsme jezdili na piknik. Janík Roháč vzal Carmen (tedy Hanu, pozn. aut.) Hegerovou, Miloš Forman Janinku Brejchovou, Svítá měl nějakou tanečnici, Pepík Škvorecký jel se Zdenou, Jirka Šlitr se Sylvou (Daníčkovou) a já s Janou. Nakoupili jsme spoustu jídla a dobrot a na tu paseku jsme v koloně najeli. Byly tam pařezy, na kterých holky prostřely. Udělali jsme si dva ohníčky, na jednom vařil Svítá celé odpoledne polívku a na druhém jsme si pekli maso. Chodili jsme od pařezu k pařezu, hodiny jsme náramně hodovali. Pak jsme jen funěli v listí. Jednou z nedaleké myslivny vyběhl hajný a s rukama nad hlavou křičel: ‚Tohle kdyby viděl soudruh prezident!‘“

### **Klarinety a Píseň zapomenutých let**

Josefa Škvoreckého Semafor okouzлил, ačkoliv byl sám hudebně zakořeněný ve více jazzové, swingové generaci hudebníků. Šlitr ji také miloval, ale zároveň cítil, že jejich doba už minula, a pokud se chce stát moderním a úspěšným skladatelem, musí i svůj milovaný dixieland propojit s živelným rock

and rollem a kvalitní taneční hudbou, jak se u nás tehdy označovala pop music. Zdá se však, že prvním průsečíkem Škvoreckého zájmu o Semafor nebyla hudba, ale... nu ano, krásná dívka. Mohlo to snad být jinak?

Když se spisovatel na konci roku 1961 zúčastnil ankety časopisu *Kultura 61*, na otázku „Které letošní české nebo slovenské umělecké dílo považuje za nejlepší a proč?“ odpověděl: „Eva Pilarová. Je to nejnadanější zpěvačka, jakou jsme kdy v českém jazzu měli. Možné naše první perfektní jazzová zpěvačka.“ Netřeba jistě dodávat, že Pilarová byla jednou z hlavních hvězd tehdejšího Semaforu, kde interpretovala hity jako *Co je to láska* (Kočka není pes), *Malé kotě*, americké jazzové evergreeny opatřené Suchého texty jako *Teach Me Tonight*, *Stars Fell on Alabama* či *Who Wants to Be a Millionaire* a brzy už také jeden z největších šlágrů firmy S+Š *Ach, ta láska nebeská*, duet s Waldemarem Matuškou. Tři měsíce po otištění ankety otiskl týž časopis Škvoreckého báseň Óda na Evu ‚Fitz‘ Pilarovou, kterou zpěvačka podle svých vzpomínek oplakala dojetím. „Já jsem ji poprvé slyšel někdy v Semaforu, v samém začátku semaforického působení, a sice v té písničce, že Armstrong není Rus,“ vzpomínal o pár let později Škvorecký v knize *Zlato pro dva slavíky* (1968) a k samotné Ódě dodával: „Je to vlastně jediná báseň, kterou jsem napsal po svém sedmnáctém roce. A kterou jsem dokonce publikoval. Mně připadalo hned, že Eva je člověk s obrovskou pěveckou budoucností.“

V té době se také začal rodit plán na zfilmování lepoprela *Kdyby tisíc klarinetů*, komorní hry Jiřího Suchého, kterou v roce 1958 zahajovalo Divadlo Na Zábradlí. Příběh o zázraku proměny zbraní v hudební nástroje Suchý toužil převést na filmové plátno, původní idea však vypadala úplně jinak než film, který diváci viděli v kinech roku 1965. Jeho devítistránková synopse sice už obsahovala nakonec natočený začátek a konec, ale všechno mezi nimi prošlo během několika let příprav, škrtnů a nových nápadů zásadní proměnou. *Velkou proměnou*, abychom parafrázovali Suchým původně zamýšlený název hry. „Zpočátku se s tím námětem zacházelo jako s dítětem, které je na obtíž; vždycky byly nějaké naléhavé úkoly v Semaforu, Suchý něco psal nebo byl s divadlem na zájezdu, takže se na scénáři moc nepracovalo,“ přibližoval vznik filmu režisér Vladimír Svitáček v publikaci *Starci a klarinety* (1965). A dodal: „Scházeli jsme se tak asi jednou měsíčně, účastnili se toho Roháč, Suchý, Šlitr a já, ze začátku i Miloš Forman a Škvorecký, ale tyto schůzky byly samozřejmě spíš zábavné než konstruktivní.“ Tvůrčího procesu jednoho z nejúspěšnějších hudebních snímků šedesátých let se tedy účastnil i Škvorecký (což Jiří Suchý později potvrdil), nicméně stáhl se dříve, než se mohl do díla výrazněji zapojit.



