

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Katedra režie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**HERECKÉ ZKOUŠKY
V SOUČASNÉM ČESKÉM FILMU**

Šimon Štefanides

Vedoucí práce: MgA. Radim Špaček

Oponent práce: Mgr. Kristýna Michaličková

Datum obhajoby: 5. září 2018

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TV SCHOOL

Department of Directing

BACHELOR'S THESIS

**REHEARSING WITH ACTORS
IN CONTEMPORARY CZECH CINEMA**

Šimon Štefanides

Advisor: MgA. Radim Špaček

Opponent: Mgr. Kristýna Michaličková

Date of presentation and defense: 5th September 2018

Academic degree: BcA.

Prague, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

<p style="text-align: center;">HERECKÉ ZKOUŠKY V SOUČASNÉM ČESKÉM FILMU</p>
--

Vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 15. 9. 2017

.....

podpis absolventa

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků bakalářské práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

PODĚKOVÁNÍ

Chci vřele poděkovat svému vedoucímu práce MgA. Radimovi Špačkovi za jeho obětavou pomoc a starostlivost, bez které by tato práce mohla jen stěží spatřit světlo světa.

Dále chci poděkovat katedře režie, která mě vždy velmi podporovala a podržela i v těch nejtěžších chvílích studia – obzvláště pak Mgr. Ing. Bohdanu Slámovi, kterému vděčím především za to, že jsem se úspěšně probojoval až do posledního ročníku studia a dostal se tak k samotnému psaní této práce.

ABSTRAKT

Bakalářská práce se v první části zabývá jednotlivými základními a nejčastěji užívanými metodami hereckých zkoušek v období preprodukce audiovizuálního díla, které jsou běžně užívány jak v českém, tak i světovém filmu. V druhém a rozsáhlejším oddílu prezentuje postoje a názory devatenácti vyzpovídaných současných českých filmových a televizních režisérů na dané téma a konkrétně popisuje jejich postupy práce v rámci hereckých zkoušek v období mezi finálním castingem a prvním natáčecím dnem. Porovnávání a hodnocení různých postupů je přenecháno čtenáři, práce si primárně dává za úkol zmapovat danou problematiku. Tento text čerpá z původních rozhovorů s vybranými tvůrci, a proto je v otázce hereckých zkoušek v současném českém filmu primárním pramenem.

ABSTRACT

This bachelor's thesis firstly focuses on the basic acting rehearsal methods often used in Czech and world cinema. Next are presented the attitudes and opinions of nineteen interviewed contemporary Czech film and TV directors on rehearsals, which tangibly describes their work procedures during the phase between the last day of casting and the first day of shooting. Comparing and evaluating of these methods is left to the reader because the aim of this thesis is only to explore the current situation in the Czech Republic. This text is based on the original interviews conducted by the author, which makes this thesis a primary source on this topic.

OBSAH

1	ÚVOD.....	1
2	HERECKÉ ZKOUŠKY.....	4
2.1	HERECKÉ ZKOUŠKY Z POHLEDU PRODUCENTA	5
2.2	HERECKÉ ZKOUŠKY Z POHLEDU REŽIE	7
2.2.1	PROCES HERECKÝCH ZKOUŠEK.....	8
2.3	SHRNUTÍ.....	13
3	HERECKÉ ZKOUŠKY V SOUČASNÉM ČESKÉM FILMU.....	15
3.1.1	JAN HŘEBEJK	16
3.1.2	VÁCLAV KADRNKA	17
3.1.3	VLADIMÍR MICHÁLEK.....	17
3.1.4	MAREK NAJBRT	18
3.1.5	ALICE NELLIS.....	19
3.1.6	VÍT OLMER	19
3.1.7	OLMO OMERZU.....	20
3.1.8	JAN PACHL.....	21
3.1.9	TOMÁŠ PAVLÍČEK	22
3.1.10	MARIE POLEDŇÁKOVÁ	22
3.1.11	JAN PRUŠINOVSKÝ.....	23
3.1.12	ANDREA SEDLÁČKOVÁ.....	24
3.1.13	BOHDAN SLÁMA	24
3.1.14	JIŘÍ STRACH	25
3.1.15	JAN SVĚRÁK	25
3.1.16	RADIM ŠPAČEK.....	26
3.1.17	ZDENĚK TROŠKA	27
3.1.18	TOMÁŠ VOREL.....	27
3.1.19	PETR ZELENKA	28
4	ZÁVĚR.....	29
	ZDROJE.....	31

1 ÚVOD

K napsání textu na téma herecké zkoušky v současném českém filmu mě přivedly celkem čtyři události. První z nich byla účast na jedné z preprodukčních fází filmu *Bába z ledu* (režie: Bohdan Sláma, 2017), kde jsem se poprvé v životě přesvědčil, že i ti nejlepší čeští herci mohou poměrně dlouho tápat, než se do své role dostanou tak, aby byl režisér patřičně spokojený.

Zážitek z této akce ve mně vzbudil úvahy nad tím, jak herce na sebe co možná nejefektivněji „emočně napojit,“ protože to je mnohdy důležitá podmínka pro dobře fungující filmovou scénu. Já osobně měl a mám s podobnými dovednostmi nemalé problémy, a proto jsem se nejraději pouštěl do ironických komedií, kde divák s postavami měl pouze minimální soucit, a kde jsem nemusel jít do hloubky dané postavy. Pocítil jsem však touhu zkusit si film i jinak, a proto jsem se o téma začal zajímat.

Dalším pro mě důležitým momentem byl několikadenní herecký workshop s americkým lektorem Jerryem Coylem, kde jsem si plně uvědomil všeobecnou pravdu, kterou všichni režiséři filmů těžících z reálného herectví bezpochyby, minimálně podvědomě, tuší. Při natáčení je zcela zásadní, aby se herci místo předstírání otevřeli, poslouchali se a byli pravdiví.

Podobný názor jsem si vyslechl na International Filmmaking Academy, kam jsem byl na konci léta 2017 vyslán za FAMU, a kde jsem pod vedením slavného maďarského režiséra Bély Tarra natáčel krátké cvičení, které mě mělo naučit „milovat své herce jako by to byli mé vlastní děti.“¹ Díky tomu mi došlo, jak je vzájemná důvěra mezi hercem a režisérem zásadní.

Poslední událostí – a jedinou ne příliš pozitivní – byla tvorba mého hraného filmu druhého ročníku FAMU „Nehoda“ s Terezou Brodskou v hlavní roli. Po poměrně

¹ Tarr, B. (2017). Osobní rozhovor.

dlouhém času, který jsem strávil na přípravě scénáře, jsem si totiž uvědomil, že do prvního natáčecího dne zbývá jen pár týdnů. Jelikož jsem se k tomu věnoval produkčním záležitostem více než bych měl, nestihl jsem se řádně zaměřit na to nejdůležitější – řádnou režijní představu a přípravu.

První den natáčení jsem zvládl poměrně slušně, avšak ten druhý se mi nepřipravenost začala vesele mstít – a já si plně přiznal, že už nebude možné ji dohnat. Techničtí asistenti připravovali záběry pomaleji, než bych si představoval, a mně na práci s herci nezbyl téměř žádný prostor.

Vzniklý problém vyvstal z minimálně dvou nedostatků – jednak jsem měl velmi nejasnou režijní představu a jednak jsem si na herce nevynahradil více času před natáčením.

Přestože jsem v preprodukční fázi zkoušel klíčovou scénu, nezaměřil jsem se na to opravdu důležité – aby mezi postavami fungovala ta „správná chemie“. Každý si hrál něco trochu jiného a bylo velmi těžké jejich herectví sjednotit – a to obzvláště z toho důvodu, že jsem používal jak herce, tak i neherce. Paradoxně jsem tedy na scéně, kterou jsem zkoušel, strávil během natáčení nejvíce času. Zařekl jsem se, že si už s ohněm hrát nebudu, a podobná rizika do budoucna co možná nejvíce omezím.

