

Vyšehrad ROZHOVORY

A close-up portrait of an elderly man with grey hair and glasses, smiling and holding his hands up to his face. He is wearing a grey zip-up sweater and a watch on his left wrist. The background is dark and out of focus.

Aleš Palán /
Miloň Čepelka
NEDĚLNÁTKO
aneb s Cimrmanem
v zádech



Aleš Palán / Miloň Čepelka

NEDEĽNÁTKO

aneb s Cimrmanem v zádech



Aleš Palán /
Miloň Čepelka
NEDĚLNÁTKO
aneb s Cimrmanem
v zádech

Vyšehrad

Foto Pavla Černá (Otáhalová), P. Böhm, J. Cinybulková,
Přemysl Fialka, Ludvík Hess, Martin Hlavica, Milan Koukal,
Ladislav Kubeš, Stanislav Maček, Radek Mácha, Ivo Přikryl,
Ondřej Suchý, Jana Škrabánková, Zdeněk Škrdlant,
František Tóth, Jiří Vlastník a Eva Vondráčková
Obálku s použitím fotografie Vojtěcha Vlka
a grafickou úpravu navrhl Vladimír Verner
E-knihu vydalo nakladatelství Vyšehrad, spol. s r. o.,
v Praze roku 2016 jako svou 1483. publikaci
Odpovědná redaktorka Radka Fialová
Vydání v elektronickém formátu první
(podle prvního vydání v tištěné podobě)
Doporučená cena E-knihy 160 Kč

Nakladatelství Vyšehrad, spol. s r. o.,
Praha 3, Víta Nejedlého 15
e-mail: info@ivysehrad.cz
www.ivysehrad.cz

Copyright © Aleš Palán, Miloň Čepelka, 2016
Photo cover © Vojtěch Vlk, 2016

ISBN 978-80-7429-721-2

Tištěnou knihu si můžete zakoupit na www.ivysehrad.cz

Někdy se to tak prostě přihodí, jindy ne... Někdy se s respondentem, s nímž dělám knižní rozhovor, skutečně najdeme a spřátelíme. Párkrát se to už stalo. Jindy naše vztahy skončí vydáním knihy – poděkujeme si a jdeme dál každý svojí cestou. Přátelství není nárokovatelná položka a nemá-li vzniknout, neurodí se ani za ten rok či dva, kdy se s dotyčným intenzivně scházíme a povídáme si.

Kniha rozhovorů, která je založena „jen“ na naslouchání, otevřenosti a vzájemném respektu jejích autorů, nebývá o nic horší. Ta, která je ale okořeněna kamarádstvím, má něco navíc.

S Miloněm Čepelkou jsme se během práce na *Nedělnátku* skamarádili. Věřím, že je to na našem dílku poznat. A věřím, že skamarádit se s ním dokáže skrze stránky i čtenář.

Aleš Palán

Chtěli jsme bejt

aneb Založení Divadla Járy Cimrmana

Předpokládám, že kdybychom naše povídání začali čímkoliv jiným než založením vašeho divadla, čtenář by na příslušné místo stejně rovnou přeskočil. Vy jste byl totiž osobně přítomen tomu, když byl světu objeven Jára Cimrman.

Měl jsem skutečně příležitost být u toho od samého začátku. V roce 1961 jsem nastoupil do armádní redakce Československého rozhlasu, kde kromě šéfa Slavomila Vondráška a paní sekretářky Bohunky Novotné pracoval redaktor Jiří Šebánek. Byl to člověk se suchým anglickým humorem, nehnul brvou a pronášel perly, kterým jsem se smál na celé kolo, neboť jsem odjakživa vstřícný a směju se ochotně. Na zdi jeho kanceláře byla sádkou zaplácnutá jakási díra. A Jirka k ní svým rozmáchlým rukopisem tužkou napsal: „Hlavou zeď neprorazíš!“ Když mu bylo někdy nedobře, podíval se na to a prohlásil: „Už jsem klidnej, není nad dobrou radu.“ Brzy jsme se skamarádili. Jirka měl svá rozhlasová témata, s Milošem Kopeckým a Lubomírem Lipským dělal například pořad s názvem Přísně tajné, ve kterém odlehčeně probírali zahraničněpolitické záležitosti. Nemůžu na to přísahat, ale myslím, že už tam byla přítomna jistá mystifikační linka.

Šebánek, Čepelka. Ještě měl přijít ten třetí...

Byl jsem v rozhlase zhruba rok, když mi náš šéf řekl, že je v redakci ještě jedno systemizované místo a nevím-li o někom, kdo by k nám pasoval. A já věděl. Myslel jsem na Zdeňka Svěráka, spolužáka z vysoké školy, který v té době učil na gymnáziu

v Žatci. Nabídl jsem ho. Šéf se zanedlouho se Zdeňkem sešel, aby zjistil, jestli má o rozhlasovou práci vůbec zájem. A on neměl.

Svěrák raději kantořil?

Jeho pedagogická práce opravdu těšila. Měl ke školní mládeži mnohem blíží než já. Možná v tom hrálo roli, že já po fakultě zůstal trčet na druhém stupni, kdežto on učil na gymnáziu, což bylo blíží našim studentským představám o učitelském povolání. Proto Zdeněk váhal, jestli do rozhlasu jít. Někdy na konci roku šedesát dva k nám ale přece jen jako třetí redaktor nastoupil.

Byli jste miniaturní redakce.

Malá, ano, ale na rozhlasové poměry dost vážená. Před námi v ní působili třeba Karel Kyncl nebo Karel Šiktanc.

Jak jste se do rozhlasu dostal vy sám?

Učil jsem v Novém Kníně a nebyl jsem tam docela spokojen. Psal jsem verše a hledal jim nějaké uplatnění. Nalezl jsem ho díky své spolužačce z obecné školy z Opočna. Olga tam se mnou chodila první tři roky a já už tehdy věděl, že její tatínek je spisovatel. Jméno Egon Hostovský mi v té době sice ještě neříkalo mnoho, zato Olga mě zajímala. Jako kluk jsem se do ní zamiloval. Krásně voněla dědečkovou drogerií! Po vysoké škole jsem nastoupil na umístěnku v Novém Kníně, odkroutil si půl roku vojny, a když jsem se do Knína vrátil, koukám, kdo není mou novou kolegyní? Olga Hostovská! A tahle má dávná přítelkyně se znala s Antonínem Jelínkem, který dělal jako externista poezii v literárním měsíčníku Svazu spisovatelů Plamen. Díky její přímlově mi tam začali tisknout básničky a docházel jsem na redakční schůzky mladých autorů. Zalíbilo se mi zkrátka potácet se blízko umění. Na jedné návštěvě redakce jsem před redaktory štkal nad tím, jak mě to ve škole nebaví, a myslím, že to byl prozaik Vladimír Vondra nebo snad Ivo Štuka, co tam byl přes poezii, kdo řekl: „Možná bych o místě pro tebe věděl. V rozhlase.“ To mě nadchlo. „V armádní redakci.“ Na to jsem zase splaskl a zklamání na mně bylo asi znát. „Před tebou tam byl Karel Šiktanc,“ vysvětlili mi. Tak jsem znovu nabobtnal.



