

# Pomocná reže

Petr Vaněk

---

Bakalářská práce  
2016



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Audiovize

akademický rok: 2015/2016

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Petr Vaněk**

Osobní číslo: **K12117**

Studijní program: **B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**

Studijní obor: **Audiovizuální tvorba – Režie a scenáristika**

Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:  
Pomocná režie**

**2. Praktická část:  
Soubor audiovizuálních děl, délka minimálně 10 minut, režie**

## 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) 3 ks technického scénáře v kroužkové vazbě.

d) 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:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

Drvota, Mojmír. Základní složky filmu. NFA, Praha 1994, ISBN 59-014-94

Bazin, André. Co je to film. Praha : ČSFÚ, 1979

Plazewski, Jerzy. Filmová řeč. Praha : Orbis, 1967

Aristotelés. O duši. Praha : Rezek, 1995. ISBN 80-901796-4-9

Ejzenštejn, Sergej Michajlovič. O stavbě uměleckého díla. Praha : Čs. spisovatel, 1963

Aristoteles. Poetika. Praha, 1993

Hitchcock, A., Truffaut, F. Rozhovory Hitchcock – Truffaut. Praha : Čs. filmový ústav, 1987

Pondělíček, Ivan. Svět k obrazu svému. NFA, Praha 1999, ISBN 80-7004-092-0

Mukařovský, Jan. Výbor z literárně teoretických statí J. Mukařovského. Praha : SPN, 1971

Kňáva, P. Herec ve filmu a v televizi

Holeček, J. Herec základ i problém výroby filmu

Drbohlavová-Kučerová, E. Herecké obsazení ve filmu

Cmíral, L. Režie živého televizního vysílání

Janíková, Jana. Audiovizuální podoby reklamy. UTB Zlín, 2006

Adler, Rudolf. Cesta k filmovému dokumentu. Praha : FAMU, 1997. ISBN 8085883 22 8

Jirák, J., Kopplová, B. Média a společnost. Praha : Portál, 2003. ISBN 80-7178-697-7

Křížek, Z. Tvorba propagačních prostředků, Zlín, UTB 2001 – skripta

Vedoucí teoretické části:

**Ing. MgA. Roman Vávra**

Ateliér Audiovize

Vedoucí praktické části:

**MgA. Petr Babinec**

Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce:

**1. prosince 2015**

Termín odevzdání bakalářské práce:

**10. května 2016**

Ve Zlíně dne 1. prosince 2015

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

*děkanka*



*Pavel Hruďa*  
MgA. Pavel Hruďa  
*vedoucí ateliéru*

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou 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 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> 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 <sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou 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/diplomové 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.

Ve Zlíně ..... 3.5.2016 .....

PETR VANĚK *Kaňk*  
.....  
Jméno, příjmení, podpis

*1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:*

*(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.*

*(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlázení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.*

*(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.*

*2) 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, § 35 odst. 3:*

*(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).*

*3) 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, § 60 Školní dílo:*

*(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.*

*(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.*

*(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výtěžku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídnou k výši výtěžku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.*

## **ABSTRAKT**

Tato práce se zabývá osobností prvního asistenta režie hraného filmu, jeho organizační a provozní funkcí, jeho náplní práce v průběhu filmového natáčení a přípravných prací. Měla by podat základní znalost potřebnou ke zvládnutí pozice prvního asistenta režie ve filmovém štábu.

Klíčová slova: natáčení, film, první asistent režie, pomocný režisér, filmový štáb

## **ABSTRACT**

This thesis deals with personality of the 1st assistant director, his administrative and operational behaviour on set during production and pre-production. It should provide a basic knowledge of managing a movie set as the 1st assistant director.

Keywords: shooting, film, 1st assistant director, AD, film crew

Rád bych poděkoval svému vedoucímu práce Romanu Vávrovi a dále asistentům režie Viktoru Walterovi a Jiřímu Kačírkovi za jejich pomoc a sdílení zkušeností ze současné praxe.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

## OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>9</b>
<b>I TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	<b>10</b>
<b>1 PRVNÍ ASISTENT REŽIE = „POMOCNÝ REŽISÉR“ A JEHO DALŠÍ ASISTENTI</b> .....	<b>11</b>
<b>2 PRÁCE PRVNÍHO ASISTENTA REŽIE NA PLACE A MIMO PLAC</b> .....	<b>13</b>
2.1 PŘÍPRAVNÉ PRÁCE.....	14
2.1.1 Literární scénář.....	14
2.1.2 Explikační porada (čtená/dekupáž).....	15
2.1.3 Obhlídky.....	15
2.1.4 Technické listy.....	16
2.1.5 Pomoc s herci.....	16
2.1.6 Natáčecí plán.....	17
2.1.7 Technická explikace a komunikace.....	18
2.2 NATÁČECÍ OBDOBÍ.....	20
<b>3 KDO JE POMOCNÝ REŽISÉR?</b> .....	<b>23</b>
<b>4 VZTAH A PŘÍSTUP PRVNÍHO ASISTENTA REŽIE K JEDNOTLIVÝM SLOŽKÁM FILMOVÉHO ŠTÁBU</b> .....	<b>26</b>
4.1 KAMEROVÁ SLOŽKA.....	26
4.2 ZVUKOVÁ SLOŽKA.....	27
4.3 ŠTÁB VEDOUcíHO VÝROBY.....	28
4.4 VÝTVARNÉ SLOŽKY FILMU – ARCHITEKT, MASKÉRKA, KOSTYMÉRKA ...	29
4.5 PÉČE O REŽISÉRA.....	30
<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>31</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY</b> .....	<b>32</b>



## ÚVOD

V případě, že se režisér rozhodne natočit film, hledá k sobě mimo hlavní tvůrčí štábové profese také někoho, kdo mu bude stát po celou dobu po jeho boku a odlehčí mu od organizačních a provozních povinností filmového natáčení. Takový člověk by měl být profesionálním kolegou, dobrým přítelem, zodpovědným rádcem a hlasitou oporou v náročných situacích jak natáčecího období, tak přípravných prací. Touto bakalářskou prací bych rád pojmenoval ideální prototyp člověka, vhodného pro práci prvního asistenta režie. Pokusím se vymezit, již řečená, organizační a provozní práva a povinnosti, ale také lidské vlastnosti a osobnostní vybavení člověka, potřebné k zvládnutí profese prvního asistenta režie. Zároveň bych chtěl vyjmenovat všechny nutné kroky potřebné k zajištění hladkého průběhu natáčení. V neposlední řadě bych se rád dotkl vztahu prvního asistenta režie k ostatním kolegům filmového štábu a hercům.

