

Jak jsem Jána Roháče potkal poprvé

Tak jako se málokdo běžně přiznává k sexuálním deviacím, i mně se dodnes těžko říká, že jsem jako kluk miloval *husity*. To, že například Josef Pekař nebyl v letech mého ranného mládí zrovna hvězdou lidových knihoven, mne neomlouvá. Bylo tomu prostě tak!

Hltal jsem Jiráska, M. V. Kratochvíla, Františka Rachlíka, akademika Macka a všechny epochy *Husitské trilogie* režiséra Otakara Vávry.

Pravda, i z této z dnešního pohledu značně obsedantní tendence jsem nakonec úspěšně vyrostl. Ale především ona byla nad jiné důležitým kontextem skutečně historického okamžiku, který mne měl potkat.

Bylo mně nějakých deset jedenáct let a jednou jsem na velké malované markýze v pasáži Alfa, před tehdy nově otevřeným divadlem Semafor, totiž spatřil napsané jméno Ján Roháč.

Nepřiletěl žádný anděl s plamenným mečem. Země se neotevřela a neměl jsem v tom momentě pohříchu ani trochu dojem, že právě teď kolem mne rázným krokem pochodují dějiny. Přinejmenším ty moje. Dost možná že jsem se však přece jen pozastavil nad čárkou nad *a* a jistě mne při té příležitosti nahonem napadlo, do jaké že míry je mně ten zcela neznámý člověk v příbuzenském svazku s nešťastným favoritem mého dětství. Tedy s hrdinným, avšak tolik beznadějným obráncem Sionu, Janem Roháčem z Dubé.

Jinak však vůbec nic. Zatím!

Přečetl jsem si potom určitě vícekrát to jméno, profesionálně

vyvedené anonymním písmomalířem na poutači jedné z prvních tamních premiér Suchého a Šlitra.

Jenomže to bylo tenkrát už asi tak všechno.

Fatální pomýlenost tohoto řekněme blahovolného přezírání se však měla ukázat historicky už relativně brzo. A to ve formě, v kvalitě a v míře, které jsem tenkrát nemohl tušit.

A přitom vůbec neříkám „bohužel“. Ba právě naopak!

Jak jsem se s Jánem Roháčem doopravdy potkal

Kolem dokola i skrz nás celou svou skvělou silou burácela šedesátá léta a my, co jsme v té době vlastně už leccos pamatovali (ale s námi prakticky všichni v tehdejším Československu), jsme se nestačili divit.

Ten skoro až šrámkovský závan nového větru byl náhle natolik svěží a tak překvapivý proto, že s tím, co jsme dosud znali, a se vším tím, o čem jsme už jen slýchali, jednoduše neměl srovnání.

Pamatuji se dobře, že všechno další pro mne začalo vlastně už studentským Majálem v roce 1965. To bylo tak, že namísto obligátních májových průvodů a jim k nerozeznání podobným dalším „lidovým“ shromážděním, svolávaným do té doby u příležitosti prakticky čehokoli, hlavní pražské ulice tentokrát zaplnil dav, jaký tyto veřejné komunikace už nejméně dvě desetiletí nepamatovaly. Teď totiž byly od chodníku k chodníku plné starších, „středňáků“, ale především mladých, kteří se hlasitě, svobodně veselili, jákali bez povelu a zřetelně jim při tom bylo – tentokrát bez urážky – kolektivně fajn. Tyto podivuhodné davy pak mířily svorně několika směry z centra Prahy a z místa srazů od studentských kolejí a univerzitních fakult k tehdejšímu Parku kultury a oddechu Julia Fučíka. Nad hlavami tomu lidstvu vlály doma dělané transparenty s hesly „At žijí naši rudí bratři – ale ve svých rezervacích!“ či „Líp už nikdy nebude!“.

Holešovické výstaviště, ta původně tolik skvělá „jubilejní, národní“ expoziční velkoplocha našich pradědů z konce bájného 19. století, se tak postupně naplnila obecenstvem, které obklopilo celou

řadu improvizovaných štandů kapel tradičního jazzu a tu a tam i zrovna začínajícího bigbítu. Pamatuji se, že nezbytnou pořádkovou službu vykonávali študáci, odění do stylizovaných vojenských rovnošatů z *Klarinetů* vypůjčených z barrandovských fundusů, a také na to, že celé té skrumáži vévodilo rozmariné sousoší, detašované na trávníku před levým křídlem tehdy ještě Sjezdového paláce. Stále sice zřetelně pocházelo z ateliéru kteréhosi ze zavedených mistrů socialistického realismu a představovalo roztančenou, na ty časy podivuhodně nahou dvojici. Asi z bronzu. Pro tentokrát však byl dívčin mladík slibně dotvořen pilkou zlodějkou, vetknutou mu do prstů v jeho široce slibném gestu. Bylo to vtípné, bylo to nápadité. A tak tomu bylo toho velkého dne pravděpodobně se vším.

Onoho Majálesu se účastnil i Miroslav Horníček. Ale nevyhrál – králem byl zvolen jakýsi americký básník Allen Ginsberg, prostřednictvím čehož se teprve drtivá část tehdejší československé veřejnosti dozvěděla, že existuje cosi jako beatnická poezie. A docela jiná tamní kultura než například zatím jen „Rádio Luxemburg“.

Samozřejmě že naznačený Majáles v pětadesátém zdaleka nebylo to první, čím u nás začala svým způsobem dodnes tolik famózní šedesátá léta. Jenomže právě tato událost byla asi nejvíc a především nejlépe vidět.

