



Volka

FILMOVÁ RETRO SÉRIE OD REŽISÉRA JANA PACHLA – PODLE ROMÁNU KARLA HYNIE

 Česká televize



MINISÉRIE VOLHA - VELKÝ PŘÍBĚH MALÉHO PRÁSKÁČE

Pětidílná adaptace románu Karla Hynie Volha, který je napsaný neobyčejným, bizarním a přesně odposlechnutým jazykem. Minisérii lze vnímat jako svéráznou historii Československé televize s řadou neuvěřitelných, i když reálných „historek z natáčení“. Současně je však portrétem svého hlavního hrdiny – omezeného egocentrika, který vyniká ve vymyšlení drobných podvodů a triků – jak si nakrást benzin, zfalšovat počet ujetých kilometrů, podvádět manželku, zbavit se konkurence. Logicky se pak stává spolupracovníkem StB s krycím jménem Volha, který bez jakýchkoliv výčitek svědomí donáší na všechny své spolupracovníky a pasažéry.



PRODUCENT JOSEF VIEWEGH:

Volha je minisérie s fiktivním příběhem podle zaručeně skutečných událostí. Divákům tím chceme naznačit, že nemusí všechno brát doslovně

Už deset let je kreativním producentem České televize. Za tu dobu se díky němu diváci podívali s hercem Pavlem Řezníčkem do Cirkusu Bukowsky, s Hynkem Čermákem za Raplem a s Kryštofem Hádkem na Šumavě řešili Vzteklinu. Svěrázná a nesourodé chataře pak poslal do Osady a Davida Novotného, Annu Polívkovou, Jiřího Langmajera nebo Tatianu Dykovou se Špunty na cestu. V minisérii Volha zařídil projížďku normalizačními léty.

Nejčastěji spolupracujete s režisérem Janem Páchlem, a to hlavně na seriálech, které vznikají podle originálního námětu a původního scénáře. Divácky mimořádně oblíbený byl například Cirkus Bukowsky nebo Rapl. Pro premiérovou minisérii Volha jste adaptovali stejnojmenný román. Proč?

Nám se ta knížka líbila hlavně tématem a pak svěrázným a dobře odposlouchaným jazykem doby. Tohle autor předlohy Karel Hynie trefil parádně. Honza i já pracujeme na Kavčích horách víc než dvacet let, společně asi osmnáct roků. Televize nás baví. A i když Volha není jen příběhem o ní, tak se odehrává v kulisách někdejší Československé televize. A to je prostředí nám známé. Takže scény, které nejsou v knize a pro minisérii jsme je museli vymyslet a Honza pak vepsat do scénáře, se nám dělaly dobře. Jenom je škoda, že Karel Hynie adaptaci svého románu neuvidí. Zemřel před dvěma lety.

Věděl, kdo bude v minisérii Volha hrát hlavní roli?

Věděl. Od začátku jsme to věděli všichni, byl pro nás jasnou volbou. Kryštof Hádek je jedním z nejlepších herců, navíc je schopný naprosto uvěřitelně zahrát postavu, která v příběhu prožije tři dekády. Samozřejmě, že s fyzickým stárnutím mu pomohli maskéři, ale on postupně stárne i tím, jaké sbírá životní zkušenosti. Standa Pekárek je navíc pitomec a Kryštof se nebrání hrát ani takové charaktery. A je skvělý. Třeba jako ve filmu Kobry a užovky. Má ještě jedno mimořádné plus, a to, že i hajzlíka zahraje tak charismaticky, že u spousty diváků nakonec vyvolá lítost, probudí v nich sympatie s tou postavou.

A co obsazení dalších rolí? Natočili jste velký herecký seriál...

Castig pro nás dělala Zuzana Povýšilová, zaslouží si velký dík. Ve výrazných rolích se objeví

například Klára Melišková, Eliška Křenková, Jiří Dvořák, Stanislav Majer, Jiří Lábus a ještě mnoho dalších. A všichni byli výborní. Tomáš Jeřábek odehrál opravdu excelentní party. Bohumila Klepla jsem já osobně ještě neviděl hrát v seriálu tak jako právě ve Volze. Aňa Geislerová v přípravě na svoji roli zašla tak daleko, že si ve spolupráci s maskéry nechala vyrobit umělé zuby a několik měsíců před začátkem natáčení si je nasazovala, aby se v nich naučila srozumitelně vyslovovat a zvykla si na ně. Dokonce v nich chodila i mezi lidi po pražských ulicích. Všichni byli výborní. Bohužel Otmar Brancuzský se premiérou nedomohl, a tak ho ve Volze uvidí diváci v jeho poslední roli. Klobouk dolů.

Kdo četl knihu Volha dříve, vy nebo scenárista a režisér Jan Páchl?

Četli jsme ji ve stejné době, ještě s Petrem Paue-rem. Nadchnout se pro tuhle látku bylo snadné, ale její cesta na obrazovku byla složitější. První filmový scénář napsal jeden významný spisovatel a dramatik. Z předlohy udělal komedii, ve které hlavní roli měla postava podobná Švejkovi. Scénky byly stejné jako v knize, ale vyznění románu se vytratilo.

Vy jste tedy s Janem Páchlem věrnější předloze?

No, to doufám. Román Volha je celkem obsáhlý, takže jsme s Honzou vyškrtali kapitoly, které se v příběhu dostaly za rok 1990. Rázem ubyla čtvrtina knihy. Věděli jsme ale, že některé scény se budou muset dopsat. Zavrhlí jsme tedy filmovou verzi a rozhodli se pro podobu televizní minisérie. Pak už stačily „jen“ čtyři roky vývoje a Honza Páchl mohl jít na plac. Nakonec se ale čekání vyplatilo, natočil to báječně.

Dozvěděli jste se od autora knižní předlohy o Československé televizi nebo o příběhu samotném něco navíc, co se nedostalo do jeho románu?

Ten příběh je fikce. Říkáme, že je to minisérie podle zaručeně skutečných událostí. Slovo „zaručeně“ má divákům naznačit, že to nemyslíme až tak doslova. Paradoxně to, co se bude v ději jevit jako největší pitomost, je pravdivé. Třeba kontroly u vstupu do Československé televize, zdali nosí ženy do práce podprsenku. Už v románu je ale hodně fabulace, která ovšem staví na reálných základech. Hlavní postava Volhy, řidič Standa Pekárek, má předobraz ve třech šoférech, které během své kariéry v Československé televizi Karel Hynie poznal. Tři charaktery zkrátka zkomprimoval do jednoho. Podobné je to i s dalšími postavami.

Jak podstatný byl pro vás televizní archiv?

Nejen televizní, stříhač a dramaturg Petr Pauer strávil v archivech snad dva roky. Vybral hodiny a hodiny dobových záběrů. Například pro scény, do kterých jsme potřebovali nakličovat Prahu v normalizačních letech. A pak jsme hledali scény ze starých televizních pořadů, do kterých se v postprodukci vkládali naši herci. Ideálně tak, aby divákům to naše vkrádání se do archivních záběrů nepřipadalo ani trochu divně. Trikem se tak herci dostanou do doby, kdy mnozí z nich ještě nebyli na světě.

Bude Volha pouze nostalgickým návratem do sedmdesátých a osmdesátých let minulého století, nebo i připomínkou toho, jak se reálně žilo pod dohledem a podle pravidel jedné strany?

Tak především je to příběh hajzlíka Pekárka. Pekárci jsou mezi námi pořád. Ale ano, je tam obojí – jak nostalgické, tak obrázek doby, která prostě příšerná byla. Snažili jsme se, aby náš pohled na normalizaci byl reálný a pravdivý, byť s nadsázkou. Ale hlavně bez moralizování.



PŘEHLED DÍLŮ MINISÉRIE VOLHA



I. DÍL FOXTERIÉRY

Rok 1971. Čerstvý absolvent vojenské základní služby Stanislav Pekárek nastupuje jako řidič ČST. Brzy se otrká a vyráží na první exteriérové natáčení, kde získává přehled o názorech a fungování umělecké „sebranky“, ale i principech socialistické ekonomiky. Následné šmelení s benzinovými talony se mu stává osudným. Státní bezpečnost na něj má háček a Pekárek podepisuje spolupráci. Má to i své výhody, sen o automobilu Volha je na dosah.

II. DÍL HULIZA

Léta normalizace. Pekárkovi je na přímluvu z vyšších míst přidělena Volha a nastupuje do redakce Humoru a lidové zábavy. Ve víru televizních estrád, sexuálních dobrodružství a hromadění finančních bonusů jako by zapomněl nejen na rodinu, ale i na svůj faustovský úděl. Laxní spolupráce s StB mu neprochází, a tak musí přitvrdit. Opatrně začíná udávat své spolupracovníky. Ale ani on nezůstane bez škrálopou a je degradován na vrátného. Je mu jasné, že zpátky do sedla se dostane, jen když někoho obětuje. Režisérka Válová je první na řadě. Standa má vlastní omluvu: „Stejně to jsou všechno blbci, co se akorát nad nás, pracující, povyšují.“



III. DÍL TEL-EVÍZE

V autoprovozu zakládají řidiči Brigádu socialistické práce s cílem výjezdu na hokejové mistrovství světa ve Vídni. V exteriérech se Standa Pekárek seznámí se svou budoucí ženou, brzy čekají dítě a stěhují se do nového bytu. Standovi se náramně daří, ale není to zadarmo. Jeho další obětí je režisér Truhlář, kterému se stane osudnou jeho velká vášeň.

IV. DÍL MAESTRO

Jsou zlaté osmdesátky, období spartakiády. Pekárek je šťastný, přes sovětské vojáky šmelí s barevnými televizory a konečně mu do auta nastoupí i Karel Gott. Standa je „king“. Netuší ale, že si udělal mocného nepřítele. Vidina zájezdu na mistrovství ve Vídni je najednou pryč. Protistátní činnost produkčního Horáčka se sice odehrává mimo Pekárkovo zorné pole, ale Standa už je nebezpečně blízko.





V. DÍL BALBA

Pekárkův první výjezd na Západ. Digitálky, bouráky a vídeňský Mexiko plac. Ale i tam musí plnit úkoly StB. Někde mezi natáčením pořadů Sejdeme se na Vlachovce a reportáže z JZD Slušovice dojde k zásadnímu otřesu. Postupně ho opustí matka, syn i druhá manželka. Revoluce. Estébáci převlékají kabáty a agent Volha je rázem postradatelný. Ale i pro něho má společnost nové uplatnění. Tři auta, dvě barevné televize a stabilní zaměstnání přece nemůže být prohra. Jak říká Standa: „Kdo tohle má?“

ZAJÍMAVOSTI

Jenom pro Kryštofa Hádku vytvořili maskéři tři paruky. Výroba jedné trvala zhruba sto padesát hodin. Celkově bylo vyhotoveno třicet kotlet, sedm paruk, dvacet knírů, dva plnovousy a dvě brady. Pro menší role a komparzisty pak dalších asi sto dvacet masek.

Stanislav Majer si ve Volze zahrál v bundě po svém otci.

Pro natáčení minisérie Volha bylo potřeba více než sto dobových automobilů.

Pro Otmaru Brancuzského, ve Volze hraje hospodského, to byla poslední televizní role. Zemřel loni 22. října.

Hospoda U Klokoně i všechny bytové interiéry byly postaveny v ateliérech České televize.

Postavy v seriálu jsou fiktivní – až na dvě výjimky. Jedna role se jmenuje Pavel Landovský a druhá Karel Gott.

