

**ZMIZELÝ ZÁPISNÍK Vladimíra Fuxe****Postupně, jakož i plížením vpřed, ale čertví kam  
ČAS ŠEL, CO NOHA RUKU MINE**

Shakespearova „šilící doba z kloubů vymknutá“ by jako charakteristika onoho období po bratrské pomoci okupací na ostro nejspíš tak docela neobstála – na to je příliš opravdová, zatím co tehdy nastupující vývoj byl stále zřetelnější ideologickou parodií, kterou jsme chtěli pocíťovali *jako otevřený výsměch heslu o vítězí pravdě, a tudíž paskvil na budoucnost*; proto můj pokus o co nejprůběžnější titulky tohoto dílu vzpomínání. Dodnes mám pocit, že se doba potácěla – nevědouc, kam – právě oním pravěkým stylem příležitostných čtvernožců, neschopných důstojně se vzepřít přirozené gravitaci; mimoto bylo stále častěji možné zaslechnout, že „*je taková doba, kdy je hanba vystřízlivěť*“. (Při vši toleranci mám za to, že tento *způsob náhradní emigrace* je nespolehlivý a zdravotně, jakož i zejména finančně, velmi nevýhodný.)

Počet skutečných emigrujících se zvýšil, když na jaře roku šedesátého devátého se podle moskevských kánonů etablovalo nové stranické vedení s prvním tajemníkem dr. Husákem a začaly celostátní „čistky“ ve všech oborech lidského konání, s výjimkou snad jenom havířů a městských metařů, kde náhlá kariéra nejspíše nekynula, ale ani to nevím určitě. Werichovo „Vymírali tak rychle, až se z hradů kouřilo“ bylo lze snadno transformovat do sentence: Převlékali kabáty tak rychle, až se z těchto kouřilo. A charakter nebyl při výběru oněch věrných kádrů žádoucí u lidí, leč pouze u kabátů, příslušně ohnivzdorných. Těmto změnám, při kterých zmizela progresivní část KSČ do kotelen, manuálních výroby, k dělníkům geoprůzkumu či aspoň do nucené anonymity, byl dán *souborný název NORMALIZACE, aby napříště každý věděl, co je u nás úředně normální a co ne*.

Od tohoto předělu bylo našim národům brzy jasné, *co v žádném případě nechtějí*, což vyšlo nepochybně najevo se zpožděním pouhých dvaceti let, v listopadu 1989. Asi to mladí vnímají poněkud zjednodušeně, to je ovšem věc historiků, kterým to milerád přenechám: Mám pocit, že se objektivnímu zhodnocení nakonec stejně nevyhne.

Do relativního závěťí kočujících maringotek to všecko doléhalo jenom víceméně zprostředkovaně, vlastně jsme zvěsti o veškerém dění chytali na vídeňských vysílačích, někdy i s výborným televizním obrazem, o rádiu nemluvě, a novinky specifitější jsme vozili do služby z domovů.

Pracoviště bývala tu a tam daleko od obydlených částí obcí, takže to někdy poskytl klid na práci tvůrčí a překladatelskou. V archivu souboru Josefa Skřivana se dochoval text, který jsem pro premiéru hry V+W „Robin zbojník“ (únor

1969) zhotovil jako doplněk k původní „Polce speciálně aktuální“. Dovolte krátký citát:

2. Tak jsem čet... – Co ste čet?  
 Mladý svět. – To sem čet.  
 Povídám si: To je stránek!  
 Náhle však – Ha, copak?  
 Zvednu zrak – Taky tak.  
 Zamyslím se kapánek:  
 To se mi snad jenom zdálo,  
 ono vlastně je to málo!  
 Račte si spočítat,  
 co by měl za formát,  
 kdyby psal, co nesmí psát..  
 Kdyby tam, velectění,  
 mělo být, co tam není,  
 tak by ten metrák čtení  
 už nebyl legrace.  
 Pročpak si tížit hlavy,  
 čím dnešek náš je žhavý?  
 A tak teď máme Zprávy  
 a nemáme informace.

