

MUŽ NA HRANĚ

Reakce České televize na rozhovor s režisérem Vítém Olmerem (RX 18), jenž kritizoval tamní poměry, byla obsáhlá, jak se však nyní ukazuje, ne úplně pravdivá. Jedním z argumentů proti tvrzením režiséra byl seznam tvůrců, kteří spolupracují s ČT. Mezi „nejlepší či nejnadějnější tvůrce v oboru“ byl zařazen i **JAN DRBOHLAV (39)**. Oprávněně. Talentovaný scenárista spolu s režisérem Jaromírem Polišenským vytvořil kvintet filmů, které patří k tomu nejlepšímu, co Česká televize od revoluce vyprodukovala. Potíž je v tom, že Drbohlav na dalších hraných věcech na Kavčích horách už pracovat nechce.

V tiskovém prohlášení Martina Krafa se píše, že tvůrci pracující pro ČT netvoří žádnou mafii, že jde o absolutně různé, ničím nespojené lidi. Přesto, spojuje vás něco s někým z nich?

Nespojuje, pokud odhlédnu od toho, že mě Vladimír Kórner jeden semestr na FAMU učil. Jde o jinou věc - a z té mám velmi ambivalentní pocity. Mě samozřejmě nesmírně těší být uveden vedle takových jmen, jako jsou Kórner nebo Stránský, ale, i když mě to mrzí, do téhle sestavy momentálně nepatřím. Po zkušenostech s Českou televizí jsem se rozhodl oblast hrané tvorby na Kavčích horách opustit a jasně a opakovaně jsem to před odpovědnými lidmi prohlásil.

Proč?

Získal jsem pocit, že tam ne úplně všem lidem jde o to, aby hraná produkce České televize byla nejlepší možná. Pro řadu z nich je dílo hotovo v okamžiku, kdy je „odvysílatelné“, a jestli by mohlo být ještě lepší, už je moc nezajímá.

Co bylo poslední kapkou?

Film *Swingtime* byl pátou spoluprací s Jaromírem Polišenským, a i když si myslím, že je to nejlepší věc, jakou jsme udělali, jsem zároveň přesvědčen, že mohla být ještě lepší. Nešlo jen o peníze, čímž se všichni zaklínají, ale především o přístup k řešení problémů a nevstřícnost některých lidí. Pokud by se tohle změnilo, pracoval bych pro Českou televizi znovu a velmi rád.

Oč konkrétně šlo?

Konec *Swingtime*, dramatu inspirovaného akcí *Kámen*, během níž STB v 50. letech vyrobila fa-

lešnou západní hranici, je jiný, než jsme chtěli. Příběhu nic nechybí, ale já za sebe jsem si jist, že emočně - se scénou, jež bohužel nevznikla - by byl mnohem silnější. Jaromírovi chyběl jeden natáčecí den, během něhož potřeboval dotočit jednu scénu. Nedali nám ho.

Ano, je pravda, že se to mělo stihnout v rámci naplánovaného natáčení, ale prostě se to nestihlo. To se stává. Myslím, že polehčující okolností je fakt, že jsme na to měli dvaadvacet natáčecích dní. A jenom připomínám, že jak stopáží, tak tím, že jsme točili na filmovou surovinu, jde vlastně o regulérní celovečerní film. Někde jsem se dočetl, že když Bohdan Sláma natáčel *Štěstí*, měl na to šedesát pět natáčecích dní a třetina natočeného materiálu padla za oběť střihacovým nůžkám. Jestli to tak opravdu bylo, přijde mi docela komické, že se náš film musel vejít do té jeho nepoužité třetiny...

Proč jste na takovou šibenicí přistoupili?

To je jednoduché, bylo jasné, že to buď natočíme za těchhle podmínek, anebo ten film vůbec nevznikne.

Fakt je, že producent jen obtížně slyší na to, když se režisér nevejde do natáčecího plánu a žádá další dny.