Natáčelo se asi na sto padesáti lokacích. Například některé záběry z Prahy natočili filmaři ve Slaném.

Pro minisérii Volha probíhal výkup dobového oblečení. Sešlo se ho tolik, že vyšlo zhruba na pět set kostýmů. Celkově jich bylo použito asi dva a půl tisíce.



BONUSOVÝ PROGRAM IVYSÍLÁNÍ

Od dubna najdou diváci v iVysílání archivní pořady, které se v minisérii Volha objevily – Taková normální rodinka, Sejdeme se na Vlachovce, Zpívá Karel Gott, Když se řekne Jitex Písek z cyklu Filmový zpravodaj a Koncert sedmi armád z cyklu Kompas. Ke zhlédnutí budou také dobové pořady o Československé televizi a její výstavbě, o automobilismu nebo o revoluci v roce 1989. Chybět nebudou také tematické pořady o životě v normalizaci – Příběhy 20. století, Retro, Historie CS nebo Archiv 24.

 iVysílání





SCENÁRISTA, REŽISÉR JAN PACHL:

Naše hlavní postava v minisérii Volha, to je člověk, který myslí jen sám na sebe a na svůj prospěch. Takových Standů Pekárků už kolem nás bylo hodně a pořád ještě je

Scénáře svých seriálů i celovečerních filmů si píše sám. Oblíbený byl jeho Cirkus Bukowsky i Rapl. A úspěšný je Jan Páchl také tehdy, když se před kamerou rozhodne oživit literární hrdiny. Do kin se chodilo na jeho dvě kriminální dramata podle románu Jaroslava Kmenty, tedy na Gangstera Ka a Gangstera Ka: Afričana i detektivní komedii Ten, kdo tě miloval, filmovou adaptaci knihy Marie Poledňákové. Autorem předlohy pro minisérii Volha je někdejší televizní dramaturg a producent Karel Hynie.

Kdy jste poprvé četl knihu Volha?

To bude tak deset let zpátky. Letěl jsem tehdy s rodinou na dovolenou na Kanárské ostrovy a nutně jsem s sebou potřeboval něco na čtení. Tak jsem si bez většího rozmýšlení koupil knihu Volha. Říkal jsem si, že když se příběh odehrává v prostředí Československé televize, tak by to snad mohlo být docela zajímavé čtení. Hned po prvních třech čtyřech stránkách mě to tak chytlo, že se rodina musela při všech běžných dovolenkových aktivitách obejít beze mě. Pořád jsem jenom četl. Ta kniha má dobrých čtyři sta stran. A když jsem se dostal na konec, tak jsem věděl, že ten příběh musí před kameru.

V podobě pětidílné minisérie?

Původně měla být Volha celovečerním filmem do kin. A protože tento záměr nevyšel, napadlo producenta Josefa Viewegha zpracovat Volhu do televizní minisérie. To se později ukázalo jako

velmi dobré rozhodnutí, protože do filmu by se rozhodně nedostalo z příběhu tolik jako právě do minisérie.

I tak jste vypustili část příběhu, který se v knize dostane za rok 1990. Proč?

Shodli jsme se na tom, že devadesátá léta v tom příběhu už nepřinášejí nic objevného. Jak to období Karel Hynie v textu zpracoval, už bylo v televizních filmech a seriálech vlastně znázorněno. Všichni, kdo se na přípravách Volhy podíleli, byli pro to celou část po roce 1989 škrtnout a do scénářů nezařadit.

Pojďme se ještě na chvíli vrátit na vaši letní dovolenou na Kanárských ostrovech. Jedním dechem tedy čtete knihu, která vás baví. Jak rychle se vám vizualizují některé scény nebo postavy toho příběhu?

Pokaždé, když něco čtu, tak je pro mě rozhodující prostředí, ve kterém se ten příběh odehrává. Vedle dramatické linky, kterou vypráví. A protože prostředí Československé televize Karel Hynie ve svém románu velmi barvitě popsal, a sám to prostředí dobře znám, tak vizualizace textu nabíhala vlastně úplně automaticky.

Volha je váš první samostatný retro seriál. Jaký to pro vás byl výlet do normalizačních let?

Byla to celkem řacha, přiznávám. Volha měla dvašedesát natáčecích dnů. A první věc, na kterou jsme narazili s architektem Honzou Vlasákem, který je považován za jednoho z největších machrů na dobové filmy a seriály u nás, bylo zjištění, že se Praha v posledních pár letech dramaticky proměnila a autentická místa z časů normalizace zmizela. Pro nás tedy dost blbý. Vážně jsme nevěděli, kde budeme točit. V Praze skutečně už skoro neexistuje žádný kout, který by nebyl poznamenaný současností. Hledali jsme nepatrná zlatá zrnka v obrovském moři písku. Bez postprodučních zásahů se prostě v pražských lokalitách dobový příběh už bohužel natočit nedá.

S dobovými auty to bylo jednodušší?

Nesrovnatelně. Auta obecně mám rád, to se o mně ví. Ve všech mých filmech a seriálech auta hrají významnou roli. A tady je automobil přímo v názvu. Měl jsem sice trochu obavy, že všechny ty starý plechovky nebudou fungovat, autoveterány nebývají nejspolehlivější, ale měli jsme fantastický tým, který se o ně skvěle staral. Výhoda těchto aut je v tom, že ledacos opravíte kladivem, jenom musíte vědět, kam uhodit. A to ten náš tým věděl. Takže se natáčení obešlo bez výpadků vozového parku.

Hlavní postavou Volhy je kluk po vojně, který pro splnění svých snů udělá cokoli. Našel jste u něho něco, čím by vám mohl být sympatický?

Standa Pekárek je dement, co si budeme nalhávat. Myslí jen sám na sebe a na svůj prospěch. Jedná bez ohledu na to, jestli někomu ublíží, nebo ne. Takových Pekárků kolem nás už bylo a pořád ještě hodně je. On je pro mě vlastně jakousi metaforou češství. A jestli je sympatický? To si diváci musí rozhodnout sami. Měl jsem strach, aby se nestal hrdinou v pravém smyslu toho slova. Standa Pekárek je totiž zábavný, všem kolem sebe vypráví vtipy. Navíc Kryštof Hádek ho skvěle hraje, dobře se na něho dívá a dobře tím příběhem svoji postavu vede, takže jsme měl obavu, aby se z něho ten kladný hrdina nestal. Naštěstí to tak nedopadlo.

Je Volha příběhem malého člověka ve velkých dějinách? Hodila by se taková charakteristika na vaši minisérii?

Ano. Já bych tedy napsal, že je to příběh malého primitiva ve velkých dějinách.

Vedle toho, že Standa Pekárek tedy prochází normalizačními lety, se jako řidič Československé televize dostane i do zákulisí zábavných pořadů, které se na obrazovkách objevovaly v sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století.

Jaký to pro vás byl zážitek, rekonstruovat natáčení například seriálu Taková normální rodinka nebo pořadu Sejdeme se na Vlachovce?

To pro mě byla spíše formální výzva. Zajímalo mě, jak se postava Standy Pekárka bude chovat za kulisy estrád a pořadů, které si doteď vlastně pamatujeme všichni. Nešlo o to je detailně reprodukovat, spíš o to nahlédnout za jejich dekorace. A jakousi uměleckou výzvou pak bylo, abychom to natočili tak, aby měli diváci pocit, že se s námi na chvíli propadli v čase.



KDO JE KDO V MINISÉRII VOLHA



STANDA PEKÁREK (KRYŠTOF HÁDEK)

Hezký, vtipný a charismatický sobec. V patnácti přečetl Klapzubovu jedenáctku, ze Švejka zná: „To chce klid a nohy v teple.“ Sbírá podpisy slavných, ale neváhá je udávat. Reálným socialismem proplová jako štika rybníkem. Řízení má v paži, ledničku plnou, benzin zadarmo a na foxteriérech zásobu „řeziva“. Má bezmeznou zásobu vtipů a pro své řídicí orgány spoustu zajímavých drbů. Pekárek je prostě „king“. Je egoistický blbec, ale lidem trvá, než na to přijdou. On sám to nezjistí nikdy.

MATKA PEKÁRKOVÁ (KLÁRA MELÍŠKOVÁ)

Prořízlá pusa. Na Standu byla sama, jeho táta se uchlastal. Celý život hákuje jako servírka U Klokoně, spropitné šetří vnučatům. Kvůli bytu pro Standu je schopná se vyspat i se šéfem OPBH, ale dostane jen nový bojler.



PRODUKČNÍ PEPA HORÁČEK (TOMÁŠ JEŘÁBEK)

V televizi je tak dlouho, že si to sám nepamatuje. Nepřiznal by to, ale práce je pro něj vším. Tedy kromě dcery Hanky, která jím trochu opovrhne za to, jak je podělaný před režimem. Přes emigrovaného brácha dostává exilovou literaturu, kterou distribuuje v disentu, ale to nikomu říct nemůže. Ani Hance. Tahle schizofrenie ho provází na každém kroku.



REŽISÉRKA VLASTA VÁLOVÁ (ANNA GEISLEROVÁ)

Se Standou si vjedou do vlasů hned na prvním natáčení a od té doby se nesnášejí. Ona je protivná, nafoukaná a čestná, on na ni donáší. Tohle nemůže vydržet dlouho.



KAMERAMAN ZIKMUND (STANISLAV MAJER)

Hezký chlap. Spí s Válovou. Říša je kam vítr, tam pláště. Kdysi ho vyhodili od rozdělaného filmu s Jendou Němcem, ale to je tak všechno. Jeho životním krédem je: Nenaděláš nic. Pojďte, natočíme to, ať jsme doma.



SEKRETÁRKA KVĚTA (ANETA KREJČÍKOVÁ)

Standova nejvěrnější milénka. Zahazuje se se šéfem autoproduktu Karáskem, bývalým lampasákem, což Pekárek nechápe: „Květo, vole, s takovou figurou bys mohla bejt i na ředitelství!“



REDAKTOR ZAJÍČEK (LUKÁŠ PŘÍKAZKÝ)

Klasická normalizační rychlokvaška. Neschopný redaktor, kovaný komunista. Postupem času prohlédne, ale projevuje se to jen tím, že na bolševické schůzi chodí v kovbojských botách z falešné hadí kůže a místo kravaty si váže bolo.



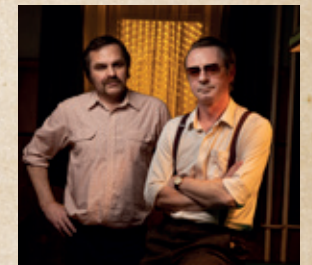
REŽISÉR TRUHLÁŘ (BOB KLEPL)

Sní o „filmech morálního neklidu“, ale poslušně chrlí komunistické agitky. Jinak slušný člověk s osobním tajemstvím, které ho málem zničí.



ESTÉBÁCI LABSKÝ A FLÉGR (JIŘÍ DVORÁK A PŘEMYSL BUREŠ)

Labský je mozek, Flégr buchar. Profesionálové každým coulem. Ale ani oni to nemají jednoduché. Jak říká Flégr: „Dobryho práskače abys dneska pohledal.“



PAVEL LANDOVSKÝ (ROBERT MIKLUŠ)

Živel, který balí holky jak na běžícím páse a v Bartolomějské vypráví estébákům vtipy o komunistech. Ve Volze ho uvidíme také v „natáčeném seriálu“ Rodinka, kde skutečného Pavla Landovského kvůli zakazu hraní nahradil Jaroslav Moučka.