Vzhledem k tomu, že jsem studentem oboru režie se zájmem o povolání prvního asistenta režie, ale pouze s malou osobní praktickou zkušeností, pokusím se podložit svá tvrzení několika informačními zdroji. V první řadě v literatuře získané (Otakar Fuka - Asistent režie a filmový štáb), striktní „učebnicové“ požadavky profesionálních produkcí na asistenta režie. Informace z knihy podpořím know-how aktuálně působících českých pomocných režisérů (Viktor Walter, Jiří Kačírek). Zohledním i kompromisy, ke kterým musí docházet v průběhu menších natáčení, například studentského charakteru. Jinými slovy – jak by práce prvního asistenta režie měla na základě teorie ideálně vypadat v kontrastu s tím, k jakým omezením a nouzovým opatřením často dochází v praxi na malých natáčeních. A kde by měla stát hranice absolutního minima, které musí člověk pro natáčení udělat, aby si mohl vůbec říkat první asistent režie.

# **I. TEORETICKÁ ČÁST**

# 1 PRVNÍ ASISTENT REŽIE = „POMOCNÝ REŽISÉR“ A JEHO DALŠÍ ASISTENTI

Ihned v úvodu je důležité přesně pojmenovat všechny režisérový asistenty a definovat jejich postavení a pravomoc ve filmovém štábu. Pro prvním asistenta režie v tuzemsku často používáme pojem „pomocný režisér“. Z důvodu stále častějšího národnostního prolínání jak ve světě, tak i mezi členy filmového štábu a obecně kvůli pronikání anglicismů do slovníků současných jazyků, je třeba zdůraznit anglický název této profese. Pro mezinárodní srozumitelnost tedy používáme pojem 1<sup>st</sup> Assistant Director nebo zkráceně AD [ejdý]. Z vlastní zkušenosti mohu potvrdit, že se v současné době často používá pouze AD, nebo (první) asistent režie. Pomocný režisér ale i nadále zůstává, alespoň v Čechách, jako jeden z oficiálních názvů této profese.

Jedná se tedy o hlavního organizátora, vůdce placu. V následujícím dokumentu se o prvním asistentovi režie budu vyjadřovat pro zjednodušení i jako o „ADm“ a budu se tedy věnovat převážně jemu. Podle potřeby nastíním i jeho vztah s ostatními asistenty režie. Těch může být na natáčení více – záleží na náročnosti připravovaného projektu, ale v Čechách je běžnější, že je součástí štábu pouze jeden. Označujeme ho jako druhého asistenta režie. Na zahraničních natáčeních velkých produkcí může být druhých asistentů režie samozřejmě i více.

Další postavou na hranici režijního a produkčního departmentu je „runner“. Osoba, která nosí kávu, židle, nebo pomáhá s dalšími drobnými činnostmi nutnými pro zajištění hladkého chodu natáčení – například i „lock up<sup>1</sup>“ – takový asistent, který je vždy po ruce. Každopádně všichni tito asistenti plní vůli ADho, v případě runnera se řídí i vstupy produkce.

První asistent režie je i na velkých natáčeních vždy jen jeden. Je služebně nadřazený ostatním asistentům režijní složky, což znamená, že například druhý asistent režie je méně kompetentní než AD. *Na přesném rozdělení úkolů se však musí oba asistenti*

---

<sup>1</sup> Zábor části ulice, veřejného prostoru. Z důvodu směru snímání nutno zastavovat chodce nebo automobily. – poznámka autora

s režisérem domluvit vždy přímo s ohledem na daný projekt.<sup>2</sup> V žádném oficiálním dokumentu se přesně jejich práce nevynechává. Obecně platí, že AD „žije“ s natáčením už od začátku, účastní se přípravných prací, organizuje plac, řídí komparz atd. Naproti tomu druhý asistent režie přichází až v momentě, kdy si ho AD povolá a postupně mu zadává dílčí úkoly. Druhý AD se primárně stará o pohodlí herců, jejich včasný příchod do/z maskérny, na plac, nebo během natáčení *pracuje jako informační spojka prvního asistenta režie s produkcí*.<sup>3</sup> Tak jako AD slouží natáčení svým hlasem, pomáhá druhý asistent režie úsměvem. Ač se to může zdát banální, jeho velkým úkolem je šířit mezi pracovníky dobrou náladu a pozitivní energii.

Mezi asistenty režie se může řadit například i koordinátor komparzu. Ten pracuje pro ADho a poslouchá jeho pokyny, pomáhá mu ulehčit organizaci davů lidí, stará se o jejich potřeby mimo plac a pohyb mimo scénu. AD si v ideálním případě řídí až jejich samotnou akci před kamerou.

V situaci, kdy z jakýchkoli důvodů nelze v malých nebo studentských produkcích obsadit post druhého asistenta režie, dokáže sám první asistent režie zastat jeho funkci. To samé platí pro koordinátora komparzu. Například pokud se jedná o natáčení s méně početným hereckým obsazením nebo v jednodušší interiérové lokaci. V malých štábech, nebo při natáčení bez herců není druhého asistenta režie potřeba vůbec. Avšak v rozlehlých exteriérech nebo s početným komparzem už záleží na zdravém uvážení ADho a následné domluvě s produkcí, zda lidské zdroje a rozpočet dovolí obsazení druhého asistenta režie. Obecně na filmových natáčeních platí pravidlo „čím více rukou, tím lépe“ a to i přesto, že nemusejí být všichni neustále vytížení. Vždy se bude každý člen štábu alespoň několikrát hodit a ušetří například cenné kroky ostatním, zaneprázdněným kolegům.

