

Scenáristika

Distanční studijní text

Irena Kocí

Opava 2024



**SLEZSKÁ
UNIVERZITA**
FILOZOFICKO-
PŘÍRODOVĚDECKÁ
FAKULTA V OPAVĚ

Obor: Audiovizuální tvorba

Klíčová slova: Scenáristika, dramaturgie, dramatická postava, struktura dramatického vyprávění

Anotace: Stručná anotace studijní opory (1 až 2 odstavce)

Autor: **MgA. Irena Kocí, Ph.D.**

Opora byla realizována v rámci projektu NPO_SU_MSMT-16611/2022 – Transformace formy a způsobu vzdělávání na Slezské univerzitě v Opavě.



**Financováno
Evropskou unií**
NextGenerationEU



**Národní
plán
obnovy**

MSMT
MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY

Obsah

ÚVODEM.....	5
RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY.....	6
1 FORMY A FORMÁTY SCÉNÁŘŮ	7
1.1 Než scenárista začne psát	7
1.2 Základní formy scénářů.....	8
1.2.1 Evropská (televizní)	8
1.2.2 Hollywoodská (filmová)	12
1.2.3 Rozhlasová.....	15
1.3 Scenáristické nástroje – softwary	17
2 OD NÁPADU KE SCÉNÁŘI.....	20
2.1 Od nápadu k tématu, od tématu k námětu	21
2.2 Námět	22
2.2.1 Manuál - osnova.....	23
2.2.2 Námět a scénář dílu z cyklu Ta naše povaha česká	25
2.3 Logline	32
2.3.1 Věta shrnující vyprávění	34
2.4 Premisa	35
2.5 Synopse – 1. část	37
2.6 Outline.....	37
2.7 Treatment	39
3 POSTAVY + DĚJ = SCÉNÁŘ.....	42
3.1 Vztahová linie	43
3.1.1 Tvorba dramatické postavy.....	43
3.1.2 Dialog.....	45
3.2 Dějová linie	49
3.2.1 Struktury	49
3.3 36 dramatických situací.....	54
4 DRAMATURGIE	56
5 TEXTY ANOTACE, SYNOPSE, EXPLIKACE, PITCHING.....	59
5.1 Anotace.....	59
5.2 Synopse – 2. část	60

5.3	Explikace.....	63
5.4	Pitching.....	69
LITERATURA		72
SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY		73

ÚVODEM

Text studijní opory je určen především studentům scénáristiky. Protože psaní scénáře vyžaduje základní znalosti o jeho stavbě. „Psaní scénáře je především otázkou přepisování“, shodují se zkušení tvůrci.

Tento studijní text přináší vhled do základních formálních postupů při psaní scénářů pro televizi, rozhlas či film. Nejdříve představí scénáristické postupy a zákonitosti, které jsou pro všechna média společné. Od základních tvůrčích strategií přes jednotlivé složky, tvořící komplexní scénář. Zmíní specifika psaní scénářů pro rozhlas, televizi i film, vysvětlí klíčové scénáristické pojmy a nevyhne se ani pojmu dramaturgie.

Porozumění textu opory nevyžaduje předchozí studium, byť znalost pořadů rozhlasových i televizních, či seznámení se s citovanými filmy, usnadní porozumění a vstřebání látky. Pro úplné pochopení problematiky je žádoucí, aby studenti plnili všechny dílčí úkoly, poslouchali rozhlasové pořady, sledovali televizní i filmová díla, které opora zmiňuje. Pro lepší pochopení vysvětlovaného tématu využívá opora případové studie, kontrolní otázky a korespondenční úkoly.

Pro úspěšné absolvování kurzu je nutné zpracovat korespondenční úkoly a konzultovat je s pedagogem. Student by měl být schopen na základě přečteného textu, zpracovaných cvičení a studiu příkladů scénářů a jejich zpracování v médiích, napsat svůj vlastní scénář pro rozhlas, televizi či film a umět si svou práci obhájit.

RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY

Text opory je členěn do logických celků – nejprve se věnuje kapitolám (složkám scénářů), které jsou v zásadě společné pro všechny druhy médií. Vysvětluje základní pojmosloví, dotkne se i práce dramaturga, coby klíčového spolutvůrce výsledné verze scénáře. Další kapitoly nastíní rozdíly při psaní scénářů pro rozhlas, televizi a film. Další druhy textů, které spadají do kompetencí scenáristů, jsou předmětem posledních částí tohoto studijního textu.

Pro přehlednost studijního textu přistoupíme k rozdělení oblasti na dokumentární a hrané žánry, přičemž se má za samozřejmé, že se mohou kombinovat. Pod dokumentární žánry řadím i tvary žurnalistické (reportáž, anketu, rozhovor, portrét atp.). První část studijní opory se věnuje zákonitostem společným pro všechny skupiny, druhá část tohoto textu se soustředí na hranou tvorbu.

- Formy a formáty scénářů – scenáristické normy, zvyky, softwary
- Scénáře dokumentárních a hraných formátů v rozhlase, televizi a ve filmu – specifiky a ukázky
- Od nápadu k tématu, od tématu k námětu, pre-writing fáze, logline, outline, bodový scénář, treatment
- 2 přístupy (dramatická postava vs příběh)
- Vyprávěcí struktury (trojaktovka, čtyřaktovka, mozaika aj.)
- Dramaturgie – vedení pozornosti diváků
- Další scenáristické texty: anotace, synopse, explikace (pitching)

1 FORMY A FORMÁTY SCÉNÁŘŮ

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Scénář je podkladem pro práci dalších profesí. Cílem scénáře je vytvořit psanou formou přehled všech složek, s nimiž jako scenárista počítáme, že se stanou součástí výsledného audiovizuálního či auditivního tvaru. V profesi scenáristy jsou mnohé postupy zažité, existují základní zákonitosti postupů.

Kapitola stručně představí základní formy a formáty scénářů i nástroje, které mají scenáristé k dispozici.

CÍLE KAPITOLY



- znalost formátů scénářů v základním žánrovém rozlišení (dokumentárních i hravých)
- porozumění základním specifikům správného psaní scénářů
- aplikace správných postupů
- znalost základních scenáristických softwarů

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



Scenáristický software, obhlídky, „pre-writing“, Evropská alias televizní norma a Hollywoodská norma psaní scénářů

1.1 Než scenárista začne psát

Nápadem na scénář či jeho zadáním začíná práce scenáristy. Někteří nejprve nápad nosí v hlavě, promýšlejí jeho různé možnosti, perspektivy, záměry. Zároveň se pouštíme do rešerší, zjišťujeme, jestli a jak už bylo naše téma zpracováno. Načítáme si literaturu, sledujeme dosud vytvořené pořady, filmy, pátráme po realizovaných audiovizuálních tvarech či pořadech. Tato fáze je ve znamení sběru materiálu. Naším cílem totiž není replikovat to, co už bylo natočeno, řečeno. Vždy usilujeme o originální a objevný přístup k látce.

Tato **pre-writing** fáze může být různě dlouhá (v závislosti na vydatnosti tématu a objemu materiálu, který se k tématu pojí).

První scenáristické pravidlo: scenárista nepíše bez obhlídek! Obhlídky znamenají vydat se na dané místo (lokaci), které se pojí s naší látkou, tématem. Mnohdy můžeme mít pocit, že je nám něco jasné, že to známe, ovšem buďme velmi obezřetní a věnujme svůj čas prověření daného místa osobně. Fotky z internetu osobní přítomnost autora na místě nikdy nemohou nahradit.

Na obhlídkách se soustředíme nejen na dané místo, danou lokaci, z hlediska tvůrčího zachycení, ale pozornost věnujeme i produkčním náležitostem (zázemí pro štáb, zdroj elektřiny aj.). Podstatné také je navazování osobních kontaktů s místními lidmi, s nimiž následně budeme moct spolupracovat – ať už jako s respondenty pro natáčení, anebo jako s rádci, znalými místních poměrů. V průběhu natáčení se leckdy přihodí nečekané události, vyžadující efektivní řešení.

Při psaní hraných scénářů se doporučuje začínat loglinem. Více o psaní loglinu i o dalších postupech práce scenáristy na hraných scénářích najdete ve druhé části studijní opory.



K ZAPAMATOVÁNÍ

Scenárista bez obhlídek nepíše!

1.2 Základní formy scénářů

Než si řekneme více o konkrétním postupu scenáristické práce od tématu k námětu (kapitola 1.4), seznámíme se s podobami scénářů.