Započal jsem zjišťovat informace z anglicky psaných učebnic filmu, které detailně radí, jak postupovat. Po přečtení dvou z nich jsem strávil dva týdny se zmiňovaným Bélou Tarrem, který k mému překvapení herecké zkoušky vůbec nepoužívá. Dle jeho slov pouze stačí, aby si režisér vybral přesně takového herce, který je totožný s filmovým charakterem. Díky tomu údajně nikdy nemusel zkoušet.²

V ten moment jsem si uvědomil, že výsledek nemusí být zcela závislý na hereckých zkouškách. Pocítil jsem chuť vědět, jak postupují ostatní režiséři.

² Tarr, B. (2017). Osobní rozhovor.

Jakožto správný rodák jsem se proto rozhodl pátrat po postupech v současné české kinematografii. Nikde jsem však nenašel publikaci, která by se zabývala jak touto fází výroby, tak i zároveň obsahovala aktuální informace o současných českých tvůrcích.

Proto jsem se rozhodl, že by bylo vhodné podobný text vypracovat a vytvořit tak primární zdroj informací, které mohou být přínosné pro filmové fanoušky, širokou veřejnost i pro současné filmové a televizní režiséry a studenty režie.

Celkem bylo osloveno více než 30 současných českých režisérů, avšak vyzpovídat se podařilo pouze 19 z nich, protože někteří byli v období psaní této práce v procesu natáčení, a tak si nepřáli být rušeni. Někteří na žádost o rozhovor vůbec nereagovali. Pro větší různorodost byli vybráni režiséři různých žánrů, stylů, věků i pohlaví, kteří natočili alespoň jeden film od roku 2010.

Tato bakalářská práce je rozdělena na dvě hlavní obsahové části „Herecké zkoušky“ a „Herecké zkoušky v současném českém filmu.“ V první fázi se zaměřím na herecké zkoušky jako takové – zmíním několik základních metod vycházejících z odborné filmové literatury. Jedná se o kapitolu, která se zaměřuje čistě na teorii. V té druhé stručně popíši jednotlivé přístupy českých režisérů, a nakonec v závěru představím výsledky průzkumu, který jsem provedl v rámci zpovídání vybraných režisérů.

Přístup režisérů k hereckým zkouškám nijak nehodnotím, naopak nechávám prostor čtenáři, aby si sám dal do souvislosti užívání hereckých zkoušek a výslednou kvalitu hereckých výkonů ve filmech daného režiséra. Pro statistické testování je vybraný vzorek režisérů příliš malý, a tak by mohlo snadno dojít k chybným korelacím, a tedy i nesprávným interpretacím.

2 HERECKÉ ZKOUŠKY

Předtím než bude definován pojem herecké zkoušky, bude v krátkosti zmíněn termín **casting** (někdy také znám jako konkurz). Do kategorie hereckých zkoušek casting většinou řazen není, protože se nejedná o vlastní zkoušení s herci, kteří již byli obsazeni a ve filmu mají hrát. Někteří režiséři (viz kapitola 3) však na castingu rovnou zkouší a termíny zaměňují.

Je důležité podotknout, že schopnost dobře „castovat“ je – a u studentských filmů často opomíjená – klíčová dovednost režiséra. „Casting je 70–80 % režijního procesu.“³

Tento proces může být často zdlouhavý a náročný – proto existuje samostatná profese castingový režisér, který by měl mít schopnost s citem utvářet herecké týmy, které odpovídají poetice daného filmu. Do tohoto procesu se bezpochyby vyplatí investovat svůj čas, protože „[...] dobré obsazení masivně přispívá k úspěchu jakéhokoli filmu.“⁴

Jakmile máme hotové obsazení, přecházíme do fáze, ve které někteří režiséři užívají **herecké zkoušky**. V tomto textu budeme hereckými zkouškami chápat práci s herci v časovém intervalu mezi dnem ukončení castingu a prvním dnem natáčení. Nebudeme se tedy primárně věnovat tomu, podle jakého klíče vybírat herce do jejich rolí, a ani jak pracovat s filmovými protagonisty během natáčení, jak rychle vyřešit problematický herecký výkon před kamerou apod.

³ Travis, 1997, str. 147

⁴ Rabiger, 1989, str. 39

2.1 HERECKÉ ZKOUŠKY Z POHLEDU PRODUCENTA

Existují tvůrci, kteří na herecké zkoušky nedají dopustit a nemohou si bez nich svou práci představit. Jsou však i tací, kteří nezkoušejí vůbec, protože v herecké zkoušce zkrátka nevěří a v extrémních (ne však ojedinělých) případech s hercem začínají spolupracovat až ve chvíli, kdy jej začíná snímat kamera.

Poslední uvedený postup používal i oscarový režisér William Wyler, který si během svého života odnesl z udílení Cen Akademie celkem tři Oscary. Mohli bychom tedy namítnout, že herecké zkoušky nemusí být potřeba. Nutno však dodat, že Wyler spotřeboval na jeden film i neuvěřitelných 300 tisíc metrů filmového materiálu.⁵

Jelikož kvůli digitalizaci dochází – díky nižším nákladům na produkci – k natáčení více filmů, a film má zároveň více konkurenčních substitutů (např. online média) – je pro vytvoření audiovizuálního díla mnohem náročnější se prosadit (a vydělat) než kdykoli dříve.⁶ A to především díky uplatnění pravidla digitální ekonomiky jednoho vítěze – tedy kdy ten nejlepší bere vše, protože dostupnost statku (v tomto případě filmu) obnáší díky digitalizaci téměř nulové náklady na kopírování.⁷

To je případ především amerických blockbusterů, které mohou investorům přinést vysoké výtěžky. Zde v České republice, kde je trh velmi malý a kde má průměrný mainstreamový komerční film rozpočet 25–55 mil. Kč, dosáhne větších výnosů jen malé množství filmů. „Když tu nějaký film vydělá dvacet milionů v kinech, je to tak jeden za rok,“⁸ říká jeden z producentů, který se zapojil do studie vývoje hraného filmu Státního fondu kinematografie.

⁵ Weston, 1996, str. 246

⁶ Follows, 2017

⁷ Renn, 2017, str. 1

⁸ Szczepanik, 2015, str. 186

Menší hráči jsou v ekonomice jednoho vítěze naopak poraženými – jak situaci popisuje jeden ze scénáristů: „Branže díky internetu za posledních pár let rapidně zchudla menší návratností filmů pro producenty.“⁹ Příkladem může být i britský nebo americký filmový trh, na kterých se mezi lety 2010–2016 zdvojnásobil počet filmů, které byly uvedeny v kinech. Podíl top 50 filmů na celkových výnosech je však stále stejný, z čehož vyplývá, že menší nezávislé filmy v průměru musí vydělávat méně.¹⁰

Jak tedy vidíme, dnešní režisér je vystaven většímu tlaku, protože filmy mají menší potenciál vydělat. To se odráží i v samotné produkci filmu: režisér Bohdan Sláma na jedné ze svých přednášek uvedl, že na film Šťěstí (2005, 100 min.) měl znatelně více natáčecích dnů než při natáčení svého posledního filmu Bába z ledu (2017, 107 min.).¹¹

„Režiséři si často stěžují na nedostatek času na herecké zkoušky, který jim je u filmu a televize poskytnut.“¹² To se však děje v případě, když se herci svoje texty učí den před natáčením, a když je kvalita finální aranže závislá na chodu placu, době svícení apod. – v tomto případě je dlouhá herecká zkouška plýtváním času a peněz.¹³ Pokud je projekt „šit horkou jehlou“, jen málokdy je možné věnovat se kvalitní herecké přípravě.