---

<sup>2</sup> FUKA, Otakar. Dvacet lekcí pro asistenty režie: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.27

<sup>3</sup> FUKA, Otakar. Osobnost a funkce asistenta režie: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.12

## 2 PRÁCE PRVNÍHO ASISTENTA REŽIE NA PLACE A MIMO PLAC

*Předpokladem a základem kvalitní práce prvního asistenta režie jsou vzájemné dobré přátelské vztahy s celým filmovým štábem. Natáčení je lidský systém, založený na dohodě.<sup>4</sup> Nelze tedy vždy přesně říci, co je a co není správné rozhodnutí, a jestli se něco dělá takto, nebo jinak. Vždy záleží na individuální domluvě členů štábu. V podstatě je možné cokoli, pokud se s domluvami začne včas. Záleží ale právě i na zdravém uvážení ADho, jelikož právě on, jako jeden z mála, má přehled „o správném fungování motoru natáčení“, tedy o dostupném času a penězích. Dohoda pak slouží jako hlavní stavební kámen, nebo spíše lepidlo natáčení. I přesto, že se celé natáčení dá rozdělit do tří hlavních etap, je AD absolutně nepostradatelný pouze na dvou z nich. Dokončovacích prací se sice účastní, nicméně *hlavní těžiště všech prací je v tomto období přesunuto do střičny*<sup>5</sup> a tak se jeho pomoc omezuje maximálně na *zajištění herců pro nahrávání postsynchronů*.<sup>6</sup>*

Hlavním zájmem prvního asistenta režie je tedy podpora přípravných prací a samotného natáčení. Přípravné fázi se přikládá o něco větší význam, protože průběh natáčení se velmi jasně odvíjí od pečlivosti příprav. I přes to, co bylo výše řečeno o dohodách, je třeba držet v paměti, že natáčení není demokracie, ale s nadsázkou totalitní systém, ve kterém vždy vládne režisér nebo producent.

---

<sup>4</sup> FUKA, Otakar. Vznik a vývoj filmového štábu: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.8

<sup>5</sup> FUKA, Otakar. Dokončovací práce: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.23

<sup>6</sup> FUKA, Otakar. Dokončovací práce: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.24

## 2.1 Přípravné práce

### 2.1.1 Literární scénář

Režisér nebo *producent si najímá prvního asistenta režie*<sup>7</sup> už během vzniku projektu. První věc, se kterou však AD může začít reálně operovat, je literární scénář. *Po důkladném studiu literárního scénáře*<sup>8</sup> pak rozepíše technické listy po lokacích a důkladně vyplní všechny informace čitelné již ze scénáře, například počet komparzistů v dané lokaci, jména postav, všechny rekvizity nebo specifické požadavky k prostředí, kterému se bude následně hledat lokace. Tyto složky se v průběhu příprav postupně doplňují a zpřesňují. Podle nich pak vzniká již v ranné fázi jakási první verze natáčecího plánu. Velmi důležitým cílem je co nejdříve odhadnout počet natáčecích dní. Produkce pak může začít pracovat na rozpočtu. Od počtu natáčecích dní se odvíjí hektičnost natáčení a například reálný počet záběrů na den. AD by měl v první řadě hájit zájmy režiséra a bojovat za natočitelnost projektu v ideálním čase. Pokud se režisér a AD dobře znají a netočí spolu poprvé, nedělá ADmu problém zdravě odhadnout, kolik času bude režisér potřebovat ke své práci. AD by měl vycítit, kde by se mohly na projektu objevit problémy a začít již od začátku přemýšlet nad odstraněním těchto třecích ploch.

Už z titulu „asistent režie“ je zřetelné, že jeho údělem je býti pravou rukou režiséra, *nejbližším spolupracovníkem*<sup>9</sup>, podporou a zastávat v přípravném období zejména organizační práce, aby samotnému režisérovi ulehčil od těchto provozních starostí a pomohl mu efektivně využít čas vymezený producentem pro přípravu natáčení. *AD může režiséra doprovázet už při výběru štábu*<sup>10</sup>, nicméně není pravidlem, že je do natáčení zapojen od úplného začátku. Někdy nastupuje do procesu až poté, co si režisér sám vybere a konzultuje projekt s některými tvůrčími výtvarnými složkami, například s kameramanem nebo architektem.

---

<sup>7</sup> FUKA, Otakar. Dvacet lekcí pro asistenty režie: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.27

<sup>8</sup> FUKA, Otakar. Dvacet lekcí pro asistenty režie: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.26

<sup>9</sup> FUKA, Otakar. Osobnost a funkce asistenta režie: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.11

<sup>10</sup> FUKA, Otakar. Přípravné práce: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.18

### 2.1.2 Explikační porada (čtená/dekupáž)

Po nastudování literárního scénáře a obsazení všech hlavních tvůrčích štábových profesí přichází na řadu „explikační porada“ (porada o globálním projektu), která *se zaměřuje na vyjádření hlavních, již obsazených, štábových profesí k literárnímu scénáři.*<sup>11</sup> Poradu vede režisér za asistentovy pomoci. Štáb by si měl sjednotit představu hlavních motivů, jednotlivých postav, dekorace, kostýmů, aby mohly jednotlivé složky dále pracovat s ucelenou představou hlavních tvůrců. Každá profese tedy vyslovuje své připomínky k jednotlivým obrazům. Plánování natáčení samozřejmě nekončí touto jednou poradou, ale jednotlivé profese řeší a tvoří průběžně dle potřeby vše individuálně. AD s vedoucím výroby určí termín další porady, na které by měl štáb prezentovat pokrok svých prací.

### 2.1.3 Obhlídky

Cílem přípravných prací obecně je udělat absolutní maximum pro to, aby následně natáčení proběhlo bez jakýchkoliv komplikací. S tím souvisí i průběžné vytváření technického scénáře, který je ale velmi závislý například na dobře odvedených obhlídkách lokací, ať už exteriérových, reálných nebo ateliérových. Obhlídky by měly proběhnout hned v několika kolech a všech by se měly účastnit minimálně hlavní tvůrčí a výtvarné složky včetně vedoucího výroby. V prvním kole obhlídek, ve kterém se vybírá například z několika kaváren ta jedna nejvhodnější, být AD nemusí. Musí se už ale účastnit technických obhlídek ve finální lokaci. Jedním z důležitých bodů těchto obhlídek je pro ADho konzultace s režisérem a kameramanem o generálním směru snímání – zjednodušeně, co vše tedy bude v dané lokaci v záběru. Na základě těchto instrukcí může naplánovat, kam v den natáčení nechá postavit hnízdo (pro režiséra, skript a zvuk), kam umístí veškerý vozový park, nebo hlučný agregát, případně kde vymezí prostor pro zázemí produkce a catering. Naplánování obhlídek má na starosti buď první asistent režie spolu s vedoucím výroby, nebo lokační. Úkolem ADho je zapsání všech požadavků hlavních

---

<sup>11</sup> FUKA, Otakar. Přípravné práce: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.20

profesí k dané lokaci a následné předání informací s návrhem řešení vedoucímu výroby. Případně může jednotlivé složky upozornit na problémy, které by mohly vyvstat – například hlučná podlaha, nedaleká dálnice nebo časté srážky.