Mluvíme-li zde především o změně na poli kultury a o změně ve smyslu celkového, zřetelně se měnícího ducha československé společnosti, řekněme si hned, že se v době, které se právě dotýkáme, skutečně dělo cosi převratného. A to do té míry, že na ni jen jakousi hrou náhod, ne-li dokonce jakýmsi všeobecným štěstím kovaní a dosud se pevně držící komunisté vcelku nereagovali. Už to se však většině z nich mělo v historicky značně blízké době zásadně vymstít.

Vše příští začalo „Bruselem“.

Právě tímto místním názvem je dodnes obecně nazývána nanejvýš významná a provždy výrazná účast předtím rudého československého státu v rámci Světové výstavy, pořádané v tomto městě. EXPO '58 totiž poprvé po dlouhých deseti letech ukázalo Evropě a světu civilizovanou tvář Československa pozdních let padesátých. V rámci bruselské expozice se poprvé a přitom maximálně úspěš-

ným způsobem a k tomu na vpravdě světovém fóru také etablovala celá nová generace československých umělců. Nadaných, perspektivních osobností snad všech tvůrčích oborů, které ustavily „brusel-
ský styl“.

To, že se ze souboru v rámci EXPA '58 vystavených výrobků, produktů a artefaktů „doma“ vyrobilo a dostalo mezi lidi opravdu jen málo, není podstatné. Důležité bylo mimoděčné, avšak už nezadržitel-
né vytvoření nové estetiky, nového myšlení, nového designu, a především obecný šok z toho, že se to všechno „už smí“.

Jistě – „Brusel“ byl poté často potvořen. Ale té události naprosto nelze upřít třeba už jen to, že se právě výrazovými prostředky, estetickým názorem a konečně i kvalitou a způsobem realizací v podstatě stala pevným základem tvůrčích počinů v nové české literatuře, dramatu, výtvarnu i ve filmu. Právě po roce 1958 přišel až neskutečný rozmach „malých scén“, knížek, které jsou vesměs dodnes ke čtení, výtvarných děl, která se už před ostatní Evropou nemusela stydět a především „československé filmové vlny“, která tuto Evropu už docela převálcovala.

Kde se vzal, tu se vzal bigbít a s ním docela nové hvězdy populární hudby.

Nebylo manifestů a nebylo zbytečných hromadných prohlášení. A přesto „všichni ti bystří mladí muži a ženy“ (jak je nazývá Josef Škvorecký) konečně zvedali hlavu v tiché naději, že by přece jen mohlo být líp. Rádio i televize sice stále jely ve starých kolejích. Ale hrály už jinak. Do biografu se také už nechodilo na *Anny proletářky* ani na *Občany Brychy*. Nebylo toho již zapotřebí – i tady byla nabídka zkrátka najednou docela jiná. A překvapivě široká.

Prakticky vše v Československu konce let šedesátých převratně se dělo především v Praze. Praha těch časů však už dávno nepatřila do východní stepi, naopak: stala se zase jednou bujaře, silně tepajícím srdcem Evropy. Třeba i s tím, že paralelně s kolotem jejího „jara“ se študáci prali v Berlíně a v Římě, v Paříži zapalovali auta a z hlavního města nad Temží se stal *The Swinging London* se svou Carnaby Street, s Beatles, s Rolling Stones, s *rowdies, moods, rockers* a také už s první velkou vlnou *hippies*.

Do smrti budu rád, že jsem si na ten čas sáhl.

Byla to skvělá, opravdu skoro jako v Londýně swingující doba.

Bylo o čem mluvit a především bylo proč být. Vznikala a fungovala celá řada věcí a záležitostí, o nichž jsem byl z hloubi své tehdejší objektivně značně nezralé duše přesvědčen, že mají smysl. Nejsou-li přímo ze zlata.

Pokud se na tu dobu rozpomínám, mám z ní dodnes stylizovaný dojem permanentního vysokého modrého nebe. Ano, vím, je to kýč. Ale je-li kýč v zásadě za každou cenu pozitivní stylizací reality, pak to vlastně souhlasí. Bohužel! Koneckonců nastíněná výtvarná, hluboce modrá zkratka dost zřetelně koresponduje jak s celkovou tehdejší náladou, tak i s mládím, které jsem prožíval. Usilovně, za každou cenu, rád.

Drog tenkrát u nás bylo věru jako šafránu. Zrovna nově objeveného Franze Kafku jsem četl málo a programový existencialismus mne, pokud vím, nezasáhl ani omylem.

Zrovna *husité* tehdy už dávno rozhodně nestáli na vrcholu hitparády mých momentálních zájmů a mezi Roháčem z Dubé a jakýmsi Jánem Roháčem z plakátu jsem už určitě viděl přece jen jistý rozdíl. Na to, kdy jsem osobu toho jména potkal opravdu poprvé, si však ve skutečnosti nevzpomínám.

A přece jsme se museli míjet: působil tehdy v Divadle ABC. *Revue z bedny* pro EXPO '58 točil porůznu po Praze a „významných společenských setkání“ v té době zase nebylo tolik, abychom se mohli nepotkávat.

Vzpomínám si však, že jsem (opět v inkriminované pasáži) už v roce 1964 viděl v kině Alfa strhující film *Kdyby tisíc klarinetů*. Hned několikrát. Co film – velkoilm to byl! Hráli, zpívali a tančili v něm doslova všichni té doby. Kdo chyběl, jako by nežil. A režíroval jej, alespoň podle titulků a podle vesměs oslavných článků v novinách a v časopise *Mladý svět*, právě můj dvojník nešťastníka ze Sionu. Pospolu s jakýmsi Vladimírem Svitáčkem.