Jestliže se ale režiséři snaží projekt připravovat kvalitně, mohou herecké zkoušky poskytnout hned několik důležitých výhod:

- a) mohou ujasnit režisérovu vizi, omezit jeho tápání na place, a tím i snížit celkovou úroveň stresu na natáčení;
- b) mohou zkvalitnit výsledné herecké výkony;

⁹ Szczepanik, 2015, str. 246

¹⁰ Follows, 2017

¹¹ Sláma, B. (2016). Osobní rozhovor.

¹² Weston, 1996, str. 246

¹³ Rabiger, 1989, str. 49

- c) mohou ušetřit čas strávený při režírování herců, a tedy zefektivnit produkci a uspořit některé náklady, což je pro producenta důležitý aspekt výroby (jeden den natáčení českého filmu vyjde zhruba na 400.000,- Kč¹⁴).

2.2 HERECKÉ ZKOUŠKY Z POHLEDU REŽIE

Nyní odhlédněme od ekonomických aspektů filmové tvorby a zaměříme se na tvůrčí stránku věci. Herecká zkouška spočívá ve společné přípravě režiséra a herce a bývá často podceňována – to již vychází ze samotného názvu této aktivity, jež může asociovat opakování a dril.¹⁵

Cílem hereckých zkoušek však není vytvořit jednu konkrétní podobu scény, kterou si herci po nazkoušení přesně zapamatují a úplně stejně ji zopakují v den natáčení.

Naopak, v precizním nazkoušení se může skrývat riziko, že přestože v den natáčení nebude scéna fungovat, režisér i herci se budou pevně držet právě nazkoušené vize, protože ji budou považovat za tu nejlepší a budou ji jen velmi obtížně opouštět. Často se také stává, že herci po mnoha opakováních přestávají být uvěřitelní (potvrzeno z vlastní zkušenosti).

Jinými slovy: „herecká zkouška není představení, jejím cílem není perfektní herecký výkon, [...] může být přínosná pouze v případě, kdy ji považujeme za proces.“¹⁶

Naším záměrem tedy je, aby herecká zkouška vedla k nalezení vzájemných vztahů mezi charaktery, ale i vztahů herců ke svým charakterům, které sami představují.

¹⁴ Strach, J. (2017). Osobní rozhovor.

¹⁵ Rabiger, 1989, str. 49

¹⁶ Weston, 1996, str. 247

Poté může dojít ke kýženému výsledku – fikční a reálné vztahy herců jsou od sebe k nerozeznání. To je naším cílem.¹⁷

2.2.1 PROCES HERECKÝCH ZKOUŠEK

Jakmile je casting hotový a uzavřený, je třeba se pustit do přípravných fází, do kterých také spadají herecké zkoušky. „Dobrým pravidlem je investovat alespoň jednu hodinu hereckého zkoušení do jedné minuty filmového času, [...] dělejte zkoušky spíše krátké a časté než dlouhé a vyčerpávající – herci se snadno unaví.“¹⁸

Podle Judith Weston je důležité uvědomit si následující oblasti, které je dobré během hereckých zkoušek projít (výběr):

- a) o čem film je a co pro nás znamená;
- b) hlavní motivace a změny všech filmových postav;
- c) pro každou scénu si uvědomit její smysl, obraz a otázky, které vyvolává;
- d) o čem je daná scéna, její emocionální vývoj, jak zapadá do vývoje příběhu;
- e) možné významy replik, kdo má ve scéně hlavní point-of-view, nápady pro pozadí událostí příběhu;
- f) základní obraty scény (začátek, střed a konec), důvod a předmět obratu;
- g) nápady, jak na každém obratu pracovat;
- h) pohyb ve scéně;
- i) již provedená rešerše a rešerše, kterou je ještě třeba provést;
- j) cíl zkoušek, a jaký způsob zkoušení se bude používat.¹⁹

Je třeba si uvědomit své časové možnosti a vytvořit plán, který bude brát v potaz největší priority – tedy klíčové scény (které často bývají i těmi

¹⁷ Rabiger, 1989, str. 50

¹⁸ Rabiger, 1989, str. 50

¹⁹ Weston, 1996, str. 249

nejproblematictějšími, neboť nesou důležité informace, které jsou nezbytné pro správné odvyprávění příběhu filmu).

Například režisér Roman Polanski měl ve zvyku zkoušet minimálně týden před samotným natáčením; někteří režiséři však pracují s herci pouze ráno v den natáčení nebo večer před natáčením.²⁰ Přístupy různých režisérů se tedy fundamentálně odlišují – a nelze jednoznačně říci, který je nejlepší. Nyní budou uvedeny ty nejčastěji užívané a doporučované.

2.2.1.1 PRVNÍ ČTENÁ

Jednou z nejfrekventovaněji používaných metod²¹ je tzv. „první čtená“ – slouží jako seznamovací akce, kde se často poprvé režisér setkává s hlavními profesemi filmového štábu. Je třeba, aby se lidé navzájem představili, poznali se a ideálně se i pro daný projekt nadchli. „První zkouška je nejdůležitější a nastaví způsob práce pro celý zbytek natáčení.“²² Někteří režiséři si na první čtenou zvou celý štáb, jiní zase preferují pouze herecký soubor a jen klíčové tvůrčí profese.

Další z účelů první čtené je zadat základní režijní pokyny, jednoduše a krátce vysvětlit motivace postav – to většinou způsobí, že vzejde spousta dotazů, které by měly být zodpovězeny. Důležité je však herce režijními pokyny na začátek (a ideálně nikdy) nezahltit. „Režírujte jen trochu anebo vůbec; chcete vidět, jak každý herec svou roli opravdu vnímá, buďte vnímaví pro nápady každého herce.“²³ Poté je možné různé dotazy zodpovědět, vysvětlit, určit pozadí příběhu a další.

„Možná nejdůležitější otázkou, kterou by si režisér měl klást během první čtené je: Funguje opravdu scénář, anebo bude ještě potřebovat přepsat?“²⁴

²⁰ Weston, 1996, str. 248

²¹ Na základě dále uvedeného průzkumu mezi českými režiséry

²² Travis, 1997, str. 187

²³ Rabiger, 1989, str. 51

²⁴ Proferes, 2001, str. 92

Po první čtené často probíhají individuální diskuze, které závisí na časových možnostech herce. Pokud do natáčení zbývá hodně času, často dochází i k přepisování samotného scénáře (mnohdy však i během natáčení).²⁵

2.2.1.2 DISKUZE S HERCI

Po první čtené přichází čas, kdy se herci sžívají se svojí rolí, přemýšlí nad ní, analyzují situace ve scénáři, dostávají nápady, a vše posléze diskutují se svým režisérem.

Jedním z hlavních bodů je nalezení hlavní linky postavy (through-line), hlavní motivaci, která je dána okolnostmi – buď fakty anebo pozadím příběhu. Dobrou režijní technikou v této fázi je kladení otázek, protože herci získají pocit, že zodpovězená informace byl jejich nápad, čímž si může režisér lépe získat jejich důvěru. Avšak pozor, herci dle Weston nemohou vystát, když režisér nemá žádné vlastní ideje, a mohou být poté velmi nejistí ohledně celé spolupráce.²⁶

Jakmile se podaří nalézt hlavní motivaci postavy, přichází na řadu „vrstvení“, které pomáhá postavě, aby nepůsobila ploše. Znovu však platí pravidlo, že není dobré herce zahltit několika požadavky najednou. Například se stává, že se pokusíme herci vysvětlit, že miluje svého nového přítele, avšak má ještě reziduální city k ex příteli. Tento režijní pokyn, pokud je dán naráz, je těžké splnit. Obzvláště nováčci mají tendence režirovat tímto způsobem, což má za následek, že se herec není schopen soustředit ani na jeden. Je proto třeba nejprve pracovat na jedné vrstvě, a až po nějaké době přidat vrstvu druhou.²⁷

Dalším často opomíjeným aspektem jsou body obratu, které změní tempo a směr scény. Doporučuje se scénu rozdělit podle těchto bodů na fragmenty a pracovat

²⁵ Szczepanik, 2015, str. 67

²⁶ Weston. 1996, str. 253–254

²⁷ Weston, 1996, str. 256

na nich jednotlivě, bod po bodu. Nikdy se nesnažit dát pokyn, co se stane v celé scéně – obzvláště, pokud je situace úplně nová. V této fázi se také nachází podtext, nalézá se smysl i pohyb pro scénu.²⁸

2.2.1.3 IMPROVIZACE

Kromě toho, že improvizace může herci pomoci se v roli nalézt a zvyknout si na svět filmových charakterů, může mu také pomoci s jedním z nejtěžších úkolů – aby si scénu zapamatoval a zahrál tak, jako by text říkal poprvé a v přítomném okamžiku.²⁹

Používání improvizace však neznamená, že se režisér nemusí připravit, naopak – pokud ví, co chce, může z improvizace vytěžit mnohem více. Někteří herci se však bojí improvizovat, protože se necítí jistě.