Jak ze závěru vyplývá, byla už obnovena vnitřní cenzura – ta úřední už si brousila tužky. Místo předem vykastrovaných novin byly nabízeny „Zprávy“, výrobek cizích vojenských propagandistů, takže to nikdo nechtěl a taky nečetl. V nějakém dobovém archivu snad budou, ale jinak je asi „neměl schovaný“ ani sběratelský talent formátu vodníka Čochtana ze Zlaté stoky, okres Třeboň.

---

Jsem povinen se omluvit za dost rozsáhlou odbočku, od kteréhožto nárazu jsem si sliboval tvrdé, avšak účinné probuzení paměťových databází o období, které mi přihrálo práce obtížnější, než jsem si ve svém vrozeném optimismu do té doby dovedl představit. Nedokážu už být časově přesný, jistě to začalo mnohem dřív, už za času Večerního Brna. Ovšem byly to spíše jednotlivé příležitosti, při kterých jsem lámal své první dřevce na poli překladatelství a scénických úprav, s výsledky, řekněme, střídavými; nikdy je přitom nikdo neoznačil za zjevnou prohru, takže jsem neměl důvod před takovýmito úkoly couvat.

Asi první podstatnější práci mi zadala dramaturgie zpěvohry, mířící k oživení situační komedie Marca Camolettiho „MODRÉ Z NEBE“ zpívanou hudební složkou. Taková činohra se zpěvy, jsou-li dobře ve hře usazený, se blíží faktuře muzikálu a spíše patří do oboru zpěvohry. Hudebním autorstvím se na této práci

podělili oba tehdejší dirigenti – Jiří Karásek a Arnošt Moulík. Většinou jsem psal texty na notové náčrty; nesporná výhoda při práci spočívala v živé přítomnosti obou jejich autorů, takže někdy nevyhnutelné úpravy hudebního půdorysu probíhaly za jejich přímé účasti. Při takové autorské konstelaci je textaři HEJ, na rozdíl od nesmlouvavého POČKEJ! v případech ostatních, kdy se s nikým domluvit nelze.

Bez vady sice moje práce úplně nebyla, ale v podstatě jsem obstál docela dobře. Podle ohlasu publika tedy nebyl ten počín marný, hrálo se to nejméně po celý rok 1969 a získal jsem jistý kredit jako autor použitelný pro práci ve zpěvoherním žánru (což nebylo do té doby nikterak jednoznačné; měl jsem na kontě prvotinu, překlad operety „Bolero“ autorů z NDR, tedy z němčiny, kterým jsem neměl důvod se nikterak chlubit). Ale po „Modrém z nebe“ jsem získal přece jen důvěru (ba i trošku sebedůvěry) a byl jsem shledán použitelným pro práci v oboru.

Vstup do těchto dveří se sice neudál za hlaholu trub na rozvinutém červeném koberci, ale otevřely se samy, zcela bez použití pakliče *jánabráchysmu* či sekery ideologie.

*Nejdříve* jsem přepsal texty pro překlad Iva Osolobě k muzikálu „Kiss me, Kate“, uváděnému pod titulem „Líbej mě, Katko“ (a inscenujícím souborem překřtěnému na nezbedné „POLIB MI KEJTY“ – nepleť me se, tomuto neúprosnému přejmenovávacím rituálu unikne málokterý titul, asi byste se divili). Ivo byl s prací spokojen a byl to počátek několikanásobné překladatelské spolupráce v oboru muzikálu, kde se stal dr. Osolobě u nás jeho prosazovatelem a časem i mezinárodně známým teoretikem v oboru divadla, které mluví, tančí a zpívá.

Vlastně pro ono „nejdříve“ nemám žádný doklad, pro jistotu nic netvrdím moc kategoricky – je to totiž dost irelevantní (toto krásné slovo neměl rád Evžen Sokolovský, tak jsem mu ho vždycky aspoň jednou vpašoval do dialogu).