1.2.1 EVROPSKÁ (TELEVIZNÍ)

nebo také televizní forma psaní scénářů využívá rozdělení stránky na dva sloupce. Levý sloupec obsahuje popis toho, co vidíme: popis akce, vizuální náplň daného obrazu. Pravá strana obsahuje veškeré zvukové prvky, dialogy, oblasti rozhovorů a předpokládané odpovědi, zvuky, ruchy, atmosféry, hudba.

Titulní stranu scénáře nepodceňujeme. Přibližně uprostřed stránky je název díla, pod ním může být žánrové zařazení. Ve spodní části titulní strany jsou na straně uvedeny kontakty na autora scénáře, případně kontakty na producenta. Různé produkční společnosti mívají

svoje typizované podoby. Podívejte se níže, jak může vypadat titulní strana scénáře – cyklus Šikulové:

Televizní studio Ostrava, Centrum dramaturgie

Název cyklu: Šikulové 2014

Název pořadu: Šikulové z Nezdenic

IDEC:

Autor námětu: Petr Kožušník

Autor scénáře: Irena Kocí (777 58 68 95; irenakoci@volny.cz)

Režie:

Vedoucí produkce:

Termín natáčení: 24. 4. 2014

Dne:	Dramaturg:
Dne:	Kreativní producent:.....
Dne:	Manažer vývoje TSO:.....

Při psaní tzv. **Evropskou formou** (někdy také nazývanou „televizní“) pracujeme se soupisem postav, které se ve scénáři vyskytují. U dokumentárních (publicistických) tvarů začínáme vždy údaji pro produkci: jména respondentů nebo kontaktních lidí včetně kontaktů na ně, tipy na lokace, včetně kontaktních osob, soupis zásadních a nezbytných rekvizit pro

natáčení. V případě hraných filmů jsou postavy stručně charakterizovány, jsou řazeny od nejdůležitějších po méně důležité, jako je tomu u divadelních dramat.

Převzal do výroby:

PROSTŘEDÍ:

Ext./Int.: ZŠ a MŠ Nezdenice (<http://www.zsnezdenice.cz/>) - tzv. malotřídka - ZŠ pouze 1. stupeň; motto školy: Škola jako »dílna lidskosti«; místní kyselka (na konci vesnice)

Přesná poloha zde:

http://www.nezdenice.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=3&Itemid=3

Exteriér – zahrada školy, místní kyselka (u koupaliště blízko lomu)

Kontakt: ředitelka školy **Mgr. Eva Jandásková**, mobil: 777 634 156, e-mail: eva.jandaskova@zsnezdenice.cz



VÝROBKY A AKCE:

1. Pokus - hmota z mléka a octa
2. Z hmoty - 1. VÝROBEK-Výroba knoflíků Štěstí + hrací kostka (necháme schnout)
3. 2. VÝROBEK - Knoflíkové prostírání
4. 3. VÝROBEK - Těžitko "Pravěká zkamenělina"
5. Výrobek školy pro Iva a Janu - speciální desková hra (využijeme kostku z hmoty)
+ výroba hracích figurek - VÝROBEK č. 4

POMŮCKY:

ad 1) Polotučné mléko, ocet, polévková lžíce, vařečka, starý hadřík či utěrka na scezení hmoty, papírové utěrky, válečky, podložky – mají ve škole.

ad 2) Hrací kostka: pásek tvrdého papíru (zbytek krabice, zadní strana kalendáře, finální rozměr 1x4 cm), nůžky, pravítko, špejli nebo párátka (k vyznačení hodnot na kostce z hmoty), fén (urychlení sušení) - **raději přivezeme hotové kostky s sebou na natáčení**

Výroba knoflíku Štěstí: váleček, ohebná plastová podložka, vykrajovátko, špejle, barvy na sklo k dozdobení knoflíku.

Scénář vždy končí slovem „KONEC“:

házi kostkou vyrobenou z naší hmoty a posunují si vlastnoručně vyrobené pajduláky...

Děti: tož to zase ne, házeme všechna čísla..

Jana: A vy kamarádi u televize - už jste nejspíš uhádli i naši dnešní kvízovou otázku, vidíte - nebylo to těžké..?

Ivo: Ptali jsme se na jméno světoznámého učence, který se tady v tom kraji před čtyřmi sty dvaceti dvěma lety narodil. Říká se mu taky...

Jana: /skočí do řeči Ivovi/ A je taky autorem výroku, že škola má být hrou. Což určitě platí zrovna pro děti této školy - vidíte.

Ivo: ...říká se mu taky učitel národů. A jeho jméno je..

Ivo a děti: Jan Amos Komenský

Ivo: Šikulové, kamarádi, koukám, že knoflíkohraní zdárně probíhá, blížíte se do cíle...a stejně tak se blíží ke konci i dnešní díl Šikulů..

Jana: Jestli se vám líbil a chtěli byste se taky nějakého dalšího dílu zúčastnit - napište nám..

Ivo: ..na stránkách České televize si nás najdete, napišete a my třeba příště přijedeme právě k vám!

Jana: Tak nezapomeňte zase za týden koukat a ..

Všichni: Ahoooooooooooooooooj!

Všichni mávají..

Závěrečná znělka, titulky.

KONEC

Scénář dělíme na obrazy, které vždy číslujeme (nutnost pro rychlou orientaci v celku scénáře!). I tato ukázka je ze scénáře pro cyklus České televize Šikulové:

Znělka

Obraz 1. - Škola - výroba hmoty - kuchyně - int.

Jana, Ivo

V hrnci na plotně kypí mléko, hme se vzhůru po stěnách hrnce a skoro ven z hrnce...



U hrnce stojí Jana s Ivem.

Na stole vedle sporáku je připravený ocet, polévková lžice, stará utěrka na scezení hmoty.

Ivo bere ocet, odměřuje přes polévkovou lžici (poměr: 16:1 mléko ku octu) a vlévá do plasknoucího mléka. Jana míchá, mohou i oba.

Ivo nachystá utěrku do dřezu (může si vypomocť sítím, do nějž utěrku vloží), zavolá Janu, aby to šla přidržet a on donese hrnec se sraženým mlékem ke dřezu.



Ivo: Hrnečku, dost!

Jana: Ivo, zařikávadlo nestačí - musíš dát hrnec z horké plotny pryč. To by ti poradil každý Šíkula!

Ivo: Ahoj, šikulové! Dneska máme před sebou mooooc práce - tak jsme se pustili rovnou do toho...

Jana a Ivo: ...a půl je hotovo!

Jana: Asi se divíte, co tu děláme..?

Ivo: Puding to nebude... Zkousíme, co se stane, když do zahřátého mléka přidáme ocet.

Jana: Přesně jak jsem čekala - mléko se zdrcne, vytvoří něco jako vločky - Ivo, prosím tě - co s tím?

Ivo: Neboj, vydrž, půl minutky míchej a pak to přecedíme přes starou utěrku..

Jana: Já se nebojím, já mám jenom pochyby

Ivo: Nepochybuj a věř! Tak podívej - pojd' sem prosím tě, přidrž starou utěrku nad dřezem, já donesu hrnec s mlékem a octem a scedíme ten náš pokus...

1.2.2 HOLLYWOODSKÁ (FILMOVÁ)

Takzvaná **Hollywoodská forma** psaní scénáře je na první pohled odlišná. Titulní strana je rovněž ve vrchní polovině uprostřed opatřena názvem díla, jménem autora, dole na straně jsou pak kontakty na autora scénáře, případně na producenta.

SMEČKA
scénář celovečerního filmu
verze 7.3
Irena Kocí
Tomáš Polenský

8Heads Productions
Bilkova 868/10
Praha 1, Czech Republic 110 00
602 292 971
info@8heads.com
www.8heads.com

Formátování je ovšem jiné, pro popis akce (to, co vidíme, co se děje) využívá celou šířku stránky. Dialogy jsou pak formátovány téměř na prostředek stránky do užšího sloupce. Využívá se především pro dramatická díla, kterým se budeme věnovat ve druhé části tohoto studijního textu.