Judith Weston představuje několik typů herecké improvizace, které se mohou hodit při hereckých zkouškách (výběr):

- a) Parafraze – herci mají povoleno komunikovat vlastními slovy, čímž mohou získat volnost a lépe se sžít s filmovým charakterem.
- b) Improvizace na základě inspirace ze scény – použije se motiv, okolo kterého se herci mohou rozehrát, jak chtějí, nejsou nijak omezováni, pouze nesmí používat své repliky a jít po příběhu scénáře. Tento způsob může pomoci upřesnit vztahy mezi postavami a nalézt nové vrstvy.
- c) Improvizace sloužící k vytvoření pozadí příběhu
- d) Události, než začala scéna – důležitá součást práce, protože scéna často začíná uprostřed nějaké akce
- e) Tichá improvizace – bez mluvení, pomáhá herce zbavit nervozity.

²⁸ Weston, 1996, str. 257

²⁹ Weston, 1996, str. 263

Je důležité mít na paměti, že improvizace není finální herecký výkon; pouze poskytuje informace pro možné využití během natáčení – pozadí příběhu, podtext apod.³⁰

2.2.1.4 ARANŽOVÁNÍ SCÉNY

Poté, co jsou vyjasněny základní motivace postav, smysl příběhu a několik dalších bodů, využívají někteří režiséři zkoušky na scéně. Režisér si promyslí pohyby herců, kamery, rozmístění rekvizit. Tento typ hereckých zkoušek byl typický především pro televizní inscenace, kdy film obsahoval velké množství textu a podobal se spíše divadelní hře.³¹

V dnešní době digitálního filmu je tendence točit scény v kusech a z několika úhlů, nikoli pouze po úryvcích jako tomu bylo dříve, protože film byl drahý a ve určité době i vzácný.³² Důležité je si uvědomovat skryté nástrahy této vymoženosti: „Je zde sice riziko, že režisér zleniví, podlehne televiznímu stylu a bude mít sklony si méně promýšlet svoji režijní vizi.“³³

Na druhou stranu tento způsob natáčení skýtá i výhodu – je možné natočit použitelný master shot, kdy herci mají dovoleno mluvit do repliky druhého herce, což se v blízkých záběrech nepoužívá (mezi replikami je dobré mít drobné pauzy kvůli širším možnostem ve střihně). Pokud se však herci nemusí soustředit na pauzy, velmi se zvyšuje šance, že se nám podaří natočit přirozenější herecké výkony.³⁴

³⁰ Weston, 1996, str. 268

³¹ Olmer, V. (2017). Telefonický rozhovor.

³² Sláma, B. (2016). Osobní rozhovor.

³³ Strach, J. (2017). Osobní rozhovor.

³⁴ Weston, 1996, str. 268

Při aranžování do prostoru se doporučuje použít také rekvizity – nalezení vhodné rekvizity může kompletně proměnit hercův výkon. Je důležité, aby si na rekvizitu zvykl (např. brýle).

Tato zkouška také skýtá příležitost pro režiséra, aby si vyzkoušel alespoň 3 předem připravené možnosti pohybu herce na scéně, a posléze vybral tu nejlepší variantu. Až po zjištění, co funguje nejlépe, je čas na tvorbu shot listu a storyboardu.

Je velmi užitečné herecké zkoušky natáčet. Z vlastní zkušenosti mohu dodat, že někteří režiséři (včetně mě) mají občas tendenci hercům sdělovat, co potřebují vidět na kameře. Ti však potřebují především vědět, co mají dělat. Zní to jednoduše a samozřejmě, avšak tyto nešvary vedou ke zmatení herců. Proto je pro režiséra dobré celou akci vidět na monitoru.

Po celou dobu zkoušky je důležité, aby byl režisér pro herce důvěrnou osobou. Je potřeba herce ubezpečit, že je kontrolován, a nemusí se tedy bát se plně otevřít. V případě neadekvátního hereckého výkonu jej režisér upozorní a pomůže mu nalézt způsob, jak docílit kýženého výsledku. Práce herce je nalézt upřímný a pravdivý výkon – ne kontrolovat jeho účinek. Režisér je hercovou záchranou sítí.³⁵ Cokoliv herci udělají – i špatně – berme se soucitem a mějme je rádi jako svoje vlastní děti.³⁶

2.3 SHRNU TÍ

Uvedl jsem výběr často používaných metod doporučovaných především anglickými praktickými filmovými příručkami. Shrňme si v krátkosti doporučovaný proces podle Judith Weston, protože její návod působil nejkomplexněji.

³⁵ Weston, 1996, str. 276

³⁶ Tarr, B. (2017). Osobní rozhovor.

Provedte první čtení celého scénáře bez výrazných režijních pokynů, prodiskutujte s herci jejich hlavní motivy, pozadí příběhu, události před začátkem scén apod. Poté se nebojme vyzkoušet několik variant hlavní linky postavy – i takové, o které se všichni domnívají, že je špatná. Poté jdeme od situace k situaci, přidávejme vrstvy, řešme problémy a poté aranžujme v prostoru.³⁷

Na otázku, jak moc zkoušet či nezkoušet, má odpověď Proferes – „Nezkoušejme příliš a ani málo, [...] perfektní zkouška je ztracené použitelné jetí – zatímco nedostatečné zkoušení může vést ke zbytečným jetím.“³⁸

³⁷ Weston, 1996, str. 278–279

³⁸ Proferes, 2001, str. 96

3 HERECKÉ ZKOUŠKY V SOUČASNÉM ČESKÉM FILMU

Nyní se dostáváme do druhé části bakalářské práce, která se zabývá hlavním tématem: jak v praxi postupují současní čeští režiséři. Zdali herecké zkoušky používají, a pokud ano, tak jaké metody využívají.

Celkem bylo z mnoha oslovených úspěšně vyzpovídáno 19 aktivních českých režisérů³⁹ (seřazeni dle abecedy): Jan Hřebejk, Václav Kadrnka, Vladimír Michálek, Alice Nellis, Vít Olmer, Olmo Omerzu, Jan Pacht, Tomáš Pavlíček, Marie Poledňáková, Jan Prušinovský, Andrea Sedláčková, Bohdan Sláma, Jiří Strach, Jan Svěrák, Radim Špaček, Zdeněk Troška, Tomáš Vorel a Petr Zelenka.

Nejprve jim byly pokladeny tři uzavřené dotazy:

- a) Použil(a) jste někdy ve své tvorbě herecké zkoušky?
- b) Je dnes na herecké zkoušky méně času než dříve?
- c) Zlepšily podle vás herecké zkoušky kvalitu filmu nebo scény?

Dotazy byly položeny na základě tří předpokladů:

Ad a) Domnívám se, že většina českých režisérů ve své tvorbě herecké zkoušky použila, avšak jistě se najdou i tací, kteří je rezolutně odmítají.