Jiří Šlitř ilustroval Škvoreckého knihu *Babylónský příběh* a jiné povídky

Přátelství s Jiřím Šlitřem však zatím celkem přirozeně vyústilo ve spolupráci na poli publikačním. Ač je Šlitř na prvním místě vnímán jako skladatel, hudebník a posléze komik, vždy byl také velmi úspěšným výtvarníkem. Už při studiích uveřejňoval v tisku různé karikatury, během vojny se stal ilustrátorem divizních novin a posléze pro vydavatelství Naše vojsko vytvářel například instruktážní kresby do armádních příruček. Roku 1957 byl přijat do Svazu československých výtvarných umělců a jeho kresby se stále častěji objevovaly nejen v knihách a časopisech, ale také ve výstavních síních, dokonce i zahraničních. A tak nebylo divu, že Škvorecký jako spisovatel a Šlitř jako ilustrátor spojili síly.

### Krásní, protože mladí

Poprvé se tak stalo v podobě drobné bibliofilie, kterou v limitovaném nákladu 777 číslovaných výtisků vydala Vzorná okresní knihovna v Olomouci. Šťastlivci, kteří se k velmi nenápadnému vydání povídky *Píseň zapomenutých let* dostali, si ji tehdy mohli pořídit za pět korun československých.

Předobrazem beatové zpěvačky z úvodu povídky, jež měla „...obrovskou hubu, doslova i v přeneseném smyslu. Velikou a skvělou...“, měla údajně být (a podoba na kresbě tomu nasvědčuje) Věra Křesadlová, čerstvá posila Semaforu, kterou tehdy objevil – pro veřejnost a brzy i pro sebe v manželské roli – Miloš Forman. I on tehdy toužil nějak spojit své síly se Semaforem. Spolu s Ivanem Passerem a kameramanem Miroslavem Ondříčkem se nadchli pro možnost natočit autentický film o hledání nových talentů při semaforových konkurech. Proto po dohodě se Suchým a Šlitřem vypsali de facto falešný konkurs, když v několika novinách uveřejnili nenápadnou noticku, že se chystá film o Semafore a hledá se do něj mladá zpěvačka. Vlastně to byla pravda. Sláva divadla byla taková, že i nenápadná zprávička stačila na to, aby se přihlásily stovky děvčat. Přímo před očima všech zúčastněných potom vznikala částečně dokumentární záznam konkursu, do něhož ovšem byli režisérem „vpašováni“ herci-neherci, kteří měli role při-

pravené. Mezi nimi byla právě i Věra Křesadlová. A protože falešný konkurs byl vlastně i skutečný, opravdu otevřel dveře do Semaforu Yvonne Přenosilové nebo Lilce Ročákové a konec konců také Věře Křesadlové, o níž za čtyři roky Škvorecký napíše, že je to „nejfantastičtější ženská tvář našeho současného jeviště“.