Kdybych si teď povzdechl, ztratilo by se to, protože jsem pro zpěvohru přeložil v roce 1969 Offenbachův *Most vzdechů*; nebyla to procházka jarním sadem, protože to bylo z francouzského originálu. Hráli to jenom od dubna do června a skončilo to, panu režisérovi Kulhánkovi se to zdálo moc intelektuálské a málo pro publikum (pokud vím, hrálo se to všeobecně i v cizině zřídka, takže měl asi pravdu – hluboce namočen do práce nebyl jsem dost objektivní, pročez mlčím). Mezitím právě v dubnu byl pokus o politickou obrodu definitivně uskrčen, což se mělo do budoucna projevit i na repertoárech divadel, které začalo opět zvýšenou měrou ideově vést příslušné oddělení ÚV KSČ.

I hledaly všechny dramaturgie v sovětské produkci něco novějšího, co by se dalo u nás inscenovat bez rizika, že by – bez ohledu na kvalitu věci – mohlo docházet k bojkotu či aspoň citelnému odlivu publika. Zhruba po pěti letech, kdy rezignace myslí obrousila hrany dřívějších traumat, dostalo se mi zadání od dávné známé, rusistky Liběny Skálové, která přeložila sovětskou komedii se zpěvy „Chceme tančit a hrát“ (Мы хотим танцевать) a nechala na mně

zpívané texty. Stalo se a výsledek nebyl zlý – hrálo se to od října 1975 do listopadu 1976 a byla to, myslím, jedna z čs. premiér. Příběh sám nebyl zatěžkán obligátní budovatelštinou, kupodivu střízlivě ukazoval peripetie novopečených divadelníků při hledání místa v doméně Thálie.

Na jaře roku sedmdesátého šestého jsem dostal pokyn, abych si přečetl libreto Piskáčkova Tuláka a případně ho podle potřeby srovnal s dnešním jazykem. U starších věcí to někdy po této stránce volá aspoň po zjednodušení výraziva i někdy po vysvětlení pojmů třeba příliš místně zakletých, a proto nerosozumitelných. Jako asi každý ze starší generace, znal jsem ústřední písničku tulákovu, ale v podstatě nic víc – a zjistil jsem, že toho v knížce schází poměrně dost, takže jsem o práci neměl bídu. Dodnes si ještě dovedu – i když jenom částečně vzpomenout na píseň, zpívanou na Plese lumpů, která začínala verši:

Nad New Yorkem když se zešeří  
a s večerí jde město spát,  
gauneři a cháska gangsteři  
si vyměří svůj deputát...

Inscenace, ve které si dvojroli tuláka Billa a bonbonového krále Trotabouta s chutí střihli Martin Dubovic a zejména Arnošt Škoda, vydržela na scéně Divadla na Výstavišti skoro dva a půl roku, ačkoliv do Pisárka je to dost z ruky. (Ovšem hrávali tu na svých brněnských zájezdech V+W, kteří tady s Jaroslavem Ježkem stvořili nádherný „Tmavomodrý svět“, Miroslav Horníček s Malou noční inventurou a Dvěma muži v šachu nebo Karel Höger se Zdenkou Procházkovou v Drahém lháři.)

Pokračovalo to „Oklahomou“, kterou kdysi patrně chtěli uchystat V+W, ale rozhodli se nakonec jinak, jak o tom svědčí Divotvorný hrnec. Z oné Oklahomy zbyla po této změně česká verze Curlyho vstupní píseň („Oh, what a beautiful mornin'...“), kterýžto text posléze zhudebnil Václav Trojan (asi aniž znal jeho hudební půdorys – to muzikantovi většinou velmi překáží) a nazpíval Rudolf Cortéz: „Kdybych já uměl psát básně“. Ten druhý text natočila Ljuba Hermanová: „Co dívka smí a co nesmí, to každá dívka ví...“ – byl to rovněž hit, autora hudby nevím, ale podle mně šlo o velmi zdařilý překlad písně dívky Annie „I can't say no“, který byl jakožto volný text dodatečně zhudebněn. Jinak mi utkvěla jenom píseň o Oklahomě a dvojpěv Curlyho s Laurey „Jen v lásce to tak smí být“ (People will say we're in love). – Pokud vím, byla na repertoáru od března 76 do listopadu 77 a jinde než v brněnské Redutě se naše verze nehrála.