Já samozřejmě vnímám producenty a respektuji jejich možnosti. Produkce spočítala ten jeden natáčecí den navíc na tři sta tisíc. My sami s Jaromírem jsme řekli, že to je nesmysl, že dokážeme přesvědčit lidi, aby nám ten jeden den v rámci možnosti věnovali a že nám bude

stačit sto tisíc na zaplacení techniky. Odpověď zněla, že i to je moc, ani na to televize nemá. Tak jsme navrhli řešení, jež by nestálo vůbec nic, dokázali bychom si ty peníze sehnat v komerční sféře, jen za poděkování v titulcích. A oni to stejně zamítli, prý by to bylo nedůstojné České televize a filmu, který sama televize považuje za prestižní. To mě přivedlo k přesvědčení, že jakmile je to „tak nějak“ odvysílatelné, je to hotové. Byl jsem hrozně zklamaný. Ale to byla jen jedna věc z mnoha.

Je za vašim gestem v současné situaci nespoupracovat s Českou televizí nějaká katarze?

Projekty pro Českou televizi pro mě znamenaly určitou volnost, protože v komerční sféře je výsledek jednoznačně podřízen diktátu financí a požadavkům klientů. To je logické, tak to je v pořádku. Práce pro Českou televizi pro mě měla obrovský význam právě v tom, že mé projekty vznikaly tak, jak jsem chtěl a jak jsem věřil, že je to nejlepší. V okamžiku, kdy tahle možnost, říkejme tomu třeba „svoboda“, zmizí, další spolupráce postrádá smysl. Zároveň musím připomenout, že stále mluvíme o hrané tvorbě, protože v jiných oblastech má spolupráce s Českou televizí pokračuje bez problémů. Tam tu svobodu stále ještě vnímám. **Pamatují si na večer, když vás předešlý snímek In nomine patris, příběh filmového dokumentaristy Neumanna na pozadí tzv. čišošského zázraku a tragického osudu faráře Toufara, získal čtyři z pěti cen Elsa, určených**



pro hranou tvorbu. Po skončení ceremoniálu Česká televize však vítězný film nevysílala a nasadila komedii *Prci, prci, prcičky*. Jak vám bylo?

Mně bylo v tu chvíli dobře, protože jsem to jednak nevěděl, jednak jsem právě večerel na vegetariánském rautu Petra Vachlera. Ale když jsme se to s Jaromírem dozvěděli, překvapilo nás, že Česká televize nevyužila možnost vysílat vítězný film a upozornit tak na vlastní dramatickou tvorbu. Milmochodem, In nomine patris se nereprizovalo nikdy, a to ani poté, co jsme za ně dostali cenu za nejlepší televizní film na festivalu ve francouzské Remeši. Náš předchozí projekt, *Gambit*, který byl nominován na Ceny Elsa v kategoriích nejlepší scénář, nejlepší režie i nejlepší film, se reprizoval za více než šest let od premiéry jednou. Mys-



„Kdybych si falešnou hranici, na níž estébáci chytají uprchlíky, vymyslel sám jako scenárista, nikdo by mi nevěřil!“

lim, že to bylo někdy kolem půlnoci.

Ono prý reprízne představuje slušné peníze - patnáct procent z původního honoráře. Na to má asi zálsuk kdekdo.

O to ani tak nejde. Mě nejvíc mrzí, když to má při premiéře ohlas, dobré kritiky, a pak už to nikdy nikdo nevidí.

Zmínil jste, že In nomine patris získal jako první a dosud jediný český film hlavní cenu poroty za nejlepší evropský film na festivalu v Remeši. Měl jste pocit, že ČT dokáže využít takového triumfu pro vlastní propagaci, obchodně?