#### 2.1.4 Technické listy

Součástí organizace je „*pravidelné vypracovávání denních pracovních programů a zajištění jejich plnění*“.<sup>12</sup> Jak informace získané na průběžných poradách s jednotlivými výtvarnými složkami, tak zápisky z obhlídek a celkově *nová fakta a pokroky v technickém scénáři se zapisují do technických listů*<sup>13</sup>, které se tak průběžně pod dohledem režiséra rozšiřují a aktualizují. První asistent režie sbírá finální fakta o rekvizitách, maskách a kostýmech a zajišťuje jejich platný výběr a následné předání informací rekvizitářům, maskérům a kostymérům. Stejně tak by měl včas předat všechny potřebné informace architektům a stavbě a po dokončení stavby dekorace domluvit s režisérem termín její přejímky.

#### 2.1.5 Pomoc s herci

Dalším důležitým úkolem prvního asistenta režie je *pomoc při výběru herců*<sup>14</sup> a samostatný výběr komparzu podle představy režiséra a informací ze složek. Dnes často řeší výběr komparzu i herců castingové agentury, se kterými pak AD komunikuje. I přesto může AD herce doporučovat a hledat, hlavně v případě studentských projektů. V dřívějších letech bývalo zvykem, že asistenti režie disponovali svými vlastními seznamy herců a komparzistů.

---

<sup>12</sup> FUKA, Otakar. Přípravné fáze: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.19

<sup>13</sup> tamtéž

<sup>14</sup> FUKA, Otakar. Herci: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.51



*AD režisérovi organizuje castingy, herecké, maskérské a kostýmové zkoušky.<sup>15</sup> Stará se o časové možnosti herců, jejich závazky a domlouvá jejich uvolnění. Průběžně tak sbírá informace pro vytvoření natáčecího plánu a rozpočtu, který sice sám nevytváří, ale dohlíží na jeho sestavení produkci.<sup>16</sup> Pomocný režisér se jinak o výplaty komparzistů nestará. To řeší taktéž castingová agentura, produkce, nebo účetní. Jen je třeba spolu s produkcí, na základě počtu komparzistů a počtu natáčecích dní, včasné vymezit částku v rozpočtu.*

### **2.1.6 Natáčecí plán**

První asistent režie po celou dobu přípravného období úzce spolupracuje s vedoucím výroby. Veškeré vstupy od hlavních složek, které dostane, předává k řešení produkci. Sám pouze navrhuje řešení, která konzultuje s režisérem nebo ostatními tvůrčími složkami. Hlavní prioritou práce asistenta režie v přípravném období je vytvoření natáčecího plánu. Celá fáze příprav směřuje k tomuto bodu. Natáčecí plán se finalizuje na základě informací z dokončeného technického scénáře a kompletních technických listů. *Důležité je sladit závazky herců a předně natáčecí plán uzpůsobit jim.<sup>17</sup> Na rozdíl od hollywoodských produkcí, které si herce bookují na delší dobu a mají je libovolně k dispozici ve vlastních karavanech, musíme v Čechách počítat s časovým omezením herců kvůli závazkům na divadelních představeních apod. Až po sladění časových dispozic herců se AD řídí možnostmi jednotlivých lokací a náročností obrazů. V neposlední řadě musí zohlednit, po diskusi s režisérem, vhodné posazení obrazů za sebe. V některých případech postavy procházejí jistými fyzickými nebo náročnými psychickými změnami, takže je třeba zanechat například chronologické pořadí.<sup>18</sup>*

V každém případě je třeba myslet na to, že lidé mají své limity a proto musíme nakládat s jejich časem a energií efektivně. Po několika dnech náročného natáčení je dobré

---

<sup>15</sup> FUKA, Otakar. Přípravné fáze: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.19

<sup>16</sup> FUKA, Otakar. Herci: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.52

<sup>17</sup> tamtéž

<sup>18</sup> Každý projekt si žádá svůj specifický přístup. Záleží proto na dohodě s režisérem.

využít volného dne k odpočinku i přesto, že produkce bude trvat na co nejrychlejším natočení celého filmu. I právě proto musí AD zvolit ideální počet záběrů na jeden natáčecí den. U každého záběru by měl zohlednit, kolik času bude každý department na jednotlivé úkony potřebovat. To znamená například jak náročné bude svícení, kolik času zabere stavba, jak složitý mají postavy makeup nebo zda-li bude režisér potřebovat čas navíc na herecké zkoušky.

*Pokud nedojde ke splnění těchto základních úkolů, nemělo by se uvažovat o vstupu do natáčecího období. Přípravné práce by se v žádném případě neměly podcenit a zbytečně zkracovat, protože by se takové šetření mohlo následně negativně projevit při realizaci.<sup>19</sup> Právě poctivá příprava se ve finále projeví na výsledném filmu a zvláště pak na hladkém průběhu natáčení. V neposlední řadě je úkolem prvního asistenta režie *doručení finálního technického scénáře a technických složek pro jednotlivé natáčecí dny do rukou všech příslušných pracovníků a účinkujících.*<sup>20</sup>*

### **2.1.7 Technická explikace a komunikace**

Součástí přípravných prací bývá ještě jedna hlavní strategická skupinová porada řízená z pravidla producentem. „*Technická explikace (porada o technicko-organizačním zajištění) smluvně zajišťuje dodání, či pronájem všech technických prostředků nutných k realizaci filmu, co se týče množství a druhu techniky, či služby, tak v odpovídajících časových termínech a finančních prostředcích.*“<sup>21</sup> V dnešní době už není pravidlem, že tato porada skutečně vždy proběhne. Díky stále se zrychlujícím komunikačním technologiím jsou členové filmového štábu schopni pracovat velmi pružně a komunikovat takřka kdykoliv přes telefon, nebo internet. Díky tomu může například kameraman sepsat své technické požadavky a předat je produkci e-mailem. Podobně sděluje své požadavky architekt. Ostatní nároky, jako jsou uzávěrky silnic, v případě dobových projektů úpravy

---

<sup>19</sup> FUKA, Otakar. Přípravné práce: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.17

<sup>20</sup> FUKA, Otakar. Přípravné práce: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.19

<sup>21</sup> FUKA, Otakar. Přípravné práce: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.20

exteriérů (antény, pouliční osvětlení), vznikají většinou během obhlídek. Ty si zapisuje AD, případně lokační a později se doplňují do technických listů. I přesto, že se dá spousta věcí domluvit na dálku, není rozhodně na škodu, když se celý štáb po nějaké době příprav, většinou těsně před zahájením natáčecího období, ještě jednou sejde v plném počtu a projekt si zrekapituluje. *Výstupem této porady by měl být konkrétní termín zahájení natáčecího období filmu.*<sup>22</sup>

Již zmíněná komunikace prostřednictvím internetu, například e-mailu, nebo vytváření cloudových sdílených disků, do kterých má přístup celý štáb atd., zlepšuje všeobecnou orientaci v projektu. Do sdílené složky může AD nebo jeho asistent umístit veškeré materiály (scénáře, fotografie z obhlídek, návrhy kostýmů...) pro ostatní k nahlédnutí a úpravám. Není rozhodně zbytečné po celou dobu přípravné fáze průběžně e-mailem informovat štáb o postupu příprav a klást drobné požadavky na jednotlivé departmenty.