Jméno Ján Roháč jsem konečně vídal také na plakátech premiér v obvykle potemnělé pasáži divadla ABC – roky jsem kolem nich tudy chodil do školy. Základní a pak i na gymnázium.

Po „Bruselu“ přišel v roce 1967 také „Montreal“. Respektive tentokrát „kanadské“ EXPO '67. A s ním další československý, teď už neoddiskutovatelný a především zcela nezadržitelný posun vprav-

dě úžasným směrem. Včetně Činčerova, Svitáčkova, Svobodova a také Roháčova *Kinoautomatu*. Jak jsem se opět zatím jen doslechl a dočetl. Ovšem s Miroslavem Horníčkem v čele. Právě zde se zase jednou dotkl svých hvězd, v hlavní a skutečně jedinečné roli. On jediný ovšem byl, na rozdíl od tvůrčího týmu té rychle celosvětově proslulé performance, vidět.

Jak známo, následující pražské jaro osmašedesátého roku vyvrcholilo nikoli světovými expozicemi, kvalitami „jeho“ lidí, či zázrakem „socialismu s lidskou tváří“, nýbrž „srpnem“ a sovětskými tanky.

Někdy na přelomu značně bouřných let 1968 a 1969 jsem začal pracovat v Československé televizi. Dovedu si představit, jak se právě v tomto okamžiku pravověrným pamětníkům (právem!) zježily hrůzou chlupy na zádech. Ale i ty rychle uklidním: ne, nebyl jsem žádná „rychlakvaška“. Opravdu jsem nepatřil k té podivné skupince mladých, nadějných a zejména jejich rodnou stranou prověřených, kteří byli nasazeni do tehdejších médií (a z nich především do televize). Proto, aby zde operativně nahradili celou řadu skutečných, výrazných individualit, jejichž profesní a konečně i osobní životy v přímém důsledku tehdy už loňské „srpnové“ katastrofy nezadržitelně končily.

Se mnou to bylo v podstatě právě naopak – příchod do televize totiž vyřešil můj momentální problém s vysokoškolským studiem, které se mi tak nějak nedařilo.

Stalo se tedy, že jsem někdy v lednu, nejpozději v únoru 1969 přišel do Jindřišské ulice.

Pro neznalce předestřu, že v oněch zlomových dobách byly jakékoli modernější televizní budovy, neřku-li přímo Kavčí hory, teprve luzným snem kohosi na příslušném partajním výboru. Takže tehdejší Československá televize, věrná poněkud nahodilému způsobu svého zřízení v roce 1956, stále živořila po Praze, diverzifikovaná do desítek detašovaných provozů a pracovišť. Jak to kdo mohl ve skutečnosti účinně uřídit a udržovat v chodu, nevím. Ale mám za to, že i zde lze docela dobře vystopovat praxi známých zlatých českých ručiček a zejména osvědčený smysl téže národnosti pro improvizaci, nad jehož silou ostatní Evropa vždy důvodně žasne.

Tak se stalo, že televizní program vznikal především v budově Měšťanské besedy ve Vladislavově ulici a v dosud honosné bývalé Plodinové burse na Gorkého náměstí. Dále pak skoro pod věží Novoměstské radnice v kině Skaut a potom dál, kde se v Praze jen dalo. Všechny takto vzniklé „výrobky“ byly vysílány nejprve z antény, připevněné na další národní pýchu *Jubilejní výstavy* z roku 1891, na Petřínskou rozhlednu. Znamý Cukrák byl zprovozněn až v roce 1968.

Na tento systémový, avšak přijatý chaos podivuhodně navazovaly příslušné podpůrné provozy, výroby a technické zabezpečení, podobně v Praze skoro až neskutečně rozhozené. Výsledkem této podivuhodné partie tak například bylo, že v patrech bývalého solidního pavlačového domu v Jindřišské ulici číslo 16 sídlily filmové střižny, fotooddělení, podatelna, komparsní rejstřík, výtvarné oddělení, účtárna, později pro mne veledůležitá honorářová pokladna a pak už „jen“ takzvané redakce.

Opět je třeba poznamenat, že co do žánru byla televize těch let rozdělena právě do oněch „redakcí“. Dávalo to smysl a také se to určitě dalo mnohem lépe hlídat. Takže „Sportovci“, „Dokument“ a „Zemědělci“ seděli ve Vladislavce a v Jindřišské ulici, pokud vím, sídlila „Zábava“, „Děti“ a „Dramatici“.

Hemžilo se to zde den co den umělci, tvůrci a autory, s nimiž jsme se zde potkávali téměř na každém kroku.

Daleko horší ovšem bylo, že se celá tehdejší československá společnost evidentně nacházela v těžkém šoku z pozdního léta roku 1968. A zcela v duchu příslušných národních tradic tak celkem logicky žila ve strachu z toho všeho neznámého a zlého, co teprve jistě přijde. Kterýžto silně nedobrá duch se, celkem samozřejmě, naprosto nevyhnul ani televizi. Bylo prostě dusno a nebylo fajn.

V „Zábavě“ bylo právě tohle nanejvýš patrné. Přesto musím říci, že zrovna televize byla i s tím svým jediným umrněným vysílacím programem – vedle tisku a rádia – hlavním fenoménem, který vpravdě výrazným způsobem vytvářel a formoval image let, o nichž je právě řeč. Komunista, vzpamatovavší se nejpozději v roce 1969 z obrozenecké kocoviny, tak plným právem hrábl nejdříve právě tímto směrem. Musel, jestliže se měl nadále udržet.

