

## KAPITOLA ČTVRTÁ

### SEZNAMTE SE S AUTORY

Pětadevadesát procent práce na *Simpsonových* nespočívá v psaní – ale v přepisování. Jeden člověk napíše scénář, který je pak donekonečna přepisován bandou scenáristů, což vypadá obvykle tak, že čtyři až šest lidí celý den sedí v jedné velké místnosti – scenáristické zasedačce – a nadhazují vtipy. (Krátce jsem pracoval v místnosti, kde bylo *dvacet sedm* dalších scenáristů. Neudělali jsme vůbec nic – lidi se báli předkládat návrhy. Když jste udělali vtip a nikdo se nezasmál, ztrapnili jste se před ne úplně malou skupinou lidí.)

Scenáristický tým je ošemetná věc – nestačí být vtipný, musíte také se všemi vycházet. Jeden iritující nebo zatvrzelý scenárista může zadřít celé soukolí. To jsem zjistil už dlouho před *Simpsonovými*, když jsem pracoval se scenáristou, který byl velmi talentovaný, ale také d\*bil (místo \* patří „e“). Můj šéf si ho nakonec zavolal a řekl: „Práce, kterou tady děláš, se nám moc líbí, ale všichni si myslíme, že jsi debil. A budeme tě muset vyhodit, jestli se nedokážeš přestat chovat, no, jako debil.“

A ten chlap řekl: „Popřemýšlím o tom.“

Večer odešel domů a ráno se vrátil a prohlásil: „Probíral jsem to se svou ženou a souhlasila – nedokážu se přestat chovat jako debil.“

Současný scenáristický tým *Simpsonových* tvoří třiadvacet lidí, kteří jsou moc vtipní a nechovají se jako debilové. Lidé mají pocit, že v té naší zasedačce musí být hlučný blázelec, ale tak to není; je to vážné místo, kde se normálně pracuje. Co pár let vyšle nová televizní stanice štáb s kamerou, aby pozoroval scenáristy při práci, a štáb se pokaždé nesmírně nudí, pak se naštve a nakonec se vyřítí ven bez jediné vteřiny použitelného materiálu. To proto, že naši scenáristé nejsou klauni ani performeré – jsou to tvrdě pracující lidé se schopností introspekce, kteří tráví dvě hodiny snahou vymyslet název komiksu Itchyho a Scratchyho. (Vítěz: „O myších a masakrech“.)

Nejsou to žádní divoši – scenáristé *Simpsonových* jsou povětšinou *Američtí tátové* (a jedna matka). Nikdo z nás nebyl v dětství jako Bart. Všichni jsme byli jako Líza: hodní a pracovití studenti s malým počtem přátel. A pak jsme se jednoho dne probudili a byli z nás plešatíci, pupkatí Homerové. Nežertuji, když řeknu, že oblíbený den každého scenáristy je pátek. Proč? V pátek dostáváme koblihu zdarma.

Tím nejvíc vzrušujícím, co se v naší scenáristické zasedačce za celých třicet let stalo, bylo, když jeden autor propadl takovému zoufalství z toho, že jsme nebyli schopni vymyslet vtip, který jsme potřebovali, že praštil do kartónové krabice. Rozsekl si ruku a krvácel, zato krabice byla skoro nepomačkaná. To je náš nejlepší příběh: scenárista se pustil do souboje s kartónovou krabicí *a prohrál*.

Většina našeho současného osazenstva přichází, odchází a zase se vrací už více než dvanáct let. Vytváří to takový maloměstský pocit, jako v Mayberry nebo ve... Springfieldu. Každý ví, co dělá ten druhý. A stejně jako na malém městě, i my toužíme po novinkách: když si jeden scenárista oholil knírek, mluvili jsme o tom dva roky.