Ve stejné době Šlitř spisovateli oplatil někdejší anketní poklonu Pilarové, potažmo Semafore. Když se na konci roku 1963 redaktoři *Kulturní tvorby* skladatele ptali, které české umělecké dílo na něj v uplynulém roce nejvíce zapůsobilo, bez váhání odpověděl, že „poslední uveřejněné povídky a novela Josefa Škvoreckého“ (novelou je míněna *Legenda Emöke*). Když následovala otázka na dílo světové, Šlitř vedle muzikálu *West Side Story* vybral překlady z americké literatury, přičemž opět jmenovitě zdůraznil, že má na mysli ty z dílny Josefa Škvoreckého (toho roku vyšel detektivní román *Skleněný klíč* od Dashiella Hammetta).

*Konkurs* do kin zamířil na konci února 1964. Snad bylo hrou osudu, že jeden z prvních sálů, který jej promítal, bylo kino Praha, které současně 29. února 1964 uvádělo zdramatizovanou povídku *Píseň zapomenutých let* ve formě jevištního dialogu. Hráli ji členové hereckého souboru Filmového studia Barrandov, přičemž v závěru večera jako hosté vystoupili i Jiří Suchý, Jiří Šlitř nebo Hana Hegerová (jež v rozhovoru pro časopis *Nová svoboda* označila Škvoreckého za jednoho ze svých nejoblíbenějších spisovatelů).

A obratem to byl zase Josef Škvorecký, kdo přispěchal na pomoc s propagací Formanova semaforického filmu a do druhého čísla měsíčníku *Melodie* napsal velmi pozitivní recenzi: „V semaforické části Konkursu přitom myslím na někdy až drastický sled mláďat, vtažených magií twistu a svých čtrnácti, patnácti, šestnácti let do neurčitého a stříbrného snu o slávě. Není to však vlastně jenom prostý sen o slávě: je to pudová tendence k tvořivému životu, k životu žitému v úzké symbióze s krásou, jaký umožňuje umění; tendence, která žije ve většině mladých lidí, hodných atributu mládí. Proto se mi nelíbí hlasitý smích některých diváků při olivertwistové sekvenci – leda, že se nesmějí pošetilým mláďatům, ale sami sobě. Ten film totiž usvědčuje nás, říká: Takoví jste byli i vy, než jste okorali. Možná komičtí, ale zato krásní, protože mladí, protože nevinní.“ Škvorecký v textu označí *Konkurs* za jeden z nejzajímavějších filmů posledních let, vidí jej nejen jako snímek hudební, ale přímo filosofický.

Po všech těch slovech chvály nebylo divu, že i Josefa Škvoreckého oslovila redakce nakladatelství Československý spisovatel, když v rámci edice *Hry* připravovala knihu o Semafore. Publikace *Semafor*, která vyšla koncem

roku 1964, sice na prvním místě obsahovala Suchého libreta dosavadních semaforských trháků, ale editorovi šlo o víc než o zachycení literární podoby Suchého práce. Kniha tak představovala malý vhled, okénko do semaforského světa, a to formou fotografií, reprodukcí divadelních materiálů, kritických ohlasů, notových zápisů, kreseb, ale byla i plná esejů či kratších zamyšlení významných osobností na téma „Semafor“. Nechyběli mezi nimi Jan Werich, Miroslav Horníček, Jiří Trnka, Oldřich Nový, Miroslav Holub, Čestmír Císař a pochopitelně také – Josef Škvorecký. „To, co udělali Suchý se Šlitrem, byl umělecký čin v pravém slova smyslu a se všemi atributy; tedy i s atributem političnosti. Dalí mládeži vysoce umělecký zážitek ve sféře, která se nejvíc dotýká života mladých. Před nimi i vedle nich bylo a je mnoho schopných textařů i skladatelů písniček. Ale jejich tvorba je většinou rozdrobená, pracují, abych tak řekl, od případu k případu. Suchý se Šlitrem postavili svoji tvorbu na základ pevného a jim oběma společného životního pocitu a uměleckého názoru, nebáli se vrhnout celou existenci, všechnu práci a všechny volný čas do nepatrného divadýlka Ve Smečkách, a co hlavního, koncipovali písničky ne jako jednotlivé ataky na zájem publika, ale jako cílevědomý, jednolitý, bohatě variovaný, ale v podstatě kontinuální zpěv o téhle době, o její citové atmosféře, estetickém vnímání a každodenních myšlenkách.“