Když se tak rozpomínám, právě televize však uváděla už v létech před jarem '68 značné množství titulů, které podivuhodně stály za to. Významné programy Ivo Paukerta, Jaromíra Vašty a Alexeje Noska byly všeobecně vítány. Asi něco jako přísliby z Las Vegas. A zářily přitom jako slibné hranice ze stále patrněji mizejícího šera a šedi nyní již bývalé komunistické nudy.

Herci hráli opravdu divadlo, nová plejáda tehdy už „popových“ hvězd pěla všeobecně poslouchané a vyhledávané hity, v rámci televizního schématu se objevily nečekaně zajímavé nové typy programů. S televizí už to nebylo tak, že se *po zprávách*, když zrovna nebyl fotbal, šlo zpravidla do peří. Naopak – *lidi* se začínali na *televizi* přímo těšit. A povídali si o ní. Právě tehdy zřetelně vznikl nimbus celé řady význačných jmen. Stejně tak zrovna do této doby kladu základ kultu, kterému se televize těšila od teď napořád nejméně celých dalších dvacet let.

Abych byl přesnější, vím zcela určitě, že už ranný Dietlův seriál *Píseň pro Rudolfa III.* udělal hodně. Jeho černobílé díly byly postupně vysílány už od roku 1966, vždy očekávány s napětím a se zaujetím, které dnes už naprosto neznáme.

Nejenže představil lačné veřejnosti prakticky všechny, kteří začínali dělat tehdejší pop kulturu, ale také zřetelně determinoval tehdejší obecný názor na ni.

Jistě to bylo nanejvýš chytré spojení: Jaroslav Dietl to celé geniálně vymyslel a především napsal, režisér Jaromír Vašta s kameramanem Janem Eisnerem jeho nápady natočili, principál Darek Vostřel si v *Rudolfovi III.* zahrál ústřední postavu řezníka Vandase a především dodal do seriálu *své* umělce. Ale ti v seriálu hráli vedle takových hereckých hvězd, jako byla Stella Zázvorková, Miroslav Homola, Iva Janžurová a další, jejichž nasazení ve vysloveně zábavném žánru bylo tehdy už samo o sobě významné novum.

Načež dirigenti Josef Vobruba a Karel Krautgartner pak již zařídili pravidelné vysílání seriálových hitů v Československém rozhlasu. Vskutku jedinečný příklad značně inovované původní myšlenky výrobního agregátu!

Přesně tohle se však ukázalo už v rámci prezentace seriálu *Vysílá studio A.*

Takže to nebyla jenom *Píseň pro Rudolfa III.*, co se v oné době před osmašedesátým tak výrazně zasloužilo o evidentní posun v nadržání na populární kulturu a na její přijímání.

Pamatuji se při té příležitosti rovněž na Vaštův přímý televizní přenos, v němž se *live* procházela Jaroslava Panýrková po Champs Elysées a proti ní jakýsi Frantík na *pražském* (považte!) Maltézském náměstí. Takže právem rozčilený divák snad poprvé na vlastní oči viděl, že je na světových bulvárech zrovna v tom momentě, kdy mu žena servíruje k večeri obvyklé brambory na loupáčku, anebo polévku z Vitany. S nudlemi!

Stejně tak se týž divák prostřednictvím obrazovky stával hostem, ne-li snad dokonce přímým účastníkem hudebních festivalů právě tehdy tak hledané populární hudby. A to zdaleka ne jen v Děčíně, anebo na Dunaji. I Československá televize přenášela alespoň reportážní zkratky nejen ze spřátelených Sopot, nýbrž už i z MIDEM v Cannes nebo ze San Rema. Najednou tak bylo možné na vlastní oči uvidět, že na druhé straně Šumavy zdaleka nežijí jen revanšisté a zavilí imperialisté, odporní hrdlořezové z Wall Streetu, pro které je mandelinka bramborová tím nejpřítulnějším zvířátkem, a pak už pouze temné zástupy totálně zbídačelých nezaměstnaných.

V jednom však měli tehdejší rudí pravdu – opravdu to byla *ideologická diverze* par excellence. Jenomže teď už opravdu neměli co jiného nabídnout, takže mohli jen zírat. Anebo se „připojit“, což pro mnoho z nich byla ta pravá cesta do pekla.

Takže namísto toho, co po celá padesátá léta na „kulturní frontě“ prakticky jen reziduovalo jako resty z dob dávno minulých a oficiálně nenáviděných, bylo nejpozději ve druhé polovině let šedesátých nahrazeno docela novou, svébytnou a pro roce 1969 sice proskribovanou, nicméně v podstatě nikdy nepotlačenou kulturou.

Omlouvám se za předchozí intermezzo. Bylo však zhola nezbytné například už jen proto, abych mohl zde dále co nejvěrněji popsat tehdejší svět Redakce zábavy. Tedy televizního oddělení na začátku roku 1969 stále nejvíc podobného ještě jakž takž bránícímu se táboru, obleženému nesmiřitelným nepřítelem a vojsku, které už vlastně všechno předtím báječně vzdalo.

Byly to kulisy, v nichž především byla stále znát síla a význam skutečných osobností zrovna uplynulých let. A také to bylo místo, kde jsem se konečně potkal *vis á vis* s Jánem Roháčem.

Tehdejší televizní Redakce humoru a lidové zábavy byl opravdu svět sám pro sebe.