V tomhle smyslu jsou to suchaři, ovšem nesmírně vtipní. I po třiceti letech u pořadu stále chodím do práce s obavou, v jaké kondici budou ostatní scenáristé. Považuji se za osmého

nejvtipnějšího muže v místnosti a jsem rád, že jsem v první desíce. Nemůžu se měřit s Joelem Cohenem, tichým chlápkem z Calgary s nejpohotovějším mozkiem ze všech. Když potřebujeme vtip – třeba o kadeřnickém salonu –, Joel vychrlí tři nápady, zatímco my ostatní ještě přemýšlíme. Pak zažertuje, jak jsou ty jeho první tři nápady mizerné, a přidá další tři.

„Bože, Joeli,“ zasténají ostatní scenáristé, což je ta nejlepší lichotka, které se vám může dostat.

Naši scenáristé se objevili jako jakési genetické anomálie po celé Americe. Jen jeden – Jay Kogen – je z komediálního prostředí, protože jeho otec psal pro *The Carol Burnett Show*, a co je zajímavější, i pro časopis *Mad*. Zbytek nás pochází z malých měst, která jsou dost podobná Springfieldu: z Uticy ve státě New York, New Canaanu ve státě Connecticut, Wilmingtonu v Severní Karolíně, Farmington Hills v Michiganu. A výkonný producent Mike Scully skutečně pochází ze Springfieldu – z toho v Massachusetts.

Jak se dostali k *Simpsonovým*? No, žádný scenárista nebyl nikdy přijat bez toho, aby předtím nabídl nějakou ukázkou, bez ohledu na to, jak působivé má resumé nebo jak dobře ho známe. Musí dodat modelový scénář – smyšlený díl existujícího televizního seriálu (jako jsou *Teorie velkého třesku* nebo *Larry, krot' se*), který prokazuje, že scenárista dokáže vymyslet chytrý a originální příběh a umí psát dobré dialogy ve stylu známých postav. Začínajícím scenáristům vždycky říkám: „Váš modelový scénář je ta poslední kvalitní věc, kterou kdy budete muset napsat.“ Je trochu zvláštní, že jde o scénáře, které nejsou určeny k tomu, aby se podle nich skutečně natáčelo, a navíc skoro nikdy nedostanete práci u seriálu, z něhož je váš modelový scénář. Já jsem se do branže dostal díky scénáři k seriálu *The Golden Girls*, který mi zajistil první čtyři zakázky. Ale lidem u *The Golden Girls* se ten scénář nelíbil. A nemyslím, že bychom k *Simpsonovým* kdy někoho přijali na základě scénáře k *Simpsonovým*.

Když jsem v letech 1992 a 1993 řídil tvorbu seriálu společně s Alem Jeanem, přečetl jsem osm set scénářů ročně – čtyři sta *Seinfeldových*, dvě stě *Na zdraví*, stokrát *Murphy Brownovou* a různé další. Asi sedm set z nich bylo dobrých, ale já hledal ty skvělé: chtěl jsem scénář, který by byl vtipný od první do poslední strany. Všiml jsem si, u kolika scenáristů v důsledku snahy chvatně dopsat scénář na posledních stranách klesá kvalita. Potřeboval jsem autory, kteří umí zavíráky. Byl to náročný proces, během něhož jsem objevil skvělé autory, jako jsou Greg Daniels (autor americké verze *Kanclu*) či Bill Oakley a Josh Weinstein, kteří mě o tři roky později vystřídali ve vedení seriálu. Všichni napsali dokonalé scénáře k *Seinfeldovi*. Ten Gregův se celý odehrával jen na jednom parkovacím místě a byl tak dobrý, že ho tvůrci *Seinfelda* opravdu natočili. Ve scénáři, který napsali Bill s Joshem, George Costanza na večírku nešťastnou náhodou spolkně ostrý kus skla; všichni hosté tam čekají o hodiny déle, aby viděli, jestli to sklo bezpečně „vyjde“. Mimořádně krásný případ komedie založené na společenských rozpacích.