Hollywoodská forma psaní scénářů nevyužívá soupis postav. Řídí se těmito pravidly:

- při prvním objevení se postavy v příběhu se napíše její JMÉNO kapitálkami a do závorek za jméno se uvede její věk pouze číslovkou, např. (30)
- následuje přímo v textu akce její stručná charakterizace (blíže o parametrech dramatické postavy v druhé polovině studijní opory)

Ukázka prvních obrazů scénáře celovečerního filmu Smečka, pracovní verze:

- 1 INT. - DEN - HOKEJOVÁ HALA VE ZLÍNĚ - KLUZIŠTĚ
- Hokejová hala hučí tréninkem starších dorostenců. Vlci Zlín. Asi dvacet kluků ve výstroji jezdí postupně dva na jednoho.
- Tmavovlasý brankář MICHAL HRDINA - MIKY (16) s temnými očima vybrusluje proti útočníkům. Na tréninkovém dresu má číslo jedna.
- Drobnější útočník s kulatým obličejem a zrzavými vlasy má číslo 12, ROBERT KVAPIL - BOB (16), přihrává najíždějícímu hráči. Je to PETR PŮLPÁN - PULEC (16) s číslem 24. Má tmavé vlasy a rovnátka.
- Než Pulec stačí zpracovat přihrávku, tvrdě ho srazí vysoký obránce PAVEL CIGÁNEK - CIGY (16), blond'ák s modrými očima. Na zádech má číslo 21.
- Pulec zůstane po srážce ležet na ledě a nemůže popadnout dech.
- TITULEK: SMEČKA
- 2 EXT. - DEN - PŘED HOKEJOVOU HALOU VE ZLÍNĚ - PARKOVIŠTĚ - ŘÍJEN
- Je říjen.
- Stromy už jsou zpola opadané. Na parkovišti se mezi zaparkovanými auty ve větru vznášejí spadlé listy.
- Tmavý offroad značky BMW přijíždí k hale. Prudce dobrzdí.
- V autě sedí drobný šlachovitý, modrooký chlapec se světle hnědými polodlouhými vlasy, které mu padají do obličeje - DAVID JANÍČEK mladší (16).
- Vedle něj sedí DAVID JANÍČEK starší (45), pohledný muž v dokonale padnoucím obleku.
- DAVID
Vážně se nemůžeš jít podívat
aspoň na chvílku?
- JANÍČEK
Víš přece, že Patrik hraje první
zápas za Kometu.
- DAVID
A já mam první trénink!

Scénář vždy končí slovem KONEC:

CONTINUED: (2)

127.

JANÍČEK
Jak nepudu?

DAVID
Budu chytat tady.

JANÍČEK
Davide, neštví mě!

DAVID
Tohle je teď můj tým.

JANÍČEK
Co? Tyhle chcípáci?

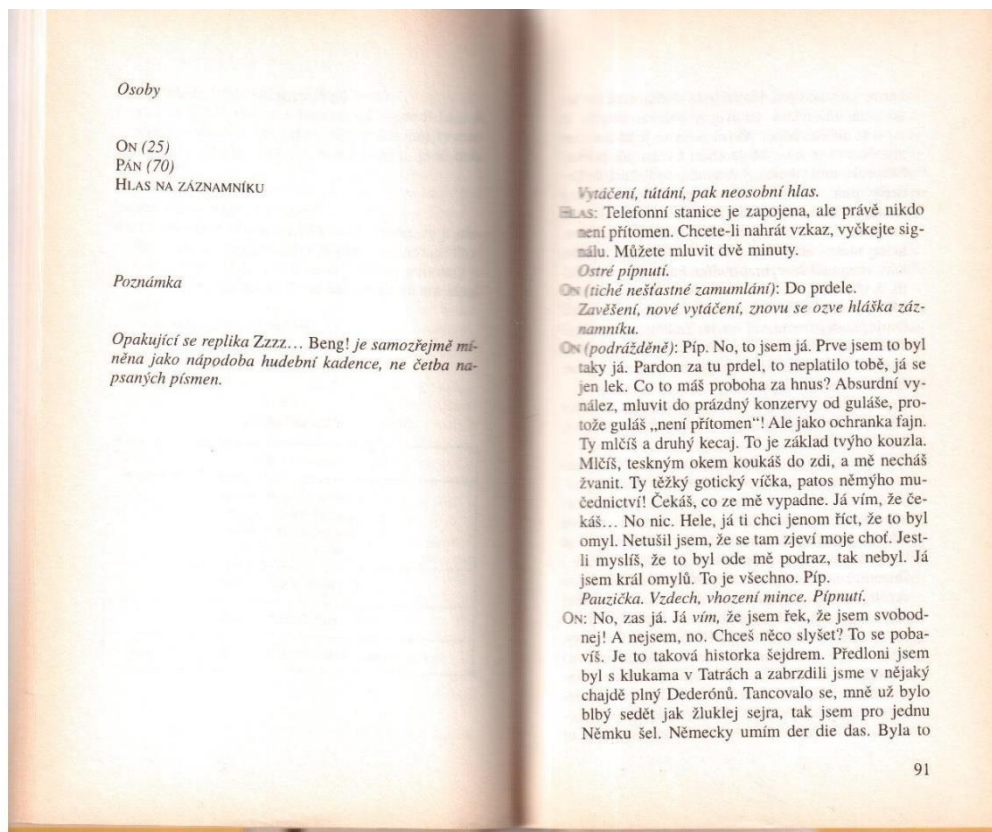
DAVID
Vlci.

David odchází temnou chodbou. Otec se za ním dívá.

KONEC

1.2.3 ROZHLASOVÁ

Podoba rozhlasových scénářů vychází z formy divadelních dramat. U dramatických rozhlasových děl je rovněž zvykem pracovat se soupisem postav. Níže je ukázka scénáře rozhlasové mikrohry Daniely Fisherové Král omylů:



Ukázka ze scénáře uměleckého dokumentu (feature) Dory Kaprálové *I já jsem tvůj syn, Adolfe*:



Pavel Holub – Adolfův český syn

Werner Reinke – Adolfův německý syn

Zuzana – Pavlova maminka, Ádova žena /90 let/

Dora – Pavlova neteř, autorka dokumentu

Vladimír – Pavlův bratranec

Blanka – Pavlova sestřenice

Marie Čížková – Adolfova kamarádka /90 let/

Marie – Wernerova žena

Bezdomovec

Květinářka

Pošťák

Sousedka Wernera

Dora: Áda. Můj dávno mrtvý strýček Áda. Jednoho slunečného dne jsme se procházeli Telčí. Bylo mi jedenáct. Ten den bouchnul Černobyl. Kopali jsme si s míčem, lízali zmrzlinu a najednou, naproti nám, kráčel opravdový slon z cirkusu. Míč, zmrzlina a naproti nám slon. Takový děj se mohl přihodit jedině se strýčkem Ádou. To vím.

Mužský hlas: I já jsem Tvůj syn, Adolfe.

Jiný mužský hlas: I já jsem Tvůj syn, Adolfe.

Herec: Podepsaný Adolf Holub, narozený dne šestého června 1919 v Lipnici nad Sázavou, okres Havlíčkův Brod, prosí tímto o laskavé svolení ke sňatku s německou státní příslušnicí polského původu paní Elfriedou Weberovou, rozenou Orczcepowskou. Svoji uctivou žádost odůvodňuje tím, že jmenovaná jest s podepsaným osm měsíců těhotná a očekává blížící se porod v záložní nemocnici Ženský domov na Smíchově, odkud však má být v nejbližší době odtransportována.

Dora: Áda umřel roku 1990. Prý se moc opaloval, když bouchnul Černobyl. Po strýcově smrti mi jeho syn Pavel řekl: mám v Berlíně bratra Wernera. A pak jsem se do Berlína přestěhovala.

V rozhlasovém médiu se soustředíme na zvukové možnosti vyjadřování, na akustičnost témat. Dbáme na možnosti vnímání posluchačů a vyhýbáme se sáhodlouhým a komplikovaným souvětím, ve prospěch kratších vět.

OTÁZKY



1. Co znamená výraz pre-writing fáze?
2. Jaký je rozdíl mezi tzv. Evropskou a Hollywoodskou formou psaní scénářů?
3. Co je pro obě formy společné?

ODPOVĚDI



1. Práce na látce, tématu, sběr materiálu, fáze výzkumu a rešerší.
2. Evropská forma využívá psaní scénáře ve dvou sloupcích (levý obraz, pravý zvuk), Hollywoodská forma je formátována jakoby na střed stránky, popis akce je přes celou šířku stránky, dialogy uprostřed.
3. Ať píšete scénář jakkoli, vždy platí, že je nezbytné číslovat jednotlivé obrazy. Scénář končí slovem „konec“. Titulní strana obsahuje název díla, jméno autorů, případně kontakty na produkci.

