

Pozice (supervizora) skriptu v americké a české kinematografii

Natália Bučková

Bakalářská práce
2019



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Audiovize
akademický rok: 2018/2019

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Natália Bučková**
Osobní číslo: **K16132**
Studijní program: **B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Audiovizuální tvorba – Stříhová skladba**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Pozice (supervizora) skriptu v americké a české kinematografii

2. Praktická část:
Audiovizuální dílo nebo tematický soubor audiovizuálních děl, délka minimálně 10 min., stříhová skladba.

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-R. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf. a nahrát do příslušné složky na NAS-FMK.

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část: Výstupní dílo:

a) 2 ks DVD ve formátu DVD-video (PAL) s graficky upraveným bookletem.

b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah: 2x normostrany.

c) V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta produkce, je nutné dodržet dále zásady: a – h (dle zadání praktické části práce na

oboru Produkce). Tyto data odevzdává za projekt vždy jeden člověk – nutná konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář "Údaje o bakalářské práci studenta".

V samotné složce na AAV-NAS, označené "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně" odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce: viz. Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz. Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo
Seznam odborné literatury:
BERNARD, Jan. FRÝDLOVÁ, Pavla. Malý labyrint filmu. Praha: Albatros, 1988
CYBULSKI, Mary. Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014
JONES, Ted. PATMORE, Chris. Škola filmaření včetně nejnovějších digitálních postupů a technologií. Praha: Slovart, 2013
JONEŠ, Alois. Jak se líhne smích a rodí pláč. Praha: Albatros, 1984
MILLER, Pat P. Script Supervising and Film Continuity (third edition). Burlington: Focal Press, 2013
Script Supervisor (Part 1) – What is a Script Supervisor?. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=jRdlZuPkdhU>. Kanál uživatele Filmmaker Den.
Script Supervisor (Part 2) – Breakdown the job of a Script Supervisor?. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=r8HJqDzg6zl>. Kanál uživatele Filmmaker Den.
Script Supervisor (Part 3) – How to think about Continuity. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ITGkwwFxz0Q>. Kanál uživatele Filmmaker Den.
Script Supervisor (Part 4) – What is a Script Breakdown Report?. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=OQpJte8q7dw>. Kanál uživatele Filmmaker Den.
Script Supervisor (Part 5) – What is a Story Day?. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=r6aiuLBp1Jc>. Kanál uživatele Filmmaker Den.
Script Supervisor (Part 6) – What is an ideal Script Supervisor?. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=pYwKmgFOLcl>. Kanál uživatele Filmmaker Den.

Vedoucí teoretické části: **MgA. Libor Nemeškal, PhD.**
Ateliér Audiovize
Vedoucí praktické části: **Mgr. MgA. Jan Gogola**
Ateliér Audiovize
Datum zadání bakalářské práce: **3. prosince 2018**
Termín odevzdání bakalářské práce: **6. května 2019**

Ve Zlíně dne 3. prosince 2018

doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka



Mgr. Pavel Bednařík
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské práce jakýkoliv softwarový produkt, považuji se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 4.4.2019

Jméno a příjmení studenta: NATÁLIA BUČKOVÁ
podpis studenta

ABSTRAKT

Bakalárska práca definuje pozíciu (supervízora) skriptu v americkej a českej kinematografii. Supervízor skriptu zastupuje počas natáčania strihača a stáva sa jeho „očami“. Bakalárska práca poukazuje na túto profesiu vo filmovej preprodukcii a počas produkcie, kde má dohľad nad kontinuitou filmu, označením záberov či filmovou gramatikou. Analytická časť sa venuje pozícii skriptky v našom prostredí. V závere práca spomínané pozície v jednotlivých aspektoch porovnáva.

Kľúčové slová: supervízor skriptu, strihač, scenár, rozpis scenára, poznámky, kontinuita, film, klapka.

ABSTRACT

The bachelor thesis defines the position of the script supervisor in American and Czech cinematography. Script supervisor represents an editor and becomes his "eyes" on the set. Bachelor thesis refers to this profession in movie preproduction and during production, where he looks after film continuity, slating or film grammar. Analytical part refers position of script supervisor in our region. At the end, thesis compares mentioned positions in every single aspect.

Keywords: script supervisor, editor, script, script breakdown, notes, continuity, movie, slate

Podakovanie patrí hlavne vedúcemu mojej bakalárskej práce doc. MgA. Liborovi Nemeškalovi, Ph.D., ktorý prácu ochotne konzultoval a pomáhal mi s ňou. Taktiež by som sa rada podakovala Titti Fügediovej, Diane Lánskej a Ide Ralevskej za poskytnuté informácie a ukážky z vlastných archívov. Za jazykové korekcie chcem podakovať PaedDr. Helene Boldižárovej.

Prehlasujem, že odovzdaná verzia bakalárskej práce a verzia elektronická nahraná do IS/STAG sú totožné.

OBSAH

| | |
|---|-----------|
| ÚVOD | 9 |
| I TEORETICKÁ ČASŤ | 10 |
| 1 DEFINÍCIA POZÍCIE SUPERVÍZORA SKRIPTU | 11 |
| 1.1 SKRIPT A SUPERVÍZOR SKRIPTU | 11 |
| 1.2 OBECNÁ NÁPLŇ PRÁCE SUPERVÍZORA SKRIPTU | 11 |
| 1.2.1 Podrobný rozpis scenára (script breakdown) | 13 |
| 1.2.2 Označovanie záberov | 15 |
| 1.2.3 Poznámky z natáčania | 17 |
| 1.2.4 Zodpovednosť za kontinuitu | 26 |
| 1.2.5 Technický dohľad nad gramatikou filmu | 29 |
| II ANALYTICKÁ ČASŤ | 33 |
| 2 KOMPARÁCIA SUPERVÍZORA SKRIPTU S POZÍCIOU SKRIPTU V ČESKOM PROSTREDÍ | 34 |
| 2.1 NÁPLŇ PRÁCE SKRIPTKY V ČESKU | 35 |
| 2.1.1 Preprodukcia | 36 |
| 2.1.2 Produkcia..... | 37 |
| 2.1.3 Postprodukcia | 39 |
| ZÁVER | 40 |
| ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY | 41 |
| ZOZNAM POUŽITÝCH ZDROJOV | 42 |
| ZOZNAM OBRÁZKOV | 43 |
| ZOZNAM PRÍLOH | 44 |

ÚVOD

Málokto si uvedomuje, koľko ľudí sa podieľa na výrobe filmu. Vo filmovom štábe je veľké množstvo pozícií a supervízor skriptu je jednou z nich. Pre film je tento človek veľmi dôležitý, avšak veľa ľudí o náplni jeho práce nemá povedomie a v našom prostredí nie je v žiadnej literatúre popísaná a vysvetlená. Tento fakt bol jedným z dôvodov, prečo som sa rozhodla tejto téme venovať. Tiež ma táto pozícia zaujíma z pohľadu študenta audiovizie, ktorý mal možnosť si odskúšať túto prácu na rôznych študentských natáčaniach.

Supervízor skriptu má vo svojej kompetencii množstvo úkonov dôležitých pre natáčanie filmu a hlavne pre postprodukcii filmu. V bakalárskej práci je mojím primárnym cieľom tieto úkony pomenovať a definovať. Pozícia supervízora skriptu je mnohostranná a veľmi zodpovedná práca, ktorá si vyžaduje špecifickú kvalifikáciu. Tento človek musí mať predpoklady, ako napríklad zmysel pre vizuálne a zvukové detaily, analytickú myseľ a zmysel pre organizáciu, či príjemnú osobnosť a dobré vystupovanie.

Keďže je teoretická časť zameraná na prácu supervízora skriptu v súčasnej americkej kinematografii, cieľom analytickej časti je získanie informácií o tom, ako ľudia na pozícii skriptu pracujú v našom prostredí a zistiť, či sa kompetencie nejako líšia. Zdrojom týchto informácií mi boli odpovede od troch skriptiek - Titti Fügediovej, Diany Lánskej a Idy Rallevskej, ktoré som kontaktovala a komunikovala som s nimi prostredníctvom e-mailu. Práca je doplnená o ukážky rôznych poznámok z natáčaní, ktoré mi takisto poskytlí menované skriptky.

I. TEORETICKÁ ČASŤ

1 DEFINÍCIA POZÍCIE SUPERVÍZORA SKRIPTU

1.1 Skript a supervízor skriptu

Odborný výraz „skript“ pochádza z latinského slova „scribere“, vo všeobecnej rovine znamená „písať“. Z pohľadu filmovej produkcie nesie skript dva hlavné významy:

1. Podľa definície Jana Bernarda znamená zápis, ktorý pri natáčaní filmu obsahuje potrebné údaje k tomu, aby za sebou idúce scény, natáčané mnohokrát v značných časových odstupoch, nadväzovali.¹
2. Označuje pozíciu v štábe. V českom prostredí je bežne využívané označenie „skript“, kým v americkom filmovom priemysle nesie táto pozícia titul „supervízor skriptu“ („script supervisor“).

Každý člen štábu prispieva k produkcii filmu, ale supervízor skriptu je jedna z mála pozícií počas natáčania, ktorá je schopná porozumieť a pomôcť tvarovať film. Supervízor skriptu veľmi úzko spolupracuje s režisérom filmu. Tak ako asistent režiséra dohliada na fyzickú produkciu všetkých zložiek štábu, supervízor skriptu dohliada na príbeh a kontext všetkých ostatných zložiek. Celý deň sedí vedľa režiséra a musí rozumieť jeho myšlienkam, ako by mal príbeh plynúť. Ovplyvňuje ich, spravuje a uľahčuje potrebné informácie a odovzdáva ich ostatným členom štábu. Práca supervízora skriptu je rozprávanie príbehu. Predstavuje si každý kúsok filmu, ako bude vyzerat' a znieť, ako sa bude pohybovať a ako bude pôsobiť, keď sa to všetko spojí dohromady. Mary Cybulski k významu tejto profesie dodáva: „Supervízor skriptu vo svojej fantázii nosí živý, rastúci film.“² Nie menej dôležitou funkciou supervízora skriptu počas natáčania je „byť očami strihača“. Všetko sleduje a zapisuje, aby mal následne strihač v postprodukcii dostatok materiálu k tomu, aby mohol film zložiť a aby všetky časti spolu súviseli.