Redaktoři Čepelka a Šebánek na Mevru, tedy Mezinárodní výstavě rozhlasu

nal do původního nadšení a do rozhlasu skutečně vyrazil. Šéf armádní redakce byl voják z povolání, ale žádný zelený mozek, původně taky kantor; padli jsme si do oka.

Co jste v armádní redakci dělali? Jezdili dělat reportáže na posádky?

Jezdili jsme na posádky, ptali se odvedenců, jak to jde v zeleném, dali slovíčko se vzorným vojákem, zajímali se o to, jestli..., blabla. Zkrátka to bylo dost nezáživné. Brali jsme to ovšem s nadhledem, já do pořadu občas strčil nějakou básničku. Zaměřovali jsme se, a myslím šťastně, na vysílání ani ne tak do armády jako spíš do rodin, které mají právě někoho v uniformě. Tím jsme se dostali trošku na vedlejší kolej a osvobodili se od přísného dohledu. Nebo jsme si to aspoň namlouvali. Vysílalo se vždycky v neděli dopoledne, kdy mají v kasárnách volno, ale bojím se, že nás tam poslouchali ne-li vůbec, tak moc málo. Názvy pořadů se měnily, jeden čas jsme se jmenovali V neděli

se nevelí. Už tím jsme dávali najevo, že vojnu zrovna nebaštíme. Někdy v roce šedesát pět jsme se pak rozhodli, že budeme hrát vojákům na přání. Nebo spíš za odměnu. Vznikl pořad Polní pošta. Dostal jsem se k písničkářům a pouštěl je za to, že někdo dostal odznak vzorného vojáka nebo že zachránil kamaráda (to výjimečně) nebo třeba za to, že se stará o nástěnku.

To už byla éra Houpačky a dalších hitparád.

Ba právě. Bylo to oblíbené. Vegetil jsem si mezi písničkami a bylo mi dobře. To Zdeněk Svěrák, chudák, zaplatil za své členství v armádní redakci víc: musel jednou za týden vysílat pořad pro politické školení mužstva. Všelijak jsme se z podobných úkolů vyhlávali a ono PŠM se obcházelo tak, že se pozval papaláš z ministerstva nebo ze štábu, ten vyblekotal do mikrofonu svou ideologicko-politickou slovní omáčku, a pak se to odvysílalo, aniž by to kdokoliv poslouchal. Se Zdeňkem na střídačku jsme dělali ještě pořad Pět minut pro vojáky. Vysílal se ráno před sedmou, kdy na vojně rozhodně nikdo rádio neposlouchal, ale nás to bavilo. Bylo to o knihách nakladatelství Naše vojsko a mezi nimi se našly i detektivky a solidní romány.

To už se v Šebánkově hlavě klubal Jára Cimrman?

Šebánek se Svěrákem se sblížili přes humor. Jejich spoluprací vznikl rozhlasový pořad Vinárna U pavouka. Nerad bych se Zdeňka dotkl, ale myslím, že základní nápad udělat mystifikační pořad z neexistující pražské nealkoholické vinárny byl právě Šebánkův. Už tato kombinace – vinárna bez alkoholu – byla vstřícnou rukou pro ty, kteří by nepochopili, že jde o mystifikaci. Vždyť v té pražské vinárně hrály samé špičkové zahraniční orchestry, které k nám tenkrát doopravdy nemohly ani páchnout! Sám Armstrong tam vystupoval.

Ten se ovšem do Prahy skutečně dostal.

To ano, ale později. Do Lucerny. Naše, lépe řečeno jejich Vinárna běžela v rámci armádního vysílání coby zábavný pořad pro vojáky a hned se stala velmi poslouchanou. Aby ne: hráli tam dobrou muziku a doprovázel ji humor. Vystupoval tam třeba kouzelník Jožka Merano Blažejovský, který proslul tím,

že se vždycky snažil předvést nějaké kouzlo, a to se mu nikdy nepovedlo. A ti dva – Šebánek se Svěrákem – jeho činění krásně komentovali. Režisérkou pořadu byla Helena Philippová, hlavní a dlouho jediná režisérka slavného Hajaji, rozhlasového skřítka pro děti. Helena byla spoluzakladatelkou Divadla Na Zábradlí a Semaforu – smáli jsme se, že je notorická zakladatelka divadel. Když pak Jirka přišel s nápadem, že bychom mohli založit Divadlo Járy Cimrmana, samozřejmě se nejdřív radil s ní. Okamžitě se toho chytla a slíbila, že na tom zapracuje.

Nealkoholickou Vinárnu U pavouka dělali jen Šebánek se Svěrákem?

Pořad psali oni. Ale jako humoristu přizvali jazzmana Karla Velebného, který tam vystupoval coby hudební teoretik a historik doktor Evžen Hedvábný. Hudebním dramaturgem byl Ivan Štědrý. Uplatnil se tam i Olda Unger, který jinak jako rozhlasák připravoval Meteor, pořad o vědě a technice pro mládež. Později se taky s mikrofonom a s nahrávací technikou plížil po všelikých mokřinách a bažinách, lovil hlasy ptáků a skládal z nich ranní relaci Hlas pro tento den. Ve Vinárně byl odborníkem přes vynálezy. Vystupoval tam i rozhlasový šéf požárníků pan Dolejš. Bohumil Hrabal by ho nazval pábitelem. Rozpovídal se na jakékoli téma, které mu bylo předhozeno, a plácal nesmysly tak kouzelným způsobem, že se to ani nemuselo moc sestříhávat.

Vy jste tam taky účinkoval?

Ne, já se bavil. Se Zdeňkem jsme pracovali v kanceláři vzniklé z bývalé ložnice vily v Dykově, tenkrát Hviezdoslavově ulici na Vinohradech. Vinárnu vymýšleli ve vedlejší Šebánkově kanceláři, a když se tam kluci smáli víc než obvykle, zašel jsem za nimi, „tak ven s tím, volové, co zas máte?“ Žili jsme si tam v parádním poklidu.

Pochopili všichni, že je Vinárna vymyšlená?

Byl to pořad vysílaný večer a skutečně ne všichni posluchači poznali, že jde o rozmarnou hru. Pamatuju si, jak družstvo



Ke stolku v Malostranské besedě zasedli režisérka Helena Philippová, Zdeněk Svěrák, Miloň Čepelka a hudebník Ivan Štědrý. Za pozornost stojí i nápis vzadu na zdi: V divadelním sále je dovoleno kouřit až při jazzovém koncertě.

Řempe z Náchoda poslalo objednávku na devadesát vstupenek, že přijedou dvěma autobusy. Muselo se jim napsat, že podnik je bohužel na rok dopředu obsazen. Mystifikace se držela, jak to šlo. Helena Philippová do vysílání míchala autentické zvuky, potlesk, smích, kdo chtěl, mohl uvěřit. Od Vinárny už byl jen krůček k divadlu. Jednoho dne takhle po neděli přišel Jirka Šebánek do práce a povídá: „Včera jsem chodil po Malé Straně a zapadl jsem do Baráčnické rychty. Představte si, oni tam ti baráčníci mají divadlo! Napadlo mě, že když můžou hrát divadlo baráčníci, můžeme my taky. Pojdte, založíme ho.“ Nám spadla brada a hned jsme souhlasili. Jenže co budeme hrát?