1.3 Scenáristické nástroje – softwary

Pro potřeby českých produkčních společností, zejména v případě dokumentárních (žurnalistických) formátů, vystačíte s textovým editorem. Word umožňuje vkládat tabulky o dvou sloupcích, z vlastní zkušenosti doporučuji pro každý obraz vložit novou tabulku o dvou sloupcích, jinak rozí rozlité vzhledu, a tím i smyslu. Pakliže vám nejvíce vyhovuje pracovat s textovým editorem, doporučuji výsledné texty ukládat v pdf formátech. Budete tak mít jistotu, že se ke čtenáři dostane text v té podobě, v jaké jej myslíte. A navíc tak mimoděk dáte najevo příjemci vašeho textu, že znáte pravidla – přeci jen se pohlíží jinak na texty, které se formálně blíží výstupům z profesionálních nástrojů. Formát odlišuje nováčka od profesionála.

Pro dramatickou tvorbu doporučuji využít profesionální softwary. Osobně využívám [Celtx](#), existuje free verze, která pro samotné psaní dostačuje. K dispozici jsou i další možnosti, jako např. Final Draft, Fade In, pro psaní ve dvojici pak např. [WriterDuet](#).

Při dodržení formálních náležitostí se dá počítat 1 stránka scénáře jako 1 minuta filmu (přibližně! Samozřejmě vždy záleží na unikátnosti vyprávění). Akční snímky budou delší, než jejich textová předloha, naopak konverzační drama bude spíše delší než je text (herecké akce, zámlky, pauzy). Níže je podrobný popis doporučení formátování soutěže Nisi Masa Script Contest:

Standardní pravidla formátu:

Druh a velikost písma : Courier velikost 12

K získání standardního formátu, použijte Courier velikosti 12.

To je ustálený druh fontu

Odrážky

Levá odrážka by měla být 4cm

Pravá 1,3 cm

Vršek a spodek

Oba by měli být 2,5 cm

Dialog

6,5 cm zleva

Bude široký zhruba 7,5 – 9 cm na šířku

Neměl by přesahovat 15 cm zleva

Prosím nikdy nedělte tu chybu, že budete **centrovat** dialogy či jména charakterů!!!!

Jména Charakterů

Na 9,5cm a nad dialogy

Číslo stránek

Měla by být umístěna v horním pravém rohu, oddělena dvojitým řádkováním. Pak teprve pokračujte ve psaní

Pro profesionály je usnadnění práce sjednocení formy scénářů, o to lépe se mohou soustředit na jejich obsah.

Literární scénář je podklad pro práci ostatních profesí. Tím nechci říct, že bychom neměli dbát na literární kvality textu! Směřuji k důraznému doporučení, abyste se **vyhnuli všem „technickým“ výrazům** a doporučením, která v literárním scénáři zavazí a ruší, jako např. jízda, detail, kamera, dron atp. Tento způsob zápisu patří do technického scénáře.

Vyhnete se také větným spojením jako: „vidíme Davida převlékat se...“. Všem čtenářům scénářů je naprosto jasné, že v levém sloupci či v popisu akce je prostě to, co vidíme.

Scénáře pište **v přítomném čase**. Toto doporučení platí i pro další scénaristické texty, jako jsou třeba synopse, treatmenty.

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Vyzkoušejte si vyprávět obrazem: popište příchod hlavní postavy do sálu, v němž je zábava v plném proudu. Popis je v přítomném čase, využíváte aktivní slovesa.

Všimněte si své strategie popisu a analyzujte ji (jaký volíte pohyb vedení své pozornosti při popisu místnosti a dějů v ní? Od nejbližšího k zadnímu? Od shora dolů? Zespodu nahoru? Zprava doleva? Naopak?) – A proč? zkuste si odpovědět na otázku, abyste si tak zvědomili svůj intuitivní postup, pomůže vám to nalézt argumenty pro obhájení vlastní práce.

SHRNUTÍ KAPITOLY



Forma, jakou píšeme svůj scénář, o nás na první pohled mnohé vypovídá, budí dojem (profesionality nebo amatérismu) ještě dříve, než si čtenář přečte samotný scénář.

Scenáristé mají k dispozici nástroje pro zefektivnění svého psaní. Mnohé softwary jsou k dispozici ve free verzích.

Ale nezapomínejme na nejzákladnější nástroj každého scenáristy, a tím je jeho jazyk. Protože ten dobrý dojem, který jsme na první pohled ve čtenáři našeho scénáře vzbudili, protože jsme použili např. CeltX, můžeme velmi rychle ztratit, zejména tím, že náš text se bude hemžit překlepy či gramatickými chybami anebo stylistickými neobratnostmi. Nezapomínejme kultivovat svůj jazyk, pracovat na co největší slovní zásobě. Čtěme!

2 OD NÁPADU KE SCÉNÁŘI



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Scénář je podkladem pro práci dalších profesí. V profesi scenáristy jsou mnohé postupy zžitě, existují základní zákonitosti postupů.

Kapitola stručně představí základní postup práce na scénáři, jeho vývoj od nápadu přes námět, stanovení premisy či loglinu, přes outline a bodák po treatment a konečně napsání první verze scénáře.



CÍLE KAPITOLY

- znalost jednotlivých fází práce na scénářích (dokumentárních i hraných)
 - porozumění základním specifikům efektivního psaní scénářů
 - aplikace správných postupů
-



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Námět, premisa, logline, outline, bodový scénář (scénosled alias bodák), treatment.

Nápady k nám přicházejí bez varování. Většinou tehdy, když je nečekáme. A naopak, když potřebujeme odeslat práci, ne a ne se dostavit. To je i moje zkušenost z tvůrčího potýkání se s realitou. Mám na to pár rad: vedme si deníky. O jejich užitečnosti nemůže být sporu. Pomáhají nám zpřehlednit náš vnitřní svět. Skrze psaní důsledněji formulujeme, pečlivěji si uvědomujeme a lépe stavíme argumenty. Zároveň můžeme prostor deníku využít jako zásobárnu nápadů. Zapisujme si vše, co nás zaujme, osloví, překvapí, naštvě, potěší. Zapisujme si odposlechnuté rozhovory, nečekaná líčení, podmanivé verše, překvapivé situace, kterých jsme svědky. Pracujme ve svůj prospěch vytvářením si zásobárny nápadů.

Když se pak po čase k deníkům vrátíme, možná budeme překvapeni sami sebou. S odstupem času se nám možná zřetelněji ukáží témata momentů, které nás nenechávají v klidu, které si zapisujeme. A kdo by se o sobě nechtěl dozvědět víc?

Kombinace laterálního a vertikálního způsobu myšlení může být rovněž velmi užitečným pomocníkem. Laterální (kreativní) myšlení má šanci dovést nás k opravdu originálním

řešením. Kromě deníků jsou užitečným pomocníkem např. myšlenkové mapy. A vertikální (analytické) myšlení účelně využíváme při prověřování vedení vyprávění – více si o podpůrných nástrojích řekneme v kapitole věnované dramaturgii.

2.1 Od nápadu k tématu, od tématu k námětu

Přicházejí první nápady na zpracování. Dobře je zvažujme, zdaleka **ne každý nápad je vhodný pro filmové, televizní nebo rozhlasové zpracování!**

Máte zajímavou postavu, pro kterou hledáte příběh? Nebo máte dramatickou situaci, pro kterou hledáte postavy? Anebo máte tezi, kterou potřebujete naplnit obojím? Právě jsme se dotkli tří pilířů, na nichž komplex výsledného díla stojí. Nedá se říct, kterou položkou je nejvhodnější začít, vše je možné. Jsou autoři, kteří začínají postavou, jiní příběh a všichni hledáme myšlenkový či filosofický přesah. Abychom vytvořili dílo ideálně nejen pro jedno použití...

Bývá užitečné uvědomit si svoje východiska. Co vás vede, pudí, nutká napsat právě tento příběh? Zažili jste jej na vlastní kůži a chcete se o něj podělit s někým dalším? Máte touhu svou myšlenkou diváky poučit? (opatrně, diváci o edukační lekce příliš nestojí) Chcete nabídnout divákovi jiný svět, pobavit jej, vzbudit v něm emoce?