Zároveň jsem odmítl některé velmi talentované autory, jejichž modelové scénáře neodpovídaly mým standardům. Někteří z nich uspěli později a odvádějí na seriálu skvělou práci: například současní scenáristé *Simpsonových* John Frink a Matt Selmán a spolutvůrce *Futuramy* David Cohen, který by mohl být jedním z vůbec nejlepších simpsonovských autorů – to on stojí za fanoušky nejoblíbenějším dílem „Představují se Itchy, Scratchy a Poochie“.

Autoři *Simpsonových* jsou také příšerně chytrí. Ken Keeler má Ph.D. z aplikované matematiky. Jeff Westbrook má Ph.D. z počítačové vědy. Bill Odenkirk<sup>8</sup> má Ph.D. z anorganické chemie a po-

<sup>8</sup> Bill Odenkirk je jeden ze tří scenáristů písčících pro Simpsonovy, kteří mají slavné vtipné bratry. Billův bratr je Bob Odenkirk ze seriálu *Volejte Saulovi*. Bratr scenáristy Marca Wilmorea Larry moderoval na programu Comedy Central pořad *The Nightly Show*. Bratrem Davida Sterna je herec Daniel Stern, ten vysoký zloděj, který zažije nemálo perných chvilěk ve filmu *Sám doma*.

máhal vytvořit 2,2'-bis(2-indenyl) bifenyl–a ligand, který se používá ke konstrukci organokovových komplexů, hlupáci. A pak je tu Dan Greaney, absolvent práv na Harvardu, kde s dalším studentem vydávali vzájemně si konkurující publikace.

„Podívej, kam až ses dostal, Dane,“ řekl jsem mu. „Psaní *Simpsonových* je skvělá práce. A kam to dopracoval ten tvůj tehdejší soupeř?“

Dan na mě pohlédl: „Barack Obama?“

## Al Jean

Když se někdo zeptá, v čem spočívá tajemství skvělého scenáristického týmu, odpovídám: „Najít skvělého parťáka a nechat ho dělat všechnu práci.“

Al Jean je mým scenáristickým kolegou už sedmnáct let. Jak moc je úžasný? Dám vám příklad. Jednou jsem v zasedačce nadhodil vtip:

V domově důchodců děda Simpson zakřičí: „Chci se dívat na televizi!“ Jasper odsekne: „Kdo umřel, že teď velíš ty?“

„Fred,“ odpoví děda a ukáže na staříka, který leží na zemi, zjevně mrtvý, a svírá v ruce televizní ovladač.

Všichni se smáli a už to málem šlo do scénáře, když Al zvedl ruku. „Myslím, že tohle už jsme měli.“ Řekl asistentce, aby podala určitý scénář – má tam archivovaných všech šest set epizod. Al neřekl: „Podejte ten scénář, kde si děda najde přítelkyni,“ nebo „Podejte ‚Dědovo dědictví.‘“ Řekl: „Podejte scénář 7F17“ – sedmnáctý díl druhé série.

Asistentka zobrazila díl 7F17 na monitoru.

„Dejte tam stranu třicet,“ řekl Al. „Třicet jedna. Třicet dva.“

A bylo to tam – stejný vtip, který jsme v seriálu použili o třia dvacet let dříve.

„Tak něco jiného,“ řekl Al.

Al je můj nejlepší kamarád a nejlepší šéf a byl mi i za svědka na svatbě. Seznámili jsme se první týden na vysoké škole. Šel kolem mého pokoje na koleji a zahlédl uvnitř houpací židli. „Nevadilo by, kdybych se pohoupal v té židli?“ zeptal se.

Byl to zvláštní dotaz, ale působil neškodně. Deset minut se houpal a pak odešel.

Al Jean válí! Ne jako válí nový iPhone X (PRODUCT PLACEMENT – pošlete mi prosím bednu mobilů zdarma). Al Jean se rád válí a pohupuje na židlích, ať už jde o houpací křesla, či obyčejné židle s rovnými opěradly...