JUNGMANOVÁ (VANDA HYBNEROVÁ)

Vedoucí redakce publicistiky. Kostým a kožich nosí snad i v létě. Mladí kluci ji zajímají o něco víc než závěry ze sjezdu komunistické strany. Osudným se jí stane model elektrikář Láďa Buřt.



MÍLA VYHNÁLEK (JIŘÍ LÁBUS)

Šéf garáží a dobrosrdečný „táta“ všech řidičů v televizi. A také jediný disident, kterého kdy televize měla. Ale to se neví.



SODRUK BRABEC (MARTIN PECHLÁT)

Šéf oddělení „prazvláštních úkolů“. Pendluje mezi ministerstvem vnitra a televizí. Jinak pije U Klokoně nebo sedí se Standou na Bohemce. Prvotřídní svině. Pekárkovi sehnal místo v televizi, drží nad ním ochrannou ruku. Možná proto, že měl poměr s jeho matkou.





KRYŠTOF HÁDEK:

Hlavní postava Standa Pekárek postrádá morálku, ale nějaká malá část dobra v něm určitě je. I když se hůř hledá

Velký příběh malého práskače – to je stručná charakteristika minisérie Volha. Je o časech, kdy ve školách a na úřadech visel portrét Gustáva Husáka, komunisté normalizovali společnost a Standa Pekárek dostal protekční místo v Československé televizi. Hlavní roli šoféra, který chce jezdit pro redakci Humoru a lidové Zábavy, vozit Karla Gotta a řídit volhu, hraje Kryštof Hádek.

Se Standou a jeho charakterem to bude asi komplikovanější než u většiny postav, které dostáváte. Měl jste i jeho rád?

Baví mě hrát postavy, u kterých je komplikovanější si je oblíbit. Myslím, že obecně to tak herci mají. Paradoxně je opravdu těžší hrát správňáka nebo hodného prince, protože nikdo není ze své podstaty tak dokonalý. Ještě jsem úplně nerozluštil, proč to tak je, ale možná z důvodu, že přetvářka je v případě těchto postav výrazně větší. Hrát záporáky je nejen zábavné, ale jsou i divácky atraktivnější. Neztotožní se divák lépe právě s jejich nedokonalostí?

Vy odpovídáte protiotázkou. To jste se naučil od Pekárka?

Asi ano, protože Standa je velmi obratný rétor, což si každý, kdo mu sedne do auta, hned uvědomí.

Specifikem v jeho řeči nejsou jen protiotázky. Vaše postava velmi často namísto pozdravu říká jen: Třesu, šéfe. S kým byste si chtěl potřást pravicí?

Pokud bych měl vybrat někoho od filmu, tak mě

napadá Vlasta Burian. V každém záběru jeho filmů se něco děje. Možná právě proto skoro vůbec nestárnou. A protože vím, jak těžké je pro herce každou jednotlivou situaci před kamerou naplnit, tak bych mu rád tou pravicí potřásl. Ale těch lidí je samozřejmě víc.

Vaše postava kolegy v práci buď oslovuje soudruhu, nebo vole. Co vám šlo lépe z úst?

Nerozlišoval jsem to. Obě slova mě bavila foneticky. Ale přišel jsem se, že se mi malá dávka vulgárnosti prokopírovala taky do osobního života. Najednou jsem se slyšel, že mluvím tak, jak u sebe nejsem zvyklý. Nějaký čas jsem si musel na četnost vulgarit dávat v hovorech pozor.

Jak dlouho musíte někoho znát, než s ním začnete v konverzaci tzv. volovat?

Tohle si skutečně dovolím jen mezi svými nejbližšími. Ale sprostá slova nezavrhují. Jsou důležitá v každém jazyce, uvolňují napětí.

Standa Pekárek je egocentrický podvodník, který podepíše spolupráci s StB. Jak moc je oblíbený v kolektivu?



Podle mě je to velký prospěchář. Absolutně postrádá morálku, ale nějaká malá část dobra v něm určitě je. I když se hůř hledá. I kamarádství považuje za další způsob, jak dosáhnout svého. Nepatrný zárodek přátelství bych možná našel u produkčního Horáčka, hraje ho Tomáš Jeřábek. Toho ovšem také potřebuje ke splnění svých cílů. Možná jsme si tam ale to přátelství s Tomášem jenom domýšleli.

A jaký vztah má se svou matkou, která za něho pár problémů vyřeší?

Mají spolu skvělý vztah, jsou taková úderná dvojka, protože jsou si celkem podobní. Ona je taky sobec. Ale když je nejhůř, tak synovi pomůže. Možná si vyčítá, že Standovi doma chyběla mužská ruka. Ten vztah matky a syna, tak jak ho ve scénáři popsal Honza Pacht, mě upřímně moc baví. Jsem vděčný za to, že jsem si v téhle dvojici mohl zahrát s Klárou Meliškovou.

Je to hypotetická otázka, ale dokázal byste se vy ubránit tlaku Státní bezpečnosti a neupstat se ke spolupráci? Představoval jste si sám sebe v té době, v situaci, kdy máte nějaké cíle, ale jste v pasti a je před vámi relativně jednoduché řešení?

Tohle je opravdu těžké si představit. Odpověď na tuto otázku jsem v sobě hledal několikrát. Jedna věc je si nějakou takovou situaci vytvořit v představách, a úplně něco jiného je se v ní reálně ocitnout. Rozhodně jsem rád, že v době, ve které žijeme, takhle dilemata řešit nemusíme. Ale ještě ke Standovi Pekárkovi. On jedná zjištěn a je vlastně trochu hloupý.

Jednou z ambicí vaší postavy je být řidičem Karla Gotta. Setkali jste se někdy?

Setkal jsem se s ním jen jednou. Bylo to nedlouho před jeho odchodem. Přišel na premiéru televizního filmu Klec, ve kterém hrála Jiřina Bohdalová a já. Představili nás, byl jsem poctěn. Uložil jsem si to do paměti jako takový transcendentální životní okamžik. Najednou přede mnou stál člověk, kterého jsem znal z televize a který se mnou vlastně byl celý můj dosavadní život.

Něco podobného jsem prožil i při prvním setkání s Jiřinou Bohdalovou. Takže úplně chápu, proč byl Karel Gott Pekárkovým vysněným klientem.

Během natáčení Volhy jste seděl za volantem hned několik modelů a značek starých aut. Kolik hodin kondičních jízd jste s nimi najezdil před první klapkou?

V pěti dílech téhle minisérie jsem veteránů řídil hned několik. Standa jako šofér Československé televize začínal se Škodovkou 1202, lidově zvanou Stejšn, přes GAZ M21 alias Carevnu se dostává až k vysněné Volze 24. Kondiční jízdy jsem ale nepotřeboval, řídil jsem už i starší auta a princip je vlastně pořád stejný. Volant, čtyři kola, převodovka, brzda, plyn. Jen u starších aut se může stát, že nebude něco drobně fungovat. S tím se musí počítat. I když lidé, kteří auta na natáčení půjčují, je mají ve výborném stavu. Ale jestli chcete veselou příhodu, tak například jednu Volhu 24 jsem musel zastavovat ruční brzdou.

Ve Volze fandíte Bohemce. Na stadionu kterého pražského fotbalového klubu vás mohou fanoušci potkat?

Teď už asi na žádném. Za svůj život jsem byl na fotbale asi pětkrát, ale čtyřikrát z toho na Bohemce. Nejsem fanoušek konkrétního klubu, ale k Bohemce bych sympatie našel. Jsem takový latentní bohemák.

Jako Standa Pekárek se v minisérii dostanete do zákulisí natáčení slavných pořadů Československé televize. Vaše maminka je dramaturgyně na Kavčích horách. Kolik vám bylo, když vás s sebou vzala poprvé do práce?

To si nevzpomenu. Dříve než do televize jsem ale chodil do rozhlasu. Byl jsem členem Dismanova rozhlasového dětského souboru. Živě si pamatuji, jak jsem v budově rozhlasu na Vinohradské třídě nadšeně jezdil páternosterem. Myslím, že do televize jsem se dostal právě díky souboru a v rámci své vlastní práce. Maminka začala v České televizi pracovat až později.



ANNA GEISLEROVÁ:

Ve Volze hraji s umělými zuby. S maskérem jsme před kamerou nechtěli jen Geislerku v dobovém kostýmu

Hraje výrazné ženské charaktery ve složitých časech. V televizní minisérii Božena přijala Anna Geislerová podobu nejvýznamnější české spisovatelky, ve filmu Havel pak byla Olgou Havlovou, manželkou disidenta a prvního porevolučního prezidenta. Role režisérky Československé televize Vlasty Válové v minisérii Volha ji vrátila do normalizačních let.

Seriál Volha je zasazen do časů, ve kterých se dařilo strachu, ústupkům a udavačům. Musí dělat vaše hrdinka ústupky totalitnímu režimu?

Ona je právě nedělá. A přijde mi velmi správné a aktuální si připomenout, že vedle známých hrdinů z oblasti disentu tady byly i stovky úplně obyčejných lidských osudů, o kterých se nikdo nic nedozví. Lidi, kteří odmítli výhody výměnou za loajalitu k systému, a obětovali tak svou svobodu, vzdělání nebo prostě jen obyčejnou možnost pracovat ve svém oboru. Neudělali kariéru, ale zachovali si integritu a hrdost. Nemuseli pak nikomu a hlavně sami sobě skládat účty a omluvy.

Jak se svými dětmi mluvíte o normalizačních letech? Co je zajímavé? A co vám přijde nejpodstatnější, aby o této době věděly?

Děti fascinují zejména ty obyčejné věci. Stejně jako my jsme kdysi se sestrou zíraly v západním Německu na obchody plné nádherných věcí a jídla, tak ony se pobaveně a nevěřičně pozastavují nad tím, že jsme neměli banány a mandarínky, že ledničky byly na pořadník a nikam jsme nesměli cestovat. A aktuálně se dobře vysvětluje, jak ohavnou roli ve všem hrálo Rusko. Nedávno jsem popisovala nejmladšímu synovi osmašedesátý rok přirovnáním k Ukrajině a byl z toho vlastně úplně konsternovaný.

Vy jste studovala v sedmdesátých letech a ve škole jste se dívala na fotografii jediného prezidenta. Které vzpomínky ve vás ten seriálový návrat do Husákových let vyvolal?

Vzhledem k tomu, že jsem svoje životní vzdělávání zakončila právě na základní škole, moc si toho nepamatuju. Ale měla jsem štěstí i smůlu na ukázkově dobré a statečné učitele a stejně tak na ty až archetypálně nejhorší. Házení svazků klíčů a ponižování před třídou nebylo nic výjimečného. Stejně jako zákaz nošení triček se Sandokanem.

Měla vaše postava nějaký reálný předobraz?

Autor knižní předlohy Karel Hyníe v postavě režisérky pravděpodobně předobraz měl. Ale s režisérem Janem Pachlem jsme se shodli, že se ji nebudeme snažit přibližovat nikomu ze známých osobností. Takže ne.

V posledních několika málo letech dostáváte a přijímáte role, které vyžadují celkem zásadní proměnu vašeho zevnějšku, ať už je to změna barvy vlasů, nebo vám tvoří paruky na míru. I ve Volze bude divákům chvíli trvat, než vás poznají. Kdo a proč přišel s nápadem vytvořit vám pro seriál umělý chrup?