Zvažování okruhů fabulačních možností, volba „čí to bude příběh“ (jaká bude hlavní postava a jaký bude její problém), hledání otázky našeho příběhu. „Otázka je motorem každého příběhu,“ píše Milena Mathausová v knize 12 pádů scénáristiky¹ a pokračuje: „.../otázka/ vybudí divákův zájem, graduje jeho zvědavost. Touto otázkou se nechá divák vést vašim příběhem. Bude docházet k vlastním variantám odpovědí – a už je chycen... Umět si správně položit otázku, to znamená, že už vím, *po čem se mám ptát*. Kudy a čím svého hrdinu povedu.“ Tedy – máme téma! **Položením otázky se totiž vyhneme pouhému konstatování, ilustraci názoru.**

O pre-writing fázi jsme mluvili v úvodu tohoto studijního textu, na tomto místě je znovu čas si ji připomenout. Protože právě tato fáze práce scenáristy (od nápadu přes formulaci tématu až po tvorbu námětu) je naplněna všemi činnostmi, které jsme už zmínili: sběr materiálu, rešerše, soubory faktů a informací nezbytných pro náš příběh, které podmiňují fabulační danosti, které z těchto faktů vyplývají, obhlídky. Jedině díky poctivému přístupu k přípravám můžeme napsat věrohodné a uvěřitelné dílo!

Možná máme svoje téma, možná nám téma někdo zadal. Než budeme schopni zformulovat téma, budeme čerpat ze dvou zdrojů – faktického materiálu a fabulace.

¹ MATHAUSOVÁ Milena, *12 pádů scénáristiky*, s. 17, Victoria Publishing, Praha, 1996. ISBN 80-7187-071-4

Nadčasovost, která je nesena bazálními otázkami lidí v každé době, pomůže prohloubit téma a rozšířit divácké kruhy. Základní (bazální) lidské otázky, které řeší snad každá generace, jsou spojeny s hledáním odpovědí po smyslu a ceně lidského života, otevírají svár jedince a společnosti, morálky a citu. Stejně tak základní lidské emoce, kterým rozumí lidé všude na světě – jako je strach, láska, nenávist, soucit, hledání vlastní identity – rozšiřují pole působení vašich příběhů.

Pište takové filmy, na které byste vy sami rádi chodili do kina...



ZAPAMATOVÁNÍ

Ne každý nápad je vhodný pro filmové, televizní nebo rozhlasové zpracování. Po fázi sběru materiálu hledáme formulaci svého tématu, které formulujeme ideálně do podoby otázky.



ÚKOL K ZAMYŠLENÍ

Vzpomeňte si na film, který jste v poslední době viděli. Zkuste písemně vystihnout, jakou klade otázku.

2.2 Námět

„Námět je vyprávěním o příběhu.“²

Námět píšeme v přítomném čase (jako scénář). Naším cílem je co nejpřesněji popsat a vystihnout naše záměry. Srozumitelně napsat o tom, na čem chceme pracovat.

Funkce námětu je důležitá především v televizních produkcích, které jsou zvyklé plánovat dopředu v horizontu let. Námětem také reagujeme na poptávky či výzvy televizí.

Ve fázi psaní námětu se ocitáme v klíčovém okamžiku ve vztahu k naší látce. Už se s nápadem a tématem nemůžeme zaobírat v jejich veškerých možnostech rozvíjení, ale musíme volit a vybírat jednu z variant. Umožňuje nám to jistý nadhled, kterým disponujeme,

² MATHAUSOVÁ Milena, *12 pádů scénáristiky*, s. 21, Victoria Publishing, Praha, 1996. ISBN 80-7187-071-4

dokud nezačneme detailněji rozepisovat jednotlivé situace a scény, ještě necizelujeme dialogy.

Běžný rozsah námětu je 1-5 stran. Jeho forma se odvíjí jak od látky samotné, tak od stylu a rukopisu autora. Dramaturg či redaktor by měl z námětu vyčíst nejen „o čem to je“, měl by získat také představu o žánru díla, o konkrétní době a prostředí, o charakteru klíčových postav i o jejich vztazích a konfliktech.

2.2.1 MANUÁL - OSNOVA

Tato osnova, primárně vyvinutá Janem Gogolou mladším pro účely co největšího zpřesnění látky pro dokumentární tvary, můžeme s úspěchem využít i pro žánry hrané:

Jan Gogola - dramaturgické schéma dokumentárního filmu:

1. NÁZEV (pracovní) - tři varianty názvu:
 - popisný
 - kontrastní
 - formulace tématu
2. TÉMA (co chci říkat, o čem to má být)
3. FORMA ("jak" to chci udělat) - např. esej, báseň, chci dialogickou formu?, črta, míra stylizace, hudba a ruchy - pouze diegetické?, použiji archivy? titulky? animaci?
4. KDO (nemusíme vědět před natáčením konkrétní jména, ale měli bychom si ujasnit typy lidí, sociální skupiny či mikrosvěty)
5. KDE (promyšlené volby prostředí, míst, kde budu s protagonisty točit); neobírat se o možnost, aby i prostředí "mluvilo" (o člověku, o tématu); když režisér neumí rozhodnout, může požádat mluvčího, aby si sám vybral místo, které je podle něj nejvýstižnější pro to, o čem má mluvit
6. KDY (denní / noční doba - mít důvod či argument, proč zrovna v tuto dobu)
7. STRUKTURA (rám; odkud - přes co - kam) - např. jeden den; jedna událost; postavy řadím autonomně za sebou anebo jejich výpovědi prokládám do sebe paralelně - pokud takto, pak vymyslet pro všechny stejné situace;
8. KONKRETIZACE (pojmenovat písemně základní věci - stačí pár řádků - a la rozpracovaný námět)
9. PŘÍKLADY ZÁBĚRŮ (rozepsat jeden záběr či sekvenci proto, aby se jasněji ukázaly důvody a vztahy k tématu... "anatomie") + "emblematický záběr" = záběr, který je nejvýstižnější pro téma, pro charakter
10. ROZHODNUTÍ NAŠEHO CHTĚNÍ, ABY FILM BYL TÍM, ČÍM JE (na konkrétním příkladu z cyklu Gen, kdy režíroval portrét Jožo Ráže + Jan Němec o Ester Krumbachové)
11. ÚMĚRA TLAKU režiséra na place a síly, která pak jde z filmu na diváka (překonat ostych!)
12. TOČÍME TO, CO JSME I MY
13. PROČ?
 - Proč právě já tohle téma?
 - Proč to má vidět svět? Třeba za padesát let...
14. PRINCIP KONTRASTU střihu X PRINCIP PODOBNOSTI A NÁVAZNOSTI ve střihu (doporučený film: <http://www.csfid.cz/film/71406-noc-a-mlha/prehled/>)

2.2.2 NÁMĚT A SCÉNÁŘ DÍLU Z CYKLU TA NAŠE POVAHA ČESKÁ

Přečtěte si můj námět na původně celovečerní dokument. Z nedostatku místa ve vysílacích oknech České televize a na radu dramaturga brněnské ČT jsem námět přepsala tak, aby byl uplatnitelný v cyklu České televize Ta naše povaha česká.

Námět na dokument/díl z cyklu Ta naše povaha česká

Irena Kocí (777 58 68 95)

16.9.2009

„Brněnská pětáctýřičítka“

Obchodník se šroubky. Podlahář. Voják. Realizátor interiérů... Nejsou to na první ničím výjimeční muži. Chodí do různých zaměstnání, mají rodiny. Ale spojuje je jedna vášeň – válečná historie, legionáři, stará vojenská auta a motorky.

Z ranní mlhy burácí řev motorů. Předběhl stroje o dobrých pár minut. Na obzoru se objevuje první staříčkový vojenský jeep. Za ním druhý, třetí, několik motorek. Na nablýskaných strojích projíždí kolona vojáků z druhé světové války. Angličani, Amíci, naši?... jaký je dneska vlastně letopočet?

Cesty jednotlivých členů „volného sdružení svobodomyšlných přátel“, dnes už občanského sdružení „Pětáctýřičítka“, byly různé; už dvacet let se schází, aby oživovali dříve zakazované, dnes pozapomenuté okamžiky a děje naší historie. Ve svém volném čase načítají literaturu, vyhledávají pamětníky, legionáře, shání autentické předměty z války, volný čas a peníze ukládají do polorozpadlých strojů, které pak po odpoledních spravují. Spolupracují např. s Armádou ČR, Čs. Obcí legionářskou, s různými státními institucemi, muzei i archivy, místními zastupitelstvy a především s ostatními podobně zaměřenými kluby a sdruženími v celé republice i v zahraničí.