1.2 Obecná náplň práce supervízora skriptu

Supervízor skriptu je jedným z nevyhnutných ľudí pri výrobe filmu - je kľúčom k filmu. Podľa Tima Hunta patrí supervízor skriptu do samostatnej zložky štábu, v ktorej je však väčšinou iba jeden človek, a to práve supervízor skriptu. Tim Hunt tiež uvádza, že supervízor

¹ BERNARD, Jan. FRÝDLOVÁ, Pavla. *Malý labyrint filmu*. Praha: Albatros, 1988, ISBN: 13-734-88, s. 411

² CYBULSKI, Mary. *Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker*. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014, ISBN: 978-0-240-81489-6, s. 1-2

skriptu veľmi blízko spolupracuje s režisérom a kameramanom. Je štandardom, že každý supervízor skriptu pracuje rovnakým spôsobom. Keď režisér zakričí „akcia“, supervízor skriptu má pred sebou scenár (buď v papierovej alebo digitálnej podobe, často aj obidva) a sleduje akciu, robí si poznámky k náväznosti.³ Všeobecné povedomie o náplni práce supervízora skriptu býva najčastejšie zužované len na kontrolu kontinuity rekvizít počas natáčania. Ako napríklad, či je pohár položený na správnom mieste, či herec zodvihne nejakú rekvizitu rovnakou rukou a v rovnaký čas ako v predchádzajúcom take-u*. To je ale asi iba 20% z jeho práce. Je to dôležitá časť jeho práce, kde si musí byť istý, že stále, keď sa točí nový take alebo sa zmení uhol kamery, tak zábery na seba nadväzujú. Herci musia robiť rovnaké veci v rovnaký čas a všetky veci sú na svojich miestach. Najdôležitejšia vec, ktorú supervízor skriptu robí, je uchovávanie záznamov všetkého, čo sa počas natáčania deje.⁴ Zaznamenáva usporiadanie scény, kostýmy, masky, mimiku a pohyby hercov, použité rekvizity a podobne. Zaznamenáva tiež dialógy a ich dĺžku pre neskoršie postsynchrony a ďalšie ozvučenie filmu.⁵ Sú naňho tiež kladené určité požiadavky. Musí rozumieť dynamike kamery a progresii filmu, musí byť schopný prispôbiť uhly kamery a akčné strihy, musí vedieť načasovať skúšky a hranie hercov a poznať ich techniku a musí poznať scenár.⁶ Supervízor skriptu musí byť organizačne veľmi zdatný človek. Nie je to veľmi kreatívna práca. Musí dávať pozor na tisíce separátnych detailov. Musí sa vedieť správať pokojne v krízových situáciách. Musí si byť vedomý toho, že to nie je jeho film, ale režisérov a on musí urobiť ten film čo najlepším. Pokiaľ je všetko zapísané a každému je jasné, čo sa deje, tak je všetko v poriadku.⁷

Práca supervízora skriptu pozostáva z troch hlavných častí. Po prvé je to analýza a kontrola scenára, po druhé zodpovednosť za kontinuitu a po tretie technický dohľad nad gramatikou filmu.

³ Script Supervisor (Part 1) - What is a Script Supervisor?. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015 [cit. 2018-11-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=jRdIZuPkdhU>. Kanál užívateľa Filmmaker Den.

* *Take* je anglický výraz pre označenie kontinuálne zaznamenaného záberu vo filme/jedna verzia záberu.

⁴ Script Supervisor (Part 2) - Breakdown the job of a Script Supervisor?. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015 [cit. 2018-11-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=r8HJqDzg6zI>. Kanál užívateľa Filmmaker Den.

⁵ BERNARD, Jan. FRÝDLOVÁ, Pavla. *Malý labyrint filmu*. Praha: Albatros, 1988, ISBN: 13-734-88, s. 412

⁶ MILLER, Pat P. *Script Supervising and Film Continuity (third edition)*. Burlington: Focal Press, 2013, ISBN: 978-0-240-80294-7, s. 2-4

⁷ Script Supervisor (Part 6) - What is an ideal Script Supervisor?. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015 [cit. 2018-11-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=pYwKmgF0LcI>. Kanál užívateľa Filmmaker Den.

1.2.1 Podrobný rozpis scenára (script breakdown)

Prvou vecou, ktorú musí supervízor skriptu spraviť, je prečítať si scenár od začiatku do konca. Rozdelí si ho podľa scén. Pri druhom čítaní scenára sa pozerá detailne na každú scénu individuálne a farebne si vyznačí každú postavu, zvuk, ktorý by mal byť v scéne, rekvizity, herecké akcie a emócie, kostýmy či vizuálne efekty.⁸ Natáčanie typického celovečerného filmu trvá mesiace a počas tejto doby sa urobí veľa zmien a rôznych rozhodnutí. Scenár je mapa príbehu a supervízor skriptu pomáha kolegom zo štábu, aby sa v ňom „nestratili“.⁹ Film sa nenatáča postupne od prvého obrazu po posledný, ale podľa natáčacieho plánu. Postup natáčania je závislý na mnohých okolnostiach: na prostredí, v ktorom sa jednotlivé obrazy natáčajú, na počasí, na časových možnostiach hercov a podobne. A tak sa v jednom dni točia napríklad len niektoré zábery obrazu č. 10 a iné zábery obrazu č. 29. Niekedy sa hneď v prvom dni natáčania sníma záverečná scéna.¹⁰ Supervízor skriptu teda pripomína štábu, aký je na danej stránke dialóg, aká akcia a čo sa deje v scéne tesne pred natáčaním a tesne po aktuálne natáčanej scéne v scenári.

Sofistikovanejšia časť kontroly je analýza scenára. Pred natáčaním sa supervízor zaoberá tým, ako sa v scenári príbeh pohybuje časom, priestorom a emóciami. Zaznamenáva kľúčové momenty príbehu a odovzdáva tieto informácie hlavným zložkám štábu. Počas natáčania sa ubezpečuje, že sa tieto vízie režiséra dostanú do filmu vhodným spôsobom.¹¹

V prvom rozpise scenára sa urobia merania, v ktorých získame celkový počet scén, času a stránok pre celý scenár. Týmito meraniami sa sleduje pokrok pri natáčaní. Supervízor skriptu vytvára kontrolnú tabuľku, ktorá obsahuje číslo scény, stručný popis akcie, tri stĺpce, ktoré sledujú počet stránok, čas a scény v scenári. Ďalej tabuľka obsahuje stĺpec s dátumom, kedy bola scéna oficiálne dotočená a dva bloky s tromi stĺpcami, do ktorých sa zapisuje, koľko z každej scény je už natočené a koľko sa ešte má natočiť. Dĺžka strany sa meria po celých stránkach alebo zlomkoch. Časti stránok sa merajú na osminy. Nepoužíva sa teda 1/2 stránky, ale 4/8. Jednou z úloh preprodukcie je odhadnúť, aký bude približne dlhý čas každej

⁸ Script Supervisor (Part 2) - Breakdown the job of a Script Supervisor?. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015 [cit. 2018-11-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=r8HJqDzg6zI>. Kanál užívateľa Filmmaker Den.

⁹ CYBULSKI, Mary. *Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker*. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014, ISBN: 978-0-240-81489-6, s. 2

¹⁰ JONEŠ, Alois. *Jak se líhne smích a rodí pláč*. Praha: Albatros, 1984, ISBN: 13-844-84, s. 33

¹¹ CYBULSKI, Mary. *Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker*. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014, ISBN: 978-0-240-81489-6, s. 2

scény a celého filmu. Supervízor sa snaží predstaviť a načasovať si celý film, záber po zábere, číta si dialógy a snaží sa predstaviť si, ako režisér so strihačom použijú zábery zo scenára. Je to však stále iba odhad. Dĺžka filmu sa stále mení, pokým nie je strih hotový.¹² Rozpisy scén pomáhajú pri plánovaní produkcie. Pri odhade načasovania je dobré poznať režisérsky štýl. Niektorí režiséri používajú dlhé zábery, iní zasa kratšie. Supervízor skriptu tiež musí poznať žáner filmu. Napríklad komédia je rýchlejšia ako dráma.

Vďaka týmto záznamom režisér alebo producent dokáže zvážiť, či bude film primerane dlhý, či netreba niečo skrátiť alebo naopak, či nie je potrebné nejaké veci pridať.¹³

Následne sa vytvára hlavný rozpis (master breakdown). Pri tomto rozpise je potrebné scenár naozaj veľmi dobre poznať. Zaznačuje sa tu všetko, čo je pre scény potrebné – číslo scény, natáčanie v interiéri alebo exteriéri, deň alebo noc, lokácia, stručný popis akcie, postavy v scéne, kostýmy a masky, rekvizity, playback alebo voice-over, vizuálne efekty. Takýto rozpis prináša do logiky príbehu detaily, ktoré ho zjednocujú.

Časové rozpisy scenára (time breakdowns) môžu byť rozdielne, napríklad denný rozpis alebo rozpis príbehu. Účelom denného rozpisu je stručne ukázať, ktoré akcie sa dejú v ten istý deň v príbehu a koľko času medzi takýmito dňami uplynie. Tento rozpis pomáha členom štábu pripraviť sa na nasledujúci natáčací deň. Rozpis príbehu je detailnejší. Každá scéna vo filme má vlastný záznam, ktorý obsahuje zmienku o všetkých hlavných aj vedľajších príbehoch. Vždy musí byť záznamom toho, ako si časovú zápletku predstavuje režisér filmu.

Existuje tiež špeciálny rozpis, pokiaľ je v scenári niečo zvláštne a je dôležité si to zaznačiť. Napríklad vizuálne efekty, charakterové zmeny postáv, komplikované masky, nekontinuálny čas a iné.¹⁴

Toto všetko musí mať supervízor skriptu pripravené ešte pred natáčaním. Sú to týždne práce ešte pred tým, než sa vôbec začne nakrúcať.¹⁵

¹² CYBULSKI, Mary. *Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker*. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014, ISBN: 978-0-240-81489-6, s. 16-26

¹³ Script Supervisor (Part 4) - What is a Script Breakdown Report?. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015 [cit. 2018-11-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=OQpJte8q7dw>. Kanál užívateľa Filmmaker Den.

¹⁴ CYBULSKI, Mary. *Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker*. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014, ISBN: 978-0-240-81489-6, s. 27-55

¹⁵ Script Supervisor (Part 4) - What is a Script Breakdown Report?. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015 [cit. 2018-11-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=OQpJte8q7dw>. Kanál užívateľa Filmmaker Den.

1.2.2 Označovanie záberov

Keď režisér so strihačom strihajú film, musia mať dokonalú evidenciu, aby sa mohli v jednotlivých záberoch a aj v celých obrazoch ľahko orientovať. So supervízorom skriptu na natáčaní spolupracuje klapka, ktorá je eventuálne podriadená aj režisérovi. Mimo natáčania môže tiež vykonávať prácu sekretárky produkcie a zariaďuje administratívnu agendu výrobného štábu. Pokiaľ je klapka ľavou rukou režiséra, supervízor skriptu je rozhodne jeho pravou rukou.¹⁶ Pri natáčaní je každý jeden záber označený číslom na klapke. Toto číslo spája strihača s režisérom, zvukárom a supervízorom skriptu. Je to spôsob komunikácie medzi miestom natáčania a strižňou.

Klasická klapka je štvorcový kus čierneho dreva, na vrchu ktorého sú dva čiernobiele pruhované pásy. Keď sa pásy spoja, klapka vydá zvuk. Tento zvuk v audiostope spolu s obrazom klapky na videu poskytuje pre strihača presné nastavenie bodov na synchronizáciu obidvoch prvkov. Digitálna klapka je vyrobená z bieleho plastu a obsahuje za-riadenie na timecode. Termín timecode označuje štandardný proces označovania, ktorý identifikuje každý snímok obrazu a zvuku. Zobrazený signál na digitálnej klapke je vo forme hodín, minút, sekúnd a snímkov (napr. 20:24:48:10). Tieto čísla majú rovnakú funkciu v strihovom programe a zodpovedajú tiež rovnakému zvukovému časovému kódu, vygenerovanému v zvukovom rekordéri. Pred natočením záberu sa klapka otvorí, aktivuje sa LED dióda a spustí sled svojich čísel. Timecode beží až do zavretia klapky. V tom okamihu sa čísla zastavia a toto číslo sa zobrazí na kamere a súčasne sa zaznamená na zvukovú stopu. Označuje takto synchronizačný bod.¹⁷

Supervízor skriptu je zodpovedný za čísla napísané na klapke. Najbežnejším spôsobom pre označovanie záberov je americký systém. Je založený na číslach scén. Prvým číslom na klapke je číslo označujúce natáčajú scénu. Ďalšie nastavenie pre danú scénu začína číslom scény, po ktorom nasleduje písmeno. Pojem nastavenie v tomto prípade znamená natočenie rovnakej akcie z rovnakého uhla kamery rovnakou optikou.¹⁸ Ako príklad uvádza Tim Hunt situáciu, kde sa záber označí na klapke podľa scény napríklad číslom 3 a pri zmene

¹⁶ JONEŠ, Alois. *Jak se líhne smích a rodí pláč*. Praha: Albatros, 1984, ISBN: 13-844-84, s. 29-34