Ještě před Remeši jsme absolvovali nádherný a také velmi prestižní festival v Biarritz. Ta účast mi ale připadala jako akce dvou diverzantů, protože ačkoliv jsme měli možnost zúčastnit se filmového trhu, večírků a obchodních večerů,

televize nás nevybavila jediným propagačním materiálem. To bylo v dost ostrém kontrastu s Íránci, Poláky, Izraelci, mávajícím na obchodníky z jiných televizí katalogy zhotovenými na křídě. Já osobně jsem svou mírně bizarní angličtinou lhal obchodnímu řediteli nějaké francouzské televizní stanice, až se hory zelenaly. Tvrdil jsem, že materiály pochopitelně máme, ale většina se ztratila někde v kargu na letišti a těch pár kousků, co jsme přivezli, už je pochopitelně pro velký zájem rozebráno. Po návratu jsem měl lidskou potřebu postěžovat si programové ředitelce, tehdy Evě Vrtiškové. Když se mi podařilo zdolat bodyguardy v podobě jejich dvou sekretářek, bránících ji téměř vlastním tělem, požádala mě, jestli bych jí to nedal písemně, že to je jedna z věcí, jež by chtěla změnit. Krátce nato z televize odešla. Dou-

fám, že ne kvůli mé stížnosti. Efekt to ale aspoň částečně mělo, na cestu do Remeše už nám televize nějaké katalogy přihodila do kufrů, takže jsme je tam odvezli doslova na svých vlastních zádech.

Vít Olmer popisuje podivnou praxi přijímání a realizaci látek v Centru dramatické tvorby, jehož šéfem je Ivan Hubač. Jakou zkušenost máte vy?

Já nechci nijak komentovat vyjádření režiséra Olmera, on má svůj příběh, já mohu mluvit jenom za sebe. Snad to nebude znít moc namyšleně, když řeknu, že jsem s přijímáním látek většinou problém neměl. Potíže ale nastávají při výrobě. V systému, jak je v televizi nastaven, tragicky chybí vnitřní konkurence. Je jedno centrum, které s nikým nesoutěží. Nemusí dokazovat, že je lepší než jiné. Nemusí si vybojovávat oproti jiným

lepší podmínky. Musí jenom nějak realizovat naplánovaný počet titulů, to je vše. Nic nenutí zaměstnance vzít látku za svou, aby výsledek byl co nejlepší.

Vy jste měl štěstí na dramaturga, jenž vám vyšel vstříc?

Dramaturg je klíčový pro každého scenáristu, protože látku, kterou autor stvoří, v mém případě za bezesných nocí, nahlédne s čistou hlavou. Ona to většina autorů dokáže taky, ale až tak po roce, když scénář vydá ze šuplíku a znovu si ho přečte. Jenže na to většinou není čas. Dobrý dramaturg musí dokázat rozložit příběh na prvotní nitele hned a okamžitě rozpoznat, co funguje a co ne. Možná i proto, že dramaturg byl až do revoluce méně dramaturgem a více strážcem ideové čistoty, hledá se dnes opravdu dobrý dramaturg strašně těžko. Já během své patnáctileté →

scenáristické praxe našel dva. Ale nechci to zjednodušovat, jenom tím to samozřejmě není.

Cím to je ještě?

Podle mého názoru to začíná už na FAMU, kde existuje katedra scénaristiky a dramaturgie. To je sice hezké, ono to k sobě patří, ale potíží je v tom, že neznám nikoho, kdo by nastupoval na tuhle katedru se životní touhou být dramaturgem. Všichni chtějí psát scénáře, tak to prostě je. Takže důsledkem této situace je to, že dramaturgové jsou de facto lidé, kteří se z různých důvodů, a tím vůbec nechci říkat, že by byli méně schopní, nevěnují tomu, čemu chtěli. Pokud jim ale zůstanou tvůrčí ambice a zároveň se nechají zaměstnat v televizi, logicky se to může projevit i ve střetu zájmů. Pokud chce psát Ivan Fluša scénáře, přišlo by mi správné, aby dramaturgii přenechal někomu jinému.

Jak z toho ven?