V současné době disponují členové klubu dvěma tříčtvrtětunami Dodge WC-52, třemi Jeepy Willysy, dvěma motocykly BSA M-20 a na zprovoznění dalších strojů se pracuje.

Pravidelně se účastní akcí po celé Evropě. U nás jsou to především: vzpomínková setkání v místě seskoku paraskupiny Out Distance v Ořechově u Telče (v dubnu; setkání pamětníků a fandů s veterány; třicetiletá tradice), výjezd do Plzně (květen; oslavy osvobození; spoluvytváří jednu z kolon spojenecké techniky), setkání v Praze u kostela Sv. Cyrila a Metoděje na Resslově ulici (červenec), jsou k vidění na Jízdě do vrchu Brno-Soběšice (konec září; závod s tradicí od r.1924), pravidelně se účastní oslav Dne veteránů (listopad). Spolupodíleli se i na řadě jednorázových akcí (knihy, výstavy s vojenskou tematikou, pietní akty, slavnostní setkání).

Pro jejich až profesionální výzbroj, výstroj i vystupování, byli vybráni ke spolupráci při natáčení filmu Tobruk. Vystupovali ale i v několika jiných filmech a dokumentech.

Komukoli se může stát, že je potká na ulici, v autobusu, v samošce, v hospodě.. nejspíš si jich nikdo ani nevšimneme. Komukoli z nás se může stát, že potká do nejposlednějšího detailu věrně přestrojené vojáky z druhé světové (hlavně o víkendech, kdy vyráží do okolí Brna) – jsou fascinující, nepřehlédnutelní na nepřeslechnutelných strojích.

V dnešním sjednocovaném světě si sami vytvořili vlastní mikrosvět se specifickým slovníkem a množstvím tajemných a laikům nesrozumitelných výrazů, v dnešním na zisk orientovaném hodnotovém systému se drží své svobody a vášně. Oživují odstavce z učebnic dějepisu, vyvolávají je zpět do dnešní přítomnosti, s až překvapivou snahou o autentičnost rekonstruují bitvy (Dunkerkque).. Není to banda pošetilých hračičků, jak by se na první pohled mohlo zdát..

Nebo jsou jejich ženy a rodiny jiného názoru? Co si o tom myslí oni? Ovlivňuje tato záliba mužů a otců jejich život? Fandí jim, nebo proti tomu vedou domácí zákopovou válku?

Co si o nich myslí náhodní pozorovatelé? Jak se na ně dívají odborníci na historii, vojenští experti? Úředník na ministerstvu nám potvrdí, že ze státního rozpočtu – z našich daní – celá paráda Pětačtyřicítka opravdu není financována! Vypadá to, že tito nadšenci za svoje vlastní peníze suplují státní organizaci...přece jen poněkud pošetilé...

Jejich nezvyklý zájem trvá přibližně pětadvacet třicet let – navzdory politickým rošádám, zcela mimo módní společenské vlny.. Kde se ta síla vytrvat v těch lidech bere? Odkud čerpají energii a odhodlání? Nepřináší jim to přece zisk..! Ale co tedy?

Oni sami si nemyslí, že by vytvářeli kdovíco velkého. Asi mají pravdu. Odborník na historii nám potvrdí správnost jejich úvah o naší společné vojenské minulosti, ale zároveň vynikne onen kontrast mezi těmi „velkými“ dějinami, těmi tisíci zástupy bezejmenných vojáků, jak je známe ze starých válečných dokumentů, a úsilím Pětačtyřicítka vytáhnout a podržet ze zapomnění osudy jednotlivců, vzkřísit a vzdát pietu alespoň pár statečným vojákům, dohledat jejich jména a docenit jejich dávno „velkými“ dějinami přehlušenou osobní lidskou statečnost a odvalu, vzdát jim hold a tiché dík..

Lidi z Pětačtyřicítka umí vidět historii jinýma očima, jakoby pod lupou – rozkrývají osudy bojujících jednotlivců na pozadí hrůzostrašné světové události. V lesích v okolí Brna dohledávají místa posledního odpočinku vojáků, kteří svým dílem taky přispěli k ukončení nespravedlností a válečných křivd. A bylo by nespravedlivé, aby i ti zatím neznámí zůstali bezejmenní a zapomenuti.

Struktura vyprávění: základním vyprávěcím principem je kontrast mezi běžným, civilním a rodinným životem několika členů Pětačtyřicítky (Stalin, Bocman) a proměněním se v experta na bojovou techniku i strategii některých bitev druhé světové války, konfrontace „velkého“ světa, lidí zvenčí, s jejich soukromým životy.

Sekvence dialogické (rozhovory se členy Pětačtyřicítky) budou proloženy „autentickými“ záběry (výjezd na akci – a la klasické dokumenty o 2.SV, černobíle).

Komentář mimo obraz – hlas připomínající hlas, dikci, frázování komentářů starých válečných dokumentů.

Archivní materiály (dokumentaci - fotky, filmy apod.) slíbili poskytnout; lze očekávat vstřícnost a ochotu při natáčení v dobových kostýmech – mají zkušenosti s vystupováním ve filmu i v dokumentech.

Přínosné bude zdokumentovat s kamerou alespoň jednu z výše uvedených akcí, kterých se „Pětačtyřicítká“ u nás účastní, aby bylo zřejmé, že nejen tady v Brně žijí takoví nadšenci, ale jsou po celé republice, i v zahraničí.

Anketní sekvence: úřad ministerstva obrany, magistrát městské části v Brně, armádní šarže, odborník na válečnou historii (AV ČR nebo jinde), náhodní pozorovatelé, kolemjdoucí reflektující Pětačtyřicítku v plné parádě při výjezdu.

Předpokládané lokace: veřejná místa v Brně (zastávky MHD, v zaměstnání členů sdružení), výjezd na akci (mimo Brno), interiéry v Brně – místo setkávání členů sdružení (klub), jejich dílny, u členů doma, v archivu, v kanceláři na městské části v Brně, na ministerstvu, v historickém ústavu...

Jeden ze zakládajících členů Pětačtyřicítky (Bocman) je také hudebník – možnost využít jako doprovodnou muziku.

Irena Kocí

MgA.Irena Kocí
Kociánka 9A, 612 00 Brno
Mobil: 777 58 68 95
e-mail: irenakoci@volny.cz

Pro srovnání se můžete podívat i na scénář, červeně jsou poznámky, které jsme s režisérem dopsali do scénáře na explikační poradě:

Ta naše povaha česká

Brněnská Pětačtyřicítka aneb „suplující vojáci“? – pracovní název

„Pane, pojďte si hrát“ aneb Potkali se v Brně – prac.název 2.verze

Vyvolávači minulosti – prac. 3. verze

SCÉNÁŘ

Irena Kocí (777 58 68 95)

Díl z cyklu Ta naše povaha česká bude tvořen záběry a rozhovory ve třech tematicky odlišných realitách:

- 1) slavnost – Army bál – sobota 30. 1. 2010 Členové pětačtyřicítky ve slavnostních uniformách, živá kapela (máme přislíbeno zahrát na živo „Škoda lásky“ a „It's a long way...“, motivy se budou prolínat celým pořadem, jako tmel, zazáří na závěr při natáčení velkolepých oslav 60. výročí osvobození Plzně).
 - na bále natočíme rozhovory s rodinami členů (všichni budou stylově oblečeni do šatů ze 40. a 60. let 20.stol.), manželky chápající a fandící i ty odmítavé a vzdorovitě bojovné, děti (ty, co tam jsou, se na rodiče dívají shovívavě – „jakože tatínek si hraje a nezlobí“) i rodiče členů... „anketa zevnitř“
 - rozhovory s vytipovanými členy pětačtyřicítky (5 lidí)
 - Bál oficiálně začíná 30. 1.2010 v 19.00, kapela má začít hrát ve 20.00, členové Pětačtyřicítky tam jsou už od 17.00 - budou vše chystat. Místo: restaurace Hvězda, Brno – Bystrc, U Zoo zahrady 3

Všichni by měli představit svoje uniformy. Pojmenovat různé části výbroje. Celý tanec a zábava by se pak dala prostříhat se záběry z Plzně. Bitva kontra zábava na bále.

Otázky na manželky – ptát se jako by se nejednalo o rekonstrukci bitvy. Nemáte strach, že se nevrátí? Co když se mu něco stane? Za co bojuje?

