

„Málem uletěla střecha! Tak

Pavel Klusák

publicista

Patnáctého února roku 1924, tedy právě před sto lety, přišel na svět Jiří Šlitr. Jak o něm dnes vyprávět? Co jsme pozapomněli a čím jeho obraz doplnit? Od úmrtí Jiřího Šlitra uplynulo už víc času, než jak dlouho žil: do své smrti v prosinci 1969 byl skladatelem, komikem a výtvarníkem pouhých pětadvaceti let. Z toho posledních dvanácti let, tedy od svých třiatřiceti, spolupracoval s Jiřím Suchým.

Spolu založili divadlo Semafor, napsali na tři stovky písní a stáli u řady přelomových momentů v československé hudbě, divadle i společnosti. Se silou exploze se postarali o zásadní zážitky tehdejších generací, ale také tu jejich dílo zůstalo jako něco, co trvá v čase.

Ať už jde o Marnivou sestřenicí, Krajínu posedlou tmou, Sluníčko, Klokočí, Purpuru a jiné evergreeny zpívané dodnes na večírcích, anebo o tu sumu hudebního, dramatického, filmového a dalšího díla, jehož šifry dodnes luštíme a jehož komika a poezie určité části publika dodnes způsobují blažené trnutí. Čemu vděčíme za to, že je šlitrovská legenda stále živá? Jaké bylo Šlitrovo soukromí a proč z něj byli fyzlové zklamaní?

MEZI DVĚMA TALENTY

V první polovině padesátých let, jako (málem) třicetiletý doktor práv, se Jiří Šlitr rozhodl mezi dvěma svými zřejmými talenty: výtvarným a hudebním. Lapidárně na to vzpomíná jeho kamarádka ze studentských let Jaroslava Moserová, pozdější senátorka.

Ve své knize píše: „Jirkovi bylo jasné, že v něčem hodlá vyniknout, jen ještě nevěděl v čem.“ A nepřehánějí: v té době měl Šlitr za sebou roky špičkového lyžování, studium právnické fakulty dokončil na přání tatínka, ovšem snadno, a sama Moserová patřila do kruhu kamarádů, kteří zažívali dlouhé seance se Šlitrem u klavíru s písničkami Osvobozeného divadla a mnoha dalšími. Co z toho všeho tedy zvolit jako profesi? Na vojně se Šlitr stal výtvarníkem Ústředního domu armády, takže to vypadalo na obrázky. Jenže na vojně v Milovicích se také poznal s Pavlem Koptou, autorem písňových textů. Kopta Šlitra přivedl do filmových barrandovských studií a seznámil s Miroslavem Horníčkem.

Horníček v té době vytvářel zájezdní programy; slovo estráda mělo tehdy skutečně dobový a víceméně ostudný zvuk. Provozoval se tu humor lidový, případně komunálně satirický, protože s nimi měla cenzura menší problémy. (Sami Suchý a Šlitr se později estrádám ve svých dílech několikrát posmívali.) Ovšem Horníček vytvářel ty kvalitnější a elegantnější z dobových programů. V pořadech jako Člověk mezi lidmi hrál Šlitr na klavír, a to i písně, které napsal spolu s Pavlem Koptou. Hudební publicista Jiří Černý později připomínal, že herci jako Lubomír Lipský byli

prvními profesionálními interprety Šlitrových songů.

KOTĚ, TRPASLÍK A POLITIKA

Písničky Šlitra a Suchého se na počátku potkaly s paradoxem, který z dnešních časů není úplně jednoduché procítit. Po československých padesátých letech, kolektivistických, přísných, pořád nějak angažovaných, byl Semafor krajně podezřelý tým, že nechtěl proti ničemu bojovat. Jak může být někdo tak bezstarostný, tak apolitický? ptali se veřejní kritikové. Apolitičnost Semaforu se stala jeho kulturně-politickým pokleskem.