Cimrmana!

Cimrman se ve Vinárně U pavouka objevil nejdřív jako náš současník, naivní vynálezce, který tvořil nafukovací sochy. Kdesi ve Kbelích měl stan a tam je vystavoval. Povoláním byl řidič parního válce.

Žtvárňoval ho Šebánek?

Jen se o něm mluvilo. Hlavně se šlo s mikrofonem na tu jeho výstavu a točila se reportáž, jak ty sochy nafukuje. Jára Cimrman jako postava byl na světě a Jiří usoudil, že když půjde o schvalování divadla, bude pro úřady průchodnější, pokud to bude postava už nežijící, a tak se Járovo jméno přeneslo na vídeňského poloČecha a zneuznaného génia. To už jsme se o divadle bavili vážněji a motorem dění byla Helena. S plnou odpovědností říkám, že kdyby nebylo Heleny Philippové, nebylo by Divadla Járy Cimrmana. Cimrman sám by možná byl jako figura někde zaznamenan, ale divadlo by neexistovalo. Sami bychom to nedotáhli k uskutečnění, jen bychom o tom krásně mluvili. Byla to ona, kdo nás hnala dopředu.

Se začátky divadla je spojen i Ladislav Smoljak.

Toho jsme se Zdeňkem znali z vysoké školy a mysleli jsme, že bude dobré ho přizvat. Byl o pět let starší než my. Studoval fyziku a matematiku.

Brrr.

Brrr. Ale když jsme v roce 1956 vydávali na fakultě časopis, víc než skromný, rozmnožovaný na ormigu, Smoljak do něj psal. Ne o matematice, nýbrž o umění. On byl hravej. Napsal třeba cyklus veršů, kterým říkal Vandrácké zpěvy. Dodnes si pamatuju jeho stylistické schválnosti: „Jdu vám takhle ulicí, s pod kabátem slepicí...“ Vydali jsme asi šest čísel časopisu, ale na podzim přišly maďarské události a bylo po všem. Smoljaka jsme znali i jako režiséra studentského divadla. Proto jsme při zakládání divadla usoudili, že se nám hodí, a nabídli mu spolupráci. Jenže na první schůzku sice přišel, ale když nás vyslechl, prohlásil bez valného zájmu, že zakládat v éře Semaforu další divadlo je totální pitomost. (V Semaforu mu tenkrát hráli jeho dramatizaci Aškenázyho Ukradeného měsíce.) Poslal nás k šípku a šel do kina.

Skutečně?

Namouduši. Až později jsme ho přesvědčili nebo se mu to samo rozleželo v hlavě, a byli jsme čtyři. Šebánek mu však tu



Tímhle to všechno začalo: Akt, představení z roku 1968. Zleva Miloň Čepelka, Ladislav Smoljak, Zdeněk Svěrák, Jiří Šebánek a Oldřich Unger

prvotní nedůvěru a nezájem nikdy nezapomněl. Oni se navzájem vůbec moc nemuseli, to se mezi lidmi stává. Důvody jsem hledal mockrát a vždycky jsem zůstal u toho, že to byl prostě atavismus. Láďa měl pisklavý hlas a Jirkovi to lezlo na nervy. Láďa byl šťoura, kdežto Jirka pomalý rozmýšleč, a co jednou promyslel, to nehodlal měnit. Smoljak byl chtě nechtě matematik, držel se při zemi a v logice, zatímco Šebánkova fantazie lítala do nedozírných výšek. Byli jiní.

Byli jste přesto čtyři, měli jste chuť dělat divadlo, měli jste postavu Járy Cimrmana, ale žádný repertoár.

Slíbili jsme, že každý z nás napíše jednu hru. Ne o Cimrmanovi, ale jako od Cimrmana. Naprosto vágní zadání: každý něco přinese a nějak si s tím poradíme. Nebo neporadíme.

Žáleželo tedy na rychlosti psaní.

První byl Akt, hra ze současnosti. Zdeněk Svěrák, který v ní hrál esenbáka, získal jeho uniformu od pravého příslušníka

Sboru národní bezpečnosti. Akt byla ovšem hra na necelou hodinu. Potom dokončil Láďa Vyšetřování ztráty třídní knihy, hru úplně odlišné poetiky, která se zhlédla v absurdním dramatu. Byla ovšem ze školského prostředí, které jsme se Zdeňkem dobře znali, tak se nám líbila. Šebánkovi moc ne, bylo to pro něj moc předem dané, vykalkulované, modelové. To nebyla jeho parketa.

Šebánek nenapsal nic?

Napsal. Horor či spíš parodii na horor – Domácí zabijačku. Ale dlouho ji neměl hotovou. Ani já pořád nic neměl. Začali jsme zkoušet, co už bylo napsané. Obě hry byly ovšem krátké a myslím, že to byl Helenin nápad, abychom první část celovečerního představení pokryli takzvaným seminářem, přednáškami o životě a díle autorově. To se ukázalo jako velmi šťastné řešení. I další hry se mohly psát jako jednoaktovky a zároveň se tím lépe uspokojilo obecnstvo – ačkoliv to jsme pochopili až s odstupem času. Na semináře, což je spíš suchá jevištní podoba, chodili ti zvědavější, intelektuálněji založení, zatímco ostatním se zas víc zamlouvala veselá taškařice po přestávce. Vzniklo to ale jako z nouze ctnost.

Jak zpočátku vypadal soubor?

Přizvali jsme Oldu Ungera, který dělal ve Vinárně toho technického experta, důležitý byl Karel Velebný. Kromě paní režisérky samí chlapi. Šebánek totiž vymyslel Cimrmanovu zásadu, že ženská na jeviště nepatří. Ve Svěrákově hře je ovšem postava matky Žílové, a tak Helena rozhodla, že ji bude hrát Karel. Ten souhlasil, byl pro každou legraci, a tak obsazení první hry bylo jasné: Šebánek – otec Žíla, Unger, Svěrák a Smoljak – synové, Velebný – matka Žílová. Pět lidí, pět postav.

Zapomněli na vás!

Nějak se asi nepočítalo s tím, že bych taky mohl hrát. Coby mladík jsem byl plný studu, hlavně se nikam necpat, nikde se neprosazovat, spíš se držet pěkně při zdi. Přání hrát jsem možná vůbec neprojevil. Byl jsem ale dobrý čtec a spíš úřednický typ, tak jsem se stal tajemníkem Společnosti pro rehabilitaci

osobnosti a díla Jára Cimrmana. Takhle dlouze jsme se jmenovali. A já měl vystupovat v úvodním semináři jako referent u řečnického pultíku.

Chuť hrát jste skutečně neměl?