S nápadem jsme přišli tak nějak společně. Režisér, já a hlavně maskér Martin Valeš. Myslím,

že jsme vycházeli především z pocitu, že by bylo fajn nemít jen Geislerku v dobovém kostýmu. Proces ladění zubů byl epický! Dělal se natřikrát. Od masivních bílých až po ty použité v krásném podzimním zlatohnědém tónu. Poslední naše schůzka s Martinem Valešem probíhala na benzinové pumpě, a tak jsem si připadala, jako bychom načerno obchodovali s lidskými orgány. Nasmáli jsme se. Ale ty zuby nejsou zas tak výrazné, aby mě v nich lidi nepoznávali. Dokud se člověk nezazubí, ani si toho nemusíte všimnout.

Jak bylo obtížné v umělých zubech mluvit?

Sykavky byly trochu problém, ale spíš si člověk musí zvyknout na to, že jsou vaší součástí, a nijak na ně neupozorňovat nebo nezdůrazňovat ty těžkosti. Navíc moje postava režisérky Válové je těžká kuřačka, takže k zubům má ještě neustále cigaretu v puse či ruce.

Zahrála jste si tedy režisérku. Co si tohle povolání vyzkoušet naostro?

Moc ráda bych to zkusila. Tím, že se aktuálně v našem Ateliéru věnujeme mladým hercům a snažíme se jim předávat pár základních vědomostí o herectví před kamerou a o procesu obsazování filmu, tak to ve mne pořád víc narůstá. Pracovat s herci z druhé strany kamery je hodně silný zážitek. Nicméně vytrvalost a komplexnost režie, to je opravdu vyšší laťka. Ale čeho já se bojím, do toho obvykle jdu.





TOMÁŠ JEŘÁBEK:

Ve Volze mám roli televizního produkčního. Je to člověk, který za normalizace udělá hodně kompromisů, ale je to dobrý chlap

Hraje v inscenacích Dejvického divadla i v představeních divadla Vosto5. Nepřehlédnutelný je Tomáš Jeřábek také ve filmech a seriálech, například Okupace nebo Svět pod hlavou. Pro Českou televizi točí nejčastěji s režisérem Janem Pachlem. Ten ho obsadil do své povídky Zamilovaná z cyklu Škoda lásky, do Cirkusu Bukowsky i Rapla. Objevil se také v jeho celovečerních snímcích Gangster Ka a Gangster Ka: Afričan. Nejnověji mu v minisérii Volha svěřil figuru produkčního, který sám vychovává dospívající dceru.



V Sovětském svazu vyráběný automobil Volha se v zemích pod někdejší vlivem Moskvy stal jedním ze symbolů komunistické totality. Ve volhách se nechávali vozit ředitelé velkých státních podniků, využívaly je taxislужby i Veřejná bezpečnost. Během natáčení jste se volhou projel i vy. S jakou ochotou a emocí usedáte do autoveteránů?

Sedám si do nich hlavně s údivem, kam se za těch posledních padesát šedesát let automobilový průmysl dostal. Ta stará auta mají na přístrojové desce jen dva budíky, jinak vlastně nic. Připouštím, že svezení se ve veteránovi může být romantické, ale že bych toho byl nějakým velkým vyznavačem, to bohužel ne. Dokonce jsem při natáčení seriálu Svět pod hlavou jezdil v trabantu, to je tedy už úplně bizár. Měl jsem pořád pocit, že to auto je vlastně vykuchané, jako by ho někdo rozebral, rozkradl. Podle mě trabantům chybí všechno, co by auto mělo mít.

Svět pod hlavou se stejně jako Volha vrací v ději do sedmdesátých let. Vy v obou z nich hrajete postavy, které mají výraznější brýle, košile s velkými límci a krátké, ale široké kravaty. Dokonalý prototyp člověka té doby. Co vás kromě kostýmu dostane zpátky do časů normalizace?

Hodně pomůžou vlastní vzpomínky a interiéry. Když srovnám ty dva seriály, tak ve Světě pod hlavou jsem to měl s návratem do sedmdesátek jednodušší. Moje postava se tam pohybovala hlavně na policejní služebně, která byla díky architektům hodně autentická. Samá šed', velká tíseň. Přesně takhle si tu dobu pamatují. Sice jako malé dítě, ale normalizaci jsem zažil. Maminka pracovala ve Svazarmu, to byl Svaz pro spolupráci s armádou. A když mě vzala k sobě do kanceláře, tak to prostředí vypadalo přesně tak.

Šedivě a tísnivě. Bylo to strašné období. Prožil jsem v něm sice díky apolitickým rodičům moc hezké dětství, ale moje žena (Halka Třešňáková), která je z disentských poměrů, to má úplně jinak. Tu moji dětskou bezstarostnost, kdy jsem s klukama lítal po ulici a hrál hokej, se teď s Halkou snažíme dopřát i našemu čtyřapůlletému synovi.

Ve Volze hrajete televizního produkčního. Co je to za člověka? Zašel byste s ním na pivo?

Myslím, že ano. On to v práci i v soukromí schytává od všech a ze všech stran. Straničtí kádrováci mu vyčítají, že je málo angažovaný, a kamarádi disidenti zase naopak, že je až moc vstřícný vůči komunistickému režimu. Přitom on se snaží pomáhat těm, které má kolem sebe, nikomu neublížovat a nezaplést se s režimem víc, než musí. Pořád naráží na věčnou otázku, kde je ta hranice povinné spolupráce, aby se udržel v zaměstnání, a kdy už jsou jeho morální ústupky přes čáru. Dost se v tom plácá. Ve výsledku je to ale dobrý chlap, takže na pivo bych s ním určitě zašel.

Hlavní postava Volhy, řidič Standa Pekárek, má své sny, které si chce v životě splnit. O čem sní váš produkční Horáček?

Jeho snem je, aby dcera, se kterou po odchodu matky zůstal sám, mohla v životě dělat to, co jí baví a naplňuje. Kvůli ní je ochoten udělat ty největší ústupky. Doufá, že totalitní režim jednou skončí, ale reálně tomu moc nevěří. Proto dělá kompromisy. A má i jeden profesní sen, a to v normalizačních podmínkách dělat v televizi kvalitní zábavu.

Hned několik reálných pořadů někdejší Československé televize se v minisérii Volha objeví. Mít tu možnost, ve kterém byste si s radostí zahrál?

V Malém televizním kabaretu. Vzpomínáte si? Štěpánka Haničincová, Jitka Molavcová, Pepa Dvořák, Pavel Zedníček. Jako dítě jsem měl ten pořad hodně rád. Už jako staršího mě pak bavil. Možná přijde i kouzelník. Jirka Lábus a Olda Kaiser.



KLÁRA MELÍŠKOVÁ:

Atmosfera a iluze normalizačních let se ve Volze úžasně povedla. Pociťovala jsem vděčnost za to, že tato doba už je pryč

Komediální role si zahrála ve třech úspěšných seriálech České televize – Čtvrtá hvězda, Dabing Street a Zkáza Dejvického divadla. Policejní vyšetřovatelkou pak Klára Melíšková byla v krimisérii Detektivové od Nejsvětější Trojice. Českého Iva za nejlepší ženský herecký výkon ve vedlejší roli získala za filmy Mistři, Čtyři slunce, Já, Olga Hepnarová a Vlastníci. Za roli zdravotní sestry v minisérii Podezření ji Česká filmová a televizní akademie ocenila Českým lvem pro nejlepší herečku v hlavní roli. Ve Volze šéfuje lokálu na pražském předměstí. A hraje matku Kryštofa Hádku.

Hospodská, která si mezi štamgasty dokáže zjednat pořádek. Matka, která ve výchově syna měla spíš lehčí ruku. Jak svoji postavu vidíte vy?

Matka Pekárková to neměla v životě jednoduché, měla smůlu na muže a sama se musela postarat o sebe a svého syna. A dělá to způsobem jí vlastním. S ničím se moc nepáře, na každou situaci najde řešení nebo se o to alespoň pokusí. Je drsná, hlučná, pragmatická. Dalo by se říct, že v něčem necitlivá. A v tomto duchu vychovala i svého syna.

Standa Pekárek, váš seriálový syn, není úplně kladný hrdina. Kde si myslíte, že matka Pekárková udělala chybu ve výchově?

Standa není schopen citu a soucitu a kvůli různé výchově své matky se z něj stává bezcharakterní, bezpáteřní jedinec, který myslí jen na sebe a pro své cíle je schopn kohokoli a kdykoli „hodit přes palubu“.

Když vaše hrdinka neroznáší pivo, tak doma sleduje Československou televizi. Který tehdejší pořad máte vy spojený s obdobím normalizace?

V té době byl mým nejoblíbenějším pořad Zpívá celá rodina. Potom různé znělky v televizi. Nebo v kině Týdeník před projekcí. Milovala jsem filmy

pro pamětníky vždy v neděli odpoledne. Měla jsem ráda slovenské inscenace, uváděné většinou v pondělí večer.

Normalizační časy, to je doba udávání, posluhování režimu, ale i Charta 77, disent. Politika se doma řešila za zavřenými dveřmi. Jak si ty časy pamatujete vy?

Pro mě to byla bezstarostná doba dětství a dospívání. V roce 1989 mi bylo osmnáct let. Rodiče nás do toho s bratrem nijak zvlášť nezatahovali a já jsem to podvědomě naprosto vytěsňovala. Žila jsem si ve svém světě.

Nejvíce scén máte v dekoraci hospody. Tu rekvizitáři a stavba postavili ve studiu na Kavčích horách a dali si záležet na nejmenších detailech. Kolikrát jste si řekla, že sedmdesátky jsou zpátky?

Ta iluze byla opravdu úžasná a pociťovala jsem vděčnost za to, že tato doba už je pryč.

Ve Volze pro vás kostyméři připravili několik kusů dobového oblečení. Normalizační módu někdo nesnáší, někdo zbožňuje. Jak to máte vy?

Normalizační móda mi připadá extrémně neslušivá, asexuální a neosobitá.



JIŘÍ DVOŘÁK:

Žádnou pomoc s charakterem postavy, kterou hrají ve Volze, jsem nepotřeboval. Stačí znát historii a chápat souvislosti

Celkem často je v televizních seriálech jeho nezbytnou rekvizitou policejní průkaz. Například v Hlavě Medúzy, Ztracené bráně nebo Dábově Isti. A patří i k roli, kterou má Jiří Dvořák v pětidílné dramatické sérii Volha – v jejím průběhu z normalizačních let je nepřehlédnutelným příslušníkem Státní bezpečnosti.

Většina diváků vás má spojeného s rolemi, které vzbuzují sympatie. Ve Volze je to ale úplně jinak. Jak moc vám záleží na tom, aby vás lidé měli za vaše postavy rádi?

Každý herec se snaží o to, aby jeho postava byla co nejpravdivější. Takže když hraje kladnou roli, tak je rád, že to má pozitivní dopad a lidi na ulici se s ním chtějí fotit. Když hraje zápornou roli a lidi na ulici mu nadávají, tak je to vlastně pocta, protože to zahrál dobře... Když se připravuji na roli, rozhodně nepřemýšlím o tom, jak mě budou brát diváci. Přemýšlím o roli v rámci projektu. Jestli mě někdo zastaví poté, co mě viděl v roli doktora, abych mu pomohl s jeho zdravotními problémy, tak to beru jako poklonu a s úsměvem mu vysvětlím, že jsem to jenom hrál.

Váš estébák Labský se ve Volze skoro neobejde bez tmavých brýlí. Co se snaží schovat?

Pokud si pamatuji, nikdy jsem je v té roli nesundal... A co se snaží ta postava schovat? Svědomí? Malost? Sebe? To se musíte zeptat těch lidí, kteří takto fungovali.