Legendární producent sitcomů James Kormack o něm jednou řekl: „Ten kluk se kývá jako ortodoxní žid při modlitbě.“ Jednou jsem dal Alovi houpací křeslo k narozeninám. Do týdne ho houpáním rozložil na kusy. Není to žádný umělecký ani autistický zlozvyk – prostě to má rád.

Když Al nastoupil na Harvard, chodil na úvodní kurzy medicíny se záměrem, že se stane doktorem. Brzy jsem ho však nalákal ke komedii, a to díky tomu, co jsem mu navykládal o lidech kolem časopisu *The Harvard Lampoon*. Řekl jsem mu, že jejich večírky jsou skvělé (byly) a plné krásných žen (nebyly). Díky mému špatnému vlivu se Al Jean stal jedním z prvotřídních komediálních scenáristů v dějinách televize. Není zač.

Jinak by se z něho stal doktor a léčil by teď rakovinu. A nejspíš Alzheimerera. Promiň.

Od roku 1981 do roku 1998 jsme psali všechno společně, řádku po řádce. Navzdory všem těm hodinám, které jsme spolu trávili, jsme se pohádali tak jednou do roka a nikdy nad vlastním materiálem, ale kvůli zařazení nějaké hloupé poznámky, kterou nám zadaly produkční stanice.

Jestli si chcete udělat dobrou představu o tom, jak fungoval náš tým, pusťte si *Páté přes deváté*, skvělý životopisný film o dvojici Gilbert a Sullivan od režiséra Mikea Leigha. Gilbert (Al) je vysoký, vážný, těžce pracující perfekcionista. Sullivan (já) je jeho zakrnělý, veselý, prokrastinující parťák.

Al byl po zhlédnutí filmu ohromen: „Dokonce vypadají jako my,“ prohlásil.

Al je skvělý autor komediálních scénářů, ale byl by skvělý v čemkoli, na co by nasměroval svůj velký pulzující mozek: farmaceutický průmysl, farmakologie, výrazový tanec. Celé to ale mohlo skončit úplně jinak, tragicky. Al se dočetl o dalším člověku, který měl stejný životopis jako on: dítě z malého města v Michiganu, které se v šestnácti dostalo na Harvard s tím, že bude studovat matematiku. Byl to Ted Kaczynski, Unabomber.

Kdo ví, kdyby byl Kaczynski o trochu vtipnější, možná by teď vedl *Simpsonovy*. Nebo *Teorii velkého třesku*.

## AL JEAN O MIKEU REISSOVI

„Znám ho čtyřicet let a je to pořád neuvěřitelně skvělý a vtipný chlap. Ráno, v poledne, večer. Lidé se ptají: ‚Píše jeden z vás vtipy a ten druhý jejich zasazení do děje? Dělá jeden z vás víc struktury a ten druhý víc dialogů?‘ Vážně jedeme prostě řádku po řádce. Začneme příběh a řekneme: ‚Dobře, jak začneme?‘ A jeden z nás něco řekne, a když se nám to oběma líbí, obvykle to použijeme.“

## John Swartzwelder

John Swartzwelder napsal skoro šedesát dílů *Simpsonových* a přitom neposkytuje rozhovory, nechodí na večírky ani nenatáčí

komentovaná DVD *Simpsonových*. Následkem toho získal roucho tajemství, v němž se snoubí J. D. Salinger, Banksy a Batman. John o tuto image nestál, ale nesmírně se tím baví.

Jeden internetový fanoušek dokonce vyslovil teorii, že John Swartzwelder neexistuje – že jde jen o jméno, které dáváme na díly, jež napsal scenáristický tým *Simpsonových* společně.