Ad b) S narůstajícím tlakem na efektivitu ve všech sektorech – včetně toho filmového – předpokládám, že v dnešních dnech je na herecké zkoušky méně času, než tomu bylo dříve.

³⁹ Režiséři natočili alespoň jeden film po roce 2010.

Ad c) Myslím si, že pokud daný režisér vyzkoušel herecké zkoušky, bude se domnívat, že zlepšily výslednou kvalitu svého díla.

Výsledky průzkumu jsou k nalezení v kapitole 4 ZÁVĚR.

Po těchto otázkách následovalo samotné popisování jejich práce během hereckých zkoušek (pokud je užívají). U každého režiséra jsou v prvním odstavci uvedeny pro snazší orientaci nejvýznamnější díla, a následně stručný popis jejich práce v rámci hereckých zkoušek a případně i další zajímavosti. Režiséři jsou i v tomto seznamu seřazeni abecedně dle příjmení, nikoli dle svých tvůrčích kvalit.

3.1.1 JAN HŘEBEJK

Jan Hřebejk (*1967, Praha) se řadí mezi nejznámější české režiséry, především pro své filmy *Pelíšky* (1999), *Musíme si pomáhat* (2000) a *Pupendo* (2003). V rámci hereckých zkoušek používá vždy první čtenou celého scénáře. Dle jeho názoru „[...] tento proces pomůže prověřit nosnost dialogů a ujasní se zkušenosti a schopnosti herců, popřípadě neherců“⁴⁰, obzvláště když kombinuje Čechy a Slováky. Navíc jsou herci z různých zázemí a divadel, a tak často hrají trochu rozdílně, což nemusí na diváky působit dobrým dojmem.

Díky první čtené si ujasní rytmus, který je pro funkční scénu zásadní, a poté se pustí do škrtnání a přepisování. Zpravidla nikdy nemívá čas na aranžování scén: „[...] nepovažuji aranže za prioritu“⁴¹. Herecké zkoušky používá pouze u filmů, protože objektivně zlepšují herecké výkony, avšak u práce s televizními formáty se do zkoušek nepouští, neboť na ně bohužel není čas a ani peníze.⁴²

⁴⁰ Hřebejk, J. (2017). Osobní rozhovor.

⁴¹ Hřebejk, J. (2017). Osobní rozhovor.

⁴² Hřebejk, J. (2017). Osobní rozhovor.

3.1.2 VÁCLAV KADRKA

Václav Kadrka (*1973, Zlín) se svým filmem Křížáček (2017) vyhrál hlavní cenu na filmovém festivalu v Karlových Varech. Hereckým zkouškám se příliš nevěnuje, protože se obává, že si představitel zafixuje šarži, které se posléze už nezbaví. „Většinou dělám jen kamerové zkoušky, a to vyloženě kvůli sobě, abych našel, jak představitele nasnímat. Vše podřizuji kameře, nikoli herci.“⁴³

Klíčovým momentem je pro něj casting, u kterého očekává, co kamera odhalí. Pověří herce něco přečíst (nemusí jít nutně o text z připravovaného scénáře), a také jej nechá před kamerou jen tak být, aby se přesvědčil, zdali dokáže nehrát. Za největší přínos považuje nabývání důvěry mezi režisérem a představitelem a ve všem ostatním spatřuje spíše limity a hrozby. Věří, že pokud režisér herecké zkoušky potřebuje, musí si pro ně vytvořit prostor.⁴⁴

3.1.3 VLADIMÍR MICHÁLEK

Vladimír Michálek (*1956, Mladá Boleslav) je držitelem Českého lva, který obdržel za historický film Je třeba Zabít Sekala (1998). V jeho filmografii je také možné nalézt dnes již kultovní film Babí léto (2001), který byl kladně přijat mezi zahraničními kritiky.

„Abych řekl pravdu, tak jsem asi nikdy herecké zkoušky nepoužil. Vypracoval jsem si svou metodu práce s herci.“⁴⁵ Svou metodu si bohužel chce nechat pro sebe, protože „[...] je to tak individuální, že se z toho nedá dělat pravidlo.“⁴⁶ Práce s hercem je však údajně pro Michálka základ, a proto si na ni nechává dlouhou dobu již před začátkem produkce. Více než herecké zkoušky je pro něj důležité,

⁴³ Kadrka, V. (2017). Emailový rozhovor.

⁴⁴ Kadrka, V. (2017). Emailový rozhovor.

⁴⁵ Michálek, V. (2017). Emailový rozhovor.

⁴⁶ Michálek, V. (2017). Emailový rozhovor.

aby herec dokázal „nejenom číst scénář, ale aby se v něm dokázal orientovat jako v celku.“ Dále mimo jiné musí rozumět provázanosti jednotlivých obrazů. Michálek nemá pocit, že v poslední době docházelo ze strany produkce k menší časové dotaci na natáčení. „Pouze je zde daleko více šlendriánství a nedostatku řemesla, které jenom filmu ubližují.“⁴⁷

3.1.4 MAREK NAJBRT

Marek Najbrt (*1969, Praha) je v povědomí diváků především kvůli seriálu Kancelář Blaník (2014–2017), ale také natočil úspěšný film Protektor (2009) oceněný několika Českými lvy. Herecké zkoušky by před natáčením ideálně používal vždy, avšak z různých příčin to není vždy dost dobře možné. Důvodů uvádí hned několik: Pokud má velmi kvalitní herce, bývají dost vytiženi, a tak je těžké, aby se sešli. V některých případech i herci požadují honoráře, na které však v rozpočtu nejsou peníze. Další překážkou pak může být i rozsah díla – především seriál, při kterém se někdy dokonce stává, že „[...] scénáře pozdějších dílů vznikají už paralelně s natáčením.“⁴⁸

Herecké zkoušky se mu ověřily především z toho důvodu, že je to způsob, jak si ověřit autenticitu dialogu, jak dopředu promyslet aranž scény, jak přijít na nové nápady a řešení, a jak odstranit nesmysly a okamžiky, které by ve výsledném filmu mohly v divákovi způsobovat pocit trapnosti. „Snažím se, aby u nich byl scénárista s notebookem a točil je kameraman, který pak bude i na place.“⁴⁹ Dle Najbrta je poté ideální, aby po zkouškách vznikla finální verze scénáře.⁵⁰

⁴⁷ Michálek, V. (2017). Emailový rozhovor.

⁴⁸ Najbrt, M. (2017). Emailový rozhovor.

⁴⁹ Najbrt, M. (2017). Emailový rozhovor.

⁵⁰ Najbrt, M. (2017). Emailový rozhovor.

3.1.5 ALICE NELLIS

Alice Nellis (*1971, České Budějovice) je jednou z neaktivnějších českých režiserek; mezi její nejúspěšnější tituly patří *Sedmero krkavců* (2015), *Tajnosti* (2007) nebo *Výlet* (2002). S péčí se zaměřuje na herecké zkoušky – u prvních dvou celovečerních filmů nazkoušela téměř všechny dialogy i s aranží: „Natáčení bylo rychlejší, ale do určité míry jsem se zase někdy připravila o určitou autenticitu okamžiku.“⁵¹ Podle Nellis může také být problematické, že si „[...] herec osvojí jednu specifickou intonaci, které se posléze nemůže zbavit.“⁵² Scéna pak může vyznít naučeně.

Později se proto rozhodla pro zkoušení méně konkrétních textů a spíše se zaměřila na rozvoj postavy té které role. Nyní aranže scén nechává až na samotné natáčení, kde v novém prostředí nalezne další nápady. Pochvaluje si, že vždy měla chápavé producenty, kteří jí dali prostor pro kvalitní hereckou přípravu před samotným natáčením. Přístup Alice Nellis částečně následuje strukturu hereckých zkoušek, které byly uvedeny v kapitole PROCES HERECKÝCH ZKOUŠEK. Je tedy pravděpodobné, že Nellis podobnou literaturu také studovala.⁵³

3.1.6 VÍT OLMER

Vít Olmer (*1942, Praha) stojí za dnes již kultovními filmy: *Bony a klid* (1987) a *Tankový prapor* (1991). Dle Olmera jsou herecké zkoušky naprosto vynikající věc, a tak je používá vždy, kdy je to možné. Ne pokaždé však herci mají čas, protože mají mnoho dalších závazků, a tak je mnohdy uskutečnění hereckých zkoušek nemožné.