Která konkrétní věc nebo událost vám pomohla s charakterem postavy, jež má téměř neomezenou moc, vydírá, vyhrožuje a manipuluje?

Na to je jediná odpověď. Historie a chápání souvislostí. Když tohle dáte dohromady, žádnou pomoc s charakterem postavy nepotřebujete.

V minisérii Volha se objeví několik konkrétních pořadů Československé televize z normalizačních let. Na co jste se tehdy díval vy?

Tehdy jsme se dívali na všechno. Ono moc nebylo na výběr. Deset stupňů ke zlaté, Čtyři z tanku a pes, Ein Kessel Buntas, Zpívá celá rodina. Dívali jsme se na to, co zrovna běželo. Ale protože jsem z Brna a tam jsme tehdy mohli naladit i rakouskou ORF, tak jsme s tátou sledovali Kung Fu s Davidem Carradinem a Knight Ridera s Hasse-Ihofem. A to jsem tehdy ani nemohl tušit, že po letech ho budu dabovat. Tedy toho Hasselhofa.





STANISLAV MAJER:

Kamera je nejcitlivější tvor na place, můj nejpřísnější kritik a zároveň dobrý přítel

V Olomouci byl jedním z detektivů od Nejsvětější Trojice, nejtěžší zločiny řešil i v Místě zločinu Ostrava a Labyrintu, mezi chataři v seriálu Osada chtěl zapůsobit coby policista vyšetřující drobné krádeže. Muže zákona si Stanislav Majer zahrál i ve dvou filmech o českém podsvětí Gangster Ka od režiséra Jana Pachla. V jeho nové minisérii Volha má roli kameramana Československé televize.

Předpokládám, že když vám někdo nabídne roli policisty v seriálu nebo filmu, tak to pro vás musí být už tak trochu rutina. Zacházet věrohodně se zbraní už umíte. Jak nejistý jste si byl před kamerou s kamerou v ruce?

Se zbraní zas tak jistě nezacházím, nedržím ji v ruce tak často, aby tam ta jistota zůstala. Ale někdy bývá na place odborný poradce, policista, který dohlíží na to, aby scény se zbraněmi vypadaly věrohodně. Při natáčení Volhy byl můj odborný poradce na blízkou nepětržitě, totiž skvělý hlavní kameraman Marek Janda. Ten vše ohlídal a připomínal mi drobné nepřesnosti. Například že když natáčím reportáž, není úplně od věci sundat si krytku z objektivu.

Co všechno potřebujete od kameramana před ostrou klapkou vědět, aby spolupráce byla co nejlepší?

Potřebuju vědět, kde mám stát a jakým objektivem bude scéna snímána. Taký je dobré vědět, co má kameraman rád, a vychytat ten okamžik, kdy mu přinesu kávu. Předcházet si kameramany je to nejlepší, co můžu udělat pro naši spolupráci. A pro svou kariéru. Kameramani mají můj bezmezný respekt.

Jednu z prvních rolí před kamerou jste dostal od zahraniční produkce ve snímku Obchodník se smrtí s Nicolasem Cagem, který se částečně natáčel také v České republice. Měl jste tehdy velkou trému?

To jste mne zaskočil, je to nějakých dvacet let. Trému jsem měl určitě, protože to bylo moje první natáčení v životě. Ale o tom, že budu točit s Nicolasem Cagem, jsem se dozvěděl, až když jsem vyšel z maskérny. V tu chvíli už asi na trému nebyl čas. Ale kdoví, jak to tenkrát bylo.

Každý rok stihnete natočit film do kin a několik dalších projektů pro televizi. Kdy nastala ta chvíle, že jste přestal kameru na place vnímat a začal jste ji brát jako samozřejmou součást své práce?

Kameru nikdy nepřestanu brát jako samozřejmost. Kamera je nejcitlivější tvor na place, můj nejpřísnější kritik a zároveň dobrý přítel. Domnívám se, že pokud bych ji začal brát jako samozřejmou součást své práce, bude to můj konec.

V seriálu Volha jste tedy kameramanem ve zpravodajství. V reálném životě se však zpravodajské kameře spíš vyhýbáte a je dost náročné vás před ni dostat. Proč?

Vůbec v sobě nemám tu potřebu, necítím se v tom dobře a jsem přesvědčen o tom, že v mém případě platí mlčeti zlato.

Točíte si sám nějaká videa?

Samozřejmě. Kdo si dnes netočí nějaká videa? Dokonce se pokouším i o primitivní střih. Na výsledek jsem nejpyšnější vždy kolem půlnoci.

S Annou Geislerovou jste tvořili pár ve filmu Líbánky, s Kryštofem Hádkem jste byli bratry v komedii Vlastníci. Ve Volze jste všichni tři televizní kolegové. Jak jste si krátily čas mezi natáčením jednotlivých scén?

Čekání na záběr je jednou z nejsmutnějších částí natáčení. Většinou to probíhá tak, že jsou všichni ponořeni do svých telefonů, knih nebo se vykládají humorné historky.



JIŘÍ LÁBUS:

V Československé televizi se jednu dobu u vchodu skutečně kontrolovalo, jestli ženy nosí do práce podprsenky. Pro ty dědky na vrátnici to byla radost.

Dodnes, a je to více než čtyřicet let, mluví postavu Jů ve Studiu Kamarád. V osmdesátých letech už bavil Jiří Lábus diváky také v pořadech Malý televizní kabaret nebo Možná přijde i kouzelník. Představitel legendárního Rumburaka z Arabely zažíval úspěch i problémy s komunistickým režimem – podepsal petici Několik vět, natočené díly kouzelníka skončily v trezoru. V minisérii Volha se vrátil do časů normalizace jako představitel Míly Vyhnálka, garážmistra vozového parku někdejší Československé televize.

Když v hovoru s vámi přijde řeč na Volhu, tak o ní začnete mluvit s obrovským nadšením. Co je jeho příčinou?

Už scénář mě ohromil. Četl jsem ho s velkou chutí a radostí a musím říct, že jsem dlouho neměl v ruce text, který by ve mně vzbudil takový zájem. I když je to tedy příběh o hrozných časech. A také samotné natáčení bylo skvělé. Spolupráce s režisérem Janem Pachlem mi naprosto vyhovuje. Nechává prostor pro nápady a improvizaci.

Překvapil vás něčím konkrétním režisérův pohled do zákulisí Československé televize?

Vlastně ani nepřekvapil. Tu dobu si dobře pamatuji a zažíval jsem tehdy podobné věci. Například s pořadem Možná přijde i kouzelník. Vzpomínám na situaci, kdy se schvaloval první díl. Tehdejší šéf zábavy najednou začal rvát, co to je, jak je možné, že Jirka Korn má v uchu náušnici! A všechny záběry, na kterých byla vidět, se musely přestřihat. Tak takové věci se řešily, to byl rok osmdesát.

Co vám ta sedmdesátá a osmdesátá léta při natáčení Volhy připomnělo nejvíc?

V minisérii Volha je, mimo jiné, narážka na soudružku Balašovou. Tehdy byla náměstkyně ústředního ředitele Československé televize. A ona vyžadovala kontrolu, jestli ženy nosí do

práce podprsenky a jestli muži nemají džíny. Dohlíželi na to vybraní vrátní. Hodně se jich o tuhle funkci ucházelo, protože v popisu práce bylo sahání na prsa všem zaměstnankyním. A pro ty dědky to byla radost. Byl na to snad dokonce konkurz.

Když vás vozili na to natáčení, dával jste si pozor na to, co a komu v autě říkáte?

Vůbec, já jsem na to na kašlal. Olda Kaiser taky. Mě ani nenapadlo, že bych se měl nějak kontrolovat. Říkali jsme si v podstatě, co jsme chtěli.

Vozili vás volhou?

Už si to moc nepamatuji, ale volha mě určitě taky vozila, minimálně na natáčení kouzelníků. Na dva díly do Slaného, pak jsme dlouho točili v divadle v Táboře. Potom ještě asi dvě pokračování v Jablonci. V televizních autech jsem toho dost najezdil, ale bylo mi jedno, čím mě vozí.

Znal jste se s autorem knižní předlohy, tedy s Karlem Hyníe?

On byl dramaturgem a produkčním dokumentárních pořadů, později byl producentem. Dokonce jsem s ním některé pořady i dělal. Ale hlavně jsem ho poznal osobně a byl to skvělý člověk. Volhu napsal ze svého pohledu, televizi znal opravdu dobře.



SKUTEČNÝ PRÍBĚH JIŘÍ LÁBUS: VÝSLECH V BARTOLOMĚJSKÉ

Byl duben 1989. Zazvonil telefon, já ho zvedl a tam se ozvalo: „Tady Státní bezpečnost. Pane Lábus, tohle není recese, mohli bychom s vámi mluvit?“ Říkám tomu poručíkovi: „Vždyť teď se mnou mluvíte.“ A on, že si musíme promluvit osobně. Měl jsem ten den lístek na čtvrtou do Kina Lucerna na film Pražská pětka. Měl jsem jít s Nadou Konvalinkovou, tak jsem se s tím estébákem domluvil na pátek v deset. Teď si představte, že ještě v ten den najednou někdo zvoní u dveří, bylo asi půl čtvrté, šel jsem otevřít a tam stáli dva fízlové s tím, že se mnou musí mluvit už teď. Říkal jsem jim, že mám ty vstupenky do kina a že večer hraju. „Nemůžete ten lístek nějak vrátit?“ ptal se jeden z nich. V ten okamžik se vracel otec s nákupem. Tehdy jsem ještě bydlel u rodičů. Otce zajímalo, co jsou ti chlapi zač a kam s nimi jdu. Tak mu říkám: „No to jsou produkční z Gottwaldova, budu s nimi domlouvat nějaký film.“ Fízlové čuměli. Posadili mě do volhy a jeli jsme. Cestou mi zastavili v Lucerně, abych mohl vrátit lístek, a Nadě jsem nechal vzkaz, že nepřijdu. V Bartolomějské mě vzali do kanceláře. Jeden agent už tam na mě čekal. Vypadal jako takový intelektuál. Posadil jsem se a on mi povídá: „Pane Lábus, co nám to děláte?“ Tak mu odpovídám: „Na to jsem se chtěl zeptat já vás.“ Jeho zajímalo, kdo do divadla přinesl petici Několik vět. Já na to, že nevím, že když jsem do Ypsilonky dorazil, tak už tam ta petice byla. Podepsal jsem ji a ty archy zase někdo odnesl. Koukal jsem mu do očí: „Neříkejte, že vy byste to nepodepsal? Každý slušný člověk v téhle republice musí podepsat takovou petici za propuštění Václava Havla...“ A on odpověděl větou, kterou do smrti nezapomenu: „No, já vám něco řeknu, já jsem taky dělal do kultury...“ Pak mi začal ukazovat fotky z Palachova týdne. Chodil jsem tenkrát na ty demonstrace a vyfotili mě, jak mě Lidové milice kropily vodou. Prohlížel jsem si asi deset fotek a upozorňoval jsem je, kde jsem před kropením a kde jsem po kropení. On na to: „Nebude vám vadit, že už třeba nebudete točit v televizi?“ Řekl jsem mu, že ty sra*ky bych už stejně netočil. Je pravda, že jsem pak nějakou dobu hrál jen v divadle, žádnou práci před kamerou jsem nedostával. Ale pravý důvod, proč si mě zavolali byl, že je zajímalo, jestli půjdeme s panem Kaiserem do prvomájového průvodu. Tak říkám: „Prosím vás, já nepůjdu do průvodu. Budu doma. Budu se na to koukat v televizi.“ A to si oddechli. V té době jsme byli s Oldou na vrcholu popularity, a tak měli strach, že bychom tam šli a udělali demonstraci. Tak moc už byl režim tehdy, na jaře 1989, v háji. Kdyby se ale takový výslech odehrál o deset let dřív, asi by se ke mně estébáci chovali úplně jinak. A já k nim samozřejmě taky.