Škvorecký zde nenahlížel tvorbu Semaforu jen ve stále častěji zaznívajícím srovnání s Osvobozeným divadlem, ale nebál se jej bez nadsázky posunout do společnosti lidí jako William Shakespeare, George Gershwin či Francis Scott Fitzgerald. Jednoduše proto, že dle Škvoreckého patří S+Š „k umělcům, kteří, řečeno s Raymondem Chandlerem, vzali falešné bohy a z gruntu je předělali; vzali běžný žánr a udělali z něho něco, co by menší duchové nikdy nepokládali za možné.“

Na knize se výtvarně podílel také příležitostný spolupracovník Semaforu Zdenek Seydl. Není bez zajímavosti, že právě on ve stejné době opatřil obálkou a typograficky upravil i vymodlené druhé vydání *Zbabělců*. Původně je měl současně ilustrovat Šlitr, k čemuž se ještě vrátíme. Již zde však pro úplnost doplníme, že roku 1964 se Škvorecký znovu potkal s (nejen) semaforскими tvůrci ve sborníku *Začalo to Redutou*, který vydal Orbis.



S+Š v kresbě Jiřího Šlitra

A vlastně ještě jeden semaforický zpěvák se tehdy oklikou dostal ke Škvoreckého práci. V pásmu *Zuzana není pro nikoho doma* (1963) se divadelnímu publiku poprvé představil Milan Drobný. Kvůli angažmá přerušil studia konzervatoře, a tak se mu po půl roce ozvala armáda. Semaforický sen se rozplynul tak rychle, jak se před několika měsíci zhmotnil. Drobný se však dostal do Armádního uměleckého souboru, který uváděl pořad *Písničky a jazz*. Tady vystupoval s orchestrem Pavla „Pápena“ Bayerleho, tedy hudebníka, kterého čtenáři Škvoreckého knih znali pod literárním jménem Benno. Drobný si u něj mimo jiné zazpíval Bayerleho melodii se Škvoreckého textem *Blues do podloubí*. Sám zpěvák v roce 1966 uvedl v jednom z rozhovorů, že ve stejné době s orchestrem natočili asi dvanáct písní pro plzeňský rozhlas. Zda mezi nimi tehdy bylo i Škvoreckého a Bayerleho blues, zůstává tajemstvím.

### Jazzmani jako aristokracie

Když v březnu roku 1965 navštívil Prahu Louis Armstrong a v Lucerně odehrál sedm koncertů pro 18 000 posluchačů, nemohli na jeho show chybět ani Škvorecký, ani S+Š. Suchému a Šlitrovi se dokonce poštěstilo legendu na pódiu uvádět, což činili s uctivým humorem. Americká hvězda jim to oplatila návštěvou soukromého představení v Semaforu, které se nakonec změnilo v noční jam session. Když Miloš Forman spontánně navrhl, aby se jazzman podepsal na zbrusu nové zdi právě zrenovovaného sálu divadla, Armstrong neodmítl a spustil tím tradici trvající až do roku 1993, kdy Semafor sál v pasáži Alfa opustil. Mezi podepsanými budou mnozí zahraniční hosté jako Kirk Douglas, Allen Ginsberg, Leonid Jengibarov, Shirley Temple, Mari Töröcsik nebo ruský básník Andrej Andrejevič Vozněsenski, který jako jeden z mála veřejně známých Rusů odsoudil invazi vojsk Varšavské smlouvy do Československa. Ale především mnozí čeští umělci, mezi nimiž ostatně nebude chybět ani jméno Škvoreckého. Tedy na krátkou dobu, protože během normalizace nařídily úřady některé podpisy z politických důvodů zamalovat a Škvorecký byl pochopitelně mezi prvními (cenzurní štětec přetřel také jména Forman, Hanzelka, Smrkovský, Tríska nebo Voska).