¹⁷ MILLER, Pat P. *Script Supervising and Film Continuity (third edition)*. Burlington: Focal Press, 2013, ISBN: 978-0-240-80294-7, s. 71-75

¹⁸ CYBULSKI, Mary. *Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker*. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014, ISBN: 978-0-240-81489-6, s. 129

uhla kamery sa k označeniu pridá písmeno A.¹⁹ Výhodou tohoto systému označovania záberov je okamžitá identifikácia so scénou, do ktorej patrí. Supervízor skriptu musí zábery takto pomenovať a odovzdať túto informáciu ostatným členom štábu. Čísla musia byť správne nastavené pred tým, ako sa záber začne natáčať. Označovanie je komplikovanejšie, pokiaľ sa daná scéna natáča v priebehu niekoľkých dní, keď akcia pokračuje do ďalšej scény. V takýchto prípadoch je dôležité pomenovanie nastavenia scény, v ktorej sa toto nastavenie začína. Označenie záberov je, samozrejme, zaznačené aj v nalinkovanom scenári. Každá scéna má iba jedno označenie aj napriek tomu, že pokrýva aj akciu vo viacerých scénach. Americký systém pri označovaní nepoužíva písmená *I* a *O*, pretože by mohli byť ľahko zameniteľné za číslice *1* a *0*. Niektorí supervízori skriptu tiež preskakujú písmená *Q* a *S*, pretože sa takisto môžu zameniť za číslice *0* a *5*. Pokiaľ sa pri natáčaní pridá ďalšia scéna, ktorá pôvodne nebola v scenári, označenie scény a nastavenia sa vymení. Napríklad to nebude *4A*, ale takéto zábery sa budú označovať ako *A4*. Toto označenie bude oficiálnym pre danú scénu a bude takto používané od klapky, cez všetky poznámky z natáčania až po pomenovanie súborov v strižni. Ak sa pridaná scéna sníma na viac ako jedno nastavenie, pokračuje sa s označovaním ako pre klasické scény. Bude sa to označovať ako *A4*, *AAA*, *A4B* atď. Keď sa akcia točí naraz na dve kamery, zdieľajú rovnaké označenie záberu. Pridáva sa však k nemu ešte označenie konkrétnej kamery. Označenie teda vyzerá takto: *16E A-cam* a *16E B-cam*. Pri výnimočných zmenách nastavenia jednej z kamier to musí supervízor skriptu zaznamenať do svojich poznámok. V prípadoch, že sa nejaká scéna po čase pretáča, označenie záberu bude začínť písmenom *R*. Napríklad pretáčanie záberu *16E* bude označené ako *R16E*. Keď sa zábery natáčajú bez prítomnosti režiséra, pred označenie záberu sa pridá písmeno *X*, napr. *X16*. Zábery určené pre VFX postprodukcii majú pred označením záberu *V*, napr. *V16B*.²⁰ Slow motion, fast motion zábery, inserty či trikové zábery sa väčšinou natáčajú bez zvuku. V takých prípadoch sa na klapku napíše označenie *MOS*. Pri použití digitálnej klapky nebude aktivovaný timecode. Otvorená klapka bude ukázaná pred kamerou a nesmie sa zavrieť. Takéto zábery musia byť samozrejme zapísané supervízorom skriptu do poznámok z natáčania.

¹⁹ Script Supervisor (Part 1) - What is a Script Supervisor?. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015 [cit. 2018-11-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=jRdIZuPkdhU>. Kanál užívateľa Filmmaker Den.

²⁰ CYBULSKI, Mary. *Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker*. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014, ISBN: 978-0-240-81489-6, s. 129-141

Pri nahrávaní zvuku bez obrazu sa používa označenie *SFX*. Takisto je potrebné urobiť poznámky do scenára, aby takýto zvuk vedel strihač v postprodukcii priradiť k natočenej scéne.²¹

Ďalším bežným spôsobom označovania záberov je britský systém. Podľa neho sú zábery očíslované postupne podľa sledu natáčania. Prvý natočený záber bude označený ako *1*, bez ohľadu na to, kam scéna v scenári patrí. Ďalšie zábery budú postupne označené ako *2, 3, 4* atď. Pokiaľ v prvý natáčací deň je posledný záber označený číslom *25*, nasledujúci deň sa začína označovať od *26*. Tento systém zaberie menej času počas natáčania, avšak je zložitejší v strižni. Strihač musí v poznámkach hľadať kam ktorá scéna patrí. Vo väčšine štátov strednej Európy sa používa podobný systém ako v Amerike. K číslam označujúcim scény ale namiesto písmen pridávajú čísla. Napríklad zábery, čo by boli podľa amerického systému označované ako *22, 22A, 22B*, by boli podľa európskeho systému označené ako *22-1, 22-2, 22-3*.

Strihač pracuje s materiálom dlhú dobu, preto je dobré sa s ním dohodnúť, aký systém označovania záberov a poznámok mu vyhovuje.²²

1.2.3 Poznámky z natáčania

Mary Cybulski vo svojej knihe uvádza, že celovečerný film je zložený z tisícok kúskov obrazu a zvuku. Veľkou časťou práce supervízora skriptu je zorganizovať tieto kúsky tak, aby strihač vedel, čo bolo natočené a aby vedel v materiáloch nájsť to, čo potrebuje.²³

Supervízor skriptu si scenár podrobne rozdelí do príbehových dní. Zapisuje si ku každej klapke natáčací deň, dátum, lokáciu, informácie kamery – veľkosti záberov, použitú optiku, filtre, zaostrovanie, zvukové informácie, či je zvuk synchronný alebo mimo obraz, alebo záber bez zvuku, alebo iba zvuk bez obrazu. Zapisuje si popis scény, ako napríklad polodetail na hlavnú postavu, kamerové pohyby. Zakresľuje si približný obrázok záberu alebo si záber odfotí. Kontroluje smery pohľadov postáv. Pri každom zábere meria dĺžku jeho trvania. Nemeria jeho trvanie odkedy režisér zakričí „akcia“ po „stop“, ale meria jeho

²¹ MILLER, Pat P. *Script Supervising and Film Continuity (third edition)*. Burlington: Focal Press, 2013, ISBN: 978-0-240-80294-7, s. 81-83

²² CYBULSKI, Mary. *Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker*. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014, ISBN: 978-0-240-81489-6, s. 141-142

²³ CYBULSKI, Mary. *Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker*. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014, ISBN: 978-0-240-81489-6, s. 74

délku podľa toho, ako si myslí, že strihač záber vo filme použije, kde sú strihové body. Zapne stopky vtedy, keď akcia skutočne začne a vypne ich vtedy, keď skutočne skončí. Vzápätí čas zapíše do záznamov a ku každému take-u tiež napíše poznámky, ako napríklad, že sa v zábere objavil mikrofón a podobne.²⁴ Na všetky tieto poznámky existujú rôzne druhy poznámkových listín.

Nalinkovaný scenár (lined script) sa používa na označenie každého záberu v presnom okamihu príbehu. Každá zvislá linka v nalinkovanom scenári predstavuje jedno nastavenie záberu. Nad každou takouto linkou je číselný údaj podľa označenia konkrétneho záberu. Vedľa tohto čísla je stručný popis záberu, ako napríklad, ktorá postava na ňom je alebo jeho veľkosť. Každá linka je nakreslená cez časť scenára, ktorú záber pokrýva. Začína od prvého dialógu alebo popisu scény, ktoré záber obsahuje, a končí posledným dialógom. Pokiaľ je časť dialógu na kamere, linka je rovná. Ak ide o repliku mimo kamery, linka je zvlhnená. Keď záber pokračuje na ďalšiu stranu scenára, na konci sa nakreslí šípka smerom nadol. Na nasledujúcej strane bude linka začínať šípkou smerujúcou nahor. Keď záber končí, urobí sa na konci linky horizontálna „stop“ čiarka. Pokiaľ je v zábere natočená replika, ktorá nie je v scenári, urobí sa poznámka na jeho okraji.

²⁴ Script Supervisor (Part 2) - Breakdown the job of a Script Supervisor?. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015 [cit. 2018-11-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=r8HJqDzg6zI>. Kanál užívateľa Filmmaker Den.

CONTINUED:

26A/1/1

23.

ZAHRADNÍK zavěsí a zmizí. Vypne to celý obraz do tmy - výřez s FRANTOU ŠTAJNEM zůstává.

E... FRANTA

- do kamery! -> položí telefon

27 TVMINIUNI - U VRÁNY - INT. - DEN

obklad

Ve Velině je ticho. VRÁNA stáná - bolí ho hlava. FRANTA pomalu zavěsí.

27B/3/1

27B/1/1-4

27/1/4

27/2/1

27/1A/1-2

27/1/1

27C

FRANTA (nešťastně)
To je ostuda. E.E.

Bliká

Vstoupí BÓĎA a VALENTINKA.

VALENTINKA
Franto neřlob se, Bód'a to nechtěl zmáčknout. *pohled do předu*

To samo. BÓĎA

FRANTA zlostně vrže. 27/3/1

E.E. FRANTA

27B/2/1-2

ROCHŇA
Franto, nevrzej tak strašidelně, Frantovi dá Flegy si dá pár mrkví a vrátí se. *- jdu k Frantovi dá Flegy si dá pár mrkví a vrátí se. - vrána do P*

FRANTA
Pokud bude Flegy vědět, kde rostou nějaký mrkve, tak ho z teleportu nedostanu. E.E.

ROCHŇA
Franto, upeču Flegymu mrkvový dort, ten ho z teleportu zaručeně dostane!

FRANTA *lop*
Mrkvový dort! Jak nevědecké! *- poklepe si na hlavu*

Pan VRÁNA se rozčilí.

VRÁNA
Franto, přestaň vrzat! Mně praskne hlava! Voráček někde zašantročil lapač otázek... *- obklad na hlavě*

VORÁČEK
Pane řediteli já...

(CONTINUED)

CONTINUED: 27/1/1 27/2/1 27/3/1 27/1A/1-2 24. 27C/1/1 27C

27B/1/1 27B/2/1 27B/3/1

VRÁNA
... a teď ještě budu muset řešit Frantovy problematické vynálezy! - V dalším zvevra obkla

FRANTA (rozčileně) franta se vyměňuje z Voráček
Můj vynález nebyl vůbec problematický! Problematické jsou tyto děti!! (Ukáže na Bód'u a Valentinku) Pane řediteli, žádám, aby Bód'a a Valentinka měli okamžitý zákaz vstupu do mé laboratoře! → Va B se děje → V pohled na F 27C/1/4

ROCHŇA
Do kuchyně taky! (zapřel na vránu)

VORÁČEK
A do mé dílny, taky! (na vránu)

BÓDA
A na záchod ještě můžem? → všichni otočí dopředu na Bód'u

Všichni dospělí se hrubě otočí na BÓDU.

VRÁNA
Bód'o, nebud' drzý!

FRANTA
Žádám, aby Bód'a a Valentinka byli přeprogramováni!

Všichni se vyděšeně otočí na FRANTU.

VRÁNA
Franto, proboha, jak chceš přeprogramovat děti?

ROCHŇA
Vařečkou!

VORÁČEK
Řemenem!

VALENTINKA s BÓDOU se schovají za Vránu.

VRÁNA
Prosim vás, děláte, jako byste nikdy nebyli dětmi!

Nad FRANTOU se objevuje animovaná prezentace jeho monologu: Proces výroby robota. (1.) Na výrobním pásu jede hlava, tělo a hák zvlášt'. (2.) Kompletace FRANTY ŠTAJNA - sešroubován a smontován (3.) Do FRANTY je vložen disk a FRANTA je zpnut - svítí, bliká.

(CONTINUED)

CONTINUED:

25.