Když z toho vyplyne, že si jen hrají a že se nic nemůže jen stát... Zjistit na co si hrají? Je v pořádku, že si někdo hraje na vojáky? Proč ano či ne? Co lidi (je) fascinuje na uniformách, strojích, potažmo zabíjení, respektive hraní si na zabíjení?

Pak na odlehčení – Jak byste obsadil tento sál?

- 2) rozhovory „v civilu“ – duben 2010, každý člen sdružení má naprosto odlišné zaměstnání, zázemí i důvody, proč si „hraje na vojáky“:

Bocman mobil: 606 484 473 – hlavní organizátor a spojka na domlouvání natáčení; pracuje ve Feroně (šroubky); na vojně byl

Ježek mobil: 606 57 39 28, Soběšická 29; návrhář a realizátor interiérů; v garáži má dílnu, v níž dává dohromady staré vojenské motorky i jeepy; „tento koníček je žrout času, peněz a rozvrací to rodiny“; na vojně byl

Stalin mobil: 608 936 810; voják (chce jet na misi); pracuje ve vojenské nemocnici a civilní zaměstnání na rentgenu vykonává ve vojenské hodnosti (natáčení slíbil dojednat přímo ve vojenské nemocnici)

Sochař Vlasta mobil: 603 43 55 25; akademický sochař; stěhuje se a ateliér zatím nemá, natáčet budeme podle aktuální situace – buď seženeme půjčit ateliér, nebo u nějaké rozdělané sochy (dělá i svaté), nebo jiné jeho momentální práce; vlastní jeep; vojně se naprosto vyhnul (nebyl ani odveden)

Kudla mobil: 724 28 28 21; podlahář; Trískalova (Lesná) – v garáži má jeep; jeho děda byl za války coby brněnský Němec odveden do wehrmachtu, nechal se zajmout ve Francii a skončil v Anglii – z války se vrátil jako Čechoslovák a člen obrněné brigády, kterou Pětačtyřicítka „dělá“; jeho otec byl tramp a nadšený jeepař – perzekuce za komunistů (šikana, každý rok na technickou, nesměl mít v zelené barvě, „...nový odboj“); natáčel Tobruk; na vojně byl

Julek mobil: 776 736 004; především tramp a provozní v herně s automaty; nejstarší člen; natáčeli bychom v Army shopu na Mendlově náměstí (spousta rekvizit) „... Lidi z pětačtyřicítky se shlukli kolem vojenských věcí, všichni jsme tak trochu kamarádi od pultu“; na vojně byl

V jejich bytech sledovat „reálie“ vojenství. Např.: vitrína s předměty, obrazy bitev, vlajky, uniformy,... To samé i v zaměstnání.

Proč dělají co dělají? Proč nejsou vojáky z povolání? Proč nejdou do skutečných bitev? Nemají strach? Z čeho mají strach?

- 3) **Pízeň 2. 5. 2010** velkolepé oslavy 60. výročí osvobození, pětačtyřicítka tvoří kolonu, oslav se účastní mnoho ostatních podobných sdružení a fandů z klubů historie
- uvidíme všechny členy Pětačtyřicítky i s technikou v plné parádě
 - množství dalších Klubů vojenské historie a jiných podobných nadšenců z celé republiky (uvidíme, že podobných lidí je v naší zemi překvapivě mnoho) – jedná se v tomto roce o nejvelkolepější akci svého druhu u nás
 - „anketa lidí zvnějšku“ – rozhovory s diváky na oslavách (kdo si myslí, že to je za lidi? Co si o nich myslí? Berou to jako pošetilé hraní na vojáčky? Suplují tihle „koníčkáři“ historiky? Jakou mají představu o financování takových akcí? – podle mnohých to bude spolufinancovat čes. armáda, která se právě finančně nepodílí)
 - **brigádní generál Ing. Aleš Opata** – člen armády ve velmi vysokém postavení (domlouvá Julek) – abychom měli hlas profesionálních vojáků a jejich úhel pohledu na lidi v Pětačtyřicítce

Struktura vyprávění:

Základním vyprávěcím principem je **kontrast** mezi běžným civilním a rodinným životem několika členů Pětačtyřicítky a proměněním se v experta na bojovou techniku i strategii některých bitev druhé světové války, konfrontace „velkého“ světa, lidí zvenčí, s jejich soukromým životy. Hledáme odpovědi na otázky: PROČ to dělají? Jakou k tomu mají MOTIVACI? Jedná se o „děděný“ sklon? (možný pozůstatek odhodlání bojovat z r.1938?) Jde o určitý POVAHOVÝ RYS? JAK se na ně dívají nezasvěcení lidé zvenčí – diváci, kolemjdoucí? CO to vlastně vypovídá o jejich/naší POVAZE?

Víte, kolik lidí při této akci ve skutečnosti (za války) zemřelo? Proč to znovuožívat? Jestliže odpoví, že bychom neměli zapomínat – otázka: Jak myslíte, že by se na to dívali lidé, kteří toto vše prožili?

Co vás na tom nejvíc baví? Uniformy, střelení?

Čím to, že si připomínáme takovéto akce? Češi ve skutečnosti nikdy neválčili.

Sekvence dialogické (rozhovory se členy Pětačtyřicítky) Army bál + „civil“ + „akce“, budou proloženy „autentickými“ záběry (výjezd na akci - a la klasické dokumenty o 2.SV, černobíle).

Komentář mimo obraz - hlas připomínající barvou, dikcí a frázováním komentáře starých válečných dokumentů (O.Brousek ml.?). + v obraze poetické minipředěly: plastoví vojáci a dětská ruka (motiv opravdového hraní si s vojáčkama – odlehčení, rytmizace celku, v podkresu hudba – Škoda lásky, swing..)
S TÍMTO BYCH ŠETŘIL

Archivní materiály (vlastní obrazovou dokumentaci - fotky, filmy apod.) slíbili poskytnout; lze očekávat vstřícnost a ochotu při natáčení v dobových kostýmech – mají zkušenosti s vystupováním ve filmu i v dokumentech.

Autentická akce : **Plzeň 2. 5. 2010** (neděle)

Anketní sekvence: náhodní pozorovatelé, kolemjdoucí reflektující Pětačtyřicítku v plné parádě při výjezdu + rodinní příslušníci (bál)

Předpokládané lokace:

1) Army bál 30. 1. 2010 v 19.00, kapela má začít hrát ve 20.00, členové Pětačtyřicítky tam jsou už od 17.00 - budou vše chystat. Místo: restaurace Hvězda, Brno – Bystrc, U Zoo zahrady 3

2) **duben 2010** – rozhovory v Brně (adresy u jmen účinkujících)

3) 2. 5. 2010 Plzeň – oslavy 60.výročí osvobození a konce války

Irena Kocí

MgA.Irena Kocí
Kociánka 2A, 612 00 Brno
Mobil: 777 58 68 95
e-mail: irenakoci@volny.cz



Ještě mě napadlo jestli do filmu nepozvat skutečného veterána, který se účastnil bojů v Kosovu, v Iráku nebo v Afghánistánu. Ten by mohl vyprávět a ukazovat skutečné historky. Vymezoval by se vůči skutečné válce, protože to zažil na vlastní kůži. V kontrastu by pak byla celá „hra na válku“.



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Po přečtení námětu a následně scénáře srovnajte svoje představy s výsledkem: [K počtě zbraň - Ta naše povaha česká | Česká televize \(ceskatelevize.cz\)](#) (režie Pavel Jurda, 2010).

2.3 Logline

Logline není tagline (věta na plakátech filmů, která prodává, dílo marketérů a distributorů). Logline je kondenzovaná podstata vašeho příběhu. Návod, jak napsat správně logline, čerpám z knihy Jasona Hellemana *How to Write a Screenplay*³

Styl, atmosféra a nálada loglinu by měla korespondovat s náladou a atmosférou příběhu. Definuje hlavní postavu, svět příběhu a konflikt postavy, včetně toho, co je v sázce. Postavu neuvádíme jménem, hlavní postava je představena opisem.

Při výraznějších změnách při přepisování scénáře se nezapomínejme k loglinu vracet a upravovat jej tak, aby odpovídal současné verzi vedení příběhu!