Ale zpět k jazzu. Škvorecký sice nikdy neovládl hru na saxofon na profesionální úrovni, teoreticky však jazzu rozuměl natolik, že o něm mohl psát, a to i na slušné odborné úrovni. Angažoval se také v mnoha obhajobách tohoto napůl zakazovaného a napůl tolerovaného amerického hudebního importu. Zároveň se nerozpakoval kritizovat moderní jazzmany za to, že se svou snahou po stále větší a větší instrumentální dokonalosti vzdalují svému

původnímu publiku, protože hraní bebopu je stále více umění „vyžadující mimo jiné, aby se co největší počet tónů v co nejrychlejším tempu stěsnal do co nejkratšího časového úseku“, jak napsal do časopisu *Mladý svět* v reakci na pražský jazzový festival na konci roku 1964. Ač byl na jedné straně nadšený, po poslechu některých hvězd konstatoval, že se tu „vydětila aristokracie, jejíž hra je už nedostupná nadšenému amatérovi, takže tomu zbývá jen poslouchat“.

O tom, jak si Jiří Šlitř vážil názoru „Škvoráka“ (ano, tak mu někdy mezi přáteli říkal), svědčí, že když sám vzápětí poskytoval rozhovor Lubomíru Dorůžkovi do časopisu *Melodie*, došlo i na parafrázi Škvoreckého. „Já si osobně vážím každého dobrého muzikanta, který něco chce a jde za svým cílem. Do téhle kategorie spadají i naši moderní jazzmani. Nechtěl bych je rozhodně odsuzovat a mám k nim úctu. Ale mám-li mluvit o svém osobním vkusu, pak se mi zdá, že něco z moderního jazzu je dnes i pro profesionálního zájemce trochu těžko stravitelný bonbon. Možná, že je to jen relativní, když my jsme kdysi začínali s dixielandem, byla tady spousta lidí proti a hrozně to odsuzovali. Ale dixieland a swing byly daleko jednodušší a řekl bych přehlednější. Myslím, že to dobře vystihl Škvorecký ve svém fejetonu o pražském jazzovém festivalu, jakmile se totiž posledních výbojů jazzu zmocnili skuteční profesionálové a mistři, kteří jsou technicky na fantastické úrovni, ztratili amatéři poslední naději, že by něco takového mohli také sami dokázat.“

### Babylónský příběh

V dubnu roku 1966 vyšla tiskem další společná práce Š+S. Časopis *Československý voják* v osmém čísle uveřejnil Škvoreckého povídku *Padající světlo* (z budoucí knihy *Smutek poručíka Borůvky*) opět s ilustracemi od Jiřího Šlitřa. V tomto případě šlo pravděpodobně o výtvarníkovy starší práce, které byly k detektivní zápletce situované do italského prostředí pouze přiřazeny, nicméně oba autoři chystali mnohem podstatnější společná knižní díla: *Zbabělce* a *Babylónský příběh*.

Jiří Šlitř byl pověstný svým workoholismem, zejména pokud šlo o jeho dvě největší umělecké vášně, tedy o hudbu a výtvarné umění. Kreslil a maloval prakticky denně, neustále měl u sebe nějaký blok, nebo jednoduše použil jakýkoliv dostupný kus papíru, ať už to byla notová osnova, libreto ke zkoušené hře nebo třeba dopis určený k pozdějšímu vyřízení. „I když se to o mně tolik neví, dělám tohle své druhé zaměstnání velice intenzivně,“ říkal na podzim 1966 redaktorce Zdeně Karešové. „Ilustruji hlavně knížky Josefa

Škvoreckého, zrovna teď jsem dokončil ilustraci jeho *Babylónského příběhu*, který vyjde v nakladatelství Melantrich (Svobodné slovo, pozn. aut.).“ A dále dodával: „Pro mě je kreslení kompenzační práce v divadle. Po tom hluku a zmatku v divadle klid a ticho v ateliéru. A snad taky proto, že v kreslení se nelze na nic vymlouvat. Když složíte písničku, záleží na tom, kdo ji zpívá, jak je nahraná, výsledek je často velmi vzdálen původní představě. Ale za kresbu je člověk odpovědný sám od první do poslední čárky.“