⁵¹ Nellis, A. (2017). Emailový rozhovor.

⁵² Nellis, A. (2017). Emailový rozhovor.

⁵³ Nellis, A. (2017). Emailový rozhovor.

„V minulém režimu bylo běžné, že herci zkoušeli třeba i celý měsíc a mohli se projektu plně dedikovat, a to především v televizních inscenacích.“⁵⁴ Dnes je na herecké zkoušky rozhodně méně času než dříve – nejde však jen o to něco nadřít, ale i dát hercům prostor ještě před samotným natáčením, protože občas mívají velmi inspirativní nápady. Pro Olmera jsou herecké zkoušky především založené na čtení scénáře, při kterém sleduje vzájemné napojení herců a jejich společnou chemii.⁵⁵

3.1.7 OLMO OMERZU

Olmo Omerzu (*1984, Lublaň) je původem z bývalé Jugoslávie, avšak filmovou režii studoval v České republice, kde v současné době natáčí své snímky. Úspěšně debutoval filmem Příliš mladá noc (2012) a následně natočil Rodinný film (2015). Patří mezi režiséry, kteří na herecké zkoušky nedají dopustit „Já hodně zkouším a na tom si dost zakládám. Poprvé jsem zkusil herecké zkoušky u svého bakalářského filmu.“⁵⁶

U svých dalších projektů zkoušel alespoň jeden měsíc a u posledního připravovaného projektu budou ještě delší. Tímto přístupem někdy dokonce zaskočil především známější herce, u kterých bylo problematické domluvit více než 4 zkoušky. „[...] mají většinou zkušenosti s tím, že filmoví režiséři moc nevědí, jak zkoušet. [...] když ale viděli, že zkoušky měly smysl, měl jsem od nich dobré ohlasy.“⁵⁷

Zdůrazňuje rozdíl mezi divadelním zkoušením, kde jde o zafixování finální režisérské vize a zkoušením pro film, kde se akce nesmí ohrát, aby se nevytratila autentičnost. Proto nezkouší přímo aranže textu ve scénáři. „Vždy vezmu situaci a určitým způsobem kolem ní kroužím, improvizuji. [...] vyberu jich 5–6

⁵⁴ Olmer, V. (2017). Telefonický rozhovor.

⁵⁵ Olmer, V. (2017). Telefonický rozhovor.

⁵⁶ Omerzu, O. (2017). Telefonický rozhovor.

⁵⁷ Omerzu, O. (2017). Telefonický rozhovor.

nejdůležitějších, protože víc hlavních situací v celovečeráku moc není. Ostatní jsou spíše můstky, které směřují k hlavním scénám.⁵⁸ Je důležité, aby si ze zkoušek herci odnesli, koho hrají. Někdy i mění motivace postav, díky čemuž přichází na detaily, které pak přepisuje do scénáře. Primárně však zkoušky ověřují předpokládaný rytmus, napětí a funkčnost scény.

„Natáčení již není tolik kreativní ohledně velkých rozhodnutí, protože mohou vést k problémům v rámci celku. [...] spíše se na place zabývám detailní mizanscénou pro kameru.“⁵⁹ Tvrdí, že z finančního hlediska herecké zkoušky náročné nejsou, avšak při práci se slavnými herci může režisér narazit na to, že budou na delší zkoušení příliš zaneprázdnění.⁶⁰

3.1.8 JAN PACHL

Jan Pachel (*1977, Praha) se zaměřuje na krimi žánr – natočil televizní sérii Cirkus Bukowsky (2013), seriál Rapl (2016) a dvoudílný celovečerní film Gangster Ka (2015). Herecké zkoušky používá zřídka, záleží na složitosti scénáře: „[...] zaměřuji se na ně pouze v případě, kdy si nejsem jistý samotnými dialogy a chci je slyšet z úst herců.“⁶¹

Pociťuje, že se zkoušky u filmu stíhají mnohem lépe než u seriálů, kde na ně není moc času. Je to také problém herců, kteří nemohou být projektům tolik odevzdaní jako ve větších zahraničních produkcích – a to zejména z finančních důvodů. Většinou tedy zkouší ráno před natáčením. Celá scéna ožívá až na place, do té doby se věnuje jen čteným zkuškám.⁶²

⁵⁸ Omerzu, O. (2017). Telefonický rozhovor.

⁵⁹ Omerzu, O. (2017). Telefonický rozhovor.

⁶⁰ Omerzu, O. (2017). Telefonický rozhovor.

⁶¹ Pachel, J. (2017). Telefonický rozhovor.

⁶² Pachel, J. (2017). Telefonický rozhovor.

3.1.9 TOMÁŠ PAVLÍČEK

Tomáš Pavlíček (*1988, Příbram) – je nejmladším režisérem v tomto výčtu, který za sebou má například snímek Parádně pokecal (2014), avšak chystá další komedii z prostředí chataření.

Pavlíček patří do skupiny režisérů, pro něž jsou herecké zkoušky důležité a zkouší tedy, co nejdéle před natáčením to jde. „Herecké zkoušky vždy zlepšují vyznění jednotlivých scén i filmu.“⁶³ Jsou pro něj také testem scénáře – jestliže se herci nepodaří danou scénu zahrát autentickým způsobem, rozhodne se ji přepsat. Nebo naopak testem herce – využití hereckých zkoušek na castingu.

Také těží z nových gest, intonací, slov a živých prvků, které nutí herce během natáčení zpětně vnést do scény. Byl by rád, kdyby mohl zkoušet s herci dva až tři týdny před natáčením, avšak to v praxi z finančních důvodů není možné. Vždy měl na herce alespoň dva dny.

Všechny herecké zkoušky si natáčí – první zkoušky nechává herce hrát jen s minimem připomínek, dovoluje situaci samovolněji vyplynout, protože se rád nechává unášet interpretací herců. Další zkoušky probíhají po detailní analýze natočeného materiálu, kde již hercům dává přesné pokyny.⁶⁴

3.1.10 MARIE POLEDŇÁKOVÁ

Marie Poledňáková (*1941, Strakonice) – je autorkou několika úspěšných snímků: S tebou mě baví svět (1982), Jak vytrhnout velrybě stoličku (1977) a Jak dostat tatínka do polepšovny (1978). Herecké zkoušky pro ni představují samozřejmost a vždy je záměrně používá – především improvizace na motivy ze scénáře.

⁶³ Pavlíček, T. (2017). Emailový rozhovor.

⁶⁴ Pavlíček, T. (2017). Emailový rozhovor.

Zásadně nikdy nezkouší přesné scény z připravovaného filmu: „[...] hrozí, že by se ohráli, a herci by poté přehrávali.“⁶⁵ Na natáčení režisér může mít stejně času jako v minulosti, záleží na tom, jak si režisér nadiktuje pravidla, a jak má ostré lokty.⁶⁶

3.1.11 JAN PRUŠINOVSKÝ

Jan Prušinovský (*1979, Hořovice) – původně pouze scénárista se dostal do povědomí díky snímkům Kobry a užovky (2015) a Okresní přebor – poslední zápas Pepika Hnátka (2012). Herecké zkoušky používá téměř vždy až na epizodní role, protože je přesvědčený, že výrazně zlepšují kvalitu filmu. Času na ně má dostatečně, protože to není ani tak otázka peněz, jako spíše obětavosti a připravenosti daného projektu.