Ten, který to formuloval nejlépe, a tedy i nejriskantněji vůči divadlu – Sergej

Machonin –, tehdy napsal do Rudého práva: „Mám před sebou písničky ze Zuzany. Jedna je o blběm psíčkovi, jedna o kočce, jedna o starém dodělávajícím oslu, jedna o jelenu se zelenými očima, jedna o kotěti, jedna o trpaslíkovi. (...) Je v nich těch pár hodných zvířátek, trochu pěkné lásky, trochu té nevinné filozofie, že na světě je hezky. Není v nich jediné náš život. – Mladé obecnostvo si chce „přijít na své“. A Semafor rád vyhoví. Rád se podbídne. Co by neudělal pro popularitu. Stačí mu, že mladé lidi přitáhne do sálu, nepřipouští si starost, jak je ze sálu pustí, co v nich vypestuje, proti čemu se postaví, jaký ideál života jim předloží, o čem s nimi povede diskuzi.“ To bylo drsné. Kritiky v režim-

ních novinách měly vliv, mohly ukončit kariéru. Machonin byl generačně jedním z těch, kdo věřili, že poválečné budování lze pojmout poctivě. Ani na prahu „sixties“ se nechtěl vzdát svých představ o socialistické kultuře.

Později se jeho osud sklenul přes zářnou veřejného intelektuála k disentu a podpisu Charty. Svou sérii kritik na Suchého a Šlitra psal velmi tvrdě v době, kdy Semafor neměl střechu nad hlavou, kočoval a byl ohrožený i bez ideové kritiky v Rudém právu.

Zajímavé je, že jiní si všimli téhož generačního rozporu, ale neodsuzovali jej. Václav Havel, pro kterého byla „divadla malých forem“ prvním signálem absurdity



Jiří Šlitr byl mužem mnoha talentů, mimo jiného výtvarného. Zde jeho kresby z rodinného archivu. Publicista Pavel Klusák, který o dvojici Suchý & Šlitr a Semaforu právě dokončil knihu, nabízí několik kapitol ze života muže, s jehož odchodem u nás skončila šedesátá léta.



k se narodil nový klaun“



na scéně, napsal v knize Dálkový výslech: „Vzpomínám si, že jsem na přehlídce tehdejších malých divadel v Karlových Varech (...) viděl představení jedné ze semaforových Zuzan, nevím už které, a že mne uchvátilo tím, jak totálně mimoběžné bylo všemu ideologickému. Různé tehdy velmi živé a v mnohém možná důležité diskuze probíhající na stránkách Literárních novin (...) jako by byly tímhle představením naráz usvědčeny ze své směšnosti. Ne tak, že by s nimi bylo polemizováno nebo že by byly parodovány. Ale tím, jak to, co se tu dělo, šlo úplně mimo ně.“

Havel to vystihl: Semafor šťastně vítala generace, která už chtěla mít pokoj od suchopárné uvědomělosti a slušnické

emotivní vlažnosti padesátých let u nás. Chtěla si zatancovat, procítit rytmus celým tělem, mít nárok na rock'n'roll aspoň v lokální verzi se sestřenicí, co „měla vlasy samou loknu“. A přeče pozornější pohled říká: určitá političnost tu byla od začátku, při svobodomyšlnosti a vnitřní poctivosti Suchého & Šlitra to nešlo jinak.

Hra Taková ztráta krve byla shůry zakázaná, protože vyprávěla o tom, jak byl městský vzor ctností, vzorný občan Drábek, odhalen coby panák vycpaný slámou, frankensteinovsky tragický tvor. Písnička Dítě školou povinné má ve hře Člověk z půdy takový kontext, že jí lze rozumět jako požadavku na svobodu imaginace, která je víc než rigidní společenská pravidla.

Krásný šanson Láska, to jsou jen písmena, Šlitrovou zásluhou nerozhodně vrávorající mezi durovou a mollovou tóninou, říká, jak omšelá a prázdná mohou být kliše v milostných písních – což byl svého druhu i komentář k tehdejšími oficiálními písním.