27A/2A/1-2 27A/3A/1

FRANTA

Já nikdy nebyl dítě! (1.) Jsem nejtelligentnější robot s největší pamět'ovou kapacitou a (2.) od chvíle, kdy jsem sjel z výrobního pásu, jsem stejný, s pravidelně aktualizovaným spolehlivým systémem! (3.) Dítě?

27/2A/3

Nová prezentace: Dítě. (1.) V prezentaci se objeví animované dítě s dudlíkem, (2.) ruka mu vyndá dudlík, vrazí mu tam konektor. (3.) Dítě vyplyvne konektor. Rozeře se. (4.) Ruka mu do pusy vrazí dudlík. Dítě přestane plakat.

FRANTA

Dětský mozek je naprosto nekonpatibilní s jakýmkoliv systémem! Je to vir!

27AA/1/1

27C/2/2-3

Grafika mizí. FRANTA hrůzostrašně prská blesky, vytahuje pajecí zařízení. - POKYK

FRANTA

(velmi strašidelně)

Vir je třeba ELIMINOVAT!

↳ vyřadí R+V

→ mač v ruce pajeku

- nabenci zablikat pistolí - otočit se na karkasu

27AA/2/1

FRANTA sezastaví ve strašidelném gestu.

BÓDA s VALENTINKOU nerozumí, proto se nebojí.

VRÁNA

Franto stop! Přestaň používat cizí slova, nebo tě vypnu! (Na Bód'u a Valentínku) Děti: Eliminovat znamená likvidovat, odstraňovat, ničit...

7+ R+V obojení na

← Vrána

BÓDA A VALENTINKA

AAA! (Ted' už se bojí)

BÓDA S VALENTINKOU se vyděšeně schovají za VRÁNOU...

VRÁNA

Franto!!!? My nemáme otázky, a ty mi tu strašíš děti? Prosím tě, běž si vyřešit ten svůj teleport, ano?

FRANTA

E..?

FRANTA odejde. Hlásí se BÓDA.

BÓDA

Pane řediteli...

(CONTINUED)

27AA/1/1
 CONTINUED: 27CC/1/1 27CC/3/1 27CC/4/1-2/ 26.

VRÁNA
 Ticho Bódo!
 (ke všem ostatním)
 Víte vy vůbec, o co tady jde? My
 nemáme LAPAČ OTÁZEK!

ROCHŇA a VORÁČEK přikývnu. Hlásí se VALENTINKA.

VALENTINKA
 Pane řediteli...

VRÁNA
 Ticho! Teď mluví dospělí!
 TvMiniUni bez lapače a bez
 otázek končí!

ROCHŇA a VORÁČEK přikývnu. BÓDA i VALENTINKA se hlásí.

VALENTINKA
 Ale, co když pan Voráček lapač
 neztratil, ale někdo ho ukradl?

BÓDA
 Aby nás vypru... umlčel

VRÁNA se prudce otočí na BÓDU a VALENTINKU.
 18:32:32
 VRÁNA
 (rozčileně)
 Krutibrko, už toho mám dost,
 mládeži! Tohle jsou vážné věci,
 do kterých se děti nemají co
 plést! Takže si běžte hrát ven!

VRÁNA ukáže směrem ke dveřím.
 ven! 27CC/4/3

BÓDA
 Myslíte to opravdu vážně, nebo si
 jen potřebujete odpočinout?

VRÁNA
 Ven!

VALENTINKA s BÓDOU odcházejí. ROCHŇA a VORÁČEK jsou v
 pozoru. *→ odchází do P-B+V* *Karany*

28 VELKÁ HERNA - EXT - DEN

Pouze animovaný obraz. Poprvé vidíme VELKOU HERNU zvenčí.
 Mění se na ní barvy - za její stěnou jsou patrné plující
 otazníky.

Odlétá od ní velký vzdušný balón. Vzdáleně slyšíme.

HLAS STROJE - CHLAPEČKA (M.O.)
 Jak je velké slunce? Proč vznikly
 planety?

Protiľahlé stránky (facing pages) sú doslova protiľahlé v nalinkovanom scenári. Je to systém, ktorý umožňuje supervízorovi skriptu využiť dve súvisiace strany naraz. Na protiľahlé stránky sa zapisujú všetky detaily každého nastavenia záberu. Štandardne obsahujú stĺpce s označením záberov, stručným popisom akcie či kamerovými poznámkami, ako ohnisková vzdialenosť, vzdialenosť subjektu od kamery, v akej výške je umiestnená kamera, pohyb kamery, použité filtre, nastavenie farieb a iné. Stĺpce ďalej obsahujú názov súboru v kamere, názov zvukového súboru, dĺžku natočeného záberu od začiatku akcie po jej koniec, označenie take-u a komentáre ku každému take-u. Tieto stránky obsahujú veľké množstvo informácií pre rôzne zložky štábu. Najlepšie poznámky sú krátke, stručné a informatívne.

| | | | | |
|-------|---------------|--|--|-------------------------|
| 1 | | | | |
| 1 | X ST | | | Zi omonini klug → |
| 2 | X ST 16:33:16 | | | → dialog kluga a Mandel |
| 3 | 33:48 | | | → alebo pite morfu |
| 4 | 38:06 | | | POC |
| <hr/> | | | | |
| 2 | | | | PD Lee (dollar ony/len) |
| 1 | 16:48:33 | | | ↳ |
| <hr/> | | | | |
| 3 | | | | Strel pichod |
| 1 | 17:22:47 | | | → Lee nakon POC |
| | 22:11 | | | → |
| 2 | 24:14 | | | |
| 3 | | | | |
| <hr/> | | | | |
| 4 | | | | nakon ↳ |
| 1 | 17:28:11 | | | |
| <hr/> | | | | |
| 7 | | | | D miř do kopy |
| 1 | 17:30:00 | | | ↳ POC |
| <hr/> | | | | |
| 6 | | | | POC ↳ Lee POC |
| 1 | 17:36:00 | | | |
| 2 | X ST 37:12 | | | |
| 3 | 37:39 | | | |
| 4 | 39:01 | | | |

OBRAZ 72.

Četnická stanice

reál \ exteriér – podvečer

6.12.

Lea seděla na lavici pod úředním krucifixem. Ošetřoval ji přivolaný lékař. Ovazoval hlavu plnou šrámů. Ruku měla až k předloktí na dlaze.

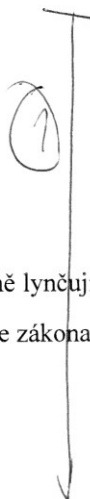
Nevnímal nic kolem. Ani Almu, která ji hladila a objímala.

Krejza zatím tahal papíry ze šanonu.

Mluvil úředně, citově byl spíš na straně lynčujících, než pomyslné spravedlnosti podle zákona.

Řekl se zadostiučiněním. Někdo zaklepal. Šimek otevřel. Mezi dveřmi stál rabín.

Přikázal Almě.



Krejza: (LDP)

Měl by ji soudit místně příslušný soud, pane komisaři. Zabíjela u nás.

Mondl: (P-L)

Zavraždění byli vojenské osoby. Patří pod jurisdikci polního soudu.

Šimek: (LDP)

Za to ji pověsí. Bez advokáta. Polní soudy tu znají jen šibenici.

Mondl: (LDP)

Zajdi domů a přines mi všechny její dokumenty. Nechal jsem je v kufří.

Obr. 2 Ukážka protilahlých stránok (facing pages) z natáčania filmu „Četnická stanice“

Denný záznam (editor's daily log) je zoznam všetkého, čo sa v daný deň natočilo, v postupnosti, v akej sa to točilo. Asistent strihu sa na základe tohto záznamu dokáže orientovať v natočenom materiále. Denný záznam obsahuje stĺpce s označením videosúboru aj audiosúboru, označením konkrétneho záberu podľa klapky, počet natočených take-ov, vybrané take-y na použitie, rôzne technické poznámky a stručný popis akcie v zábere.

Denná správa supervízora skriptu (script supervisor's daily report) obsahuje informácie o pracovnom dni štábu pre produkčnú zložku. Supervízor skriptu je oficiálnym meračom času na place. V dennej správe je uvedený natáčací deň, dátum, začiatok pracovnej doby pri natáčaní, čas, kedy sa začal v ten deň natáčať prvý záber, čas prvej prestávky štábu, čas, kedy sa znova po prestávke začalo točiť, čas druhej prestávky, čas začiatku natáčania po druhej prestávke, koniec natáčacieho dňa. Ďalej sa v správe zapisuje zoznam naplánovaných scén, ich označenie, počet strán v scenári, trvanie natočených záberov a lokácia. Taktiež zmeny, ktoré počas natáčania nastali, nový zoznam scén po zmenách, zoznam z predchádzajúceho natáčacieho dňa, zoznam reálne natočených scén v daný deň, celkový zoznam natočených scén za doterajšie natáčacie dni a zoznam ešte nenatočených scén. Denná správa tiež obsahuje počet natočených videosúborov a audiosúborov a počet týchto súborov natočených mimo scenára. Zoznam kompletne, ale aj čiastočne natočených scén podľa ich označenia, ďalej scény, ktoré sa mali natočiť, ale nenatočili sa a prípadne pridané natočené zábery k natočenej scéne v predchádzajúcich dňoch.

Existujú tiež listiny, ktoré sa ale nepoužívajú bežne každý natáčací deň. Je to napríklad zoznam natočeného zvuku bez obrazu, zoznam záberov, ktoré nepatria do žiadnej konkrétnej scény, zoznam neúplných scén, nalinkovaný storyboard či zoznam VFX.²⁵

Počas záznamu všetkých týchto poznámok musí supervízor skriptu sledovať akciu, robí si fotky, zapisuje špeciálne poznámky k záberu. Všetko toto robí supervízor skriptu simultánne. Sleduje scénu, uisťuje sa, že herec hovorí to, čo má v scenári napísané zakaždým rovnakým spôsobom a zakaždým robí rovnakú akciu.²⁶

²⁵ CYBULSKI, Mary. *Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker*. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014, ISBN: 978-0-240-81489-6, s. 75-103

²⁶ Script Supervisor (Part 2) - Breakdown the job of a Script Supervisor?. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015 [cit. 2018-11-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=r8HJqDzg6zI>. Kanál užívateľa Filmmaker Den.

1.2.4 Zodpovednosť za kontinuitu

Ako už bolo spomenuté, film sa točí po malých častiach a úlohou supervízora skriptu je uistiť sa, že všetky tieto časti budú spolupracovať po tom, čo ich dá strihač dokopy. Dobrá kontinuita počas natáčania je nevyhnutná pre naráciu príbehu vo finálnom strihu. Dáva ilúziu prirodzenej akcie, ktorá sa rozvíja, keď pozorujeme príbeh. Zlá kontinuita nám pripomína, že to, čo pozorujeme, je konštruované, nie reálne. Ako uvádza Mary Cybulski, dobrá kontinuita nie je perfektná, ale je dostatočne dobrá na to, aby sme sa mohli zapojiť do príbehu.²⁷

Existujú dva druhy kontinuity.