Jako literární dramaturgové zde fungovali matadoři předchozích let: František Janura, Jindřich Švehla a také Zbyněk Vavřín. Byli vesměs všichni nenápadní, tiší, ale dohromady mne fascinovali už tím, co všechno stačili napsat, zvládnout.

Pracovali zde absolutní sluchaři. Protřelý hudební dramaturg a mimo jiné i filatelistický génius Zdeněk Procházka, jenž byl s to úpět už jen při nemelodickém zaskřípání tramvaje dole na ulici. Dále velikán téže profese František Živný, bez jehož vědomí nezavýskla křídlovka ani ve vzdálených Kraslicích. Oba pánové věděli o svém žánru úplně všechno a nebylo pod sluncem zřejmě nikoho, kdo by na ně měl.

(Pro drobný příklad: v rámci jedné z nočních nahrávacích vokálních frekvencí na tehdejší poněkud improvizované Petynce se měla prezentovat tehdejší karlínská megahvězda Milena Zahrynowská. Vešla do režie a s příslušně decentně sklopenýma očima prosila přítomné pány o poshovění v tom smyslu, že zrovna má „své dny“.

„Milostivá paní, vy jste vyslovený fenomén. Přímo biologický zázrak!“ děl na to nezničitelný „Fanda“ Živný. „Jestli se správně pamatují, jenom tento měsíc je to nejmíň po čtvrté. Upřímně gratuluji!“

Možná je to přece jen poněkud drsná historka, avšak tehdejší místní interpersonální vztahy ilustruje celkem věrně.)

Ale v „Zábavě“ byli vedeni i jiní, neméně zajímaví jedinci. Například iniciátorka divácky nesmírně oblíbených soutěží, které předtím vesměs bystře odkoukala v USA, paní Dagmar Novotná a konečně její všeho schopní, agilní a především vždy připravení autoři.

Vídal jsem zde architektky a kameramany staré školy. Miloše Dittricha, Josefa Diviše, Josefa Motejla, Jindru Novotného, Sašu Raši-

lova. Ale s nimi už také i Jiřího Lebedu, Jana Eisnera, Jiřího Poláka a leckteré další nové „mladé muže s klikou“.

Šéfoval tady Vladimír Dvořák. Možná především pro její alibi všeobjímající a jedinou stranou připuštěný nestraník. Muž, kterého dnešní televizní divák zná bohužel už *jenom* jako partnera Jiřiny Bohdalové z retrospektivních karlínských *Televarieté*. Neprávem – uměl toho totiž mnohem víc!

Miloval dobré jídlo a dobré pití. Ovládal svou práci. Vyznal se v lidech, uměl řídit, s rozhledem a poučeně dokázal debatovat. Zákonitě – a ke škodě své i ke škodě veleobce televizních diváků – však právě on později zapadl dost hluboko do marasmu drobných partajních šarvátek a sporů s televizním vedením. Umřel brzo. Daleko dřív, než ze sebe mohl vydat to nejlepší, co v něm doopravdy bylo.

Především do „Zábavy“ však chodili na roztřesené, obezřetné „kafe“ režiséři.

Tito pánové Alexej Nosek, Ivo Paukert, Ivan Roch, Bruno Šefranka, Zdeněk Podskalský, Stanislav Strnad a četní další totiž ve skutečnosti žili případ od případu. Tedy od jednoho programu jen k tomu příštímú. A také s tím, že nepodaří-li se, bude to jejich konec. Tvářili se sice hrdinně, ale především tento imperativ byl pro ně jejich permanentní noční můrou.

Poprvé jsem zde na vlastní oči vídal Jaromíra Vaštu. Toho moravského giganta, majitele skvostného sólo domu u Karlova mostu, víkendhausu po Němcích v Horní Vidimi a k tomu aktivního uživatele a průběžného rozmnožovatele docela ucházející sbírky české meziválečné výtvarné moderny. Především však spoluautora už vzpomínaných *Rudolfů*, *Studií A* a muže, jenž se dle svého přesvědčení naopak nemusel bát vůbec ničeho. Jak strašně se v tom i on mýlil, se mělo ukázat zatraceně brzy.

Jaromír Vašta byl ze všech, o kterých je tato kniha, zřejmě úplně prvním, komu se podařilo prorazit na tehdejší Západ. A k tomu nanejvýš úspěšně.

Se svou v podstatě evropskou koncepcí hudebních zábavných pořadů se už před rokem 1968 velmi dobře uvedl u ZDF a potom i u Jihozápadní televize v Baden-Badenu. Bylo to jistě zasloužené

a skvělé. Ale v době, o které je nyní vyprávěno, ještě netušil, jak brzy se mu tohle západoevropské angažmá vrátí.

Přiznám se, že ono „kdy“ si opět tak docela přesně neuvědomuji. Ale vím určitě, že jsem v tamních produkcích v tom čase potkával už i Jána Roháče. Sice zatím opravdu jen potkával, ale přece.

Zpravidla prošuměl kolem oken na pavlači a zmizel v sekretariátu a za šéfredaktorovými dveřmi. Jeho obleky, programová „slovenčina“ a celkový dojem, který za sebou nechával, však obvykle nešlo jen tak přejít.

Vcházel sem totiž už na pohled nad věci, s grácií a s pompou orientálního (protože přinejmenším *slovenského*) velmože, a už tím značně popuzoval. Když totiž vešel, vešel vskutku „někdo“. A to včetně jeho tehdy tak hledaných vlněných kravat renomované firmy Aquascutum (tedy z Tuzexu ve Štěpánské ulici, kus nejméně čtyřicet bonů) a včetně jeho nevtíravých a evidentně drahých kolínských. Ani to tenkrát nebývalo právě obvyklé. Natož pak jeho viditelně na míru ušitá saka a obleky. To, proč mu byly všechny zjevně poněkud pasent, jsem se však měl dozvědět teprve až mnohem později. Pravda však je, že už samy jeho vstupy do produkcí Třetího patra byly svým způsobem jiné, výjimečné.