Když pak Suchý a Šlitr došli (s kabaretiérem Jonášem) k písním Zlá neděle, Lili Marlen nebo Tulipán, ukázalo se naplno, že se komentáři reality nehodlají vyhybat.

ROLI PRO PIANISTU

Semaforové hlediště bylo šťastné, účinkující byli ve varu, kapela se saxofonisty Ferdinandem Havlíkem a Evženem Jegerovem přilévala do ohně. Zpívali Pilaro-

vá, Matuska, Filipovská, Štědrý. Po nich Hana Hegerová nebo Jana Malknechtová. Mezi nimi všemi byl zpěváčkou hvězdou samozřejmě Jiří Suchý – a co se týče Jiřího Šlitra, zásadního spoluautora té hudebně-divadelní smršti, ten se na scéně neukázal.

Šlitr na vichřici na jevišti neparticipoval. Kdoví, jestli mu to nebylo líto. Přitom se nedá říct, že by vůbec nevystupoval: v té době hrál v prvním bruselském programu Laterny magiky na klavír, u nás i v řadě evropských zemí. Až do doby, kdy dosazený ředitel Boris Michajlov vyhodil z Laterny magiky Alfreda Radoka i všechny jeho lidi.

Když ze Semaforu odešla velká skupina pěveckých hvězd, Suchý začal připravovat představení pro sebe, o fiktivním kabaretním písničkáři a komikovi, který prochází dvacátým stoletím. „Napiš mi tam taky roli,“ řekl Jiří Šlitr. Překvapivě.

Mnohokrát bylo popsáno, jak na zkouškách Jonáše a tingl-tanglu vyrukoval se svou kamennou tváří a promlouval tímž hlasem, jakým mluvil normálně přes den. Režisér Karel Mareš i Jiří Suchý byli přesvědčeni, že takové antiherectví scéna neunes. (Jako by zbytek Semaforu byli nějakí herci!) Premiéry se konaly netradičně v létě, nejprve ve Zlíně (tehdy v Gottwaldově) a potom v Praze. Lidé kolem Šlitra nečekali nic menšího než debakl.

Jiří Suchý vzpomíná: „Hrál jsem naplno a představení plynulo bezvadně. Pak přišel okamžik, kdy Jiří Šlitr vstal od pianu a pronesl svou první větu. Smích. Další věta. Potlesk. Další věta. Aplaus, že málem uletěla střecha! V tu chvíli jsem pochopil, že budu muset velmi přidat, abych Šlitrovi stačil... (...) Tak se narodil nový klaun, jehož komika byla naivní jako Rousseauovy obrazy a účinná víc než moje.“

Šlitr nemluvil moc: spíš zpoza výřečného Suchého vrhal pohledy, jimiž si publikum získával až spiklenecky. V inscenaci Jonáš a tingl-tangl téměř nezpívá. Zato exceluje u klavíru variacemi, jak by lidovku Šla Nanyňka do zeli zahráli Mozart, Bach, Smetana, Debussy, Gershwin. Je skoro dojemné, že Šlitr si začal tyhle variace vymýšlet, protože se dozvěděl, že je pro pobavení přátel hrával Jaroslav Ježek. Ten ovšem umřel v krutých pětatřiceti a nezbyla žádná nahrávka. Šlitr si tedy variace na Nanyňku vymyslel po svém.

Mnohem víc se Jiří Šlitr rozezpíval v programu Recital 64. Tehdy nebyl čas na psaní mnoha novinek, ovšem ukázalo se, že Šlitr může totálně zaujmout publikum jako zpěvák-komik. Nebylo tu žádné ego, které by mu bránilo v milé destrukci vlastních písní.