Jedným z nich je kontinuita odpovedajúcej akcie, čo znamená kontinuitu v rámci scény, kde spájame akciu. Napríklad, keď sa jedna scéna točí z dvoch alebo viacerých uhlov kamery v rôznom čase, musí sa tomu prispôbiť pohyb a dialóg hercov, umiestňovanie a manipulácia s rekvizitami, kostýmy, masky a niekedy aj svetelné a atmosferické podmienky.²⁸ Supervízor skriptu si musí byť istý tým, čo sa v ktorý deň natáča. Pokiaľ sa jedná o dotáčanie scény, musí mať prehľad aj o tom, v akom čase sa to predtým natáčalo, či to bolo napríklad ráno o 8:00 alebo popoludní. Je to dôležité kvôli osvetleniu scény. Takisto musí mať prehľad o tom, či napríklad neboli na stene zavesené hodiny, ktoré musia ukazovať tento čas. Aj na tom záleží kvôli zmyslu príbehu, či jedna scéna logicky nadväzuje na druhú.²⁹

Ďalším druhom je kontinuita progresívnej akcie, čo je kontinuita medzi scénami. Supervízor skriptu sleduje veľké dramatické oblúky zo scény na scénu, sleduje fyzický, emocionálny a logický vývoj od začiatku až do konca príbehu. Vytvára časovú os príbehu, ktorá zahŕňa každú scénu a niekedy aj akciu, ktorá sa deje mimo scenár. Celý štáb využíva túto časovú os na plánovanie osvetlenia, zmien kostýmov, masiek a podobne.³⁰ Táto kontinuita je zvyčajne viac zameraná na udržiavanie narácie filmu, než na presne zodpovedajúce akcie. Ide o kombináciu zhody a logiky. Preprodukčný rozpis scenára a vytvorenie časovej osi

²⁷ CYBULSKI, Mary. *Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker*. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014, ISBN: 978-0-240-81489-6, s. 146

²⁸ CYBULSKI, Mary. *Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker*. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014, ISBN: 978-0-240-81489-6, s. 3

²⁹ Script Supervisor (Part 3) - How to think about Continuity. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015 [cit. 2018-11-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ITGkwwFxz0Q>. Kanál užívateľa Filmmaker Den.

³⁰ CYBULSKI, Mary. *Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker*. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014, ISBN: 978-0-240-81489-6, s. 3

je základom pre ich nájdenie. Logické myslenie je obzvlášť dôležité, keď scény nie sú natáčané chronologicky.³¹ Úlohou supervízora skriptu je vymyslieť, koľko času trvá postave, kým sa dostane z bodu A do bodu B. Veľakrát pri tvorení rozpisov scenára pred natáčaním filmu, keď rieši časové údaje, hľadá v scenári logiku v dôslednosti.

Niekedy veci v scenári nedávajú zmysel. Ako príklad Tim Hunt uvádza scénu, v ktorej sa dievča ráno zobúda vedľa svojho priateľa. Začne ho budiť a rýchlo naháňať, pretože sa má prvýkrát stretnúť s jej rodičmi a nesmú meškať. Ďalšia scéna ich ukazuje na večeri u rodičov.

Prečo sa teda ráno tak veľmi ponáhľali do domu rodičov, keď bývajú v rovnakom meste? Čo robili celý deň? Nedáva to zmysel.

Pokiaľ supervízor skriptu nájde takúto chybu v scenári, prediskutuje to s režisérom alebo scenáristom. Snažia sa spolu nájsť riešenie tohoto problému.³²

Kontinuita je zosúladenie mnohých detailov a podrobností v rámci akcie. Zoznam vecí, ktoré supervízor skriptu musí sledovať, je veľmi obsiahly.

V kontinuite odpovedajúcej akcie v dialógu sleduje, či sú slová v správnom poradí. Repliky medzi postavami sa môžu počas natáčania upraviť, pokiaľ tak režisér rozhodne. Supervízor skriptu to však musí zaznačiť. Čo sa týka kontinuity progresívnej akcie, sleduje nezrovnalosti v dialógoch a akcii od scény k scéne. V prípade, že herec používa nejaký nenaratívny dialekt alebo akcent, urobí plán na jeho rozvoj a udržiavanie. Strihač zvykne strihať záber v pohybe postavy, pretože takýto strih je menej nápadný. Je preto nutné sledovať aj pohyby hercov. Supervízor si musí predstaviť finálnu scénu a nájsť v nej miesta na strih. Pokiaľ sa herec postaví, sadá si, zastaví sa, otočí sa alebo urobí nejaké gesto, je pravdepodobné, že v tých momentoch bude strih. Preto by mala byť v týchto bodoch kontinuita dôkladná. Dialóg, pohyb a poloha tela herca by mali byť rovnaké. Ak dialóg pokračuje z jednej scény do druhej, musí sa zhodovať bod prechodu medzi scénami na presné slová v dialógu. Kontroluje takisto pohybové detaily ako konkrétne kroky, chôdzu po schodoch, jeho rýchlosť a postoj chôdze či behu. Otočenie herca musí mať rovnaký smer, napríklad v smere hodinových ručičiek alebo naopak. Počas prechádzky si všíma aj okolité elementy v pozadí.

³¹ CYBULSKI, Mary. *Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker*. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014, ISBN: 978-0-240-81489-6, s. 146-147

³² Script Supervisor (Part 3) - How to think about Continuity. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015 [cit. 2018-11-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ITGkwwFxz0Q>. Kanál užívateľa Filmmaker Den.

Tieto veci sú dôležité aj v progresívnej kontinuite medzi scénami. Supervízor skriptu si robí poznámky aj ohľadom telesnej pozície postavy. Veľa hercov zvykne meniť svoju energetickú úroveň pri natáčaní užších záberov. Je potrebné sledovať ich presné držanie tela či pozíciu rúk. Môže si tieto pozície aj odfoťiť. Ďalej tiež sleduje emocionálny výkon postavy a tempo a či sú tieto aspekty v súlade s tým, čo nasleduje v ďalších alebo v súvisiacich scénach. Nemenej dôležitými súčasťami sú masky (make-up, vlasy, zranenia, jazvy, doplnky a iné zvláštnosti), kostýmy, rekvizity a mizanscéna. Supervízor musí sledovať presné umiestnenie a stav všetkých týchto vecí a poznať ich funkciu v danej scéne. Podľa scenára musí mať prehľad o tom, kedy nastáva zmena, napríklad podľa času či kvôli počasiu a podobne. Zmeny času sleduje aj kvôli dialógom a akciám, ktoré sú s daným časom späté. Ďalšími vecami, nad ktorými musí mať dohľad, sú smery pohľadu a pohybu postáv, postavenie a tiež smery pohybu kamery. Tieto smery sú pre kontinuitu záberov a scén veľmi dôležité.

Je fyzicky nemožné dosiahnuť absolútnu kontinuitu. Mary Cybulski k tomu dodáva: „Vedieť na čom naozaj záleží a na čom naopak nie, je najdôležitejším aspektom zhody.“³³ Pri natáčaní je veľmi dôležité, aby mal supervízor skriptu dobrý výhľad na scénu a aj monitor. Musí dobre vidieť a takisto počuť všetky detaily akcie a dialógu. Nesmie však stáť vo výhľade režisérovi a mal by vyčnievať aj z dosahu hercov, aby ich svojimi pohybmi či otáčaním stránok scenára nerozptyľoval pri koncentrácii.³⁴ Na kontinuite záleží hlavne vtedy, pokiaľ sa jedná o moment strihu. Je dôležité vedieť, kde by tieto momenty mohli byť. Preto musí supervízor skriptu premýšľať ako strihač a musí poznať základy strihovej skladby.

Klasický americký spôsob, ako pokryť scénu filmu v naratívnom príbehu, je natočiť ju v kľúčovom celku (master shot) a následne ďalšími veľkosťami záberov. Kľúčový celok zahŕňa všetky alebo väčšinu akcií scény. Je to široký záber, ktorý tiež slúži ako prehľad scény. Umožňuje divákovi orientovať sa v priestore, atmosfére a vo fyzickej dynamike scény. Ďalšie pokrytie v iných veľkostiach záberov predstavuje detaily akcie. Môžu to byť stredne široké alebo úzke zábery postáv, zábery z pohľadu postáv či iné. Väčšinou sa tieto zábery natáčajú postupne jednou kamerou, ktorá mení polohu, a akcia sa stále opakuje. Je to veľmi náročné na zladenie, pretože v celej akcii existuje mnoho možných momentov na

³³ CYBULSKI, Mary. *Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker*. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014, ISBN: 978-0-240-81489-6, s. 147-154

³⁴ MILLER, Pat P. *Script Supervising and Film Continuity (third edition)*. Burlington: Focal Press, 2013, ISBN: 978-0-240-80294-7, s. 67

strih. V európskom prostredí alebo amerických nezávislých filmoch je bežnejší iný spôsob. Pri tejto technike sleduje kamera akciu z jednej pozície a potom sa premiestni a akcia pokračuje ďalej. Akcia sa medzi týmito zábermi prekrýva, aby bolo možné vybrať vhodné miesto nástrihu. Musí byť rovnaká na začiatku a na konci záberu, ale vo zvyšku majú herci relatívne väčšiu slobodu v prejave.

Každý film má svoj vlastný štýl nadväznosti záberov, rovnako ako má vlastný štýl pohybu kamery či farebnosti. Dráma zvyčajne vyžaduje presnú kontinuitu. Na druhej strane dokumentárny štýl filmu závisí často od improvizácie, preto ho prísna kontinuita môže obmedziť. Supervízor skriptu sa na štýle nadväznosti dohodne s režisérom a strihačom filmu.³⁵

Režisér sa v niektorých prípadoch môže rozhodnúť „poistný záber“. Záber, ktorý sa môže, ale aj nemusí použiť. Je to poistka proti výskytu problému, ktorý by mohol nastať a následne by mohol spôsobiť nákladné pretáčanie záberov. Takýto poistný záber môže byť natočený v prípade pochybností, napríklad dvoma spôsobmi akcie alebo smeru pohybu, môže byť natočený z iného uhla a podobne.³⁶

Častokrát sa stáva, že sa režisér alebo kameraman z nejakého dôvodu rozhodne zmeniť už ustálený element. Takéto zmeny často filmu pomáhajú a sú vítané. Priestor medzi objektmi je relatívny. V reálnom živote sa mení s každým krokom, ktorý spravíme. Vo filme sa tento priestor môže zmeniť v mieste strihu. Pri zmene uhla kamery divák môže stratiť prehľad o tomto fyzickom priestore. Táto radikálna zmena perspektívy pri strihu je dôvodom, že môžeme porušovať niektoré pravidlá kontinuity. Záleží aj na použitej kamerovej optike, ktorá tiež ovplyvňuje vnímanie. Cieľom je využívať takúto priestorovú zmätenosť, aby sme film vylepšili. Nesmie sa to však prehnať, pretože by to znamenalo chybu kontinuity.³⁷

1.2.5 Technický dohľad nad gramatikou filmu

Filmová reč má, rovnako ako všetky jazyky, gramatické pravidlá. Každý film používa gramatiku inak, vlastným spôsobom. Tento rozdiel je jednou z vecí, ktorá robí film umením.

³⁵ CYBULSKI, Mary. *Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker*. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014, ISBN: 978-0-240-81489-6, s. 155-156

³⁶ MILLER, Pat P. *Script Supervising and Film Continuity (third edition)*. Burlington: Focal Press, 2013, ISBN: 978-0-240-80294-7, s. 171

³⁷ CYBULSKI, Mary. *Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker*. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014, ISBN: 978-0-240-81489-6, s. 163-166

Supervízor skriptu je autoritou štandardnej gramatiky filmu a zároveň zálohou pre vlastnú filmovú gramatiku daného filmu.³⁸ Každá voľba z možností filmovej gramatiky ovplyvňuje chápanie filmu. Základné pravidlá gramatiky sú určené na dosiahnutie toho, aby bol vo filme strih čo najmenej nápadný. Sú navrhnuté tak, aby minimalizovali pozornosť na techniku filmu. Zvyšuje zámer a tón akcie. Existuje niekoľko základných princípov, ktoré pomáhajú divákovi pochopiť napríklad, že sa dve postavy na seba pozerajú, aj keď nie sú v tom istom zábere. Poznáme spôsoby ako umiestniť kameru a vybrať optiku tak, aby poskytovala divákovi pocit vzdialenosti alebo intimity. Tieto pravidlá sa dajú aj porušovať. Je však potrebné rozpoznať vplyv filmovej gramatiky a porušiť pravidlá s významom.