Nějaká chuť tam asi byla, protože v Třídní knize mi dali němou roli zemského školního rady, který přijde na scénu a nají se. Hra totiž dlouho neměla jasný konec a tohle byla taky jen z nouze ctnost.

To jste tedy povýšil!

Mezitím dokončil Šebánek svoji Zabíjačku. Dvě hry se hrály, třetí se studovala. Šebánkův kus byl horor ze současnosti. Děj bych dal těžko dohromady, byla to situace rozhárané rodiny, kde vystupovala manželka, manžel a syn, který chodil pořád na záchod a splachoval. Objevovala se tam ještě sousedka a dokonce uprchlý a nezvěstný nacist Martin Bormann. Samozřejmě v přestrojení. Nakonec se všichni povraždili. Zkrátka fraška. A já tam dostal roli jako hrom: paní Libuš.

Vaše první, ale zdaleka ne poslední ženská role.

Třídní knihu jsme hráli více méně v civilu, Akt jakbysmet, kromě té uniformy, teprve v Zabíjačce jsme se zakostýmovali. Já nejvíc. Měl jsem apartní lesklý župánek, blondatou paruku, punčochy a podvazkový pás, připadal jsem si málem opravdu jako ženská. Náramně mě bavilo hrát frivolní ženštinu, která každého svádí.

Jak reagovalo publikum na to, že každá ze tří her byla úplně jiná?

Smíchem. Nepamatuju se, že by někdo řekl „nechte toho, je to kravina“. Všichni nám to ochotně baštili.

Šebánkova hra se dnes ve výčtu cimrmanovských her neobjevuje. Neměla třeba menší ohlas než ty dvě?

Nemůžu říct. Byla jen úplně jiná. Koneckonců i ty dvě předchozí se navzájem lišily skoro ve všem.



Hra Divadla Járy Cimrmana, kterou viděl jen málokdo a ani se ve výčtu neuvádí: představení Šebánkova Domácí zabijačky, 1968. Zdeněk Svěrák v rádiovce, Miloň Čepelka v ženském oblečení, Vít Mach s helmou na hlavě, (na další straně) Jiří Šebánek s nápisem I am Viržín a Oldřich Unger v plynové masce.



Kdy jste se stal mluvčím hercem divadla?

Kája Velebný se rozbil v autě a nemohl už na jevišti vystupovat. Tím pádem by nešel hrát Akt, tak Helena rozhodla „osvědčil ses jako Libuš, budeš hrát i matku Žílovou“. Nebránil jsem se a nazul si cvičky. A zůstalo mi to, protože Karel se už na jeviště nevrátil. A já jsem pak vyměnil cvičky matky Žílové za lodičky na vyšším podpatku paní Libuš.

Pořád čekám na čtvrtou cimrmanovskou hru – tu vaši.

Napsal jsem ji, ne že ne, ale byl to horor z pohřebního ústavu a k smíchu nebyl ani v nejmenším. A protože se divadlo mezitím jasně profilovalo – nebo se zkrátka usneslo, že bude hrát veselé kusy – moje hra šla k ledu. Jako bych ji byl nenapsal.

O čem byla?

Snad ji mám někde zahrabanou, ale kdo ví kde a já nevím, oč v ní vlastně šlo. Namouduši ne. Dokonale jsem to vytěsnil. Vybavuju si jen prostředí pohřebního ústavu, takže tam asi měly být rakve. Pravděpodobně jsem byl tak zklamán, že ji nechtěli, až jsem na ni radši dokonale zapomněl.

Ani název si nepamatujete?

Nevím, opravdu ne.

Trochu jako otec hraběte Nikoliče s heslem vkladní knížky, které zapomněl...

Já na jednu stranu uznal, že to není ono, na druhou jsem to v sobě asi nějak zauzloval a vymazal. Dokonce si nejsem jistý, jestli jsem ten svůj příspěvek do repertoáru přinesl až jako čtvrtý, jestli jsem nebyl třetí... Prostě nevím.

Kdybyste byl první, mohli jsme Cimrmany znát jako divadlo hororu.

To byl Helenin sen. Po vzoru Antonina Artauda chtěla založit divadlo hrůzy. Té myšlenky se nevzdala ani později. „Až to divadlo založím, tvá hra se bude dávat jako první,“ těšila mě. Ale nebylo z toho nic.



Malostranská beseda po představení: Helena Philippová, Jiří Šebánek, Zdeněk Svěrák, Oldřich Unger a zátylek Miloně Čepelky; 1968

Některá divadla jsou skutečně hrozná, ale divadlo hrůzy pořád nemáme.

Na spadnutí bylo v roce šedesát osm. Jako součást Státního divadelního studia jsme patřili pod Redutu a Helena začala skutečně vyjednávat vznik divadla hrůzy a lákala mě do něj. Přípravovala se velmi odpovědně, měla přeloženou i nějakou zahraniční hru, ale přišla vojska, normalizace a něco takového bylo vyloučeno.

Kdo z kolegů vám vaši hru hodil na hlavu? Všichni?

Nemůžu sloužit, prostě jsme se usnesli. Dnes je to dávno za vodou a já bych si po sobě tu hru rád přečetl. Někde musí být, ale stěhovali jsme se, a abych tomu věnoval energii, že bych se nořil do různých beden a hledal, to se mi nechce. Taký se možná trochu bojím, co bych se dočetl. To by musela být secsakra náhoda, aby se najednou objevila sama, a já na náhody nevěřím.

Jak jste první hry zkoušeli?

Nejdřív v rozhlasové redakci, naše kancelář byla velká, jen jsme museli požádat šéfa o svolení. To jsme dostali. Dost jsme

zkoušeli i po bytech, Třídnicí hlavně u Smoljaků. Zkoušeli jsme rádi, protože po zkoušce se šlo vždycky do nějaké malostranské hospody. Ke Schnellům, ke Glaubitzům, ke Třem trojkám..., tenkrát to byly lokály finančně dostupné. Naštěstí do toho zase zasáhla Helena: „Musíme se posunout dál. Jdeme na jeviště.“ Ukázala se být dokonalou organizátorkou, vyjednala nám zkoušení v Malostranské besedě na skutečném jevišti. Až dodatečně jsme se dozvěděli, že tam ze svého platila nájem! Byla velkorysá, o financích ani slůvko, a nás, jak jsme se vznášeli v euforii, to vůbec nenapadlo. Když to dneska řeknu nahlas, sám se divím, jak je to možné. Vždyť jsme už byli poměrně dospělí! Mě dodnes moc mrzí, až štvě, že se naprosto nezastupitelná role Heleny Philipkové nezdůrazňuje dost nahlas. Ke slávě Divadla Jára Cimrmana patří, neboť – opakuji – nebylo by, kdyby nebyla ona.

Vy byste pořád jen zkoušeli?

Nevím, ale nevěřím tomu, že bychom se dotáhli až k cíli. Když pak došlo v souboru k rozkolu, což je kapitola nemilá, postavil se Šebánek na Heleninu stranu – a odešli oba.

V dobách zakladatelských jste ale ještě byli pěkně pohromadě. Měli jste tři hry, které byly krátké, a k nim semináře o Mistrově životě a díle pro první půlku představení. Kdo byl autorem těch seminářů – autor dané hry?