Často má již rok dopředu hotový casting, a tudíž je možné naplánovat herecké zkoušky tak, aby všichni herci měli čas. Herecké zkoušky u něj mají jasnou strukturu – trvají šest dní, probíhají několik měsíců před natáčením a přímo zakazuje, aby herci hráli. „[...] spíše se jedná o debatování smyslu postav v příběhu, diskuze nad dialogy“⁶⁷ – režisér herce spíše nalévá informacemi, poté se pustí do předělávání scénáře.

„Den natáčení považuji za sumu všech provedených přípravných prací.“⁶⁸ Prušinovský na rozdíl od Hřebejka nebo Pachla příliš nepociťuje rozdíl mezi natáčením filmu a natáčením seriálu – vše má ve stejných kolejích, protože oba formáty produkuje pod stejnou společností, a tedy i postup je velmi podobný.⁶⁹

⁶⁵ Poledňáková, M. (2017). Telefonický rozhovor.

⁶⁶ Poledňáková, M. (2017). Telefonický rozhovor.

⁶⁷ Prušinovský, J. (2017). Telefonický rozhovor.

⁶⁸ Prušinovský, J. (2017). Telefonický rozhovor.

⁶⁹ Prušinovský, J. (2017). Telefonický rozhovor.

3.1.12 ANDREA SEDLÁČKOVÁ

Andrea Sedláčková (*1967, Praha) je známá díky filmu Fair Play (2014). Herecké zkoušky používá vždy, když mohou herci, protože je scéna posléze rozhodně kvalitnější. Pochvaluje si zodpovědný přístup českých herců, kteří si za svými postavami chtějí stát, a proto přípravě věnují patřičný čas.

Rozhodně nemá pocit, že by na herecké zkoušky bylo méně času než v minulosti. Celý proces je díky zkoušení rychlejší, navíc je kvůli lepším technologiím efektivnější i samotné natáčení. Zkoušky u režisérky probíhají pouze formou čtení, protože z natáčení prvního filmu, kdy se i aranžovalo, má nedobré zkušenosti – „Herci nehráli kvalitně a nebyli schopní se plně soustředit.“⁷⁰

3.1.13 BOHDAN SLÁMA

Bohdan Sláma (*1967, Opava) jeden z předních českých režisérů známý pro své filmy Divoké včely (2001), Štěstí (2005) a Venkovský učitel (2007). Herecké zkoušky používá už při castingu, kde již zpočátku pracuje formou aranží, které si nechává natáčet svým kameramanem. Po hercích vyžaduje naučený text a vytváří různé kombinace herců a hodnotí, jak spolu dobře fungují a zdali jsou pro kameru zajímaví. Nakonec provede výběr obsazení.

Následně plynule navazuje na zkoušení klíčových scén, které se od aranží z castingu příliš neliší, spíše se prohlubují. Má režijní představu, jak má scéna vypadat. Herecké zkoušky jsou zároveň natáčené. Uvědomuje si, že na natáčení je dnes méně času, než tomu bylo dříve.⁷¹

⁷⁰ Sedláčková, A. (2017). Telefonický rozhovor.

⁷¹ Sláma, B. (2017). Osobní rozhovor.

3.1.14 JIŘÍ STRACH

Jiří Strach (*1973, Praha) má na svém kontě filmy jako *Anděl Páně* (2005) a *Anděl Páně 2* (2016), a dále *Operace Silver A* (2007) nebo *BrainStorm* (2008). „Své filmařské řemeslo jsem odkoukal od kultovních českých režisérů – Vávra, Kachyňa, Jireš, Sirový.“ Klasičtí režiséři nezkoušeli způsobem, jak se to dělalo v televizi, protože byl na film čas. „Natočilo se kolem 3 minut čistého materiálu denně, někdy i méně.“⁷²

Herecké zkoušky používá sporadicky – a pokud – tak v podobě mítinků, které nazývá dramaturgické schůzky. Na těchto setkáních dochází k vzájemnému pochopení herce a režiséra, a také jsou pojmenována základní témata a teze připravovaného filmu. Stejně jako Nellis nebo Sedláčková se obává, že by při aranži mimo plac mohlo dojít k ustálení, které však nemusí na reálném place fungovat, což pak může vyústit v komplikace.

Více než herecké zkoušky je pro něho důležitá jasná režijní představa. S humorem však dodává, že by použil herecké zkoušky třeba v případě, že by dostal za úkol zrežirovat klasickou předlohu jako je *Romeo a Julie*.⁷³

3.1.15 JAN SVĚRÁK

Jan Svěrák (*1965, Žatec) patří mezi pár oscarových českých tvůrců a je známý pro své filmy *Obecná škola* (1991), *Kolja* (1996), *Tmavomodrý svět* (2001) nebo *Vratné lahve* (2007). Vystudoval však dokumentární tvorbu na FAMU. Svěrák tvrdí, že nikdy u své tvorby nepoužil herecké zkoušky: „[...] nikdy mě nenapadlo se jimi obtěžovat.“⁷⁴ Dvě až tři nejtěžší scény důkladně dělá s herci na castingu (podobně jako Bohdan Sláma), kde je piluje i s jejich skutečnými protějšky. Ujasní

⁷² Strach, J. (2017). Osobní rozhovor.

⁷³ Strach, J. (2017). Osobní rozhovor.

⁷⁴ Svěrák, J. (2017). Emailový rozhovor.

si tedy uchopení postav a zbytek si nechává až na natáčení – kde ve skutečném prostředí, masce a kostýmu teprve daná postava uzraje.

Nikdy netočí celé scény, ale vždy po záběrech a po směrech (tedy i často na přeskáčku), takže si herce vede po replikách tam, kam potřebuje. Režisér si uvědomuje, že herecké zkoušky mají svoje výhody a začíná o jejich zavedení uvažovat. „Už jen proto, že někteří herci se neobtěžují přečíst celý scénář a je jich u nás hodně“⁷⁵. Při hereckých zkouškách by měl větší prostor jim situace a postavy dovysvětlit, aby se mu na place nedivili, čím je dům, kde jejich postava bydlí a co je ve vedlejší místnosti.⁷⁶

3.1.16 RADIM ŠPAČEK

Radim Špaček (*1973, Ostrava) se do povědomí dostal především díky snímkům Pouta (2009), Místa (2014) nebo seriálu Svět pod hlavou (2017). Špaček herecké zkoušky používá jen výjimečně, protože není přesvědčený, že by mohly výrazně zlepšit kvalitu hereckých výkonů. Není tedy příznivcem jejich častého užívání: „Mám raději autentičnost, moment překvapení a improvizaci na place,“ říká.⁷⁷

Nemyslí si, že by bylo na herecké zkoušky méně času než dříve, přece záleží na režisérovy schopnostech si to vydupat. Když už se rozhodne zkoušet, tak především z technických důvodů – například kam do prostoru postavit koleje. Občas dělá čtené zkoušky, protože jsou dobré pro prvotní seznámení se s tematikou, odbourání ostychu a nedůvěry.⁷⁸

⁷⁵ Svěrák, J. (2017). Emailový rozhovor.

⁷⁶ Svěrák, J. (2017). Emailový rozhovor.

⁷⁷ Špaček, R. (2017). Telefonický rozhovor.

⁷⁸ Špaček, R. (2017). Telefonický rozhovor.

3.1.17 ZDENĚK TROŠKA

Zdeněk Troška (*1953, Strakonice) je jedním z nejkontroverznějších tvůrců české kinematografie, známý pro pohádku O princezně Jasněnce a létajícím ševci (1987) nebo film Slunce, seno, jahody (1983). Troška má k hereckým zkouškám jasný přístup – nikdy je nepoužívá, protože všechno zkouší jen krátce před okamžikem natáčení. Jelikož se film točí po sekvencích, má na to dostatek prostoru, a to tedy stačí.