Dovedl bych si představit, že by se dramaturgie učila na katedře produkce. Z produkčních se dnes stávají producenti a oni jsou ti, kdo odhadují potenciál látky, na niž by měli sehnat peníze nebo eventuálně do ní investovat své vlastní. Oni by měli vědět, co a jak na diváky funguje, aby se jim jejich investice vrátila zpět. Řekl bych, že producenti s takovým vzděláním by se v televizi chovali mnohem aktivněji. Nepamatuji si, že by televizní producenti sledovali knižní trh, kupovali práva na bestsellery, prostě aktivně hledali potenciální zdroje kvalitních scénářů. Ale třeba to tak je, jenom o tom nevím. **Takže byste si dovedl představit, že byste se zúčastnil tendru, jež by Česká televize vypsalala dejme tomu na nejlepší hraný projekt o Lidicích, jehož by se zúčastnili nezávislí producenti?**

Proč ne? Taková v výběrová řízení se v komerční oblasti konají denně a některých se účastním i já. **Vy poměrně pravidelně spolupracujete s komerčními televizemi, mohli by od nich na Kavčích horách něco pozitivního odkoukat?**

Hraná tvorba, tím mám tedy na mysli solitéry, v komerčních televizích neexistuje, takže v tom ohledu nevím. Ale pokud jde o princip – a to se vlastně vracím k tomu, o čem jsem už mluvil –, rozhodně by mohli výrazně zlepšit práci s médii, umět se prodat. Je smutné, jak se teď ČT postavila k tomu pirátskému jadernému výbuchu. Místo toho, aby se těšili z toho, že mají minutové promotion v prime time na konkurenční televizi, podávají žalobu. Dovedl bych si vel-



„V systému, jak je v televizi nastaven, tragicky chybí vnitřní konkurence. Je jedno centrum, které s nikým nesoutěží.“

mi dobře představit prohlášení ve smyslu: „Ano, v pořadu Panoráma, který je, jen tak mimochodem, velmi zajímavý a důležitý z těch a těch důvodů, se něco stalo a my vyzýváme diváky, aby tenhle pořad nadále sledovali velmi pečlivě a pozorně, protože žádný jaderný výbuch už tam nikdy neuvídí.“ **Netajíte se tím, že bez publika postrádá práce scenáristy smysl. Pro ony zmíněné komerční televize pracujete na projektech s vysokou sledovaností, jako jsou například Vyvolení, Miss České republiky a tak podobně. Vracíte se pak do „svých padesátých let“ odpočatý a se zadostiučiněním?**

Myslím, že člověk může cítit zadostiučinění i v komerční oblasti. Mám radost z každého nápadu či vtipu, jež se povede realizovat, a je celkem jedno, jestli jde třeba zrovna o Miss ČR. Jinak bych ale nerad dostal nálepkou autor padesátých let, i když čtyři z pěti příběhů pro ČT se v nich odehrávaly. To se stalo vlastně náhodou. Hledáte-li silně a české příběhy, nevyhnete se jim – padesátá léta jsou dramaticky neuvěřitelná. Obsahují neskutečně lidské příběhy, tragikomiku, absurditu ... Kdybych si falešnou hra-

nici, na níž estébáci chytají uprchlíky, vymyslel sám jako scenárista, nikdo by mi nevěřil.

Stane se vám často, že čtete noviny a řeknete si, – „to by byl příběh na film“?

Samozřejmě, příznačná je situace pro vznik inscenace Ex offio o doktoru Kamillu Reslerovi, jenž byl proti své vůli přidělen jako advokát K. H. Frankovi a v roce 1948 byl za Frankovu obhajobu vyhozen z advokátní komory. Resler mimo jiné sbíral bibliofilie, a když jeho dcera v devadesátých letech uspořádala jejich výstavu, objevil se o ní v novinách krátký článek, v němž byl Reslerův příběh na několika řádcích odvyprávěn. Okamžitě jsem volal Jaromírovi, že mám úžasný námět, odpověděl mi: „Ne ty, ale já mám úžasný námět!“ Chvilí jsme se hádali, než jsme zjistili, že jsme četli stejný článek. Většinou to je ale tak, že si námět poznamenám s nadějí, že jakmile na to budu mít čas, pustím se do toho. Pak čtu tytéž noviny za rok a na stránce kultury zjistím, že ten nádherný příběh právě někdo natáčel. Před pár lety mě takhle nadchl článek o mimořádně úspěšné firmě v Anglii, jež se zabývá poskytováním alibi za peníze. To