Někdo jednou Swartzweldera nazval „Thomasem Pynchonem světa komedie“, což je podivně přesné, protože oba tito samotáři se v *Simpsonových* opakovaně objevili: Pynchon si ve dvou dílech zahrál sám sebe; Swartzwelder se v mnoha scénách objevuje jako postava na pozadí (silně připomíná Divokého Billa Hickoka). Jeden springfieldský park má navíc z nějakého důvodu jezdeckou sochu Swartzweldera, který má z nějakého důvodu na hlavě špičatou pruskou helmu. (Swartzwelder ve svých scénářích hrozně rád používal obrat „z nějakého důvodu“. Z nějakého důvodu totiž vysvětluje nevysvětlitelné.)

Nerad ho demystifikuji, ale je to normální člověk, veliký, přátelský chlap, který je schopný donekonečna povídat o chlapeckých tématech jako baseball a staré westerny. Má konzervativní styl oblékání i politické názory. Je kuřák a nijak se za to nestydí. Připomněl by vám některého z kamarádů vašeho otce.

Ale i když je John (více méně) normální, jeho psaní není. Má na svědomí ohromné množství skutečně praštěných dílů *Simpsonových*, jako třeba ten, v němž Bart dostane slona; nebo kde se Homer stane pomocníkem bondovského padoucha; nebo kde Marge... no, pro Marge vlastně nikdy moc rád nepsal. A často do scénářů „zapomínal“ dávat Lízu. Ale naladit se na Homera dokázal zjevně bez sebemenších potíží. Říkal, že jeho tajemstvím je psát Homera, jako by to byl velký pes.

Například: V jednom díle je Homer ve vězení. (Pro zajímavost: po třiceti sériích se ve vězení ocitl už každý člen rodiny *Simpsonových*, mnozí dvakrát!) Marge mu upeče koláč, ve kterém je



pilník, a donese mu ho; Homer ho sežere celý i s pilníkem. V té souvislosti Swartzwelder navrhol, že by se hned poté vzadu v Homerových kalhotách začal objevovat špičatý dlouhý předmět.

S určitou obavou jsme se ho zeptali: „Abychom si rozuměli... navrhuješ, že si Homer bude během hovoru s Marge pomalu srát do kalhot?“

Swartzwelder odpověděl s intonací Garyho Coopera: „Ano-pane, přesně tak to myslím.“

Ne všechny šílenosti se omezovaly jen na jeho scénáře. Swartzwelder často pronášel hlášky jako: „Nejlepší cvičení je uběhnout deset stop, co nejrychleji můžete, a pak zprudka zastavit.“ Nebo „[hlavní herec seriálu *Bonanza*] Lorne Greene vynalezl rap“. Nebo „Abraham Lincoln byl kretén“. Pronášel ta tvrzení s takovou sebejistotou, že měl pocit, že s ním musí souhlasit i všichni ostatní.

Jedna ze scenáristek *Simpsonových*, Jennifer Crittendenová, z týmu odešla pracovat na *Seinfeldovi*. Kdyby byla potřeba nějaká věta pro Kramera, mohla by nadhodit některou ze spousty Swartzwelderových hlášek.

A oni by jí vždycky odmítli: „Tohle je moc šílené i na Kramera,“ řekli by jí ostatní scenáristé.

John Swartzwelder je normální chlap. Ale je šílenější než Kramer.

## Conan O'Brien

Conana znám od doby, kdy mu bylo devatenáct, a můžu říct, že sláva ho nijak nezměnila. Vždycky to byl arogantní zmetek.

Žertuji – je milý, skromný a nevtipnější na světě.