SCÉNOGRAF JAN VLASÁK:

Normalizační atmosféru vytvořím i v prázdné místnosti. Stačí mít správné materiály na stěnách, na podlaze a pak třeba už jen židle

Studoval na ČVUT, uchvátil ho film. Doma už má Jan Vlasák pět Českých lvů – dva za nejlepší výtvarné řešení pro snímky Mazaný Filip a Ve stínu. Tři sošky mu pak Česká filmová a televizní akademie udělila za nejlepší scénografii – pro pohádku Tři bratři a historická dramata Nabarvené ptáče a Zátopek. Pro Českou televizi pak Četníky z Luhačovic vrátil do časů první republiky a do normalizačních let postavil seriálu Svět pod hlavou. Nejnověji je scénografem minisérie Volha.

Jak velkou výzvou jsou pro vás jako scénografa sedmdesátá léta?

Normalizace, to je doba mého dětství. Je zajímavé se na ni podívat zpětně, z dnešní perspektivy. Je to doba, která má stále mnoho pamětníků, ale mladí lidé ji řadí už někam k pravěku. Pro mě jako scénografa je to objevování krásy ve věcech, které jsem jako dítě nesnášel. Každé období kolem společenských změn, které se udály v roce 1989, je ale zajímavé a inspirativní.

Reálné prostředí pro dobový film či seriál, nebo dekorace v ateliéru? Co rozhoduje?

Většinou je pro natáčení v ateliéru určující počet natáčecích dní v dané dekoraci. Ekonomicky je to výhodné a vám to pomůže ovlivnit celkový výtvarný dojem právě proto, že je to prostředí, ve kterém se odehrává větší počet scén, a vy si ho můžete navrhnout podle svých představ.

Když si čtete scénář, co si poznamenáváte jako první?

Napoprvé čtu scénář jako literaturu. Když se mi líbí, začnu s ním pracovat. Snažím se scénář pochopit a scénografickými prostředky ho naplnit, ideálně ještě posunout. Hodně mě baví dokreslovat postavy pomocí prostředí, ve kterých se nacházejí, a prostřednictvím rekvizit, kterými se obklopují.

Máte za sebou práci na divácky úspěšných filmech jako Tmavomodrý svět, Tobruk, Po strništi bos, Nabarvené ptáče, Zátopek. Jak pro vás v jejich kontextu byla zajímavá minisérie Volha?

Dával jsem přednost celovečernímu hranému filmu, na jehož straně stála kvalita. Dnes ale televizní produkce válcuje tu filmovou a pro mě jsou určující podmínky pro realizaci, které mi producent, v případě Volhy tedy Česká televize, nabízí. Hodnocení typu „na to, za jakých podmínek to vznikalo, je to celkem dobrý“, tak to mě neuspokojuje.

Představte si, že máte prázdnou místnost a můžete do ní dát pět rekvizit. Co vyberete, abyste na první pohled u diváka evokoval normalizační léta v socialistickém Československu?

Pro scénografa je důležitá i ta prázdná místnost. Pokud má správné materiály na stěnách, na podlaze, pak postačí třeba jen židle a hned vytvoříte dobovou atmosféru. Takže bych vybral tapety nebo váleček na stěny, PVC na podlahu, koženkové křeslo a možná fikus přerostlý až ke stropu.

Část diváků má až obsesivní potřebu naprosté dobové věrohodnosti. Jak moc vám na té dobové autenticitě při práci na jednotlivých projektech záleží?

Budu volně citovat režisérku Věru Chytilovou: „V...rrrte se na to. Když si toho někdo všimne, tak je to blběj film“. Ale ve skutečnosti se snažím být s kolegy přesní, protože každý detail vytváří celkovou atmosféru doby, do které chceme diváka vtáhnout.

Minulost versus současnost. Co vy preferujete? Mám rád dobový film s patinou, ta stylizace mi sedí. A nemám moc rád tvorbu ze současnosti, která se o stylizaci ani nepokusí.

UMĚLECKÝ MASKÉR MARTIN VALEŠ:

Největší pocta je, když moji práci na filmovém plátně nebo televizní obrazovce nikdo nepozná

O jeho profesní kariéře rozhodl televizní seriál. Když se jako kluk díval v osmdesátých letech na seriál Synové a dcery Jakuba skláře, zaujalo ho, že tehdy padesátiletý Luděk Munzar hrál devatenáctiletého mladíka. Začal se tedy o řemeslo uměleckého maskéra zajímat podrobněji a nakonec se jím i stal. Za sebou má práci na projektech jako České století, Bohéma, Zdivočelá země nebo Božena. Za tuto minisérii byl v kategorii Nejlepší masky nominovaný na Českého Iva.

Kterým momentem pro vás začíná práce na filmu nebo seriálu?

V první řadě musím dostat scénář. Přečtu si příběh a zorientuju se v tom, ve které době se odehrává. Zjistím, kolik se před kamerou má objevit postav, a udělám si představu o žánru. Je totiž rozdíl mezi tím, jestli pracujete třeba na pohádce, nebo na dobovém filmu, pro který musíte vytvořit autentické postavy. Pak si s režisérem řekneme koncepci, sejdeme se s kostýmním výtvarníkem i architektem a definujeme si vizuální pojetí daného projektu.

Jak vypadala první schůzka s Kryštofem Hádkem před natáčením Volhy?

Ze všeho nejdřív jsem mu zavolaal a zeptal se ho, co dalšího bude točit nebo točí. Chtěl jsem totiž vědět, jak v období před Volhou bude vypadat, jaký bude mít účes. On mi řekl, že má smlouvu na další dva filmy – Poslední závod a Grand Prix. Poslal mi fotky a mně bylo v tu chvíli jasné, že pokud má vypadat jako někdo ze sedmdesátých let, tak mi nezbyvá nic jiného, než abych mu pro Volhu připravil paruky.

Chápu. V historickém sportovním dramatu Poslední závod musel vypadat jako z časů první republiky, v komedii Grand Prix zase jako kluk ze současnosti. To je značný časový rozptyl...

Proto byla ta informace o jeho dalších projektech pro mě tak zásadní. Kdyby to bylo jen trochu možné, tak bych ho požádal, aby si nechal narůst svoje vlasy do délky, se kterou bych mohl pracovat. To ale možné nebylo.

Co se pak děje, když za vámi Kryštof Hádek přijde do maskérny?

Na první schůzce jsme mu vyzkoušeli asi deset paruk, abychom si sladili představu. Pak jsme si ho nafotili a rovnou mu udělali odlitek hlavy. U takto velké role, jakou má Kryštof ve Volze, je ideální, když má paruku na míru a perfektně mu sedí. Pro roli Standy Pekárka jsme mu vyrobili celkem tři paruky. Dvě identické pro scény ze sedmdesátých let a jednu pro ty z druhé poloviny let osmdesátých. To už hrál někoho, kdo stárne. Takže i paruka má malou pleš a lehce prořídle vlasy.

Kolik času zabrala výroba jedné?

Přibližně sto padesát hodin. Každý vlas je přivázaný. A Kryštofova role má ve Volze opravdu hodně vlasů.

Z jakého materiálu jsou jeho paruky?

Z lidských vlasů. Pokud chcete, aby byla paruka věrohodná, tak je materiál naprosto klíčový. Takže jsme nakoupili přírodní evropské vlasy. Umělé vlákno je sice levnější, ale ten materiál má jiný lesk a je příliš lehký, takže pak podivně vlaje a nevypadá přirozeně.

Co je tou největší poctou za úsilí, které přípravě věnujete? Co vás potěší?

Největší poctou je, když tu moji práci vlastně nikdo nepozná. Čím lépe ji uděláte, tím menší ocenění za to paradoxně máte, protože si toho nikdo nevšimne. Od herců mě pak potěší, když se o masku během natáčení starají. Například když má někdo nalepené vousy, tak si k obědu

nedá v cateringu talíř gulášovky, protože by se mu hned odlepily. I takový přístup je vlastně velká pocta, že si vaši práce váží.

Když se sledujete film nebo seriál, daří se vám nevšímat si kvality účesů, paruk, práce vašich kolegů?

Daří, když je to tak dobré, že to ošálí i mě, tak jsem nadšený a můžu se soustředit na příběh. Moje žena mi říká, že mi ta práce zkazila dojem, který z toho filmu můžu mít, ale tak to není. Já se prostě podívám a vidím, že masky jsou perfektní. A pak už to neřeším. Když ale perfektní nejsou, tak mi to dost leze na nervy. Trochu té profesionální deformace mám, přiznávám.



KRYŠTOF HÁDEK O SPOLUPRÁCI S MASKÉREM MARTINEM VALEŠEM

Paruka s delšími vlasy a kotlety. Jak dlouho z vás tým maskérů dělal týpka ze sedmdesátěk?

Na natáčení Volhy jsem přicházel velmi brzy ráno. Jen nasazení paruky trvalo hodinu. Celkově jsem vystřídal tři masky, protože moje postava Standy Pekárka prochází v seriálu asi třicetiletým časovým obdobím. Když jsme ho pak potřebovali udělat starším a maskér Martin Valeš mi na obličej lepil silikonové vrstvy kvůli vráskám, seděl jsem u něj v křesle i tři hodiny. Rád bych ale Martinovu práci vyzdvihl. Jeho paruky vypadají skvěle a masky realisticky. To, co dělá, je opravdu umělecká práce.

Jak dlouho si na sebe zvykáte, když se vidíte v zrcadle a před vámi je najednou někdo úplně jiný?

Zjišťuji, co všechno se dá s maskou a kostýmem udělat. A už nevidím sebe, ale třeba právě Standu Pekárka.

Maskéři říkají, že aby výsledek jejich práce byl po celý natáčecí den dokonalý, tak potřebují, aby se herec k masce hezky choval. To pro vás znamená konkrétně co?

Když zůstaneme u paruky, tak už za ta léta asi vím, jak se k ní chovat. Pokud nechci být v maskérně kvůli opravám každou druhou hodinu a chci předejít tomu, aby na mě maskéři nepatrali víc a víc lepidla, musím tomu taky něco obětovat. Takže když si chcete o pauze lehnout, musíte si polštářem podložit krk, aby se paruka nepřežela. Nebo nevšímat ten zvláštní tlak na hlavu, který se při nošení paruky po chvíli dostavuje. A když vás začne hlava pod parukou svědit, to je kapitola sama pro sebe.





DRAMATURG A STŘIHAČ PETR PAUER:

Byl jsem v šoku z toho, na kolika metrech archivního filmového materiálu z dob normalizace je zaznamenána špína a nepořádek v pražských ulicích

Více než v kterémkoliv jiném hraném seriálu České televize využili tvůrci Volhy archivní záběry pořízené v letech, ve kterých se děj výpravné minisérie odehrává. Pro atmosféru sedmdesátých a osmdesátých let minulého století vybral dramaturg a střiháč Petr Pauer autentické materiály ze zpravodajství i oblíbených pořadů Československé televize.

Co jste v archivech konkrétně hledal?