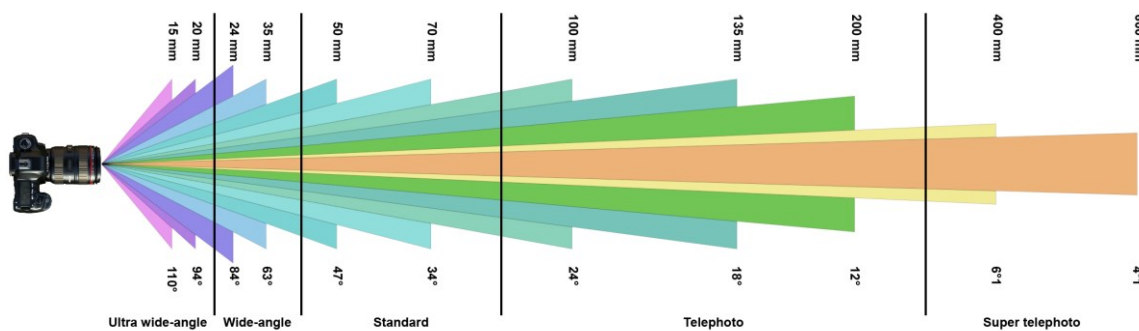
Základmi filmovej gramatiky, ktoré sa používajú na pridanie konkrétneho pocitu k tomu, čo kamera vidí sú:

1. čo je ukázané = čo je dôležité,
2. ako je to ukázané = pocit.

Pokiaľ chceme, aby sa divák psychologicky stotožnil v scéne s dvoma postavami, využijeme uhol kamery, kde je každá z nich snímaná z uhla blízko druhej postavy. Divák má pocit, že je súčasťou dialógu. Naopak, pokiaľ nechceme v divákovi vyvolať pocit intimity, kamera bude postavy snímať viac z diaľky. Dôležité sú tiež veľkosti záberov a výška umiestnenia kamery. Podhľad postavy vytvára dojem jej heroickosti a nadradenosti. Nadhľad oproti tomu vyvoláva pocit podradenosti postavy. Pri výbere optiky sú najdôležitejšie aspekty orez, perspektíva a hĺbka ostrosti. Optika má pomenovanie podľa ohniskovej vzdialenosti, čo je vzdialenosť šošovky od senzora v milimetroch. Čím nižšie je toto číslo, tým širšia je optika. Pri zaostrení na určitú vzdialenosť je oblasť pred touto vzdialenosťou a za ňou, ktorá je tiež zaostrená. Tento rozsah vzdialenosti sa nazýva hĺbka ostrosti. Hĺbka ostrosti závisí od clony, ohniskovej vzdialenosti a zaostrenej vzdialenosti. Čím širšie je ohnisko, tým väčšia je hĺbka ostrosti. Perspektíva a orez sú veľmi dôležité prostriedky filmovej gramatiky. Vďaka nim zameriavame našu pozornosť na postavu či objekt v obraze konkrétnym spôsobom. Perspektíva nám ukazuje, že objekty bližšie k nám majú väčšiu priestorovú

³⁸ CYBULSKI, Mary. *Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker*. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014, ISBN: 978-0-240-81489-6, s. 3

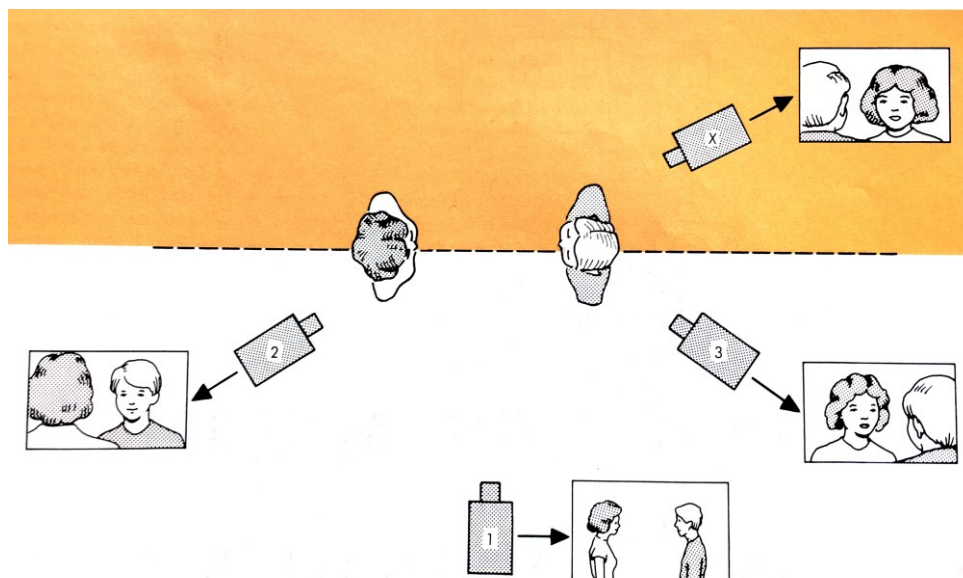
dynamiku ako objekty, ktoré sú ďalej. Vzialenosť medzi týmito objektami sa bude zdať väčšia, ak bude použitá široká optika. Naopak, tento istý záber natočený dlhou optikou bude vytvárať dojem, že objekty sú pri sebe blízko. Dlhá optika tiež oreže obraz a zachytí menšie pole objektu. Širšia optika zobrazí väčšiu časť objektu. Tieto prostriedky sú využívané na zameranie pozornosti publika na to, čo chceme ukázať divákovi ako dôležité.



Obr. 3 Ohnisková vzdialenosť a zorné uhly snímania

Pravidlo osi pomáha divákovi spájať dva separátne zábery do hladko plynúcej narácie. Je to os medzi dvoma a viacerými postavami. Ak je kamera vždy na jednej strane tejto osi v ľubovoľnom bode pozdĺž 180 stupňov tejto strany, smer pohľadov postáv sa zachová. Divák si zachová vizuálne dramatické napätie medzi týmito postavami. Pri prekročení cez os a umiestnení kamery v bode pozdĺž 180 stupňov na druhej strane sa spomínané vizuálne dramatické napätie preruší.³⁹

³⁹ CYBULSKI, Mary. *Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker*. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014, ISBN: 978-0-240-81489-6, s. 168-190



Obr. 4 Pravidlo 180° osi

180 stupňová os sa využíva aj pri smere pohybu postavy. Konzistentný smer pomáha vyjadrovať dynamiku pohybu.

Pokiaľ sa postava v zábere pohybuje, stane sa, že prekročí os. Sú tiež prípady, kedy os prekračuje samotná kamera. Supervízor skriptu na to musí upozorniť režiséra a hlavného kameramana a zapísať si túto situáciu do poznámok. Pri strihaní pohybujúcej sa postavy je dôležité, aby sa postava pohybovala rovnakou rýchlosťou. To isté platí aj pre pohyb kamery. Ak chceme sa seba nastrihnúť dva zábery v pohybe, kamera sa musí pohybovať v oboch prípadoch rovnakou rýchlosťou. Existujú prípady, kedy skok cez os dáva zmysel. Najbežnejšie sa to vyskytuje v akčných scénach, kde chceme diváka prekvapiť a dezorientovať. Občas môže byť dezorientácia užitočná aj v pokojných scénach. Môže vyjadriť ostrý posun v emocionálnej dynamike.⁴⁰

Svojím spôsobom je nemožné, aby bola táto práca zvládnutá na 100%, pretože supervízor skriptu robí naraz 6 rôznych vecí. Pokiaľ by ale tieto veci nerobil, žiadna z týchto informácií by nebola zapísaná. Technicky by na tom mohli pracovať napríklad traja ľudia, ale nepracujú. Všetko to musí zvládnuť jeden človek.⁴¹

⁴⁰ CYBULSKI, Mary. *Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker*. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014, ISBN: 978-0-240-81489-6, s. 191-208

⁴¹ Script Supervisor (Part 2) - Breakdown the job of a Script Supervisor?. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015 [cit. 2018-11-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=r8HJqDzg6zI>. Kanál užívateľa Filmmaker Den.

II. ANALYTICKÁ ČASŤ

2 KOMPARÁCIA SUPERVÍZORA SKRIPTU S POZÍCIOU SKRIPTU V ČESKOM PROSTREDÍ

Ako už bolo v tejto práci spomenuté, v americkom filmovom priemysle je táto pozícia označovaná ako „supervízor skriptu“ („script supervisor“). V českom prostredí je bežne využívané označenie „skript“. Na definíciu som sa opýtala niekoľkých českých skriptiek.

Titti Fügediiová pochádza zo Slovenska, no už od roku 1991 žije v Česku. Študovala na Filmovej škole v Zlíne, kde začala aj jej spolupráca so Zlínskymi ateliérmi. Od roku 1994 sa venuje skriptu. Pracovala aj na pozícii klapky, asistenta réžie a tiež ako pomocný režisér. V jej filmografii sú filmy ako *Návrat idiota* v réžii Saši Gedeona, *Pánska jízda* (Martin Kotík), taktiež napríklad film *Chyťte doktora!* (Martin Dolenský). V roku 2015 pracovala Titti s režisérom Václavom Kadrnkom na celovečernom filme *Křižáček* a v roku 2018 na filmoch *Cesta do nemožna* (Noro Držiak) či *Žaby bez jazyka* (Mura Fornay). Okrem hraných celovečerných filmov pracovala tiež na televíznych seriáloch ako *Ulice* a na rôznych televíznych filmoch, rozprávkach, poviedkach, reklamách a videoklipoch.

Diana Lánská je česká skriptka, ktorá pracovala napríklad na celovečerných filmoch *Stínu neutečeš* (Lenka Kny), *V peřine* (František A. Brabec) a v roku 2012 s Davidom Ondříčkom na filme *Ve stínu*. Taktiež sa venovala skriptu na televíznych seriáloch, ako napríklad *Cirkus Bukowsky*, *Dětská dopravní policie* a v roku 2018 seriál *Kriminálka 5.C*.

Ida Ralevská je študentkou réžie a scenáristiky na Univerzite Tomáše Bati v Zlíne. Pozíciu skriptu si vyskúšala na rôznych natáčaniach študentských filmov. S režisérom Radimom Svobodom pracovala na filme *Kontra* a takisto na jeho magisterskom filme *Cornelia*. S Kateřinou Němcovou natočila klauzúrny film *Svět ženy* a bakalársky film *Ticho*. V roku 2018 pracovala ako skriptka na celovečernom filme *TV MiniUni* v réžii Janka Jirků.



Obr. 5 Ida Ralevská na place

Titti Fügediová zjednodušene označila skriptku ako asistentku strihu na place.⁴² „Skriptka je člověk s velkou zodpovědností, pamětí, smyslem pro organizaci a pro vizualizaci záběrů, střihů v mysli.“⁴³ odpovedala na otázku, ako by definovala pozíciu skriptky Ida Ralevská. Diana Lánská označila skriptku ako šedú eminenciu placu, pravú ruku režiséra a súčasť režijnej zložky, aj keď podľa jej slov to tak často nie je.