Naučil se zpívat se zpožděním za doprovodnou kapelou, je to nervydrásající, ne snadno dosažitelný efekt. Jemně parodoval Hanu Hegerovou, Gottův hit Oči sněhem zaváté pojal skutečně osobně, viz finále: „Co z toho mám, že žiju sám, že žiju stále sám – Praha-Vinohrady, Chodská 13, pátý patro bez výtahu!“ Tam byl jeho

ateliér, kam za Šlitrem chodili spolupracovníci i ctitelky. A kde kreslil a maloval sám. Samotu, jak řekl, pokládal za nutnou protiváhu práce v ruchu divadla.

OBDIV I ZÁVIST

Suchý a Šlitr se stali hitmakery. Vedle přízně publika si s nimi přál leckdo spolupracovat: zvláště v prvních šesti letech Semaforu, kdy jich byla plná média. Vždyť po léta vytvářeli S & Š písně, které emocionální souzněly se širokým publikem.

Je strašné štěstí, že je Miroslav Horníček seznámil, byli pozoruhodně kompatibilní. Nenápadně, ale významně si koncem padesátých let přislíbili, že budou psát písně jen společně: ta věrnost jim umožnila poznávat se dál a dál, až do finálního počtu kolem 320 písní. Nepředstavovali žádnou racionální továrnu na hity: prostě jim bylo moc dobře ve světě písniček a surfovali jim křížem krážem. Velmi zdařile si vybrali spolupracovníky: to je také talent svého druhu. Šlitr věděl, že zářivé Evě Pilarové může psát melodie s velkým rozsahem, že Haně Hegerové mohou se Suchým napsat šanson, emotivní malé drama.

Nad snahou zakázat Semafor divadlo zvítězilo i pro svou zřejmou popularitu: oblíba u lidí jim reálně pomáhala. Měla však i odvrácenou stránku: závist. O Jiřím Šlitrovi se začalo říkat, že melodie přebírá a opisuje. Fáma (dnes bychom řekli dezinformace) tvrdila, že čelí žalobě u Mezinárodního soudu v Haagu a že devizy z klasické české hudby, například z Janáčka, jdou na úhradu soudních výloh.

Největší problém měli ze semaforových hvězd Eva Pilarová a Waldemar Matuška: kulturní politikové se reálně báli jejich vlivu. A tak záměrně rozšířili hoax, že zpěváci močili z hotelového balkonu při natáčení semaforové filmové revue Kdyby tisíc klarinetů. Oba pak měli neprávem omezenou činnost.

SEMAFOR A STB

Zajímala se o Jiřího Šlitra Státní bezpečnost? Lze k příběhu Semaforu něco najít v Archivu bezpečnostních složek? Badatel nebo zvědavce tu rychle narazí na hranice: Estébáci v případech zachovaných svazků píšou věci, ze kterých číší jejich nízkost, buranství a závist.

Zaznamenávali, kdo z hvězd se opíjí, kdo pašuje valuty na koncerty v zahraničí, zda by bylo možné soubor rozeštvat. Za podezřelé tu jsou označovány běžné projevy svobody. Je to nevýznamné a po čtení aby se znechucený čtenář šel umýt.

Přítom právě Šlitrovy zahraniční styky, sebevědomé a docela prominentní, je zajímaly. Ale Šlitr buď něco chytře utajil, nebo byl naprosto otevřený. Jako když na zájezdu s Laternou magikou ve Vídni odhalil tajného, který se vezl s výpravou.

V archivech se také lze dočíst o zklamání fízlů, jimž jasně odmítla spolupráci partnerka Jiřího Šlitra, konferenciérka programu Laterny magiky Sylva Daničková. Později se musela obhajovat z nařčení, že spolupracovala: lze skutečně cítit lítost, že si tou trpkou věcí musela projít.