*Babylónský příběh* se dostal na trh v září 1967 po nekonečných tříletých obstrukcích ze strany cenzury, tj. Hlavní správy tiskového dohledu. Byl to soubor Škvoreckého šesti starších povídek a novější novely *Bassaxofon*, a to včetně již jednou Šlitřem ilustrované *Písň zapomenutých let* (již ovšem autor nyní opatřil zcela novými kresbami). Výtvarník nepřipravil pouze ilustrační kresby vycházející z děje jednotlivých povídek, ale také efektní kubisticky laděný motiv na obálku, který se o mnohá let později dostane také na přebal německého výboru Škvoreckého povídek *Das Bassaxofon* (2005).

### Zbabělci

Neméně složitou cestu na svět mělo již zmíněné vydání *Zbabělců* se Šlitřovými ilustracemi. Z dokumentace nakladatelství Československý spisovatel a Svazu protifašistických bojovníků (SPFB), které původně zamýšlely vydat

knihu v koedici, vyplývá, že se tato idea zrodila již v roce 1963. Polovinu nákladu (tj. 10 000 výtisků) měl distribuovat Čs. spisovatel, polovinu Svaz. Tato druhá část však měla mít přidanou hodnotu právě v podobě ilustrací. Šlitř ústně souhlasil a přislíbil dodat kresby koncem února 1964. Ke „svazovému“ vydání nicméně nedošlo. Vedle chronických problémů s nedostatkem papíru se zadrželo z nečekaného důvodu – vždy zodpovědný Šlitř ilustrace nedodal.

Důvody neznáme. Jisté je, že i on musel *Zbabělce* považovat za důležitou zakázku, a to nejen kvůli přátelským vztahům s autorem. Šlo totiž o bezesporu nejvýznamnější práci, kterou mu



Port Artur podle Jiřího Šlitřa

zatím jakýkoli nakladatel nabídl. Vedle několika vesměs marginálních titulů Šlitr sice ilustroval Jaroslavem Seifertem redigovaný výbor *Verše o Praze*, ten ale vyšel pouze jako prémie Klubu přátel poezie a v běžné síti nebyl distribuován. Současně Šlitr připravoval kresby pro později úspěšnou knihu esejí Radoslava Seluckého *Západ je západ*, nicméně *Zbabělci* patřili do jiné kategorie. Ačkoli šlo o jejich druhé vydání, vzhledem k okolnostem (likvidace části nákladu vydání předešlého) bylo možné očekávat neobyčejný úspěch. Už tehdy se jednalo o takřka kultovní román, který se podle vzpomínek Ondřeje Suchého prodával pod rukou za horentní sumu pěti set korun. Bylo zkrátka dopředu jasné, že kniha půjde lidově řečeno na dračku. Pro Šlitra to byla jedinečná příležitost, jak svou druhou a méně známou uměleckou tvář ukázat co největšímu počtu lidí.

Snad právě proto si na práci dával záležet a termín zkrátka nestihl, kdo ví. Bylo by to koneckonců pochopitelné. Začátkem roku 1964 měl Šlitr neobyčejně nabitý program. Společně s Hanou Hegerovou pobýval pracovně v Paříži, připravoval výstavu svých starších kreseb v Malé galerii Československého spisovatele a nepochybně také dokončoval písničky pro film *Kdyby tisíc klarinetů*, který se právě v těchto dnech začínal natáčet. Do toho se Suchým stále vystupovali v Semaforu v beznadějně vyprodaném kabaretu *Jonáš a tingl-tangl*. Nebezpečí šibeničního termínu si byl zřejmě vědom, protože nakladatelem navrhovanou smlouvu sice přijal, ale obratem ji podepsanou nevrátil.