2.1 Náplň práce skriptky v Česku

Skriptka úzko spolupracuje s režisérom, hlavným kameramanom a s klapkou. Dohliada na kontinuitu nadväznosti a plynulosti filmového rozprávania. Vypracováva nadväznosti masiek a kostýmov. Kontroluje všetky dejové, obsahové, kostýmové, maskérske, rekvizitné, herecké a svetelné náväznosti, kontroluje tiež správnosť textu. Eviduje a popisuje všetky natočené zábery, fotografuje. V postprodukcii spolupracuje aj v strižni, na postsynchronoch

⁴² Informácie poskytla Titti FÜGEDIOVÁ, skriptka filmu *Křížáček*, 11.12.2018

⁴³ Informácie poskytla Ida RALEVSKÁ, študentka réžie a scenáristiky UTB, skriptka seriálu *TV MiniUni*, 13.12.2018

a pripravuje dialógové listiny.⁴⁴ Podľa Idy Ralevskej skriptka vlastne nerobí chyby, ale eliminuje chyby ostatných.⁴⁵

2.1.1 Preprodukcja

Príprava skriptky na natáčanie zahŕňa čítanie scenára, pri ktorom môže upozorniť režiséra, dramaturga alebo iné profesie na chyby, nelogickosti či nejasnosti v scenári. Taktiež skriptka robí meranie scenára, odhaduje stopáž. „*Keď sa točilo na filmovú surovinu, podľa stopáže sa počítala metráž, takže sa vedelo, koľko filmovej suroviny je potrebné na natočenie. Teraz sa meria stopáž, aby sa vedelo, či je film krátky alebo dlhý, či je potrebné nejaké scény dopísať alebo je možné nejaké vyhodiť a je zbytočné ich točiť,*“ hovorí Titti Fügediová. Pred natáčaním si tiež skriptka pripraví kostýmový scenár, kde si zapisuje kostýmové nadväznosti. Zúčastňuje sa na kostýmových skúškach.⁴⁶ Scenár si skriptka rozdeľuje aj na časové obdobia (deň, mesiac, rok). Diana Lánská uvádza príklady: „*Modřina vypadá jinak za 2 dny a jinak za měsíc. Postava celou noc pila a lehla si oblečená, takže se ráno musí vzbudit ve stejném oblečení. Postava odjede na hory, zpět se po měsíci vrací se stejnou batožinou.*“ Skriptka si tiež vypisuje všetky použité rekvizity vo filme. Napríklad keď máme v scenári osobu, ktorá má kufor a klobúk a ide z miesta A do miesta E, musí mať kufor a klobúk v miestach A, B, C, D a E, aj keď to nie je v scenári uvedené. Každá skriptka si pripravuje rozpis scenára pre svoju vlastnú potrebu.⁴⁷ Ida Ralevská uvádza svoju skúsenosť z študentských filmov: „*Zatím jsem se ve své krátké praxi jakožto skript věnovala scénáři s režisérem pouze až při natáčení. Není to ideální situace, je ale pravda, že v prostředí studentských natáčení to není vždy až tak náročné, tudíž se to, myslím, dá zvládnout za pochodu. Vždy si ale před natáčením připravuji rozpis scénáře pro sebe sama. Zaměřuji se na věci, které se můžou počas filmu měnit, nebo jsou pro scénu důležité a budou hrát roli i v jiné. A pak zdaleka záběry na sebe navazují, pokud je technický scénář. Stejně tak si rozepisují bokem do zvláštního notýsku přehled - která postava je v kterém obraze.*“⁴⁸ Film a žiadne natáčanie sa bez prípravy nikdy netočí. Je to známka neprofesionality.

⁴⁴ Informácie poskytla Diana LÁNSKÁ, skriptka filmu *Ve stínu*, 20.12.2018

⁴⁵ Informácie poskytla Ida RALEVSKÁ, študentka réžie a scenáristiky UTB, skriptka seriálu *TV MiniUni*, 13.12.2018

⁴⁶ Informácie poskytla Titti FÜGEDIOVÁ, skriptka filmu *Křižáček*, 11.12.2018

⁴⁷ Informácie poskytla Diana LÁNSKÁ, skriptka filmu *Ve stínu*, 20.12.2018

⁴⁸ Informácie poskytla Ida RALEVSKÁ, študentka réžie a scenáristiky UTB, skriptka seriálu *TV MiniUni*, 13.12.2018

2.1.2 Produkcia

Počas natáčania skriptka kontroluje úplne všetko: kostýmy, masky, rekvizity na stole, v ruke, čo ktorý herec pri akom texte urobil, ktorou rukou a podobne, či všetky texty povedal správne, odkiaľ pokiaľ je text v jednotlivých záberov, osi, svetelné nadväznosti (slnečno, zamračené), hodiny, dejovú kontinuitu, časovú kontinuitu, dobové reálie (aby v historickom filme neboli napríklad turistické značky v lese), aby vo filme neboli reklamy - neplatený product placement (rekvizity sa otáčajú značkou od kamery). Kontroluje sa každý detail.⁴⁹



Obr. 6 Titti Fügediová na place

Pri kostýmoch je nutné napísať si všetko, vrátane doplnkov všetkých postáv do najmenších podrobností. Čo má osoba na sebe, farbu, prípadne aj značky oblečenia, počet zapnutých či nezapnutých gombíkov, zahnutie rukávov, manžety, spôsob viazania kravaty, šálov, šatiek (je nutné kresliť si uzly), košeľa v nohaviciach alebo von, šperky, hodinky či kabelky. Nápomocné je urobiť si fotografiu celej postavy. Kvôli nadväznosti masiek je nutné

⁴⁹ Informácie poskytla Titti FÜGEDIOVÁ, skriptka filmu *Křižáček*, 11.12.2018

si napísať ozdoby, gumičky, popis účesov, farby lakov na nechty, u mužov dĺžku porastu na tvári. „*Já osobně si dělám detailní fotky obličeje, kvůli líčení a detaily hlavy ze všech stran kvůli účesu,*“ hovorí Diana Lánská. Nutné je tiež dohliadať na nadväznosť rekvizít a prepájať ich s ďalšími obrazmi. Napríklad, keď postava pije, tak odpije z fľaše a v ďalších obrazoch má rovnakú fľašu s nižšou hladinou. Dohliada sa takisto na rekvizity, s ktorými herec hrá. Pokiaľ sa obraz nastavuje od určitého momentu, skriptka musí vedieť, kde rekvizity boli a čo s nimi herec robil. Vedie si tiež evidenciu značiek, typov a farieb áut, s ktorými sa hrá. Skriptka by nemala dohliadať na dekorácie, pretože to patrí pod architekta a jeho asistenta. V rámci úspor a podľa skúseností Diany Lánskej je vždy dobré si pre istotu celú dekoráciu odfotiť.

Do klapkolistu si vedie zápisky: natáčací deň, dátum, číslo disku, číslo klapky s popisom a veľkosťou záberu, číslo objektívu a clonu. Vedie evidenciu jednotlivých záberov a ku každej klapke uvádza zápisky, píše kódy a jednotlivé klipy. Označuje použiteľné a nepoužiteľné zábery, prípadne zoradí použiteľné obrazy pre strižňu. Skriptka meria hrubú stopáž klapiek a kontroluje čas v priebehu natáčania (celková zmeraná natočená stopáž nesmie byť krátka).

Dohliada na hereckú akciu (herec sa musí postaviť, napiť, odísť na rovnakú repliku v celku aj v polodetaile. Kontroluje tiež správnosť textu. Musí ovládať dej, charakter a pohnutky postáv a odpovedať na akúkoľvek otázku aj napríklad v trinásťdielnom scenári (od ktorého momentu si osoby tykajú, či je otec nahneváný, prečo nie je postava v škole, prečo postava nemá sadru a podobne).⁵⁰

Ida Ralevská vo svojej praxi pracuje aj s nalinkovaným scenárom: „Podle mě je to naprosto skvělá věc, která i mně jakožto skriptu pomáhá se daleko více orientovat. Když zpětně hledáme zda-li v daném obraze máme natočené všechny postavy, stačí mi se rychle kouknout na jednotlivé záběry nalinkované ve scénáři a hned vím, co v nich je nebo není.“⁵¹

Denné správy by si mala písať produkcia, ale Diana Lánská denné správy niekedy píše. Prepisuje do nich svoje denné zápisky v skrátenej podobe. Správa musí obsahovať čísla a popisky klapiek, použiteľné zábery, kódy alebo klipy jednotlivých klapiek, číslo nosiča a dátum. Správa sa prikladá k nosičom a odchádza do strižne.⁵²

⁵⁰ Informácie poskytla Diana LÁNSKÁ, skriptka filmu *Ve stínu*, 20.12.2018

⁵¹ Informácie poskytla Ida RALEVSKÁ, študentka réžie a scenáristiky UTB, skriptka seriálu *TV MiniUni*, 13.12.2018

⁵² Informácie poskytla Diana LÁNSKÁ, skriptka filmu *Ve stínu*, 20.12.2018

Označovanie záberov je nevyhnutná vec, v ktorej sa musí najlepšie orientovať skriptka, aby mohla správne zapisovať.⁵³ Označovanie patrí do kompetencie skriptky. Zo skúsenosti Titti Fügediovej v českých filmoch väčšinou nie je technický scenár, takže sa zábery označujú: číslo obrazu - číslo záberu/take, napríklad 125-1/1 (hlási sa stodvadsaťpäť jedna po prvé). Zábery čísluje jeden za druhým, podľa poradia v akom sa nakrúcajú, a do strižne posielajú radenie záberov. Napríklad: Obraz 125 - 1 (celok), 2 (polocelok), 3 (polodetail 1), 4 (polodetail 2). Pokiaľ technický scenár je, tak sa zábery označujú systémom obraz/číslo záberu podľa technického scenára/take.⁵⁴ Občas sa stane, že scenárista dopíše obraz a dá tomu už natočené číslo obrazu alebo kvôli inej chybe je zle napísané v natáčacom pláne. Klapka musí mať vždy správne číslo, aby bolo možné natočený záber priradiť v strižni tam, kam naozaj patrí a nesmie sa objaviť rovnaké číslo dvakrát.⁵⁵ V českom prostredí sa využíva aj klasická klapka (plastová, už nie drevená) a aj digitálna s timecodom, ktorý si skriptka zaznamenáva do scenára aj klapkolistov.⁵⁶

2.1.3 Postprodukcia

Práca skriptky nekončí po skončení natáčania. Scenár posielajú do strižne a čakajú na schválenie a na ďalšie požiadavky produkcie súvisiace s postprodukciami.⁵⁷ Niekedy je skriptka prítomná 1-2 dni aj v strižni, kde spolu so strihačom zoraďujú jednotlivé scény. Po strihu je zvuková postprodukcia, kde skriptka vypisuje dialógy na postsynchrony, je prítomná na nahrávaní postsynchronov a na záver z konečnej verzie ešte urobí dialógovú listinu.⁵⁸

⁵³ Informácie poskytla Ida RALEVSKÁ, študentka réžie a scenáristiky UTB, skriptka seriálu *TV MiniUni*, 13.12.2018

⁵⁴ Informácie poskytla Titti FÜGEDIOVÁ, skriptka filmu *Křižáček*, 11.12.2018

⁵⁵ Informácie poskytla Diana LÁNSKÁ, skriptka filmu *Ve stínu*, 20.12.2018

⁵⁶ Informácie poskytla Titti FÜGEDIOVÁ, skriptka filmu *Křižáček*, 11.12.2018

⁵⁷ Informácie poskytla Diana LÁNSKÁ, skriptka filmu *Ve stínu*, 20.12.2018

⁵⁸ Informácie poskytla Titti FÜGEDIOVÁ, skriptka filmu *Křižáček*, 11.12.2018

ZÁVER

Hlavným cieľom mojej bakalárskej práce bolo definovať pozíciu supervízora skriptu v súčasnej americkej kinematografii. Na základe teoretických zdrojov som definovala hlavné pojmy a kompetencie, ktoré sú spojené s prácou supervízora skriptu.