Pro články a knihy o Šlitrovi a Semaforu jsou voyeurské postřehy StB k ničemu. Můžeme tu ilustrovat jejich úroveň a nabídnout jeden zápis práškače nasaženého na Semafor z roku 1964. Leckoho možná pobaví: „Při návštěvě pramene měl asistent Milan H. v aktovce dva pornografické filmy, a to: Hraběnka a její komorník a Tři kapky rosy. Oba na 8milimetrovém filmu. Prohlásil, že to má připraveno do nějaké společnosti, kam jsou

pozváni Gott a Pilarová. Prý se na to všichni ohromně těší.“

Z dnešního pohledu nám to může přijít až půvabné: sledovat hříšně vzrušující snímek z osmimilimetrové projekce na zeď, navíc v zemi, kde podobná zábava byla nedostupná. Erotická podívaná ve věku nevinnosti! Když už jsme u toho, Karel Gott s Evou Pilarovou dostali od Šlitra jednu z jeho dokonalých, vrcholných skladeb: Dotýkat se hvězd. V samotné graduující písničce, i díky smyslně mnohoznačnému textu („ještě dneska musíme se spolu dotknout hvězd!“), je vzrušení a jemně zahalené erotiky dost a dost.

UMĚL SE ROZŠOUPNOUT

Jaký byl Šlitr mimo scénu? Přirozenou laskavostí a vřelostí si získal leckoho – od českých herců přes Jiřího Trnku až k Jiřímu Voskovci, který se počítal mezi jeho přátele. „Uměl se rozšoupnout,“ říká o něm Věra Formanová-Křesadlová. V divadle občas zpíval u klavíru s přáteli dlouho do noci; Jiří Suchý měl vždycky spíš povahu toho, kdo odchází spát, aby zase od rána pracoval. Šlitr dostával pro svou občasnou lakoničnost přezdívky Socha nebo Rybín, přitom žil intenzivně – a možná několik životů najednou.

Působil jako vyrovnaný člověk, který se rád baví, ale také rád a hodně pracuje. Měl ambici být skutečným profesionálem. Nechal anglicky otitulovat Dobře placenou procházku a pokoušel se nabídnout svou jazzovou operu v New Yorku na Broadwayi, mimo jiné přes autora slavné My Fair Lady, skladatele Fredericka Loeweho.

„Jste bohat?“ ptala se ho v Mladém světě Jana Zvoníčková (později Klusáková, matka autora textu, pozn. ed.). „Nejsem chud,“ odpověděl Šlitr. „Ale skoro všechny peníze jsem rozfofroval.“ „Za koho? Za co?“ „Většinou za ženský. To je zajímavý, že jo?“ Šlitr se v tomto směru lehce stylizoval. Nechal postavit vilu na pražské Mrázovce, kam k sobě přestěhoval stárnoucí rodiče.

Byl štědrý: ke svým blízkým, k přátelům. Ke svým známostem, kterých nebylo zrovna málo. Romantický vztah se „semaforskou girl“ Zuzanou Burianovou zasáhl do pracovní sféry: Když Burianová odešla žít s režisérem Jánem Roháčem, Šlitr odmítl s dlouholetým kumpánem dál spolupracovat.

Po Šlitrově smrti se ukázalo, že je otcem dcery Dominiky, se kterou byl v kontaktu: soukromí si chránil a téměř nikdo o ní nevěděl. Po řadě let přinesl pořad Českého rozhlasu zprávu, že z jiného vztahu existuje i Šlitrův syn Petr. (Otcovství tu není stvrzené zápisem v matrice jako u dcery.)

1968

Jak se blížilo pražské jaro 1968, Semafor se proměňoval. Už si nedělal nárok na čistou zábavu jako na svém začátku: vlastně se vložil do společenské diskuze, začal být satirický a politický. Jiří Šlitr byl tím iniciativnějším z dvojice: udržoval profesní přátelství s Jiřím Menzelem a přál si, aby Semafor zase točil filmy a měl silné inscenace. Čerstvý oscarový laureát Menzel režiroval jak groteskní podobenství Poslední štace v Semaforu, tak filmový Zločin v šantánu, jehož příběh napsal Josef Škvorecký. Suchý a Šlitr tu hrají dva krivě obviněné mouly, o jejichž nevině všichni vědí, ale udělená milost od zástupců moci možná nikdy nepřijde. Finále, v němž Suchý a Šlitr na popravišti s hlavami v oprátce zpěvem oddalují vlastní smrt, označil článek v New York Times za přesný obraz československé situace.