---

<sup>22</sup> FUKA, Otakar. Přípravné práce: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.20

## 2.2 Natáčecí období

Při přechodu z fáze příprav do natáčecího období se funkce prvního asistenta režie zásadně mění. Již nemá tak úzký vztah s vedoucím výroby, ale komunikaci s ním spíše realizuje skrze svého asistenta, který v této fázi nastupuje již se 100% nasazením. AD se během natáčení nehýbe z placu a z pravidla přichází jako první a odchází jako poslední. Rozdělení úkolů je v případě obou asistentů individuální. AD během natáčení už příliš nevěnuje žádným produkčním úkonům, ale přenechává jejich řešení jiným kompetentním osobám. Přímá spolupráce se štábem produkce se vymezuje na sestavování pracovních programů a denních dispozic pro následující den. Ty AD vymýšlí během dne a druhý asistent režie je podle něj vypracovává.

První asistent režie od prvního momentu na place organizuje natáčení. Rozdává nejnovější informace a pokyny celému štábu a informuje o procesu režiséra. Stává se hlasem a mozkem placu. Měl by přesně vědět, co se kde děje nebo na koho se s čímkoliv obrátit. Nahlas oznamuje číslo právě připravovaného záběru, může i celý popis přečíst z technického scénáře a posléze si ověřuje u ostatních složek, zda-li ví, co mají dělat. Práce prvního asistenta režie je čistě technická profese, není kreativní. AD pouze zajišťuje hladkost natáčení, avšak *není kompetentní dělat rozhodnutí bez schválení režiséra nebo producenta.*<sup>23</sup> Ti jsou na natáčení nejnadřazenější a po nich rozhodují samozřejmě hlavní kreativní složky štábu. AD je, dá se říct, až „třetí“ v řadě a pod ním všichni ostatní. Ti ho poslouchají a řídí se jeho pokyny, ale on sám pouze kopíruje vizi režiséra. To je další zásadní rozdíl českého a amerického systému filmových produkcí. V americkém systému je AD plně a maximálně technický pracovník. Je najatý producentem aby na natáčení hájil zájmy produkce. Jeho priorita je striktní dodržení plánu. To znamená, že může režisérovi „zakázat“ zopakovat záběr, pokud to časový plán neumožňuje. To v Čechách není v žádném případě možné. Na českém place je asistentova priorita pohodlí a spokojenost režiséra.

---

<sup>23</sup> FUKA, Otakar. Osobnost a funkce asistenta režie: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.11

Jelikož AD slouží velmi výrazně natáčení svým hlasem, který má ale pouze jeden, používá *různé dorozumívací prostředky, které mu práci ulehčují, například vysílačky. Tyto prostředky mu pomáhají „řídít činnost před kamerou i mimo natáčecí prostor“*<sup>24</sup>. Měl by je prostřednictvím runnera nebo druhého ADho rozdat do rukou min. všem hlavním tvůrčím složkám, do zázemí produkce, kostymérny a v případě potřeby by je měl poskytnout například osvětlovačům, nebo asistentům kamery. Například při snímání kontaktního zvuku, když je potřeba absolutního klidu, pomáhají vysílačky upozornit širší okolí o rozjíždění záběru.

Celkově se AD snaží o „*zajištění potřebného klidu a atmosféry pro tvůrčí práci na scéně*“<sup>25</sup>, zejména pak v situacích, kdy to náročnost hereckého projevu nebo použité režijní techniky vyžadují. Dalo by se říct, že se stará o kázeň a může v některých případech upozorňovat na zásady bezpečnosti práce na place. Cizí úrazy ale určitě nejsou jeho zodpovědnost. V případě zhoršené kázně nebo jakýchkoliv nepříjemností by si AD dokonce ani neměl dovolit nikoho vykázat z placu. Opět je to nejprve na rozhovor s produkcí, producentem nebo režisérem.

Po příjezdu na plac řídí AD jednotlivé složky podle denních dispozic. Nejen na studentském natáčení se stará o vhodně umístěné „*hnízdo*“ (pro každý záběr) s monitorem pro režiséra, skript, hl. kameramana a mistra zvuku. Je třeba myslet na dostatečný počet sluchátek, na čemž se s předstihem domlouvá přímo se zvukařem. Samotnou montáž a zapojení si vyžádá u asistentů kamery, případně si vyžádá židle od stavby nebo runnera. Před každým natáčecím dnem by měl AD spolu s režisérem a kameramanem prokonzultovat přesné pořadí natáčení jednotlivých záběrů – deкупáž.

V průběhu natáčecího dne samozřejmě dochází k postupné, jak fyzické tak psychické, únavě všech členů štábu. První asistent režie by měl umět odhadnout správný čas pro přestávky na odpočinek a jídlo, které slouží nejen pro dobití energie, ale také zlepšení nálady a morálky. Samozřejmě přesný čas vždy řeší s obsluhou cateringu a

---

<sup>24</sup> FUKA, Otakar. *Natáčecí období: Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.22

<sup>25</sup> FUKA, Otakar. *Natáčecí období: Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.22

režisérem. Z pravidla je hlavní přestávka na jídlo (oběd) v polovině natáčení a jelikož se jedná o pauzu jenom na jídlo, může trvat třeba 45 minut, ale potom se jde opět točit. Důležité je uvědomit si, že po jídle bývá štáb spíše unavenější než předtím, ale je třeba neplýtvat časem a točit dál. Pokud dochází k časovým skluzům, musí AD o případném prodloužení natáčecí směny s předstihem informovat produkci a následně celý zbytek štábu a případně prodiskutovat situaci s režisérem. Záběry se na druhý den odkládají málokdy. I za cenu prodloužení je nutné denní plán splnit, protože se většinou nelze vracet do stejné lokace dvakrát. Naskakovaly by náklady. Natáčení se přerušuje jen kvůli náhlým změnám počasí nebo neodstranitelné technické závadě. Lidský faktor je vždy přítomen - lidé mají své přirozené limity a po jejich překročení by bylo spíše na škodu snažit se štáb dále nutit k přehnaně rychlému pracovnímu tempu.