Uměl promluvit, uměl se chovat a dovedl zaujmout. Byl primárně tím, čemu se mezi zasvěcenci říká *l'homme noblesse*. Tím vším mne už na první pohled fascinoval. A to jsem *tehdy* ani nemusel vědět, co všechno už předtím stačil natočit.

Byla to zvláštní doba. V „Zábavě“ se však stále žilo pospolu. Nad časem, nad okolnostmi, nad obecnou situací, která byla jinak horší a horší.

Ačkoli z pavlače třetího patra „televizního“ domu v Jindřišské ulici už nebylo vidět ani do Paříže, ani do Londýna, nýbrž jen a jen dolů na značně zanedbaný dvůr, v „Zábavě“ i tehdy vznikaly celkem slušné programy. Anebo o ně bylo přinejmenším pilně a s talentem usilováno.

O *image* toho času nad jiné přesně vypovídá ostatně už i příložená příležitostná skupinová fotografie, pořízená právě na „zábavní“

pavlači. Nemuseli jsme spát, nežehrali jsme, pracovalo se. Spoluvytvářeli jsme do roztrhání těla televizní programy, o jejichž kvalitě a platnosti jsme byli – tehdy ještě celkem právem – naprosto přesvědčeni. Měli jsme vesměs dobrý pocit z toho, že jsme „u toho“ a žili jsme značně pošetile v domněnku, že tomu tak bude navždy.

Koneckonců, i hvězdy, které navštěvovaly třetí patro v Jindřišské, tomu jakoby dávaly za pravdu.

Fascinovalo mne, že ti, které jsem zatím znal opravdu jen ze slavných televizních programů oněch časů, vyhlížejí zblízka docela jinak. Václav Neckář byl nyní ještě daleko drobnější než v *Ostře sledovaných vlacích*, Helena Vondráčková byla *in natura* mnohem krásnější, Yveta Simonová se i tehdy jevila permanentně věrná svým fotkám z mládí, Milan Chladil byl vždy žoviálnější než jaro samo. Marta Kubišová přicházela daleko hubenější než v televizi, Karel Černochoch byl v civilu naproti tomu neskutečný řimbaba. Ale při tom zrovna on nikdy nezapomněl vyprávět o tom, jak ještě před dvěma léty pracoval jako rekvizitář na Barrandově a jak tam kradli pro české trampy americké mundůry a výstroj při natáčení *Mostu u Remagenu*. Karel Gott však mluvil, chodil, choval se a vyhlížel přesně tak, jak ho karikovali.

S postupujícím časem jsem opouštěl své místo asistenta všech asistentů. Tvrdě pro to školen dokonalými praktiky toho oboru Jirkou Kleinem, Petrem Mostem, Marcelou Buldrovou, Annou Kohoutovou, Hankou Jírkovou a především Eduardem Sedlářem. Tedy asistenty režie, kteří teprve tím, co uměli a jací osobně byli, dávali této výjimečné profesi skutečný puvoár, skutečnou kvalitu. Měl jsem tedy nadále tu čest pracovat s nimi na řadě významných televizních programů oné prazvláštní éry a dost možná že jsem je svými zpravidla uctivě a jen potichu pronesenými poznámkami i spoluutvářel. Pamatuji se z té doby sice na hodně, ale případných detailů zde vskutku netřeba.

Znal jsem už samozřejmě Roháčův „Brusel“, stejně tak i jeho *Kinoautomat* a koneckonců i *Klarinety*, o nichž zde již také byla řeč. V televizi té doby Ján Roháč točil dílem na Slovensku, dílem v Čechách programy, o nichž v jejich výsledku šel jeden hlas, že jsou vynikající. Například *Písaře* s Miroslavem Horníčkem a s Jiřím Sovákem

– v těch létech nanejvýš populární a především vpravdě převratnou záležitost.

V televizi mu asistoval rovněž již zmíněný Eda Sedlář. Svérázný Valach ze Zlína, syn z dobré rodiny tamního lékárníka, člověk značně samorostlý a svérázný.

Pamatuji si, že jsme se s Edou seznámili tak, že jsme oba telefonovali v produkci. Ze dvou různých aparátů, samozřejmě. Já jsem skončil hovor dřív a položil jsem sluchátko. Jistě že zrovna do jeho vidlice. „Ty jsi ale vůl!“ řekl na to jen, ale to „ů“ bylo natolik dlouhé, že vydalo za všechny další komentáře.

Toho, že Eduard asistoval zrovna Roháčovi, si sám jistě nanejvýš považoval. Pasoval se tím totiž někam mezi rodovou šlechtu, byl si toho vědom a také si to užíval.

Vím však určitě, že si právě s Jánem Roháčem užil své. Vím také, že především Edova silná individualita a s ní přímo spojený značně nevšední způsob osobního života byly mezi ním a *jeho* režisérem kamenem úrazu. Mohu to tvrdit: podařilo se mi totiž, jak tak běžela léta, asistovat (už od třetího dílu) všechny *Hovory H*, snad všechny tehdejší *Semafory*, ale také některé programy natáčené mimo Prahu. Byla to tvrdá, ale skvělá škola.