Keďže som sa tiež snažila určitým spôsobom porovnať supervízora skriptu s pozíciou skriptky v prostredí Českom, musím skonštatovať, že v súčasnosti už aj skriptky u nás pracujú podobným štýlom ako supervízor skriptu v Amerike. Skriptka začína svoju prácu už v preprodukcii od čítania scenára, cez konzultácie s režisérom či dramaturgom, rozpis scenára a prípravu na nakrúcanie až po rôzne schôdze štábu a kostýmové skúšky. Počas natáčania sa práca skriptky tiež veľmi nelíši. Takisto kontroluje kontinuitu záberov - akciu, kostýmy či rekvizity. Robí si fotografie postáv. Dá sa povedať, že rozdiel je pri poznámkach z natáčania. Podľa informácií poskytnutých od českých skriptiek sa síce používa aj v našom prostredí nalinkovaný scenár, ale na protíahlé stránky nepíšu všetky kamerové informácie tak ako supervízor skriptu v Amerike. Tieto poznámky sa buď nezapisujú alebo sú obsiahnuté v klapkolistoch. Denné záznamy a správy z natáčania píše naše skriptky rovnako ako supervízor skriptu v americkom prostredí. Rozdiel sa tiež objavil pri práci skriptky v postprodukcii. V zdrojoch, z ktorých som čerpala v teoretickej časti, sa nikde nespomína, že by práca supervízora skriptu pokračovala aj po natáčaní. Naopak, skriptky v Česku sú nápomocné aj v strižni pri triedení materiálu. Sú prítomné taktiež pri zvukovej postprodukcii a po finálnom strihu filmu ešte vypisujú dialógové listiny.

Mojím cieľom bolo určite tiež rozšíriť povedomie o práci skriptky a obohatiť sa o ďalšie informácie v súvislosti s touto pozíciou. Dovolím si považovať tento cieľ za splnený. Takisto je to pre mňa výborná skúsenosť a určite sa pokúsim novonadobudnuté informácie využiť, keď budem ja sama pracovať na tejto pozícii.

ZOZNAM POUŽITÉJ LITERATURY

BERNARD, Jan. FRÝDLOVÁ, Pavla. Malý labyrint filmu. Praha: Albatros, 1988. ISBN: 13-734-88

CYBULSKI, Mary. Beyond continuity. Script Supervision for the Modern Filmmaker. Burlington, Oxon: Focal Press, 2014. ISBN: 978-0-240-81489-6

JONEŠ, Alois. Jak se líhne smích a rodí pláč. Praha: Albatros, 1984. ISBN: 13-844-84

MILLER, Pat P. Script Supervising and Film Continuity (third edition). Burlington: Focal Press, 2013. ISBN: 978-0-240-80294-7

ZOZNAM POUŽITÝCH ZDROJOV

Script Supervisor (Part 1) - What is a Script Supervisor?. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=jRdIZuPkdhU>. Kanál uživateľa Filmmaker Den.

Script Supervisor (Part 2) - Breakdown the job of a Script Supervisor?. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=r8HJqDzg6zI>. Kanál uživateľa Filmmaker Den.

Script Supervisor (Part 3) - How to think about Continuity. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ITGkwwFxz0Q>. Kanál uživateľa Filmmaker Den.

Script Supervisor (Part 4) - What is a Script Breakdown Report?. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=OQpJte8q7dw>. Kanál uživateľa Filmmaker Den.

Script Supervisor (Part 5) - What is a Story Day?. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=r6aiuLBp1Jc>. Kanál uživateľa Filmmaker Den.

Script Supervisor (Part 6) - What is an ideal Script Supervisor?. In: Youtube [online]. 7. 1. 2015. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=pYwKmgF0LcI>. Kanál uživateľa Filmmaker Den.

ZOZNAM OBRÁZKOV

- Obr. 1 *Ukážka nalinkovaného scenára (lined script) z natáčania filmu „TV MiniUni“.*
osobný archív Idy Ralevskej 19 - 22
- Obr. 2 *Ukážka protil'ahlych stránok (facing pages) z natáčania filmu „Četnická stanice“.*
osobný archív Titti Fügediovej 23 - 24
- Obr. 3 *Ohnisková vzdialenosť a zorné uhly snímania* [online]. [cit. 2019-1-25]. Dostupné z:
https://www.reddit.com/r/photography/comments/9i8er6/guide_to_focal_length_of_camera_lenses/ 30
- Obr. 4 *Pravidlo 180°osi.* Dostupné z: BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. *Film art: an introduction.* 8th ed. Boston: McGraw Hill, 2008, s. 233. ISBN: 978-0-07-353506-7
..... 31
- Obr. 5 *Ida Ralevská na place.* osobný archív Idy Ralevskej 35
- Obr. 6 *Titti Fügediová na place.* osobný archív Titti Fügediovej 37

ZOZNAM PRÍLOH

Príloha P I: Ukážky klapkolistov z natáčania filmov *Nejlepší přítel* a *Eliška má ráda divočinu*

Príloha P II: Ukážka kostýmového scenára z natáčania filmu *Eliška má ráda divočinu*

Príloha P III: Ukážky scénosledov z natáčania filmu *Eliška má ráda divočinu* a seriálu *Ulice*

**PRÍLOHA P I: UKÁŽKY KLAPKOLISTOV Z NATÁČANIA FILMOV
NEJLEPŠÍ PŘÍTEL A ELIŠKA MÁ RÁDA DIVOČINU**

84.

NEJLEPŠÍ PŘÍTEL

Režie: Karel Janák

Kamera: Martin Šácha

Zvuk: Ladislav Ježek

Nat. den: 19.

Datum: 23.6.2017

Č. Karty: A 056

| Klip | Záběr | Znač. | Popis | Poznámka |
|------|-----------|-------|---------------------------------|------------|
| 2 | 105/4/1 | | 2PD Beteleus + Lueiter | |
| 3 | 2 | | | |
| 4 | 105/5/1 | | Beteleus a Lueiter | |
| 5 | 2 | | šventkovaná | |
| 6 | 105/5A/1 | | Pick up od posledního přání | |
| 7 | | | Lueiter | |
| 8 | 2 | | Pick up | |
| 9 | 105/6/1 | | čerti mimi strí | |
| 10 | 105/7/1 | | D - klepnutí kladivka | |
| 11 | 2 | | | |
| 12 | 105/8/1 | x | Beteleus přes Ondru | stop |
| 13 | 2 | | | |
| 14 | 3 | x | | stop |
| 15 | 4 | ○ | | |
| 16 | 105/9/1 | | C - přes Sondce | |
| 17 | 105/9A/1 | | Pick up od příchodu | |
| 18 | 2 | | Lueitera | 3x začátek |
| 19 | 105/10/1 | | PC - Ondra | |
| 20 | 105/10A/1 | | Pick up | |
| 21 | 106/11/1 | | PC - Matěj | |
| 22 | 105/11A/1 | | Pick up od příchodu Lueitem | |
| 23 | 105/12/1 | | D - Ondry | |
| 24 | 105/13/1 | | Ondra přes Matěje | |
| 25 | 105/14/1 | | - " - jiný dialog | 2x |
| 26 | 105/15/1 | | D - Matěj | |
| 27 | 105/16/1 | | Matěj přes Ondru, pak s Betelem | |
| 28 | 105/17/1 | | Lueiter přes Ondru | |

PRÍLOHA P II: UKÁŽKA KOSTÝMOVÉHO SCENÁRA Z NATÁČANIA FILMU *ELIŠKA MÁ RÁDA DIVOČINU*

2. Rézinka - Kristína Svarinská

| situace: | obrazy: |
|--|---------|
| kuchyň - dává koláče na mísu | 36 |
| chodba - rozhovor s hrabětem | 37 |
| nádvoří - otevírá dožínk.slavnost | 39 |
| chodba- zlobí se na strýčka | 40 |
| dvorana -upadne, Ondra jí ovazuje loket, tanec | 41 |
| sál- snídá | 53 |
| sál- dostane čert. prstýnek | 55 |
| sál - dostane šperky od barona | 57, 59 |
| před zámekem - u čert. kočáru | 63 |
| zahrada - procházka s baronem | 65 |
| komnata - ^{vytáhne} češe se | 73 |
| komnata - probouzí se | 76 |
| chodba - běží | 77 |
| komnata hraběte - budí ho, zakopne | 78 |



PRÍLOHA P III: UKÁŽKY SCÉNOSLEDOV Z NATÁČANIA FILMU ELIŠKA MÁ RÁDA DIVOČINU A SERIÁLU ULICE

Eliška má ráda divočinu scénosled

21/11
23/2
1. DEN 0: 1-12

O:1 Městečko E/N 2z 5m

Nad městečkem letí pták - okřídlený Marčelo

O:2 Uličky města E/N 2z 2,5m

Punt' a běží uličkami

O:3 V baru I/N 2z 10m

Psima očima vidíme Kabaret Elišky a Marčela, přichází Patočka a Asistent.

O:4 V lese E/N 1z 5m

Dva záhadní myslivci v lese (Patočka a Asistent)

O:5 V pokoji I/N 1z 5m

Pohled do pokoje Elišky a Marčela

O:6 Na půdě I/N 1z 5m

Psima očima vidíme půdu - houpačička se Marcelo s křídly [76/5, 111/1, 113/1]

O:7 V sadu E/N 3z 30m

Náměstí Eliška s kuframa pobíhá v sadu, přichází Marčelo a odvádí ji domů
FLASHBACK: Eliščin ozařený ksicht / z 0:27/

O:8 V baru I/N 1z 10m

Vidíme bar se všema postavami - Marčelo pije, Eliška zpívá.

Flash Back : Benátky

O:9 Na plovárně E/N 1z 15m

Marčelův sen : Botápeši vyloží Elišce fotku z vody

O:10 V zahradě = MĚSÍČEK E/N 1z 5m

Psí subjekt zahrady.

O:11 Na náměstí = HOTEL E/N 2z 10m

Punt' a usín, ~~opouští se mihne Doktor.~~

Flash Back : Marčelo na skotském městku

O:12 Na náměstí E/N Eliška 5-7z 20m

Marčelův sen: Režisér Montiel vjíždí do města, Marčelo si ho vyfotí polaroidem, Eliška fotku vezme.

2. DEN 0: 13-25

O:13 V cukrárně I/D 5z 20m

Marčelo se vzbudí a žd po Elišce fotku Montielu

O:14 Na náměstí E/D 5z 45m

Objevují se naše postavy: Giraldo, Vilík, Mican, Belaboske, Kužilek, holky

Do města přichází Hedvika - korále

O:15 V baru I/D 3z 30m

Hedvika se představuje Micanovi jako nová barmanka a erotická masérka

O:16 Na náměstí E/D 6z 30m

Hedvika sedí před cukrárnou, Mican po ní žádá, aby se postavila za bar. Ona ho ignoruje a odchází na plovárnu.

O:17 Na plovárně E/D 5z 30m

jellix - 0:55
houk - 0:26

EWTE - PR. DEN!
KA - Dort městečko

ULICE - scénosled 384. díl - čtvrtek 26.dubna 2007

| obraz | motiv | popis | ext/ at | D/N | stopáž | poznámka |
|-------|--------------------------------|---|------------|----------------|------------|----------|
| 38422 | Kadeřnictví salon | - David chce mluvit s Ingrid. | ulice | den 16.02 | 37 | |
| 38423 | Pokoj Ingrid | David navrhuje Ingrid udělat si hezký večer. | ulice | den 16.05 | 122 | |
| 38424 | Firma recepce | - Čistá se ptá Bedřicha, jak dopadl na sociálce. | at | den 16.15 | 76 | |
| 38425 | Firma - špinavá dílna | Anča se vyptává Bedřicha, jak to dopadlo. | at | den 16.20 | 99 | |
| 38426 | Před kadeřnictvím | Předěl. | ulice | večer | 10 | |
| 38427 | Pokoj Ingrid | David přináší oříšky a víno. | ulice | večer 19.00 | 151 | |
| 38428 | Byt Lišky | Bedřich požádá Anču o ruku. | at | večer 19.05 | 159 | |
| 38429 | Pokoj Lumíra + Pokoj Ingrid | Světlana telefonuje Ingrid, domlouvají si prodej firmy. | at | večer 21.30 | 75 + 28 | |