V několika bodech můžeme stručně shrnout práci pomocného režiséra v natáčecím období:

- organizace placu v průběhu natáčení (nezapomínejme na jednotlivé zkoušky - aranžovací, pochodová, ostré jetí)
- vytváření plánu (denních dispozic) pro další natáčecí den
- příprava epizodistů, komparzu a jejich vedení na scéně
- pomocná práce s herci na scéně podle pokynů režiséra

### 3 KDO JE POMOCNÝ REŽISÉR?

Jak jsem již nastínil v předchozí kapitole, pomocný režisér by měl být ze všeho nejvíce dobrým organizátorem. Dodržení časového plánu by mělo být jeho prioritou a měl by se také umět dokonale orientovat ve všech potřebných krocích daný natáčecí den. Měl by umět odhadnout délku trvání všech kroků a činností. Samozřejmě si během příprav pravidelně u všech složek musí ověřovat časové údaje a průběžně informovat ostatní, aby zajistil plynulé plnění natáčecího plánu. Je nám tedy v základu samozřejmě jasné, že práce pomocného režiséra, tedy prvního asistenta režie, vyžaduje vysoký stupeň *fyzické a psychické obratnosti*<sup>26</sup>. V každém případě by si měl AD zachovat *korektní a stručné jednání*<sup>27</sup> a srozumitelné a přesné vyjadřování. Je pomocníkem všech – pomáhá řešit problémy tak, aby se vše úspěšně natočilo.

Když se řekne pomocný režisér, pravděpodobně se mnozí z nás neubrání představě ukřičeného, cholerického, přehnaně temperamentního tvora, rozhazujícího rukama kolem sebe, nenáviděného celým štábem, kolem kterého se musí chodit po špičkách. I to je možný způsob práce prvního asistenta režie. Nicméně si nemyslím, že je toto jednání nutností, spíše ve většině případů je právě na škodu. Ano, AD je člověk, který musí být nejvíce slyšet, musí mít energie na rozdávání, musí být autorita a právě on je ten, koho všichni ostatní poslouchají a respektují. Těchto kvalit se ovšem dá dosáhnout i jinými způsoby, než zvýšeným hlasem a přehnanou gestikulací. Dobrý asistent režie si respekt vydobyje hlavně kvalitní a pečlivou prací. Při natáčení má být především klid a pohoda, protože křik a hysterie přináší do už tak vypjatých dní jen nepohodu. Není moc žádoucí své kolegy limitovat a rozdávat složkám omezený čas na jednotlivé úkony. V normálním případě se nikdo práci nevyhýbá, ale každý na ni potřebuje určitý čas. Pokřikování je tedy zbytečné.

Pokud bychom měli krátce zaběhnout do psychologie, a i když to tak na place nutně nemusí vypadat, pomocný režisér musí být, asi nejvíce ze všech členů štábu, vyrovnaný,

---

<sup>26</sup> FUKA, Otakar. Osobnost a funkce asistenta režie: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.12

<sup>27</sup> FUKA, Otakar. Osobnost a funkce asistenta režie: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.11

sám se sebou smířený, harmonický člověk. Na natáčení by si s sebou neměl v žádném případě nosit své osobní nesrovnalosti, které by si jakkoliv vybíjel na ostatních. Je tam od toho, aby nervozitu a stres spíše vstřebával než rozdával, řešil velké množství problémů, za které nemůže, ovšem nebral si nikdy nic osobně a dokázal objektivně řešit vzniklé krizové situace. Měl by jednat diplomaticky, vždy s čistou hlavou a nutným nadhledem. Neměl by nechat své nebo cizí emoce ovlivnit svůj úsudek.

V zájmu filmu obecně, filmařské práce a natáčení, ale zejména tedy v zájmu právě probíhajícího projektu, by měl AD *reprezentovat „svůj“ štáb*<sup>28</sup> před herci, externími pomocníky, lidmi u kterých se natáčí, před veřejností. *Měl by s přehledem ovládat společenské chování, jednat solidně, umět odhadnout autoritu*<sup>29</sup>, respektive uznávat všechny, od kterých natáčení něco vyžaduje. Tudíž nepovyšovat se nad nikoho, natož nad majitele vybrané lokace. K reprezentaci patří i fakt, že by měl AD neustále motivovat své spolupracovníky k nejlepším výkonům právě svojí bezednou energií, pozitivním výrazem a bezstarostností. Neměl by ani na chvíli projevit únavu a dopustit, aby si z něj v tu chvíli například asistenti kamery, nebo dokonce samotný režisér vzali příklad.

Je zvykem, že na post prvního asistenta režie aspirují režiséři, tedy srdcem tvůrci, umělecky cítící jedinci. Může nastat situace, kdy bude AD cítit potřebu projevit svojí tvůrčí osobnost a nahlas zakročit, začít radit. To by si však ve většině situací neměl dovolit. Měl by si nechat nápad spíše pro sebe, nebo navrhnout pomoc, avšak diskrétně, přímo režisérovi, aniž by *ohrozil jeho vůdčí postavení ve štábu*<sup>30</sup>. Na postu pomocného režiséra by se měl člověk naučit potlačit svého tvůrčího ducha a zastávat opravdu pouze organizační a technickou funkci. Může se samozřejmě stát, že si sám režisér přivolá v některých složitých situacích svého asistenta na pomoc. V případě vedení komparzu a epizodistů sice musí AD zapojit svého vnitřního tvůrce, ale neměl by v žádném případě zastínit nebo ohrozit tvůrčí záměr režiséra a jakkoliv ho ovlivnit k odklonění z původního směru.

---

<sup>28</sup> FUKA, Otakar. Osobnost a funkce asistenta režie: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.11

<sup>29</sup> tamtéž

<sup>30</sup> FUKA, Otakar. Dvacet lekcí pro asistenty režie: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.27



Celkově by měl AD zapomenout na své ego a zodpovědně a lidsky přistoupit ke své funkci. Být flexibilním nástrojem sloužícím dané věci. Slevit z některých osobních nároků a pracovat pouze na místech, která jeho funkce vymezuje. I tím půjde ostatním kolegům za vzor a nebude ohrožovat výsledek připravovaného díla. Ačkoliv může být AD ve štábu velmi oblíbený, v krizových situacích občas i jemu dojde trpělivost a nemusí se vždy zachovat podle svého „kodexu“. V takových momentech přispěchá na pomoc druhý asistent režie a srovná zhoršenou náladu zpět do pořádku. Nemělo by se stát, aby vztek jedné osoby pyramidově přecházel z osoby na osobu a nakonec skončil třeba právě u režiséra, nebo herců a ohrozil tak jejich výkony před a za kamerou. Pokud bychom chtěli zapojit v úvahu vypočítavost, kterou musí první asistent režie chtít nechtít disponovat, měl by sám být také trochu hercem. Vždy by měl konat v zájmu režisérových záměrů a potřeb, což znamená i občas ne tak docela upřímné jednání, ať už se štábem či právě s herci.