U prvních dvou her to tak bylo, i když ne důsledně. V Aktu je například dodnes jeden referát, který napsal Šebánek.

Který?

Ten nejzákladnější, životopisný, co říkám hned na úvod. Už to nebudou na sto procent jen Šebánkova slova, za ty roky se tam asi leccos přimísilo, ale pořád je to konkrétní Jirkova stopa v našem divadle. Ve Smoljakově hře přispěl něčím do semináře i Svěrák a naopak. Od Hospody Na Mýtince pak už i semináře psala naše dvě S společně.

A vaše neuvedená hra?

Tak daleko to s ní nedošlo, seminář se vždycky psal až k hotové hře. To je mimochodem zajímavá okolnost: snad

u každé z her jsme seminář od autorů dostávali až na poslední chvíli před premiérou.

Asi o vás nebyla pochybnost, že to zvládnete.

Rozhodně! Počítalo se asi s tím, že představení nese hra a seminář je pouhý doplněk, který nějak upachtíme.

Akt byl první cimrmanovskou hrou. Tradičně začíná seminářem a v něm je jako úvodní Šebánkův referát, který čtete vy. Takže jste to byl vy, kdo udělal na jevišti ten první malý krůček pro člověka a velký skok pro lidstvo.

Ano, já byl ten beran, který to celé protřknul. Všichni jsme byli tak rozklepaní, že se na premiéru Aktu nedá ani zapomenout, ani jaksepatří vzpomínat. Helena nám dokonce rozdávala prášky proti trémě. Nebylo to moc platné, měli jsme v ten den hlásky jako konipásci. Měli jsme strach, jestli se lidi budou smát. Ale oni se smáli, a tak z nás hrůza pomalu opadala.

Nějaký Vichr z hor jste připravený neměli?

Ten se objevil mnohem mnohem později. A netýkal se nás, nýbrž Cimrmanovy kočovné společnosti. Jeden z krásných výmyslů. Že bychom museli před publikem prchat my, to jsme si po první zkušenosti už nepřipouštěli. Bylo to ale, jako když neplavce hodí do vody. I když je pravda, že všichni jsme měli nějakou ochotnickou jevištní zkušenost z mládí a my tři – Zdeněk, Láďa a já – jsme hráli na vysoké škole v dramatickém souboru.

Vy jste zpočátku vystupoval jen v semináři. Co jste dělal v druhé polovině Aktu, když se kolegové činili na jevišti?

Na mou duši nevím. Bylo by ale nelogické, abych se krčil někde za kulisami a nekoukal.

Jak často jste v Malostranské besedě hráli?

Dvakrát týdně, ve středu a ve čtvrtek. V Besedě jsme zůstali dost dlouho, ještě Němý Bobeš tam měl premiéru. Tenkrát hry vznikaly poměrně rychle za sebou – bylo to třeba, aby se nemuselo mlít pořád totéž dokola, abychom měli širší repertoár.

Premiéra první hry byla v říjnu 1967. Nikdo vás neznal. Co bylo na plakátech?

Něco ve smyslu: Státní divadelní studio uvádí Divadlo Járy Cimrmana. Grafiku tomu dělal Jarda Weigel, který se znal se Smoljakem z nakladatelství Mladá fronta a z časopisu Mladý svět. Jarda s námi byl od prvních her, ale nehrál, navrhoval plakáty a programy. Na jeviště přišel až ve Vraždě v salonním coupé, v celkově páté hře, a pokud jde o autorskou dvojici S+S, tak ve čtvrté.

Tipuju, že ze začátku na vás chodili hlavně kamarádi.

A kamarádi kamarádů. Ti zase přizývali další známé. Byly to takové intelektuálské pražské kruhy. Helena Philippová byla i marketingově zdatná, pozvala k nám třeba Josefa Škvoreckého, který pak formálně byl nějakou dobu prezidentem té cimrmanovské společnosti s dlouhým jménem. Čestný prezident Josef Škvorecký – to něco znamenalo! Autor Zbabělců spouštěl jednou do propadla i základní kámen Divadla Járy Cimrmana. Nebo Jiřina Jirásková, ta u nás předávala cenu za nejlepší ženskou roli. Dostal ji Karel Velebný a byla to Zlatá slepice. Pomohlo nám a potěšilo nás, že na jedno představení přišel i Jan Werich. On už špatně slyšel, seděl u předního stolu. V Besedě jsme měli stolové zařízení, kde se dalo popíjet víno a kde svítily ozdobné petrolejové lampy. Vytvářelo to kouzelnou intimitu.

Psaly o vás noviny?

Psaly. Měli jsme po redakcích známé: Weigel se Smoljakem pracovali v Mladé frontě, já měl kamaráda ve Svobodném slově. Psali o našem divadle jako o zábavě pánů v nejlepších letech (i když do nejlepších let nám ještě něco chybělo), ale už se také debatovalo, jestli je cimrmanovský nápad dost nosný, aby udržel dramaturgii celého divadla. Třídí kniha nebyla v tisku přijata úplně dobře, já myslím, že pro svou příbuznost s absurdním divadlem a na druhé straně proto, že se dotýkala současné reality. Servilitou níže postaveného k výše postavenému byla a zůstává aktuální. Byl to trochu Ionesco, ale zároveň to Ionesco nebyl.

Prošla hra během let nějakou změnou?

Všechno prošlo změnou, když v srpnu 1968 přišla vojska a do roka spadla klec. Později jsme museli z Malostranské besedy. Státní divadelní studio a Reduta, pod kterou jsme organizačně patřili, už tam nemohlo platit nájem, aspoň nám to tak řekli. Přišel také požadavek, aby v Aktu nebyl esenbák. Stal se z něj sexuolog. A Třídnice? V Redutě na novém místě se uskutečnily takzvané obnovené premiéry. Třídni kniha se původně odehrávala v carském Rusku, a teď byla přesunuta do Rakousko-Uherska. Dostala i jiné kostýmy, nedá se říct dobové, spíš jaksi indiferentní, nečitelné, nesoučasné.

Takže Cimrmanova cesta do Rakouska-Uherska na přelomu 19. a 20. století byla způsobena ruskou okupací?

To ne. Divadelní Jára byl od začátku vídeňský Čech, syn českého krejčího a rakouské herečky. Takhle to Jirka Šebánek postavil v Cimrmanově životopise. Přinesl zakládací listinu, v níž byly vypsány hlavní zásady toho, jak si počínat, přečetl nám ji a dál jsme se tím nezabývali. Bylo to trochu dvoukolejné: Jirka paralelně spoluvytvářel představu divadla a vedle toho vymýšlel Cimrmanův životopis.

To byla ještě éra Járy da Cimrmana.