Ovšem pozor – ve skutečnosti jsem asistoval nikoli *jim*, nýbrž jen a jen Sedlářovi. Ján Roháč totiž byl právě pouze Edova výhradní záležitost. Tak to prostě tenkrát chodilo. Ale nemyslím si dodnes, že by to bylo jakkoli nesprávné. Němci pro tento způsob práce dokonce mají značně specifický, avšak mnoho říkající výraz *Dienstreglement*.

Proč ne? Fungovalo to, přece! Výsledkem toho však byla má predestinovaná pozice v příslušných výrobních štábech, a tím i daná skutečnost, že k režisérovi Roháčovi jsem se jakkoli blíž prakticky nedostal.

Ne že by mi to tenkrát ale zrovna dvakrát vadilo. Měl jsem své práce dost a dost, a k tomu mne opravdu bavila. Poznal jsem konečně v jejím rámci hodně těch, které jsem měl brzy poznat daleko blíž. A dokonce s nimi pracovat. Byl jsem konečně i tak přímým, obvykle upřímně zvědavým svědkem celé dlouhé řady dodnes pozoruhodných záležitostí, výkonů mezitím na nebe vystoupivších

individualit a konečně i dnes klasických historek. Dělal jsem tedy to, co jsem měl. A pokud možno tak, jak jsem nejlépe uměl. Navíc mne vždy bavilo dívat se, jak *to* dělají *oni*. A jak jim to vesměs výborně jde.

Přesně tohle se ostatně podařilo například v roce 1973. Ten letopočet by sám o sobě nebyl nikterak významný, kdyby ovšem varovně nepředznamenával událost, která (zejména ve světle tehdejší politické konstelace) měla mít přímo planetární význam. A totiž *třicáté výročí* Slovenského národního povstání už rok na to. Kulaté do té míry, že to bohatě stačilo k mamutím přípravám oslav, jaké tady ještě nebyly. Zda je Gustáv Husák potřeboval například k definitivnímu potření tehdy už už dokonávajícího prezidenta Svobody, nevím. Skutečností však bylo, že „aby to bylo to pravé“, nejvyšší soudruzi pověřili audiovizuální částí této rudé velemše, která se měla konat v srpnu 1974 v Bratislavě (a tedy kupodivu nikoli v Bánské Bystrici), právě Jána Roháče a jeho tým.

Měl jsem v té době s podobnými záležitostmi už přece jen své určité zkušenosti, a tak mně celkem nevadilo, že mě i zde Eda Sedlář vzal do party. Teprve tak jsem získal podivuhodnou možnost nahlédnout do další „tajné“ Roháčovy komnaty. Ukázalo se totiž, že také všechno to, co se s ním v rámci SNP mělo dít, je obor, který bezpečně zvládá.

Myslím, že už tohle byla přímo flagrantní ukázka Roháčova nadčasového okřídleného tvrzení, že „Keď máte nápad, ide všetko“. A on rovněž zde svůj „nápad“ podivuhodně měl.

Spočíval mimo jiné i v tom, že se pro ten případ spojí tehdy dva jediné barevné přenosové vozy (dislokované zatím solitérně v Praze a v Bratislavě) a že tak vznikne cosi, co zde věru ještě nebylo. Mělo tak dojít k vpravdě naprosto neskutečnému balábile na Pasienkách a k tomu také přímo na Dunaji, čelem k bratislavskému nábřeží. Na stadionu už podle dispozic kameramana Jiřího Lebedy vyřezávali autogenem původní ocelová zábradlí, pro postavení kamer, připravovali zde dráhy pro pancéřové tahače, které měly přepravovat po zdejší ploše mobilní pódia s umělci. Na zmíněné hladině evropského veletoku se již chystaly velkopontony, mezi nimiž měl nad „dunajskými vlnami“ přeskakovat Karel Gott,

doprovázen plovoucí Slovenskou filharmonií a cikánskými kapelami, soustředěnými z celého Slovenska.

Nominálním scenáristou velkoprogramu byl Jozef Lenárt, předseda vlády. Měl tu záležitost podržet celou svou politickou silou. Přímým garantem tohoto velkoprojektu se však ze slovenské strany stal Martin Ťapák, tamní velkorežisér a člen Sboru povereníkov. Vedle zrovna končící vietnamské války tehdy patrně nebylo v „táboře míru“ evidentně ničeho většího.

Takže jsem se i díky této nad jiné příznivé okolnosti stal zaujatým svědkem toho, jak se i tyto věci mají správně dělat. Prakticky ihned po oficiálním zadání totiž vypukla celá série složitých sezení s umělci, výtvarníky, choreografy, techniky, odborníky na cokoli, ale také s „činovníky“. Oproti mnohému, co jsem v tomhle směru zažil jinde, jim však měl všem právě Roháč vždy co říci. A přitom srozumitelně, jasně a konkrétně. Tak, že i poslední kostymérka i poslední *tajomník* věděli, že „pan režisér“ *ví*, o čem mluví.

Pamatuji se, že jsem se právě při této příležitosti osobně potkal s Evou Bosákovou. S nanejvýš úctyhodnou paní, právem bohatě ověřenou fábory olympijských zlatých medailí za světovou gymnastiku. V rámci předmětného projektu chystala, pověřena tehdy platnými orgány, záplavu gymnastek v trikotech, se vzduchem vlajícími lentami, kruhy i kužely.

Především však nastal čas létání po Slovensku. Roháč s Lebedou natočili stovky metrů materiálu východů slunce nad Tatrami, panoramat Banské Bystrice, detailů pestrých roztančených kostýmů na festivalu ve Východné a též drobnozáběrů slovenských lidových výšivek, architektury a keramického dekoru. Ani zavedená firma COOK by se za takové cestování naprosto nemusela stydět.