## **4 VZTAH A PŘÍSTUP PRVNÍHO ASISTENTA REŽIE K JEDNOTLIVÝM SLOŽKÁM FILMOVÉHO ŠTÁBU**

Asistent režie naváže v průběhu natáčení kontakt s každým členem štábu vždy alespoň jednou. S hlavními složkami ale spolupracuje téměř neustále, i když se jeho práce omezuje pouze na komunikaci s nimi. Od každé profese samozřejmě očekává trochu jiné výsledky, a proto právě schopnost všestranně komunikovat je jeho klíčem k úspěchu.

### **4.1 Kamerová složka**

Hlavní kameraman má během natáčení k dispozici několik svých vlastních asistentů, kteří plní jeho požadavky. Dalo by se říct, že ačkoliv není první asistent režie přímo jeho pravou rukou, určitě je pro kameramana partnerem, jeho oporou, uchem a hodinami. Pokud budeme hlavního kameramana považovat za druhého nejdůležitějšího tvůrce filmu, musí o něj AD pečovat podobně jako o režiséra a připravit mu podmínky pro pohodlnou práci. Dalším faktorem je skutečnost, že kamerová složka bývá z pravidla, stejně jako AD a produkce, první a poslední na place. Bylo by tedy silně neproduktivní, nejednat s těmito lidmi s maximálním respektem a nevytvořit jim podmínky pro úspěšné dokončení natáčecího dne.

Podmínkami myslíme hlavně dobrou organizaci času a rychlou a srozumitelnou spojku mezi hlavním kameramanem a ostatními tvůrčími složkami, jako jsou například architekti, maskéři, kostyméři, zvukaři aj. Zpravidla ale kameraman oslovuje všechny složky sám. Není ale na škodu, když je AD na blízku a informace pomáhá distribuovat. Umělecké profese v některých případech svůj názor projevují tiše a pouze mezi sebou a svými asistenty. Proto musí mít asistent režie nastražené uši a v případě vznesení jakékoliv námítky musí informaci rozhlásit dále, případně co nejrychleji přivolat jinou potřebnou tvůrčí složku na pomoc.

AD by měl znát alespoň základy kameramanské práce, aby dokázal předem odhadnout dobu, potřebnou k určitým úkonům, jako například změna objektivu, nebo nasvícení scény. Dokáže pak přiměřeně náročnosti dané práce, efektivně popohánět

asistenty a osvětlovače. Nemluví jim do práce, pouze se snaží eliminovat prostoje a držet všechny informované o změnách. Navíc už díky dekupáži a denním dispozicím AD počítá s časem stráveným přípravou jednotlivých záběrů, nicméně i tak by měl u hlavního kameramana průběžně ověřovat stav dané situace. Se získaným orientačním časovým údajem pak dále asistent režie pracuje ve prospěch dalších přípravných prací. Tento postup několikrát opakuje. Postupně časový údaj zpřesňuje až do té doby, než je záběr kompletně připraven k tomu, aby mohli být na plac přizváni herci.

Po finálním postavení kamery a určení směru a šířky záběru AD informuje podle potřeby stavbu, architektu, nebo skript, aby si překontrolovali zorné pole například kvůli návaznostem. Právě hlavní kameraman, případně některý z jeho asistentů je člověk, u kterého si AD ověřuje, *v kolika plánech se bude pohybovat komparz a jak moc výrazná bude jejich role v záběru.*<sup>31</sup> V případě potřeby informuje AD hlavního kameramana o časovém skluzu a domlouvá s ním minimální čas potřebný k přichystání záběru.

Opět ve skromnějších podmínkách studentského natáčení by se první asistent režie (i přesto, že by se měl věnovat zejména své práci, jako všichni ostatní členové štábu) neměl štítit pomoci hlavnímu kameramanovi s některou z asistentů prací, jako například podržet těžkou kameru při neplánovaném čekání. Celkově se snaží ulehčit takřka komukoliv v nepohodlných okamžicích.

## 4.2 Zvuková složka

O znalostech práce zvukaře platí to samé jako o znalosti práce kameramana. Asistent režie by si měl být vědom potřebných podmínek na place například při natáčení kontaktního zvuku. Měl by dávat zvukařům a kameramanům stejnou váhu. *Například by měl věnovat zvukařům dostatečný prostor k nasnímaní statů, atmosféry, potřebných přesahů před a po akci*<sup>32</sup>. Měl by chápat, že některá prostředí s výraznějším dozvukem potřebují o

---

<sup>31</sup> FUKA, Otakar. Kameraman a obrazová složka filmu: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.31

<sup>32</sup> FUKA, Otakar. Zvuk a zvukový mistr: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.40

to více kázně na place, případně by měl informovat štáb a herce o čekání na utišení vzdálené silnice či průletu letadla. Měl by po konzultaci s mistrem zvuku vysvětlit například hercům a komparzistům, jakým způsobem a zda-li se snímá zvuk, jestli mají mluvit více nahlas nebo stačí potichu. Jestli se například jejich chování, pohyb atd., nebude zvukově mísit s jejich dialogem, nebo kterým směrem mají mluvit, pro zachování srozumitelnosti.

Základním předpokladem je, že všichni členové štábu pracují profesionálně a navzájem se respektují. *Nicméně mezi kameramanem a zvukařem vznikají občas zbytečné spory, které by měl AD umět ohlídat a usměrnit.*<sup>33</sup> Měl by tak například včas upozornit zvukaře, aby si vyzkoušel, zda-li mikrofon nevrhá stíny do prostoru v záběru a případně ho přimět k vzájemné domluvě s kameramanem. Pokud se problém začne řešit včas, vždy se dá najít funkční kompromis buď ve svícení, nebo ve stylu snímání zvuku. Povinností asistenta režie je taktéž včasné upozornění zvukaře o příchodu či oblékání herců, z důvodu instalace mikroportů do jednotlivých kostýmů. AD tedy zvolí vhodný moment, informuje o tom herce a přizve asistenty zvuku.