To byl také Šebánkův výmysl, vsuvka da měla odkazovat na to, že Cimrman byl polyhistor, trochu jako Leonardo da Vinci. Ovšem vídeňský matrikář prý vládl natolik nejistým rukopisem, že se vlastně neví, jestli je v matrice napsáno Jára da, nebo Jarda. Možné je oboje. Smoljakovi se da nelíbilo. Ze začátku mlčel, ale posléze dával víc a víc najevo, že se mu to zajídá, tudíž se da pozvolna vytrácelo. Nikdy jsme ovšem nebyli Divadlo Járy da Cimrmana, v názvu se to neužívalo. Ale mluvalo se tak o něm – a v Aktu, v Šebánkově referátu a v semináři k Hospodě Na Mýtince se da používá dodnes. Ani v Salónu Cimrman nechybělo.

Proč právě tohle jméno? A proč tohle přijmení?

Jára byl odkaz na zpěváky a komiky minulosti, jako byli ope-
retní tenor Jára Pospíšil nebo herec a principál Jára Kohout –



Původní závěr Vyšetřování ztráty třídní knihy. Zemský školní rada Miloň Čepelka předává inspektorovi Oldřichu Ungerovi a učiteli Zdeňku Svěrákovi nezvěstné čepice; konec šedesátých let

ten v té době vysílal do vlasti satirické legrace ze Svobodné Evropy. Šebánek je chtěl možná trochu připomenout. Kontrast zdůvěrnělého křestního jména a německého příjmení, ovšem česky psaného – na tom pravopisu Jirka trval – odkazoval k tomu, že Jára byl vídeňský Čech. Mělo to vyjadřovat jistou dvoudomost. Cimrman znamená německy tesař, i když by to měl být spíš pokojník, že? V semináři k Českému nebi je právě o Tesařovi v tomto smyslu zmínka.

Byla Reduta vyhnanstvím?

Nutností. Kam jinam jsme se měli vrátit? Organizačně jsme patřili do její náruče. A potřebovali jsme si taky divadlem vydělat nějakou tu korunu, odešli jsme totiž mezitím

z rozhlasu. Když nás popadaly depresivní nálady, Helena nám ještě v Besedě říkala: „Vždyť vy se tím budete jednou živit.“ My spíš mysleli, že si jen tak pro zábavu blbneme... I po odchodu z Besedy vznikaly další hry a s divadlem jsme rozhodně chtěli pokračovat. Byli jsme nadšeni sami sebou, diváky, vším. Chtěli jsme zkrátka být.

Kdo je tady režisér

aneb Odchod otce zakladatele

Druhým tématem, které je třeba probrat hned zkraje, je rozdělení souboru čerstvě založeného Divadla Járy Cimrmana. Co bylo jeho příčinou?

Ládova Třídní kniha neměla v tisku úspěch, ani Šebánkovi se moc nelíbila. A Heleně se nelíbila velmi pomalá Smoljakova režie nebo lépe řečeno vlivem režie pomalé dění na jevišti.

Režíroval sám autor?

Ano, tak zněla dohoda. Ale když to nedopadlo podle očekávání, Helena původní ústní domluvu, že se budou jako režiséři s Láďou střídat, zpochybnila. První hru režírovala ona, druhou Smoljak, třetí zase ona... A teď přišla Hospoda Na Mýtince, parodie na operetu, a řada měla být na Smoljakovi. Ale Helena nesouhlasila, když se mu nepovedla Třídní kniha.

Hospodu psali Smoljak se Svěrákem už dohromady?

Ano, a počítali se Smoljakovou režii. Byla to nemilá situace, protože Láďa se urazil. Obě strany trvaly na svém, antagonismus se mezitím krmil i v zákulisí různými nápady, jak co hrát a nehrát. Láďa byl šťoura, trochu do toho vrtal a napětí bobtnalo. Jak se Heleně nelíbila Třídní kniha, jemu se zas nelíbila její režie Zabijačky, ba Zabijačka vůbec. Ani Jirka se netajil tím, že nemá Smoljaka rád. My se Zdeňkem jsme měli tendenci ho chránit. Jednak jsme ho do divadla přivedli a za druhé bylo jasné, že se tady opravdu porušuje dohoda. Navíc jsem nechápal, proč se Šebánkovi nelíbí jeho role připitomělého ředitele

v Třídni knize. To byl přece pěkný part, i když příšerně těžký na zapamatování.

Co s tím? Takové napětí mohlo položit celé divadlo.

Šebánek oznámil, že odejde. Do konce sezóny zbývaly dva měsíce, dohrajeme ji, včetně Zabijačky, a pak nás bude o něco méně. I o jednu hru méně. Fungovali jsme a navenek snad nebylo nic znát.

Bylo jasné, že odejde Šebánek? Mohlo to být přece naopak, odejít mohl Smoljak.

Jirka byl z těch, kteří uměli trapné situace ukončit. Cítil se být duchovním otcem celého projektu, myslel si, že má právo na rozhodování. A když to nedopadlo podle něj, tak to zabalil.

Byla v tom trocha furiantství. Mohl přece říct: „Cimrman je můj, běžte pryč vy.“

Takový on nebyl. Stokrát ho pak odchod mrzel a stokrát si zase znova zdůvodnil, že to jinak nešlo. Já se s Jirkou stýkal pořád, později jsem vystupoval v jeho cimrmanovských seminářích. Jednu dobu, to už v Redutě, přišla chvíle, kdy by se býval užuž vrátil. Dokonce tenkrát došlo ke schůzce protagonistů obou znesvářených stran, tedy Smoljaka se Šebánkem. Sešli se a řekli: „Co jsme si, to jsme si,“ ale k návratu nedošlo z jiného důvodu. Ve vedení Reduty byl muž jménem Budlovský, který se chlubil tím, že je holič a teď dělá kulturu. Nebo nám možná jako holič jen připadal. Tento normalizační úředník nám překvapivě sdělil, že Šebánek není v divadle žádoucí a šmytec.

To rozhodl on?

Prý někdo tajemný kdesi vysoko... Říkali jsme si později, že to nakonec možná bylo i dobře. Kdoví, jak by se věci vyvíjely. I Jirka, ačkoliv o návrat v tu chvíli stál, po rozmyslu uznal, že se do téže řeky nevstupuje dvakrát. Sám asi cítil, že by to nedělalo dobrotu. Navíc on na jevišti nebyval úplně doma. Všichni jsme měli zpočátku příšernou trému, ale otrkali jsme se. On tolik ne. I po letech, když jsme spolu natáčeli pořady Salónu Cimrman pro televizi, trémě podléhal. Nerad veřejně vystupoval, vnitřně



Vůbec první zájezd Divadla Jára Cimrmana – rok 1968, Plzeň, Hospoda Na Mýtince. Miloň Čepelka hlídá s replikou zbraně autobus Státního divadelního studia a pak s prvním technikem divadla Jindřichem Holnou vyvádí Ludvíka.

mu to nesedělo. A přiznával to jenom ve slabých chvílích, navenek nosil masku sebejistého muže. Určitě celou tu kauzu s rozchodem nesl velice těžce, ale neřekl to. Když umíral, byl jsem za ním čtyři dny před jeho smrtí v nemocnici v Krči. Jeho žena Daniela mě předem upozornila, že se mnou bude mluvit normálně, ale pak může přijít chvíle, kdy z reality vypadne. Stalo se. Mluvili jsme, mluvili, a on najednou povídá: „Já včera nepřišel na představení, promiň. Co jste dělali?“ Protože jsem na to byl připraven, nevyvedl mě z konceptu a povídám: „S tím si nelam hlavu. Dobře to dopadlo, zavolali jsme dubla.“ Jeho už nezažímalo, kdo byl ten dubl, protože když ještě hrál s námi, žádní dubli nebyli a všechny role byly obsazeny vždy jen jedním člověkem na figuru.