Nakonec kresby odevzdal pravděpodobně jen s malým zpožděním. Z korespondence mezi nakladatelstvím a SPFB nepřímo vyplývá, že 14. března 1964 je už měl Československý spisovatel k dispozici, a dokonce zvažoval jejich použití ve své části vydání. Proti tomuto záměru se ovšem Svaz protifašistických bojovníků ohradil, neboť v dané chvíli na svou část nákladu neměl přiděleno dostatečné množství papíru. I sám Šlitr v rozhovoru s Vladimírem Justlem z podzimu téhož roku mluví o práci jako o hotové zakázce.

V roce 1964 kresby každopádně použity nebyly, do knihkupectví nakonec dorazilo pouze vydání s obálkou od Zdenka Seydla. Svaz se jich pochopitelně vzdát nechtěl a nakonec se na trhu objevily s pětiletým zpožděním ve čtvrtém vydání *Zbabělci*, k němuž došlo vzhledem k politickým událostem takřka za pět minut dvanáct, tedy na jaře roku 1968 (SPFB tehdy knihy vydával prostřednictvím nakladatelství Naše vojsko). A není bez zajímavosti, že jedna z ilustrací se již na přelomu let 1967–68 objevila také na rozesílaném PF divadla Semafor.

V mezích pravděpodobně probíhala jednání o využití kreseb také pro dánský překlad *Zbabělci*, o čemž hovoří Šlitr v říjnu 1966 na Srazu spřízněných duší divadla Semafor v pražské Lucerně, kde vystoupil ve společnosti

Suchého, ale také Jana Wericha a Miroslava Horníčka. Šlitr zde dokonce říká, že v Československu asi tyto kresby už vůbec nevyjdou, ale zmiňuje zahraniční vydavatelský plán, jež suše komentuje shakespearovskou parafrází, že tedy bude opět něco shnilého ve státě dánském. Jan Werich se upřímně rozesměje a spokojeně reaguje slovy, že se konečně dostal mezi vtipné lidi.

*Zbabělci* nakonec v Dánsku vyšli, bohužel bez Šlitrových ilustrací.

(Dokončení v příštím čísle)

## ZBABĚLECKÉ REMINISCENCE

### Jan Bělobrádek

Na konci září roku 2024 oslavilo kulturní Česko stoleté výročí narození Josefa Škvoreckého. O vztahu dnes již téměř klasického spisovatele k rodnému městu bylo napsáno mnoho knih i statí, a několik také o vztahu rodného města ke slavnému rodákovi. Přesnější je personifikovat, tedy hovořit o vzpomínkách různých lidí v Náchodě žijících či z Náchoda pocházejících. Jedno je totiž jisté; bez působení okolí, chemie zdejšího prostředí, ale zejména vrstevníků, by rozsáhlé spisovatelovo dílo nejspíše ani nevzniklo. A pokud ano, pak ne v podobě, v jaké ho dnes známe.

Neměli bychom tedy zapomínat, že nedávné výročí není pouze výročím Škvoreckého, ale i významné části Zbabělecké party. Její jádro, jak je všeobecně známo, tvořili spolužáci z gymnázia, přestože přesah byl mnohem širší a vztahy mnohem plastičtější a spleťtější, jak již to v opravdovém (a kvalitním literárním) životě zpravidla bývá. Notoricky známá je Dannyho verze příběhu; při vši úctě ale lze Dannyho označit spíše za egoistu než za altruistu a také metoda *Dichtung und Wahrheit* umožňovala jeho stvořiteli pracovat často jen s náznaky. Proto by připomenutí skutečných osudů předobrazů literárních postav lépe prospěla jiná optika. V našem případě se naštěstí můžeme vrátit k prazákladu, tedy k hudbě, kterou letošní oslavenci tolik milovali.

Část party totiž nadále společně hrála i v dobách, kdy už byl Škvorecký plně zabrán do literární činnosti. Tmelící osobností v poválečném období se postupně stal Jaroslav Celba (narozený tři měsíce po Škvoreckém 26. prosince 1924), který se vypracoval v profesionálního hudebníka, mezi všemi ostatními hrdiny *Zbabělci* dosáhl největšího věhlasu a zůstal také nejinten-