### 4.3 Štáb vedoucího výroby

Vztah prvního asistenta režie s vedoucím výroby je již celkem podrobně popsán v předchozích kapitolách. Ve fázi příprav, natáčení i postprodukce, *spolupracuje AD s vedoucím výroby velmi úzce. Vedoucí výroby musí mít v asistenta režie velkou důvěru*<sup>34</sup>. Ve fázi příprav komunikuje AD s vedoucím výroby přímo a v průběhu natáčení pak prostřednictvím druhého asistenta režie. Nicméně ve fázi natáčení je potřeba, aby byl hlavně režisér naprosto oddělen od produkčních aktivit a nedostávaly se k němu žádné problémy a produkční komplikace, které by ho mohly jakkoliv vyrušit a nabourávat jeho soustředěnost na svou vlastní práci. Proto režiséra v komunikaci s produkcí během natáčení zastupuje a řeší vše potřebné AD. Ten jedná v zájmu filmu, jakožto uměleckého

---

<sup>33</sup> FUKA, Otakar. Kameraman a obrazová složka filmu: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.31

<sup>34</sup> FUKA, Otakar. Herci: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.51

díla, ale musí operovat i s ekonomickým citem produkčního. AD předává veškeré požadavky štábu z placu na produkci a úzce s ní spolupracuje při *organizaci přestávek na odpočinek a jídlo*.<sup>35</sup> Navzájem by si měli vypomáhat v krizových situacích a oba by měli chápat úskalí práce svého kolegy a vyvarovat se tak zdlouhavým výměnám názorů o tom, co je a co není možné za daný čas zvládnout a zařídit.

#### 4.4 Výtvarné složky filmu – architekt, maskérka, kostymérka ...

Za výsledek výše zmíněných výtvarných složek odpovídá v dnešní filmové praxi každý daný department samostatně, nicméně právě režisér a kameraman jsou ve finále odpovědní za obraz promítaný na plátno. Po předchozí domluvě právě s kameramanem a režisérem tedy při natáčení výtvarné složky pracují samostatně. Samozřejmě je ale potřeba, aby asistent režie během natáčení koordinoval jejich činnost, aby se vzájemně doplňovaly, neblokovaly se a naplnily tak představy režiséra a kameramana za co nejkratší možnou dobu. V situaci, kdy jsou do filmového štábu nabíráni externí pracovníci, je AD povinen každého informovat o speciálních okolnostech natáčení. Měl by je například upozornit na *netradiční pracovní hodiny*<sup>36</sup> – v krizových situacích je štáb ochotný pracovat přesčas s jediným cílem, natočit vše potřebné.

Povinností asistenta režie je hlavně na mladých studentských placech s neprofesionálními pomocníky - seznámit například maskérku a kostymérku se zásadami chování před herci. *Kostymérna nebo maskérna je místo, kde herci tráví spoustu času. Proto je důležité, aby se sem nebáli přijít odpočinout, nebo si popovídat*<sup>37</sup>, společně zanádat na režiséra a právě tento maximální komfort by jim pracovníci v těchto místech měli poskytnout, nehledě na své vlastní momentální psychické rozpoložení. Nesmí se stát, že by se herec v těchto místech necítil pohodlně a to se v konečném důsledku projevilo na jeho hereckém výkonu. *Po dohodě s maskérem a kostymérkou již v přípravných fázích*

---

<sup>35</sup> FUKA, Otakar. Natáčecí období: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.22

<sup>36</sup> FUKA, Otakar. Vznik a vývoj filmového štábu: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.9

<sup>37</sup> FUKA, Otakar. Maskéři: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.47

natáčení, zapracuje AD do natáčecího plánu časy, potřebné k přípravě herců.<sup>38</sup> S těmi nakonec počítá na place již dopředu, ale v průběhu natáčení si samozřejmě časové údaje sleduje a ověřuje jejich plnění.

#### 4.5 Péče o režiséra

Vztah režiséra a jeho asistenta jsem již v předchozích kapitolách popisoval. Nicméně není na škodu znovu opět zdůraznit, že AD je na place zejména hlasem režiséra, protože vše, co řekne režisér je svaté, ale málo platné, pokud informaci nikdo neuslyší. Díky hlasu prvního asistenta režie ušetří navíc režisér spoustu energie, potřebnou k vedení herců. Dalším velmi důležitým úkolem ADho je samozřejmě snaha udržet svého režiséra plného energie a v dobrém rozmaru, i když se zrovna cokoliv nedaří. „*Asistent nepovažuje za ponižující dbát o režisérovo osobní pohodlí třeba tím, že mu přinese svačinu, uvaří kávu, či zajistí oběd, pokud tak neučiní osoba k tomu určená štábem produkce.*“<sup>39</sup> Kávu nenosí přímo AD, ale požádá o ni svého druhého asistenta, nebo runnera. „*Tato míra pozornosti k režisérovi je profesionální samozřejmostí ve ztížených pracovních podmínkách.*“<sup>40</sup> Ostatně není na škodu chovat se tak i k ostatním členům štábu, hlavně v případech, kdy se točí bez pauzy a vytížené složky se během natáčení nemohou vystřídat v cateringu.

---

<sup>38</sup> FUKA, Otakar. Maskéři: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.47

<sup>39</sup> FUKA, Otakar. Dvacet lekcí pro asistenty režie: *Asistent režie a filmový štáb*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1993. Str.28

<sup>40</sup> tamtéž

## ZÁVĚR

Je důležité si uvědomit velkou tíhu zodpovědnosti, se kterou režisér vstupuje do příprav nového filmu a nese si ji po celou dobu natáčení, skrze fázi postprodukce a ještě dlouho po dokončení filmu. Každý člen filmového štábu by si měl být tohoto faktu vědom a zohlednit jej v osobním přístupu k dané profesi na natáčení. Pro prvního asistenta režie to platí dvojnásob. Moc dobře si uvědomuje důležitost své práce, a pokud zodpovědně neudělá pro režiséra film maximum, vložená energie a čas všech lidí, podílejících se na projektu, bude zbytečná. Pomocný režisér – první asistent režie – AD, se snaží ubrat režisérovi alespoň část těchto starostí. Myslím si, že se mi podařilo stručně shrnout a vymezit práci pomocného režiséra, nebo zkusit popsat jeho osobnostní vlastnosti. Znalosti získané studiem tohoto tématu bych rád využil v budoucí praxi, dále se v tomto okruhu vzdělával a uvažoval o práci prvního asistenta režie.

## **SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY**

FUKA, Otakar. Asistent režie a filmový štáb. Akademie múzických umění v Praze. Fakulta filmová a televizní, 1993