Pořád vaše divadlo vnitřně neopustil.

Zřejmě tak. Bylo to v něm. Překvapil mě, nečekal jsem to. Teprve tehdy jsem si uvědomil, jak velmi asi byl tehle naoko suverénní Jirka Šebánek... křehkej.

Musel být i velkorysý. Když začal mít Cimrman úspěch, mohl znovu přijít s tím, že je ta postava jeho.

Zastíral bych, kdybych nepřiznal, že podobné nápady občas měl. Hlavně když vznikl první cimrmanovský film. Ten nesl opravdu těžce. Ne kvůli jeho úspěchu, on to hlavně považoval za zradu prvotního ideálu. Cimrman měl být člověk, o kterém se neví, jak vypadal, „a najednou dostane Svěrákův ksicht,“ zlobil se. Byl velmi proti, ale žádný konkrétní krok neudělal.

A přitom by mohl.

Nevím, nevyznám se v autorském právu. On to vyřešil tak, že si založil vlastní minisoubor. Kája Velebný k tomu hrál jazzové skladby a Jirka k nim nebo ke skladbám Laca Décziho vymýšlel nonsensové názvy jako třeba Defilé mraženého filé. Tím se hojil. Napsal i scénáře několika filmů. I spolu jsme jeden napsali.

Když došlo ke schizmatu, bylo dané, že na jedné straně bude Smoljak a na druhé Šebánek s Philipovou. A co ostatní? Váhal jste vy sám, na kterou stranu barikády se postavit?

Já je měl rád všechny. Jenže člověk se musí smířit s leccím, co život přinese. O divadlo jsem nechtěl přijít, protože mě bavilo čím dál víc. Roli falešného hraběte v Hospodě jsem si vychutnával. Nehledě na to, že se Zdeňkem i s Láďou jsem měl starší vazby než s Jirkou. Společné zážitky ze studií, z amatérského divadla a ze školního časopisu měly svoji váhu. Vzal jsem jako hotovou věc, že odejdou Jirka s Helenou, ale zůstali jsme kamarádi. Když jsem potom za pár let se Šebasem jezdil a účinkoval v jeho cimrmanovských seminářích, Smoljak se Svěrákem tím nebyli nijak nadšeni. Chápal jsem to, ale řekl jsem, že se s tím nedá nic dělat. „Mám Jirku rád a on mě o to požádal. Nemůžu mu odmítnout.“ Tak to skousli. Neradi, ale přesto. Měl jsem v divadle už řadu rolí, bylo tam i hlediště provozní. Troufám si tvrdit, že to byl oboustranně dobrý kompromis.

Vy jste byl ovšem jediný, kdo hrál v obou konkurenčních Cimrmanech.

Můžu být Jirkovi vděčný, že i když jsem se v době rozkolu nepostavil jednoznačně na jeho stranu, neodepsal mě. Na druhou stranu můžu být vděčný také S+S, že mě ani oni neodepsali, i když jsem seděl na dvou židlích. S ničím jsem se netajil, hrál jsem otevřenou hru. Nemám pocit, že se musím za své postoje a rozhodnutí hanbit. Nebyla to žádná zrada, zvítězil mezilidský vztah, který je víc než jakýkoli myšlenkový spor. Jirka měl od mládí křehnutí kostí, postupně se víc a víc bál jezdit autem. Po štacích nás vozili různí zvukaři, někteří za volantem zodpovědní, jiní méně, a on se bál, že skončí na vozejku. A dodával: „Seknu s tím a ty to zvládneš sám.“ Jenže to jsem odmítl: „Nesmysl. Bez tebe to nejde. Je to tvoje dílo, já v něm můžu vystupovat, ale tebe nahradit nemůžu.“

V šedesátém devátém s ním nikdo další neodešel? Mohli třeba začít dělat druhé cimrmanovské divadlo.

To je asi nenapadlo, i když s nimi u nás skončilo několik dalších. Jak se přestala dávat Domáci zabijačka, nepotřebovali jsme basistu České filharmonie Vítka Macha, který hrál Kryštofa (střídal se s Petrem Bruknerem), nepotřebovali jsme Pepíka Podaného a Ivana Štědrého, a Kája Velebný byl mimo už dřív

kvůli autonehodě. Naopak zůstal Jaroslav Vozáb, který se brzy stal miláčkem publika.

Velebný se přestal angažovat ještě před odchodem Šebánka a Philippové?

Dlouho ležel v nemocnici, byl dost rozmlácený. Aby křepčil v Aktu jako předtím, to nepadalo v úvahu.

Kolikrát se hrála Zabijačka?

Tuším, že čtyřiatřicetkrát nebo šestatřicetkrát. To proto, že jsme hráli tak málo. Měli jsme na repertoáru tři věci a dávali osm představení za měsíc. Zabijačka se hrála řekněme rok a půl. Svěrák se jednou vyjádřil – a já s ním souhlasím – že Šebánek prospěl divadlu dvakrát: poprvé tím, že ho založil, a podruhé tím, že z něj odešel. Je to dost kruté, ale pravdivé. Náš chaotický začátek bez jasného záměru by pro dlouhodobou existenci divadla nestačil. A když S+S tu jednotící ideu Cimrmanovy osobnosti a jeho díla našli, drželi se jí a nemuseli už brát ohled na nikoho dalšího. Z hlediska vývoje divadla to bylo v pořádku. Z hlediska lidského to vždycky bývá o dost složitější.

Zatímco Svěrák se Smoljakem se zcela cílevědomě pokusili vystavět nějakou poetiku a žánrový oblouk, Jirka buď inspiraci měl, nebo neměl (v tom jsem mu rozuměl, taky nejsem jednoznačně cílevědomý typ), a byl tak schopen naordinovat Cimrmanovi do hlavy a do úst úplně cokoli. Měl skvělou invenci, ale byl ochoten podléhat jí neukázněně.

K tomu mohl mít Helenu Philippovou, aby ho hlídala.

Odešli v jednu dobu, ale ne za společným projektem. A k tomu, co Šebánek dělal s Lacem Déczim v klubu v Řeznické nebo na koncertech s Karlem Velebným, nebyla žádná režie potřeba. Ani v Salónu Cimrman, kde hrála hudba, četlo se a pouštěly se světelné obrazy, nebylo co režirovat. Po Šebánkově odchodu z divadla mu básník Karel Šiktanc, jeho někdejší kolega z rozhlasové redakce, našel místo, aby nezůstal úplně bez prostředků, seděl v archivu Mladé fronty ve Spálené ulici, kde byla v regálech naskládána veškerá produkce nakladatelství, a on ji tam trochu třídil a oprašoval. Doslova.