Na všem pracuje až na místě, „[...] nemá cenu to dělat dříve, protože by si herci stejně nic nezapamatovali“. Také jim nic vysvětlovat nepotřebuje, všechno jim předehraje. Přesto se ale snaží vyslechnout jejich názor, který však nemusí být vždy k věci.⁷⁹

3.1.18 TOMÁŠ VOREL

Tomáš Vorel (*1957, Praha) je v povědomí diváků díky filmům Kouř (1991), Pražská 5 (1988) nebo Gympl (2007) a dalším. Herecké zkoušky používá dle svých slov odjakživa, zejména proto že je původním povoláním herec, a tak ví, že herci se na filmovou roli vůbec nepřipravují, scénář přečtou jen zběžně a věří, že to na place nějak dopadne, že to nějak „zaimprovizují“. „Několik měsíců před natáčením zkouším se všemi herci hlavní scény filmu a požaduji, aby repliky uměli nazpaměť.“⁸⁰ Vše si nahrává, a pak pouští doma. Spolu s herci mění dialogy, nechává se jimi inspirovat – některá postava se klidně změní, když šustí papírem.

Když přijde herec na natáčení, tak předpokládá, že už nebude mít s sebou scénář, ale roli nazpaměť vystřihne. „Papírový scénář mám na place přísně zakázán.“⁸¹ Když herec svou repliku zapomene, tak mu dá nahlédnout do svého, který má

⁷⁹ Troška, Z. (2017). Telefonický rozhovor.

⁸⁰ Vorel, T. (2017). Emailový rozhovor.

⁸¹ Vorel, T. (2017). Emailový rozhovor.

uložený ve svém mobilním telefonu. Předem nazkoušená role dodává hercům jistotu a Vorel se tak může věnovat kameře, kterou má mnohdy také na starost.⁸²

3.1.19 PETR ZELENKA

Petr Zelenka (*1967, Praha) se proslavil filmy Samotáři (2000), Karamazovi (2008) nebo povídkovým snímkem Knoflíkáři (1997). Snaží se s herci před natáčením sejít, aby si vše prošli. Výsledkem bývají většinou změny v dialozích, a doufá, že k lepšímu – a také větší vzájemná jistota na obou stranách. Aranže v prostoru však nepoužívá, a to především z časových důvodů, protože herci jsou velmi často zaneprázdněni a je obtížné se shodnout na jednotném termínu. Doslova každou hodinu, kterou s nimi může strávit, nazývá „manou z nebes“.

Vzpomíná si na zkoušky před natáčením jeho povídkového filmu Knoflíkáři s Evou Holubovou, během kterých vznikly dnes již kultovní dialogy povídky Pitomci. „Eva moje rozvleklé věty ze scénáře maximálně zjednodušila, až do jakýchsi hesel, která jí měla sloužit jako orientace v textu. Tahle úsečnost ale její postavě ohromně slušela, takže během natáčení jsem pak vyžadoval tyto její zkratky.“⁸³

⁸² Vorel, T. (2017). Emailový rozhovor.

⁸³ Zelenka, P. (2017). Emailový rozhovor.

4 ZÁVĚR

Zpočátku práce byly uvedeny a popsány vybrané metody hereckých zkoušek, které mohou při správném uchopení představovat skvělý nástroj, jak pomoci hercům sžít se s vlastní rolí. Zmíněny byly konkrétně čtyři: první čtená, diskuze s herci, improvizace a aranžování scény. Shrnutí této kapitoly představuje konkrétní návod, který byl inspirován především teorií Judith Weston.

V druhé části textu bylo představeno celkem 19 současných českých filmových a televizních režisérů se zaměřením na jejich názory na herecké zkoušky a konkrétní používané postupy. Panuje zde velká rozdílnost – každý používá jiné metody, které se vyvíjely a vyvíjejí s dalšími zkušenostmi z natáčení. Někteří je nepoužívají vůbec.

Překvapivým zjištěním bylo, že pod pojmem herecké zkoušky mnozí režiséři chápou něco jiného. Většinou ti, co je nedělají, si pod tímto termínem představovali pouze aranžování scény. Další nepředpokládanou odpovědí, která se u respondentů opakovala bylo, že po dřívějších zkušenostech s detailním aranžováním scén, od této metody upustili, neboť docházelo ke ztrátě autenticity hereckých výkonů během natáčení.

Potvrdil se předpoklad, že většina oslovených režisérů provádí herecké zkoušky – výslovně je odmítají pouze dva z oslovených – jinak všichni ostatní (přestože je i další také odmítli) z hereckých zkoušek alespoň někdy používají metodu první čtené. Podle slov několika režisérů je výhoda první čtené především v tom, že pomáhá ověřit nosnost scénáře, a poté dochází k úpravám v režírovaném textu. Tato primární funkce první čtené byla uvedena i v odborné literatuře. Ostatní režiséři na ni pravděpodobně přišli na základě vlastních zkušeností

Naopak se překvapivě nepotvrdila premisa, že by v dnešních dnech bylo na zkoušení méně času než dříve. Potvrdili ji pouze tři režiséři – jinak nejednou

zazněl názor, že záleží na schopnosti daného režiséra, který by si je měl umět vybojovat. Produkce většinou tuto potřebu chápe, a proto se snaží být tvůrci nápomocna. Problémy však mohou být se samotnými herci – obzvláště ti úspěšní – kteří kvůli mnoha závazkům nemusí mít na natáčení tolik času, kolik by režisér požadoval. Proto ti nejpečlivější plánují své herecké zkoušky s mnohaměsíčním předstihem (Prušinovský, Nellis, Omerzu...), díky čemuž nemívají problém si domluvit požadované množství času, které před natáčením budou s herci potřebovat. Většina oslovených režisérů si uvědomuje přínosnost hereckých zkoušek, jen jeden vyslovil kategorické ne. Někteří tvůrci o jejich užívání začínají přemýšlet.

Pevně věřím, že si čtenář této bakalářské práce udělal obrázek o současné situaci hereckých zkoušek v současném českém filmu – a pokud je zároveň filmařem, tak doufám, že byl obohacen různými přístupy jeho kolegů. Pro mě osobně bylo vypracovávání tohoto textu bezesporu přínosné a již teď vím, že si u dalšího projektu vymezím na herecké zkoušky dostatek času a budu je plánovat dlouho dopředu.

ZDROJE

FOLLOWS, Stephen. How many films are released each year?. *Stephen Follows: Film and data education* [online]. Great Britain: Stephen Follows, 2017 [cit. 2017-09-14].

Dostupné z: <https://stephenfollows.com/how-many-films-are-released-each-year/>

PROFERES, Nicholas T. *Film directing fundamentals: from script to screen*. 2. Boston: Focal Press, c2001, s. 21-458. ISBN 0-240-80422-8.

RABIGER, Michael. *Directing: film techniques and aesthetics*. 1. Boston: Focal Press, c1989, s. 135. ISBN 0-240-80011-7.

RENN, Aaron M. Globalization's Winner-Take-All Economy. *Governing* [online]. 2017, 1(1), 1 [cit. 2017-09-15]. Dostupné z: <http://www.governing.com/columns/eco-engines/gov-winner-take-all-economy.html>

SZCZEPANIK, Petr, Johana KOTIŠOVÁ, Jakub MACEK, Jan MOTAL a Eva PJAJČÍKOVÁ. *Studie českého hraného kinematografického díla* [online]. Praha, 0015n. I., str 20 [cit. 2017-09-15]. Dostupné z: http://fondkinematografie.cz/assets/media/publikace/studie_vyvoj_hrany_final.pdf. Studie.

TRAVIS, Mark. *Directing feature films: the creative collaboration between directors, writers, and actors*. 2. Studio City, CA: Michael Wiese Productions, c2002, s. 21-458. ISBN 0-941188-43-4.

WESTON, Judith. *Directing actors: creating memorable performances for film and television*. 2. Studio City, CA: M. Wiese Productions, c1996, s. 21-458. ISBN 0-941188-24-