Původní vize byla, že archivní záběry budou sloužit hlavně k ilustraci prostředí, k navození atmosféry normalizačních časů. Také nás zajímalo vše spojené s natáčením pořadů Československé televize. A to zejména těch, které jsou zmíněny v knižní předloze Karla Hynie. Ale protože to byl proces, který začal již během psaní scénáře, tak nám to umožnilo přizpůsobovat některé scény konkrétnímu nalezenému materiálu. Už před natáčením jsme tedy věděli, ve kterých obrazech budeme archivní záběry kombinovat s těmi, které štáb Jana Pachla natočil. Architekt, kostýmní výtvarnice i kameraman dostali přesné zadání.

Kolik hodin materiálu jste tedy musel tzv. nakoukat?

Hlavní profesí jsem střiháč. Jsem tedy zvyklý zpracovávat značné množství archivního materiálu. Proto jsem mnohé záběry znal. Přesto jsem za dva roky musel projít tisíce hodin materiálu. Vždyť jen databáze dokumentů Krátkého filmu Praha v námi požadovaném rozmezí dvaceti let čítá skoro dva tisíce titulů. Do střizny se nakonec dostaly asi dvě stovky hodin hrubého výběru.

Které konkrétní archivní záběry se tedy ve Volze objeví?

Například ty z běžného života socialistického člověka. Porod, bydlení, zábava nebo třeba i interrupční komise. Pro atmosféru někdejšího

běžného televizního provozu záběry z natáčení pořadů, z technického zázemí ateliérů. A pak také dobové záběry měst i venkova, hlavně s provozem na silnicích. Máme i atmosféru Vídně, kam zabrousí děj v závěrečné části Volhy. Asi nejpyšnější jsem právě na materiálu, který se nakonec neprosal přímo do scénáře. Výsledek, který diváci uvidí, je kombinací archivu s naším natáčením. Ta iluze byla někdy natolik dokonalá, že jsme i schválně museli archiv od nově natočeného materiálu nechat trochu odlišný, protože by se úplně ztratil ten pocit autentičnosti dokumentárních historických záběrů.

Vyvolávaly ve vás archivní záběry nějaké konkrétní vzpomínky na normalizaci?

To nejintenzivnější, co jsem většinou při procházení zpravodajských materiálů pořízených během normalizace vnímal, byl šok z toho, na kolika metrech filmového materiálu je zaznamenána špína a nepořádek v pražských ulicích. Ve zpravodajství totiž nebyl čas přikrášlovat prostředí, ve kterém se točilo. Například dobové záběry z mých rodných Holešovic ve mně vyvolaly opravdu nesentimentální odpor. Viděl jsem ústřední jatka, komunisty pyšně přetvořená na Holešovickou tržnici, která vyplnila pouze zlomek původního areálu. Ve zbytku se za ohradou z vlnitého plechu proháněly tisíce krys. Na to jsem si, bohužel, snadno vzpomněl.





70. LÉTA A MÓDA

Sedmdesátá léta vyznávala štíhlou, barevnou a veselou siluetu. Vyznačují se také nástupem syntetických materiálů. V pánské módě to byly především kalhoty do zvonu, krátké bundy, velké límce u košil i klop sak, boty na platformě, kulatá špice. V dámské módě pak minisukně, sukně do siluety A, upnutá trička a vesty, velké límce halenek, boty na platformě nebo klínu.

80. LÉTA A MÓDA

V osmdesátých letech se silueta změnila do písmene Y nebo X. Tohle období bylo charakteristické zvýrazněnými rameny, vycpávkami a laděním do pastelových barev. V oblíbě byla zelená a fialová. V pase nabrané kalhoty mrkvového stříhu nebo dlouhá sukně, špičaté boty. Oblečení bylo velké, takzvaně oversized. Muži i ženy zkrátka vypadali hřmotně.



KOSTÝMY PRO VOLHU

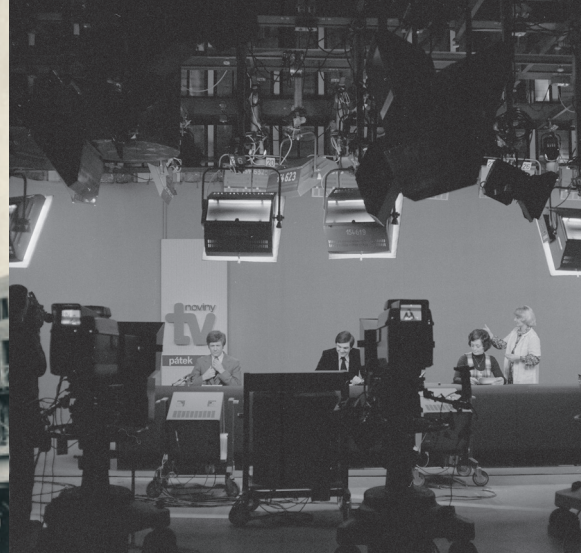
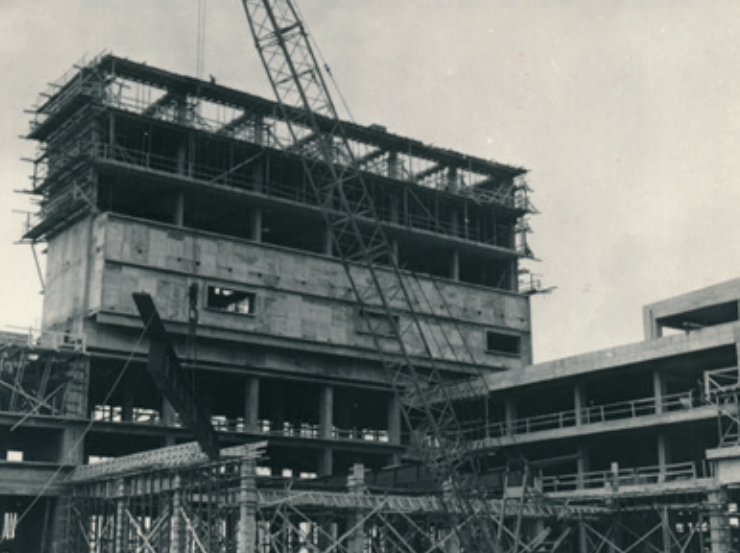
Od gotiky přes renesanci, baroko až po současnost – herce a komparsisty do filmových i seriálových příběhů z nejrůznějších období obléká fundus České televize. Ta zhruba sto třicet tisíc kostýmů a patnáct tisíc párů bot uchovává téměř na třech tisících metrech čtverečních. V omezené míře sklady fungují i jako půjčovna pro veřejnost. Nesmí je však opustit žádný kostým, dokud nemá po premiéře pořad, pro který byl vyroben. To platí aktuálně i pro dobové oblečení, v němž své role ztvárnili herci v minisérii Volha. Její děj začíná v sedmdesátých letech a končí krátce po sametové revoluci.

„Mnoho lidí si normalizační časy zaškatulkovalo jako období šedi. V módě i designu. Rozhodně tedy kontrastují s předešlou dekádou, pro kterou byla charakteristická stylovost a elegance. Musíme si ale uvědomit, že s nástupem normalizace byl v někdejším Československu znát nedostatek kvalitních materiálů. Nejčastěji se pracovalo s tesilem a silonem, vyráběly se umělohmotné boty. V druhé polovině osmdesátých let si pak oděvní závody mohly občas dovolit i módní výstřelky. Dnes bychom řekli, že módu tehdy ovlivnila subkultura veksláků,“ vysvětluje kostýmní výtvarnice Vladimíra Fomínová, která spoluvytvářela vizuální podobu minisérie Volha. Ke každé z hlavních postav připravila několik návrhů kostýmů včetně módních doplňků. „S režisérem Janem Pachlem, scénografem Janem Vlasákem a uměleckým maskérem Martinem Valešem jsme se snažili být co nejvěrnější obrazu doby, nedělat kompromisy,“ dodává Vladimíra Fomínová, která už chystala kostýmy pro filmy Smradi nebo Ztraceni v Mnichově, seriály Rapl nebo Kukačky a také pro inscenace Národního divadla, Dejvického divadla nebo pro Divadlo Na zábradlí.

Během natáčení Volhy bylo zapotřebí připravit pro herce a komparsisty přes dva a půl tisíce kostýmů. Některé pocházejí z výkupu dobového oblečení. „Chtěli jsme, aby byla minisérie Volha

dobově co nejpřesnější. A navíc by bylo řemeslně náročné takové množství kostýmů vyrobit. Lidi na výzvu o výkupu zareagovali skvěle. Někteří si za svoje staré oblečení ani nevzali peníze. Chtěli zkrátka tímto způsobem pomoci České televizi,“ těší kreativního producenta Volhy Josefa Viewegha.

Z výkupu i darů bylo pro minisérii připraveno zhruba pět set kusů kostýmů. „Měli jsme absolutně plno na deseti štendrech. K nim musíme připočítat dva koše bot. Právě u obuvi jsme potřebovali hlavně větší velikosti, protože oproti minulosti mají nyní lidé výrazně větší nohy. A aby byl výčet kompletní, tak zmíním ještě několik krabic korálů, opasek, brýlí. Překvapilo nás, z jaké dálky přijeli lidé doslova s napěchovanými auty. Registrovali jsme i babičky, které na dvoukoláčích přivezly několik kufrů oblečení,“ vzpomíná hlavní kostymérka Volhy Helena Dvořáková Rovná. A dodává: „Herec má téměř vždy právo si říci, jestli je mu kostým pohodlný, jestli se v něm cítí dobře, nebo je něco, co mu vadí. Kostým je velmi důležitá součást vytváření postavy a herce musí podpořit v jeho výkonu, a ne mu vadit nebo ubližovat. Někteří si občas přinesou i něco ze svého šatníku. Například Stanislav Majer si ve Volze zahrál v bundě po svém otci.“



SEDMDESÁT LET STÁLE SPOLU ANEB STRUČNÁ HISTORIE ČESKOSLOVENSKÉ TELEVIZE

1. května 1953 – zahájení pravidelného zkušebního televizního vysílání ze Studia Praha v Městanské besedě

11. února 1955 – první přímý televizní přenos (hokejové utkání ČSR – IF Leksand ze zimního stadionu v Praze)

31. prosince 1955 – zahájilo vysílání Studio Ostrava

1. října 1956 – zahájeno vysílání televizního zpravodajství

3. listopadu 1956 – zahájilo vysílání Studio Bratislava

6. července 1961 – zahájilo vysílání Studio Brno

r. 1962 – začátek výstavby budov a studií Československé televize na Kavčích horách, částečný televizní provoz byl spuštěn o osm let později

25. února 1962 – zahájilo vysílání Studio Košice

21.–28. srpna 1968 – televizní studia obsazena okupačními vojsky Varšavské smlouvy

14. února 1970 – první barevný přenos z mistrovství světa v lyžování ve Vysokých Tatrách

10. května 1970 – zahájeno vysílání druhého programu Československé televize

9. května 1973 – zahájeno pravidelné barevné vysílání na druhém programu

9. května 1975 – zahájeno pravidelné barevné vysílání na prvním programu

31. prosince 1992 – zánikem Československa končí i ČST, od 1. 1. 1993 vysílá ČT

ODKUD V PRAZE ČST VYSÍLALA

Gorkého náměstí, dnes Senovážné – ústřední ředitelství s jedním studiem bylo v budově někdejší Plodinové burzy.

Jindřišská 16 – na této adrese sídlily především redakce.

Městanská beseda – zde bylo studio a vysílaly se odsud Televizní noviny.