Já jsem se vám jednou při školní oslavě tak dojal..., že museli vyklidit tělocvičnu. V Aktu účinkují (zleva) Miloň Čepelka, Ladislav Smoljak, Zdeněk Svěrák (ještě v uniformě SNB) a Jan Klusák; 1969

Zajímalo ho, co se děje v divadle?

Tomu, o čem jsem věděl, že by těžko snášel, jsem se v hovoru vyhýbal. On se ale nevyhýbal cimrmanovským filmům a láteřil na ně, seč byl. Protože jsem v nich nehrál, byl jsem takzvaně z obliga.

Neobsadili vás proto, že se kamarádíte se Šebánkem?

Sám jsem v nich hrát nechtěl. Mě těší hra před diváky, ne před kamerou. Před tou se desetkrát zkouší, a když se konečně jede naostro, mě už přechází chuť to dělat. Koukat se kvůli kameře jakoby do očí člověku, který stojí jinde? Točit scény na přeskáčku? Konec před začátkem? Na to se necítím.

Ale zkusil jste to.

Zkušenost z komedie Jáchyme, hoď ho do stroje mi stačila. Honili mě tam po schodech, čekali, jestli bude slunce nebo až nebude slunce... Párkrát mě pak ještě někdo přemluvil, sám Láďa Smoljak mi dokonce nabízel, abych vzal hlavní roli v Kulovém blesku. Mohl jsem to hrát já, ne Abrahám.

Někdo by řekl, že to je nabídka, která se neodmítá.

A já ji odmítl, protože jsem si nevěřil. Možná jsem přišel o hvězdnou filmovou kariéru.

Dokonce i v Nejisté sezoně, která pojednává přímo o Divadle Jára Cimrmana, se sotva mihnete. Myslel jsem, že jste byl v té době u S+S v nemilosti.

Ne, takoví oni nebyli. Do filmů mě nezvali, protože jsem nechtěl. Zatímco všichni ostatní ze souboru snad do každého jejich filmu strčili aspoň nos, já stál stranou. Při Nejisté sezoně jsem se ovšem ozval: „A kde jsem já?“ „Vždyť ty nechceš filmovat.“ „Filmovat nechci, ale když mám hrát sebe, když to má být o divadle, to je jiná.“ Tak se provedl kompromis. Pavel Vondruška se bránil roli, v níž nabízí do souboru svého bratra a je odmítnut. Tak jsem hrál Vondrušku já. Abych tam vůbec byl. Je to jediné, co na filmu není pravda. A nezahrál jsem to dobře! Nerad se na ten film dívám, tak silně jsem si tam protivný. Ale obdivuju Svěráka. V prvních filmech se mi vůbec nelíbil, ale naučil se to výborně. Ono ve filmu..., jak to říct, se musí spíš být než hrát.

Třeba byste se taky otrkal. Vzal byste si nějaké prášky...

To bych jich musel spolykat! Ne, ne, ne.

Amadeus Lojza

aneb Dětství s lehčím průběhem

Snad jsme ukojili čtenářovu netrpělivost a on už ví, jak to bylo se zrodem (a málem se zánikem) divadla. Zbývá dopovědět, jak to bylo se zrodem Miloně Čepelky. Jak se vám to stalo s tím křestním jménem?

Když jsem se rodičů ptal, řekli, že si pro mě přáli něco zvláštního. Nechtěli, abych byl po dědovi nebo po tátovi – táta byl Vojtěch, dědové Jan a Josef. (Abych to napravil, dal jsem pak svým synům přesně tato jména: Jan a Josef.) Hledali v kalendářích. Tehdy býval v jednom sloupci kalendář katolický, ve druhém český. A v něm u data 31. srpna našli Miloně, zatímco vedle byl katolický Raimund. Dnes je tam Pavlína. I když to bylo kalendářově doloženo, opočenský pan děkan namítal, že v církevním jmenném seznamu takové jméno není. A když otec trval na svém, tak mě prý pan farář pokřtil jako Amadea. Uzpůsobil si mě do latiny: amo znamená miluji, k tomu má Miloň blízko. V křestním listě mám ale správně Miloň, žádný Amadeus.

Jak vám říkali kamarádi? Milane?

Miloni. A na gymnáziu Lojzo. Proč, to nevím. Vzniklo to v primě. Když se potkáme, dodnes mi leckdo z nich říká Lojzo.

Miloně je nějaké starobylé jméno z východních Čech?

Údajně je původu jihoslovanského. Příliš jsem po tom nepátral, svátek neslavím. Nedávno jsem zjistil, že v kalendáři je u jakéhosi jiného data napsáno Miloš/Miloň. To už vůbec

neuznávám, s Milošem nechci mít nic společného! Když někdo nevěřil, že jméno Miloň existuje, často napsal třeba i na dopis do adresy Miloš. To mě zlobilo, byl jsem na svou zvláštnost hrdý. Dneska už je to lepší, už mě tak často nekomolí.

Setkal jste se v životě s nějakým kolegou Miloněm?

Výtečný divadelní fotograf Miloň Novotný mě dokonce fotil. Když jsme se přestěhovali do Bubenče, bydlel nedaleko nás na Sibiřském náměstí. Když umřel Láda Smoljak, natáčeli jsme o něm pro televizi. Prohlíželi jsme zrovna něco v počítači, když slyším paní produkční: „Jistě, Miloni, samozřejmě.“ Otočil jsem se, co mi to povídá, a ona mluvila do mobilu. „Kde máte jakého Miloně?“ zajímal jsem se, když domluvila, a dozvěděl jsem se, že její manžel je Miloň, tchán je Miloň, i syna mají Miloně! Já mám zase vnuka Miloně. Už je nás celkem dost a stále mohutníme.

Máte sourozence, kteří byli obdařeni podobně exkluzivními jmény?

Já jsem bohužel či bohudík, nevím, jedináček. Doufám, že mě to příliš nepoznamenalo. Narodil jsem se v době, kdy se nechodilo do porodnic, rodilo se ještě doma. Na svět jsem přišel v Pohoří u mamčiných rodičů. Bylo mi pouhých šest neděl, když se rodiče přestěhovali do nově postaveného domku do Opočna, tři kilometry vzdáleného. Maminka vyprávěla, že když jsme se stěhovali, vezla mě v kabině nákladního auta pana Pejškala, opočenského autodopravce, a já byl zabalen v peřince s jemným květovaným vzorkem. Sjížděli jsme z kopce k Opočnu a začalo pršet. To byla její vzpomínka, ale já úplně vidím ty kapky na skle, dokonce i tu peřinku. Tu jsem pak dlouho měl, ještě v dospělosti jsem si ji dával pod hlavu coby polštářek.

Skutečně si člověk může pamatovat tak raný prožitek?

Zeptal jsem se na to jednou (přesněji přes Český rozhlas, přes pořad Meteor, v němž jsem rád účinkoval) pana profesora Koukolíka, odborníka na mozek. Vyjádřil se v tom smyslu, že „teoreticky a v zásadě to možné je, ale v podstatě je to úplný nesmysl“.