Jiří Šlitr na procházce v době studií práv.



FOTO: Z RODINNÉHO ARCHIVU

Začátek okupace Československa v srpnu roku osmašedesát znamenal, pokud se to tak vůbec dá říct, pro Semafor hezké období. Když ještě Jiří Suchý vyčkával v Londýně, Šlitr sám koncem září otevřel divadlo Semafor.

Uvedl Dábla z Vinohrad v obnovené verzi, přímo šité na míru nové době. Výjimečně tedy jednal autorsky i jako autor

scénáře. V představení přibýly momenty, za jejichž nadějí a povzbuzení bylo publikum vděčné. Představení měla mani-festační atmosféru.

Leccos se tehdy měnilo. Jiří Šlitr, který u příležitosti pobytu na Expu 67 v kanadském Montrealu přešel autem napříč Spojenými státy, byl dlouho kosmopolitou, který se nad malými českými poměry



Jiří Šlitr a Jiří Suchý ve hře
Jonáš a dr. Matrace.

Suchý a Šlitr. Semafor 1959–1969

Převyprávět společné dílo Suchého a Šlitra pro dnešní svět. To je úkol, který před sebe postavil Pavel Klusák. Kniha nazvaná Suchý a Šlitr. Semafor 1959–1969 se noří do hudební, divadelní, filmové i výtvarné tvorby dvojice, která patří k největším fenoménům české písničky. „Podobně jako v knize Gott. Československý příběh se ohlídím do dějin československé popkultury,“ říká Klusák. „Ale na rozdíl od Gotta je „projekt S & Š“ také výrazně interpretující: snaží se vyložit Jonáše a tingl-tangl, Dobře placenou procházku, Sektu nebo film Konkurs současnými očima.“

Autor se v knize také ptá, o čem svědčí dobové boje kritiky se Semaforem, jaké podoby a limity měl Šlitrův skladatelský obdiv k Západu anebo jak si v Semaforu odpovídali na ženskou otázku. Titul vyjde ještě letos v nakladatelství Host.

lehce ofrňuje. Po začátku okupace, kterou nesl těžce, mu ale začalo záležet na poměrech v Československu. Koncem roku 1968 prý ozbrojená stráž hlídala natáčení rozhlasových pořadů, na které se na velmi dlouho pozapomnělo. Šlitr u klavíru a Suchý jen tak si na těchto Půlnočních párty zpívali své oblíbené písně i s publikem, které tvořili hlavně členové semaforického

Klubu spřízněných duší. Vlastně tady v cívilu pokračovali v tom, čím se po léta zabývali na scéně: v radostné existenci ve světě písniček. Ty pořady mají silnou atmosféru. Patří k tomu poslednímu, co se ještě od Suchého a Šlitra dá nově publikovat. Vůbec poprvé vycházejí na albu nyní, ke stému výročí Šlitrova narození, pod názvem Půlnoční párty S+Š.

Změnil se i vztah Suchého a Šlitra: po letech profesionální, ale lehce odtažitě spolupráce se stali kamarády. Nejspíš i pod tlakem napjaté doby. Inscenace Jonáš a dr. Matrace šťastně kombinovala přesný komentář doby s lehkovážným semaforickým nonsensem.

Diváci samým smíchem místy už nemohli popadnout dech – a přece tu má vět-

šina písni nádech smutku. Je tu song o ptáku, co odletěl i se svou písní, jazz od Mississippi „miloval ten, kdo dnes tu ke dnu kles“. Věci jsou u konce – jako živý duch šedesátých let, z něž v první okupační sezoně 1968/69 už hodně ubylo.