Poprvé jsem se o něm dozvěděl, když jsem pracoval v New Yorku pro *National Lampoon*. Volal mi jeden mladší kamarád

z *Harvard Lampoon* a říkal: „Zrovna jsme sem přijali kluka – nic takového jsme ještě neviděli.“

Řekli mi, že se jmenuje Conan, tak jsem požádal o možnost si s ním promluvit: „Conan, jo? Jako Barbar Conan?“ Nebyl jsem protiva, jenom jsem *parodoval* protivu, což je taky trochu protivné. „Kde máte meč? A širokou sekeru?“

„Širokou sekeru nemám,“ odpověděl Conan, „ale mám rád Ala Broadaxe,<sup>9</sup> producenta *Pepka námořníka*.“ Byla to nesmírně bizarní narážka, ale on to věděl a věděl, že to vím i já. Říkám tomu komediální telepatie. Vy byste to nejspíš nazvali geekovstvím. Sklapněte.

Když Conan v roce 1985 dostudoval, doporučil jsem ho pro jeho první práci pro televizi: šlo o skeč do seriálu *Not Necessarily the News* na HBO. Psal s budoucím televizním titánem Gregem Danielsem. Najali je jako tým, který se bude dělit o honorář, za nejnižší plat, který šlo scenáristům legálně dávat. Byl to ten největší deal v dějinách televize.

Dekádu nato jsme Conana najali do *Simpsonových*; byl prvním novým scenáristou od začátku seriálu v roce 1989. S Alem jsme mu dali za úkol přepsat scénář, který měl problémy – legendární, nikdy neodvysílaný díl, v němž Springfield navštíví rocková superstar Prince. Conan odvedl tak dobrou práci, že jsme mu zadali úpravy dalšího scénáře. A pak dalšího. Když John Swartzwelder viděl, jak Conan dře, tak nám nakonec řekl: „Viděl jsem toho nového chlápka, jak pracuje u sebe v kanceláři. Vypadá jako spráskanej pes.“

Nakonec jsme Conana uvedli do scenáristické zasedačky a on ji hned ovládl: chrлил skvělé vtipy. Bavil zaměstnance. Byla to neutuchající show od deseti dopoledne do dvou v noci. Když měl poprvé předložit celou dějovou zápletku, udal tvůrcům hned tři nápady (včetně klasického dílu s jednokolejkou – což je rekord, který nebyl dosud překonán).

<sup>9</sup> Přičemž jméno „Broadax“ je odvozené od výrazu „broad axe“, tj. „široká sekerá“; pozn. překl.

*Simpsonovy* opustil už před čtvrt stoletím, aby dělal vlastní talk show; dvakrát moderoval večírek White House Correspondents' Association<sup>10</sup> a třikrát předávání cen Emmy. Lidé se ho ale stále ptají: „Kdy napíšete další *Simpsonovy*?“

Dříve či později se připlatí zpátky.

## CONAN O'BRIEN O PRÁCI NA SIMPSONOVÝCH

„Měl jsem rád Mikeův smích. Samozřejmě, že se i on snažil neustále rozesmát mě. Pamatuji si však, že ty byla skvělá výzva přimět Mikea k smíchu, protože má moc příjemný smích. Někdy jsem vůbec nic neříkal. Jenom jsem ho rozesmával tím, že jsem dělal divné zvuky, protože když jste patnáct hodin v zasedačce a přežíváte jen na smaženém jídle, prostě hledáte způsoby, jak vaše nadřízené rozesmát.“

Vzpomínám, že mě u *Simpsonových* používali k tomu, abych jim přehrál scénky; byl jsem jejich opička v kleci. Dělal jsem různé věci, celou řadu. Nejhloupější bylo, že jsem si naplnil pusou kolou a pak jsem zprudka škubal tělem, takže to vypadalo, jako že mám silný záchvat a pěnu u pusy. To mi opravdu šlo. Vzpomínám, že se jim to fakt líbilo a na konci tleskali.“

## Jak seriál vyrábíme

Vyrobít jeden díl *Simpsonových* nám od návrhu po konečný produkt zabere devět měsíců. Stejně jako u dalšího devítiměsíčního procesu – těhotenství – to začíná zábavou a končí bolestí, nepořádkem a velkými finančními náklady.

<sup>10</sup> Sdružení dopisovatelů z Bílého domu; pozn. překl.