Studio Jezerka – tady bylo studio s barevnou technologií výroby a odbavoval se odsud pravidelný publicistický magazín Vysílá studio Jezerka.

Televizní středisko na Kavčích horách – sem byla postupně převedena veškerá výroba televizních pořadů a všechna televizní pracoviště včetně zpravodajství.

STÁTNÍ BEZPEČNOST VERSUS ČESKOSLOVENSKÁ TELEVIZE

S nástupem normalizace sílila v Československé televizi kontrola Státní bezpečnosti. Zkušenost z roku 1968 přeci jen byla čerstvá a televize jako mocný politický nástroj KSČ musela být pod dohledem. Státní bezpečnost si proto od sedmdesátých let vytvářela mezi zaměstnanci důkladnou síť tajných spolupracovníků, kteří měli za úkol získávat informace o protisocialistické činnosti svých kolegů. Agenty v ČST zajímali i lidé, kteří byli po roce 1968 vyloučeni z komunistické strany a prohlášeni za představitele kontrarevoluce nebo udržovali kontakty na emigranty, disent a signatáře Charty 77. Údaj z poloviny osmdesátých let udává, že v celé ČST bylo zaměstnáno zhruba devět a půl tisíce lidí, z nichž překvapivě jen něco málo přes šestnáct procent bylo členy KSČ. Příslušníci StB měli ale pod drobnohledem hlavně ty zaměstnance, kteří se pracovním podíleli na živém vysílání a přímých přenosech. Také chtěli mít přehled o těch, kteří vyjížděli na zahraniční pracovní cesty. Státní bezpečnost ovlivňovala i činnost vedoucích pracovníků televize zodpovědných za zajištění ochrany objektů ČST.

VLNA

V polovině sedmdesátých let zpracovalo federální ministerstvo vnitra projekt Vlana. Byl připravován pro případ, že by se ČST, Československý rozhlas a vysílače vymkly kontrole a začaly šířit „nežádoucí“ protistátní obsah.

Projekt Vlana byl zpracován do tří variant:

- Vlana 1 – zásah v objektech Čs. rozhlasu
- Vlana 2 – zásah v objektech Čs. televize
- Vlana 3 – zásah v objektech Čs. spojů

V listopadu 1989, během sametové revoluce, federální ministerstvo vnitra akci Vlana 2 vyhlásilo, ale den po generální stávce byla zrušena.

O objekt Kavčích hor se zajímala také Československá lidová armáda, která chystala vojenskou verzi akce Vlana a připravovala armádní specialisty na převzetí technických pracovišť ČST během sametové revoluce. Z této akce sešlo v době, kdy ministr obrany ČSSR neúspěšně 24. listopadu 1989 navrhoval na mimořádném zasedání ÚV KSČ poslat do ulic tanky.

Více v dokumentárním cyklu Tajné akce StB. Dostupný je i iVysílání.



NESMYSLNÁ, DNES TĚŽKO UVĚŘITELNÁ NAŘÍZENÍ V ČST

- ženy musely nosit podprsenky jak do zaměstnání, tak před televizní kameru
- muži nesměli nosit dlouhé vlasy a náušnice, zvláště u účinkujících to bylo bedlivě hlídáno
- při natáčení písniček ve studiu se měli režiséři vyhnout diskotékovému barevnému osvětlení, které připomínalo buržoazní pojetí kultury
- nesměly se natáčet výrazné postelové scény a bylo zakázáno v televizních hrách kouření – pokud to režisér porušil, hrozilo, že bude televizní hra na jeho vlastní náklady přestříhána
- nesměly se natáčet kostely a další církevní stavby
- na krku se nesměly nosit křížky

CO BYLA HULIZA

- Vedení ČST i programoví pracovníci považovali zábavu za důležitou součást programu.
- U zábavných pořadů si měli pracující dopřát odpočinek po práci – vedení televize razilo slogan *Obrazovka patří pracujícím*.
- „Huliza“ vznikla v roce 1957 – je to zkratka názvu redakce Humor a lidová zábava.
- Slangové označení huliza se mezi televizními pracovníky používalo do 80. let, přestože v té době již existovaly hlavní redakce zábavných pořadů v Praze i v Bratislavě.
- Hudebně-zábavné pořady vznikaly u příležitosti nejrůznějších výročí – Mezinárodního dne žen, oslav prvního máje a osvobození Československa Rudou armádou, ale také Dne stavbařů, Dne železničářů, Dne Československé lidové armády, Dne Sboru národní bezpečnosti apod.
- Jedním z nejpoblárnějších zábavných pořadů bylo *Televariety* – vysílalo se mezi lety 1971 a 1998. Než se moderování ujala dvojice Vladimír Dvořák a Jiřina Bohdalová, uváděly program televizní hlasatelky, například Saskia Burešová.
- Ke konci 80. let začala televize hledat i jiné druhy zábavy než té masové – například *Sešlost Ludka Nekudy*, *Divadélko pod věží s Marií Rottrovou*, *Možná přijde i kouzelník s Oldřichem Kaiserem* a *Jiřím Lábusem* nebo pořady s *Karlem Šípem* a *Jaroslavem Uhlířem* či *cimrmanology Ladislavem Smoljakem* a *Zdeňkem Svěrákem*.
- Jistou originalitu, ale také gigantičnost na obrazovku přinesly velké revuální pořady *Dva z jednoho města* či *Jedeme dál*. V obou typech pořadů proti sobě stála dvě družstva, v pořadech vystupovalo mnoho účinkujících a šlo o několikahodinová vysílání v hlavním sobotním čase.
- Na obrazovce měla místo hudba populární – střední proud, dechovka, folklor, stranou zůstával jazz.
- V mnoha zábavných pořadech Československé televize se také objevoval *Orchestr a balet ČST*, který vznikl v sedmdesátých letech po vzoru východoněmecké státní televize.



ANKETA: O ČEM SI POVÍDÁTE SE SVÝMI ŘIDIČI CESTOU NA NATÁČENÍ?

ANNA GEISLEROVÁ

Já se vozím sama. Už léta jsem sama sobě řidičem a jezdím až do Rimavské Soboty, Bratislavy či Budapešti. Auto je pro mě ostrov soukromí a klidu. A taky svobody, můžu kdykoliv ujet! Jsem navíc absolutně závislá na audioknihách, takže většinou blaženě poslouchám několik hodin v kuse, jím oříšky v čokoládě a jedu si. Začala jsem i dost diktovat zprávy, snažím se tak sama psát nebo stihnout ještě nějakou práci. Ale s řidiči obvykle člověk zažívá super věci. Vědí toho strašně moc o životě i o lidech.

JIŘÍ DVOŘÁK

Během let se potkáte na place se spoustou lidí. A mezi ně logicky patří i řidiči. Já moc sdílný v autě nejsem. Spíš se soustředím na to, co mě ten den na place čeká. Ale můžu říct, že za ta léta, co jsem seděl na tom zadním sedadle nebo vedle nich, jsem mezi nimi našel i pár opravdových přátel. A za ten pocit bezpečí a klidu a pochopení jim moc děkuju.

KRYŠTOF HÁDEK

Po ránu si určitě v autě s nikým nepovídám. Na mě je to moc brzo. Tento čas využívám k učení textů. Musím ale říct, že kdybych měl jet s řidičem typu Standy Pekárka, tak bych si ho příště už nevezl právě pro tu jeho výřečnost. Raději si v taxíku nasadím sluchátka a nechám se rychle přemístit tam, kam právě potřebuji.

STANISLAV MAJER

Ted' bez ironie: řidiče obdivuju. Oni a jejich vozy zodpovídají za to, aby se celé natáčení nezhroutilo a aby nás dopravili na plac včas a v pořádku. Často musí ve 4 hodiny ráno stepovat před domem a budit ty, co zaspali. Vždy vstávají jako první, není příliš rozumné je vyrušovat. Oni jsou totiž ti, kdo zodpovídají za naši bezpečnost na silnicích. A tam je to, jak víme, občas slušná džungle. Patří jim obrovský dík.

JIŘÍ LÁBUS

Já se vždycky řidičů ptám, jestli nevědí, do kolika hodin se má ten den točit. Pak mě zajímá, jestli mají natáčecí plán, protože doma nemám internet, tak mi ho produkce nemá kam poslat. Jsou ale i tací, se kterými jsem jel už víckrát, takže se s nimi bavím o úplně normálních věcech. A protože jezdím taxíkem hodně i mimo televizi, tak to je povídání vždycky zajímavé. Kolikrát si z toho s Oldou Kaiserem děláme legraci. Taková běžná konverzace v taxíku probíhá asi takhle:

- Tak co, pane Lábus, jak to jde?
 - No, jde to.
 - A vy jste pořad v tom Ústí v divadle?
 - Já nikdy nebyl v Ústí, já byl v Liberci a od roku 1979 v Praze.
 - No vidíte. A kde teda jste?
 - No, ve Spálené ulici v divadle Ypsilon.
 - No vidíte, já jsem myslel, že jste ještě v Ústí.
- A pak taky:
- Kaiser ještě chlastá?
 - Nechlastá, už nemůže pít.
 - No tak vidíte.

TOMÁŠ JEŘÁBEK

Předpokládám, že tento rozhovor bude číst i moje paní, ale nebudu lhát. Hodně si povídáme o ženách. Pak o filmování a o autech – protože auto vlastním a už brzy budu potřebovat nové. To staré dosluhuje. Autům nerozumím, a proto když jedu s někým, kdo je na tom se znalostí aut líp než já, což u profesionálních řidičů předpokládám, tak z něho tahám rady a moudra, jak to jen jde.

KLÁRA MELÍŠKOVÁ

Většinou si s řidičem nepovídám, takže kdyby mě vezl někdo tak upovídaný jako Standa Pekárek, musela bych ho poprosit, ať je zticha.

Volha

PODLE ROMÁNU KARLA HYNIE

scénář: JAN PACHL
KAREL HYNIE
JAN NOVÁK
režie: JAN PACHL
kreativní producent ČT: JOSEF VIEWEGH
výkonný producent ČT: MONIKA EFFENBERGEROVÁ
dramaturgie a střih: PETR PAUER
kamera: MAREK JANDA
zvuk: LUKÁŠ MARTINA
LUKÁŠ MOUDRÝ
hudba: MICHAL PAVLÍČEK
architekt: JAN VLASÁK
kostýmní výtvarnice: VLADIMÍRA FOMÍNOVÁ
umělecký maskér: MARTIN VALEŠ
hraji: KRYŠTOF HÁDEK
TOMÁŠ JEŘÁBEK
KLÁRA MELÍŠKOVÁ
ANNA GEISLEROVÁ
STANISLAV MAJER
JIŘÍ LÁBUS
ANETA KREJČÍKOVÁ
LUKÁŠ PŘÍKAZKÝ
MARTIN PECHLÁT
JIŘÍ DVOŘÁK
PŘEMYSL BUREŠ
VANDA HYBNEROVÁ
PETER KOČIŠ
ELIŠKA KŘENKOVÁ
BOHUMIL KLEPL
PAVEL ŘEZNÍČEK
FILIP MENZEL
A DALŠÍ



KONTAKT PRO MÉDIA

Michal Antoš
Tel.: +420 735 715 719
michal.antos@ceskatelevize.cz
© Česká televize 2023
www.ceskatelevize.cz

FOTOGRAFIE

www.ceskatelevize.cz/ePress
<https://ctcloud1.czech-tv.cz/s/094jj0gXCeLd4C>
pavel.kral@ceskatelevize.cz