Takže přímo na dohled a pod rukama rostl audiovizuální projekt, jakého od Šumavy až k Tatrám opravdu ještě nebylo. Zcela v duchu tehdejšího postranního, poněkud nakyslého lidového moudra, že „komunistické interpretaci SNP schází už jenom drobná námořní válka“, nám scházely snad nanejvýš akvabely. Ale i to by se bylo určitě nakonec nějak poddalo!

Přišla však chvíle, kdy na ÚV KSČ buď kdosi momentálně vystrízlivěl, anebo byl natolik rozumný, že správně uvážil, že by takto

pojaté „oslav“ v roce 1974 zřetelně zastínily rovněž podobně povinně velkolepou adoraci květnových dnů poté v roce 1975. Takže spadla klec. Sice pozdě, ale přece. Všechny ty dosud vyhozené miliony korun tedy šly touto cestou jednoduše „do vixu“. Takový už ostatně byl tehdejší krajový zvyk.

Ve skutečnosti však tento praktický konec projektu vzal svůj prapočátek už v prosté konfrontaci slovenského velikášství a reality. Byl dokonce snad přímo prapodstatou tehdejšího „reálného socialismu“.

Československá televize v těch dost tristních létech totiž vlastnila opravdu jen ty dva kompletní přenosové barevné vozy. Tedy „pražský“ a „bratislavský“. Ale protože pro Roháčovo (a Lenártovo a také Ťapákovo) značně rozsáhlé a realizačně dost komplikované aranžmá audiovizuálních oslav SNP byly skutečně zapotřebí oba, synchronně, zase jednou padla kosa na kámen. A to značně silně. Ján Roháč sice jistě dopředu kalkuloval s tím, že jej významní „kmotři“ účinně podrží, ale zde i je zřejmě poněkud přecenil.

Normalizační generální ředitel Československé televize dr. Jan Zelenka totiž jednoduše nebyl svolný dodat jedinečný „pražský“ přenosový vůz na Slovensko na tak dlouho (a možná, jestli vůbec). Konečně ani Ján Roháč, jenž se tenkrát právě vrátil z povoleného turistického zájezdu do USA, tak rovněž věci v daném kontextu neprospěl.

Prostě se nepodařilo a nadále nebylo už nic.

Byl to jeden z mála prokazatelných případů, kdy se Ján Roháč angažoval ve sférách, které mu věru nebyly vlastní. Takto vzniklý ryze osobní konflikt mezi dr. Zelenkou a jím ostatně vyšuměl teprve až dlouho po tom – a to u příležitosti *velkých Silvestrů*. To bychom zde však zatím značně přebíhali.

Taková katastrofa to ale s koncem slovenských oslav SNP zase nebyla: myslím si totiž, že právě tady měla svůj prapočátek Lebedova skvělá a potom doslova nadužívaná kolekce stylových scénických diapozitivů, pořízených na Slovensku, kde a jak se jen dalo.

Oficiální distanc mezi mou v rámci štábu systemizovanou pozicí a Jánem Roháčem měla hodnotu přímo astronomickou. Nemyslel

jsem si proto, že o mně osobně „pan režisér“ vůbec ví, ale i tady jsem se dost pletl.

Stalo se totiž, že ve vztahu mezi Roháčem a Sedlářem celkem zákonitě nakonec přece jen cosi nevyšlo. Eda se (patrně v dalším z návalů své bezuzdné euforie) jisté společensky značně bouřlivé noci dopustil vůči *svému* Roháčovi zřetelné a *mezi pány* prakticky neomluvitelné indiskrece. Souvisela s jejich předchozím tvůrčím zájezdem do Štětína a vyhlížela tak, že se měl Eda Sedlář v rámci jednoho z tomu následujících večírků široce rozpovídat o Roháčově kromobyčejné zmužilosti. Chtěje patrně být momentálním středem společnosti, myslel to určitě nanejvýš dobře, ale rozhodně tak neměl činit před Zuzanou Burianovou, Roháčovou tehdy již zákonitou manželkou. Takové věci Ján Roháč nikdy a nikomu neodpouštěl. Také tohle jsem si rychle zapamatoval. I další podrobnosti toho vpravdě historického incidentu znám. Jsou však zbytečné a nepatří sem.

Mnohem důležitější naproti tomu je, že tak sice neskončil jejich osobní kontakt, ale jejich profesní spolupráce vzala okamžitě za své. A protože vlak rozjetý v Roháčově stylu (a rozsahu) nezastavíš ani omylem, stejně tak rychle vyvstala potřeba zaplnit nyní již bývalé Sedlářovo místo v *jejich* dosavadním systému.

Ján Roháč tehdy zrovna připravoval v Krátkém filmu *Tři chrobáky*. Shodou okolností v produkci dr. Miloše Čálka, jehož byl můj bratr Petr Junek služebním zástupcem.

A jedině tak se mohlo stát, že v mém životě došlo zase jednou k zásadnímu obratu. A totiž formou rozhovoru „beze mne a o mně“, v jehož rámci – když se Roháč s Petrem a s Čálkem pídili po tom, kdo že mu alespoň ty *Brouky* nakonec „po Sedlářovi“ odasistuje – Ján Roháč pronesl napříště tak důležitou větu, respektive dotaz: „...a čo váš bratr?“

Právě tak a nejinak jsem se s Jánem Roháčem konečně potkal doopravdy. Až tak jsem se tedy poprvé konečně ocitl na jeho kapi-tánské palubě.