Zato však se nám dostalo cti a příležitosti zhotovit českou verzi muzikálu SUGAR, a to pro hudební divadlo v Karlíně. Protože šlo o divadelní podobu filmu „Někdo to rád horké“ s jinou hudbou než onou filmovou, byli jsme velmi pečliví – a ne nadarmo. Hrálo se to několik sezon a po přestávce několika let jako obnovená premiéra, pro kterou jsem připsal na přání dramaturgyně paní

Vadlejchové písničku z filmu pro vstupní vítání publika. Závěr by mohl vyznít přímo pohádkově – hráli a hráli, lidem se to líbilo a měli radost, málem že nedostali půl království...

Jenže přišla povodeň a inscenaci vzala voda. Zlý čaroděj, který to způsobil, se dodnes nenašel a muselo minout pár roků, aby zmizelo jemné bahno, velkou vodou nanesené na dušičku; zůstal přesto pocit, už kdysi vyzpíváný v písni V+W „*Nikdy nic nikdo nemá mítí za definitivní...*“ a trvalá poučka skeptické filozofie: Jakmile se něco vyvíjí příznivě, vyčkejme neomylně, v čem se to tentokrát utopí.

Neboť je vždycky důstojnější dávat najevo, že jsme takový vývoj čekali.

---

Asi aby mě odměnil za nezaviněnou ztrátu, přinesl mi repertoárový plán brněnské zpěvohry něco z dílny Johanna Strausse. Titul jsem neznal – Královna Indigo –, ale vyšlo najevo, že je to prvotní název pro posléze doplněnou a dále upravovanou –ý a zejména slavnou – TISÍC A JEDNU NOC. Podklad byl ve francouzštině, protože tato pracovní verze byla zhotovena pro uvedení v Paříži, což mělo jeden zajímavý důsledek: aby věc vyzněla jak náleží vídeňsky, byl do hudebního celku zahrnut zcela mimo souvislost valčík „*Le Danube bleu*“ čili *An der schönen blauen Donau*. V důsledku toho jsem asi jediný, kdo Krásný modrý Dunaj opatřil českým textem, což naštěstí zůstalo bez následků – už si ho nevyvzpomenou, i kdybych chtěl, možná se uchoval v notovém archivu ND Brno. Indigo vydržela na scéně od půlky února 1977 do půlky května 1978, což je vlastně málo, protože to bylo jediné Straussovo dílo, které nebylo nutné platit v devizách, zatímco následnou „1 000 a 1 noc“ už ano.

Asi na závěr tohoto pokračování bych uvedl úsměvnou hříčku A. Jareckého a T. Kierského „NELŽI, MILÁČKU“, kterou krásně přeložil dr. Jarmil Pelikán, později profesor a CSc., dnes emeritní (kterého bych rád aspoň letmo pozdravil, vzpomněl jsem si naň věru nejednou, když jsem chybil v překladu z polštiny nebo když mi naopak vyšel bez úhony). České zpívané texty jsem nedělal poprvé, zdánlivě je to při podobě obou jazyků snazší než třeba z němčiny, ale to je to klamavé zdání: polština se svým téměř výhradním přízvukem na předposlední slabice je u víceslabičných slov přes veškerou podobu nepoužitelná; zkuste si takový text představit zpívaný důsledně s přízvuky ostravského dialektu... Bylo by to bardzo popukalistyczne.

Režiroval Henryk Olszewski, který při posezení po premiéře vzpomněl, jak sám v „*Nie kłam, kochanie*“ hrál. Bylo to příjemné představení a vydrželo od dubna 77 do listopadu 78.

Mějme pro dnešek za to, že zejtra je den taky, i kdyby v noci přišly mraky. Pro dnešní rozsah prosím o tolerantní prominutí a jsem pevně rozhodnut přistě věc uzavřít natolik, aby to čtoucí neznavilo.

— × —



Otto Gutfreund, Podobizna otce, 1912

---

*Redakční rada UNIVERSITAS, revue Masarykovy univerzity děkuje váženému panu prof. PhDr. ing. Josefu Šmajsovi za finanční dar, kterým podpořil vydávání časopisu v roce 2013.*