JAN DRBOHLAV (39), scenárista, dramatik, člen České filmové a televizní akademie (ČFTA). Spolupracoval na scénářích několika celovečerních filmů (mj. Rebelové). Napsal televizní filmy Ex offio, Chytit vítr, Gambit, In nomine patris, Swingtime a divadelní hry Zvonokosy (podle G. Chevalliera), Bez obřadu (autorská úprava textu Pouic-Pouic) a původní swingový muzikál Hvězdný prach. Na knižním trhu debutoval titulem Pandurango – cesta za bohem hudby (společně s M. Dvořákem). Za svoji práci získal řadu profesních ocenění, mj. cenu Elsa 2005 za nejlepší scénář (In nomine patris). Swingtime je přihlášen na jeden z největších světových televizních festivalů, Prix Italia. O „svém“ režisérovi Jaromíru Polišensském Drbohlav říká: „Myslím, že se dobře doplňujeme – já jsem ukecaný a on mě škrtá.“

mě uchvátilo. No, zkrátím to – natočili to Američané, už je to v kinech a jmenuje se to Alibi.

Co musí nastat, aby se historie proměnila v dramatickou látku?

Máte pravdu, doba může být dramatická, ale stejně se v ní musí objevit člověk s příběhem. Takže když jsem v případě Swingtimeu příhodný lidský příběh nenašel, vymyslel jsem si kapelníka swingového bandu, jenž musí přijmout angažmá v komunistické šarádě. A vlastně někdy nestačí ani lidský příběh. Kdysi mě oslovil režisér Jaroslav Brabec, jestli bych pro něj nenapsal scénář k filmu o Miladě Horákové. Nedopadlo to z mnoha důvodů, mimo jiné autorsko právních, protože práva na život Milady Horákové kupodivu vlastní nějaká, myslím, že australská, televizní společnost. Já tam ale měl stejně problém, že jsem nedokázal uchopit hrdinčinu postavu. Nenašel jsem v jejím osudu žádný dramaturgicky zajímavý okamžik nebo zlom – prostě byla to mimořádně čestná žena, která bojovala od začátku až do konce. Tam bych si musel taky vymyslet nějakou vedlejší postavu, s níž bych mohl volně pracovat, aniž bych rozlítl historii.

Každý váš televizní film by zřejmě obstál i v kině. Proč jste dosud nezkusili velkou filmovou produkci?

I když to samozřejmě není dogma, myslím, že na padesátá léta se diváci – a tedy ani producenti – v kinech moc netěšou. Ovšem teď, kdy jsem jasně deklaroval, že pro Českou televizi za daných podmínek nechci pracovat, mi vlastně nic jiného než film nezbyvá. Takže píšu pro Jaromíra příběh ze současnosti a budu doufat, že se ty podmínky časem změní.

Mám pocit, že česká kinematografie posledních let netouží po tom, aby v ní šlo o něco zásadního. Když jsem viděl Snowboardáky, přišlo mi logické, proč jsou po třiceti letech zajímavé Sněženky a machři – přes veškerou zábavnost v nich jde i o velké morální dilema a první obět. A to je něco nadčasového, co na rozdíl od filmové hlášky nezestárne.

Možná máte pravdu. Nedávno jsem v jedné novinách četl recenzi na nejmenovaný film, v níž autor poměrně jinak docela přívětivou úvahu končí asi dost zobecnitelným konstatováním: „... je to film hřejivý, vlnivý a... bez hran.“ A i když samozřejmě toužím po tom, aby do kin přišlo co nejvíce diváků, hodně bych chtěl, aby příběhy, které píšu, zároveň ty „hrany“ měly. □