V tomto smyslu je nejznámější song hry JÓ, to jsem ještě žil něčím víc než jen protiválečným apelem. Písnička, zpívaná z postsmrtné perspektivy, se ohlíží za všemi zápas, do nichž člověk vstoupil z vnitřní nutnosti a nevyšel z nich celý. Malé rekviem za šedesátá léta má přirozeně kontrastní aranžmá: vojácky pochodové bubny, ale také intimně osobní foukací harmoniku a navrch cembalo, které jako by tu bylo „za poezií“ nebo snad za jemně vanutí čerstvé postsmrtného pocitu.

Neměla v sobě aktuální narážky: ale střelbu, která se v nahrávce ozývá, slyšeli čeští posluchači nedlouho před vydáním na vlastní uši v reálu. Palbu sovětské armády u Národního muzea zachytily mikrofony Československého rozhlasu.

Na Vánoce 1969 Jiří Šlitr ještě stihl pustit právě tuhle nově vydanou písničku svým rodičům. Pak si takzvaně odjel něco zařadit do města a zbytek je historie.

Jak mluvit o smrti Jiřího Šlitra? Všichni vědí, že zemřel ve svých pětácti letech na otravu svítiplymem ve svém ateliéru. S ním zemřela i mladá dívka, jeho tehdejší známost. Vyšetřování bylo uzavřeno jako nešťastná náhoda. Ta smrt byla hrozná svou nahodilostí, zbytečností, nepochopitelností.

Přijmout, že určité závažné věci se přihodí jen tak, shodou okolností, beze smyslu a bez záměru, je pro mnohé lidi těžké: nutkavě hledají vysvětlení. Právě z takového důvodu přicházejí na svět konspirační teorie. Mluvílo se o vraždě milenkou i tajnými službami. O romantické společné sebevraždě.

Začalo kolovat několik příběhů. Měly jedno společné: jejich vypravěči neměli dost spolehlivých informací a do „řešení případu Šlitr“ promítali hlavně své přesvědčení. Americký novinář a spisovatel Alan Levy popsal ve své próze Pražské peřeje verzi s vraždou: ovšem ta kniha, přes Levyho přítomnost v Praze těch let, zůstává beletrií. Ale třeba se někdy v budoucnu přece jen dozvíme, jak se to tehdy odehrálo.

CO NIKDO NEZACHYTL

Proč Jiří Šlitr zůstává legendou i pro další generace? Vytvořil příliš mnoho písni, které spojují lidi a vystihují velmi jemné emoce. Ale ještě je tu další odpověď: legendou může být i proto, že zůstává v mnohém skrytý. Dobová televize nikdy nenatočila Jonáše a tingl-tangl, Dábla z Vinohrad, Jonáše a dr. Matrace.

Máme audiozáznamy, ale Šlitrovo herectví, které někdo popsal jako „cosi mezi Frigem a Vaškem z Prodané nevěsty“, většinou nezbyvá než si představovat. Mladý Miloš Forman si se Šlitrem a Suchým říkali: Voskovec s Werichem byli takoví velikáni! A přece jim nikdo Vest Pocket Revui nenatočil, nikdy ji už nevidíme, zmizela v oparu legendy. Proto šel Forman točit na vlastní pěst film Konkurs, jenže ten nakonec zachytil víc obyčejné lidi než divadlo. Dokonce nevyšel ani druhý plán, kdy Forman, Suchý a Šlitr už začali natáčet Jonáše a tingl-tangl po celé Evropě (Šlitr hlásil novinářům, že v Moskvě budou jeho píseň zpívat Alexandrovci!).

Semaforu se nakonec stalo něco podobného jako Osvobozenému divadlu: pro historii zbylo pár filmů a písničky. Ale to, jak si na scéně dokázal Šlitr zjednat až spiklenecký kontakt s lidmi v hledišti, si musíme jen představovat. ■