Krok č. 1:

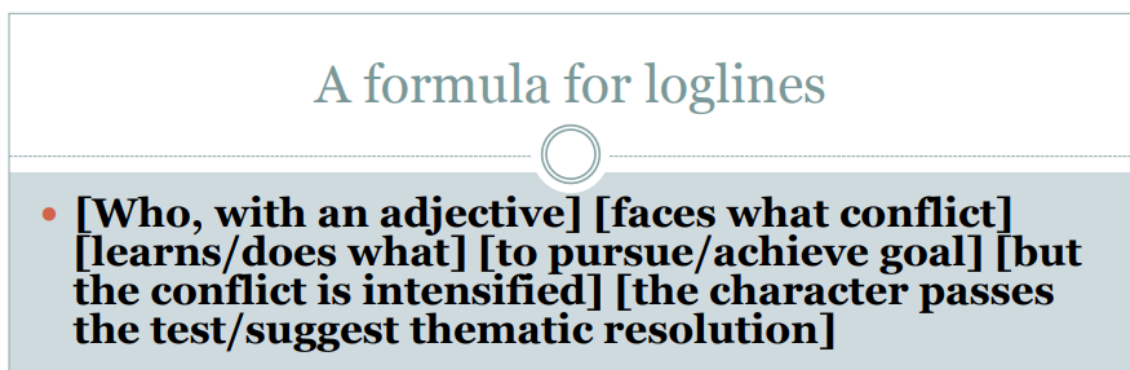


³ HELLERMAN, Jason, How to Write s Screenplay, online: <https://nofilmschool.com/screenplay-ebook>

Krok č. 2:



Mně osobně vyhovuje také tento vzorec pro psaní loglinu⁴



K ZAPAMATOVÁNÍ



[Kdo, jaký] [čelí konfliktu] [učí se / dělá co] [sledovat / dosáhnout cíle] [ale konflikt sílí, zhoršuje se] [postava prochází zkouškou / navrhuje řešení]

Ukázka logline filmu *Taxikář*: Duševně nestabilní veterán vietnamské války pracuje jako noční taxikář v New Yorku, kde dekadence a špína živí jeho potřebu po násilném činu,

⁴ COLUMBIA COLLEGE CHICAGO, WRITING CENTER, THE LEARNING STUDIO

přičemž se snaží zachránit pracovníci prezidentské kampaně a nezletilou prostitutku.
<https://www.imdb.com/title/tt0075314/>

Pro srovnání zde uvádím i ukázky tagline filmu *Taxikář*:

- On every street in every city in this country, there's a nobody who dreams of being a somebody.
- On every street in every city, there's a nobody who dreams of being a somebody.
- He's a lonely forgotten man desperate to prove that he's alive.

2.3.1 VĚTA SHRNUJÍCÍ VYPRÁVĚNÍ

Linda Aronson ve své knize *Scénář pro 21. století*⁵ doporučuje využívat tvůrčí postup „věta shrnující vyprávění“: Podle následujícího schématu vytvoříme jednoduchou větu, která popíše náš příběh z hlediska jednání hlavní postavy:

[Hlavní postava] řeší [problém], reaguje [jednáním] a nakonec [stejný problém jako předtím] vyřeší [vyvrcholením].

V případě složitějšího vedení vašeho vyprávění nabízí ještě nástroj „Souvětí shrnující vyprávění“:

[Popis hlavní postavy], která momentálně [popis výchozího stavu] zažívá [popis narušení rovnováhy], reaguje [popis plánu na vyřešení narušení rovnováhy], ale vše se změní, když [popis překvapení, které se změní v překážku pohánějící zbytek filmu], což způsobí [popis stupňujících se komplikací], které se nakonec vyřeší [popis vyvrcholení] a příběh skončí [popis rozřešení].



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Vyzkoušejte si psaní loglinu filmů, na které se díváte. Srovnajte s jejich oficiální verzí.

⁵ ARONSON, Linda, *Scénář pro 21. století*, s. 57, NAMU, Praha, 2014. ISBN: 978-80-7331-314-2

2.4 Premisa

Premisa jako základní východisko. Východisko vašich příběhů i vás, jejich autorů. Jedná se o jednu větu, která celý příběh shrnuje a prozrazuje, jak příběh dopadne. Predikuje budoucí děj, konflikt a jeho vyřešení z perspektivy hlavní postavy.

Příklad možné premisy k Romeovi a Julii: „Příběh o nešťastné lásce dvou milenců, kteří na konci zemřou kvůli nepřátelství mezi jejich rodinami.“

K ZAPAMATOVÁNÍ



Premisa je složena ze 3 částí: postavy, jejího konfliktu a konce (vyústění). Lajos Egri ve své knize *Umění dramatického psaní*⁶ popisuje premisu následovně:

⁶ EGRI, Lajos, *Umění dramatického psaní*, s. 20, Vydal: Martin Koláček - E-knihy jedou Praha, 2018 1. el. vydání Česko ISBN: 978-80-7589-492-2 (ePub)

Předpokládejme, že chceme napsat hru o nějakém šetřílkovi. Budeme si z něj dělat srandu? Zesměšníme ho nebo ho pojmem tragicky? Ještě nevíme. Máme jen tu samotnou myšlenku, že popíšeme onu spořivost či lakotu. Pojdme se té myšlence věnovat více. Je moudré být spořivý? V určitém slova smyslu ano. Nechceme však psát o umírněném a obezřetném pánovi, který šetří na horší časy. Takový člověk přeci není šetřivý, ale prozíravý. Hledáme tak lakotného člověka, že by byl schopen zapřít svého bližního. Jeho bláznivé lakomství je tak veliké, že ho necháme na konci ztratit mnohem více, než vydělal. Takže nyní máme premisu pro naši hru: *Lakota vede k marnotratnosti*. Citovaná premisa – tak jako každá dobrá premisa – je složená ze tří částí, z nichž každá je podstatná pro dobrou hru. Jako příklad uvádíme: *Lakota vede k marnotratnosti*. První část této premisy vyjadřuje postavu: lakomce. Druhá část, tedy „vede k“ evokuje konflikt a třetí část, „marnotratnost“, odkazuje na konec hry. Podívejme se, zda je tomu tak. *Lakota vede k marnotratnosti*. Premisa nám představuje lakomce, který aby ušetřil

20

své peníze, odmítá platit daně. Tento čin nutně vyvolá reakci – konflikt – ze strany státu, a lakomá postava je tak nucena zaplatit trojnásobek původní celkové částky. Lakota totiž představuje postavu, „vede k“ předpokládá konflikt a „plýtvání“ naznačuje konec hry.

Dobrá premisa je tedy rychlou synopsí vašeho dramatu. Tady uvádím další premisy:

Trpkost přináší klamavé veselí.

Nerozvážná štědrost vede k chudobě.

Upřímnost vítězí nad lichoměrností.

Nezdvořilost ničí přátelství.

Zlá povaha přináší osamocení.

PRO ZÁJEMCE

Napadnou vás nějaké další premisy? Zapište je.

2.5 Synopse – 1. část

Synopse NENÍ co nejúplnější přepis obsahu děje příběhu. **Synopse JE EMOČNÍ vyjádření příběhu** (ústředního tématu filmu), za použití zásadních zlomových situací, ústředních konfliktů a zvrátů, zmiňuje komplikace a naznačuje změnu. V případě synopsí, určených pro profesionální pitchingy, netajíme vyústění příběhu – synopse by měla obsahovat i konec, závěr filmu (pointu). Mnemotechnická pomůcka: **SYNOPSIS = EMOCE**

Synopse se nejčastěji vypracovává ve dvou délkách (krátká, cca 10 řádků a dlouhá, max. 1 strana).

Více k synopsi v kapitole 5.2

K ZAPAMATOVÁNÍ

Synopse je vzhledem do emočního světa vašeho příběhu. A protože se postavy projevují skrze to, co dělají – anebo právě nedělají –, obsahuje synopse i popis základních dějových momentů.

Mnohé organizace (subjekty) zveřejňují doporučené rozsahy jednotlivých textů, které od autorů očekávají – vždy si důkladně pročtěte parametry výzvy, požadavky na textové podklady či jejich rozsahy – mohou se dost lišit!

2.6 Outline

Anglosaský audiovizuální svět s tímto pojmem zachází, u nás nemáme jeho český ekvivalent. Jan Fleischer⁷ situaci popisuje ve své knize *To by mohl být film* takto: „Outline není totéž co synopse a pro treatment neexistuje ekvivalent, leda snad bodový scénář...přidrží se těchto termínů, protože se vztahují k postupu práce...“.

⁷ FLEISCHER, Jan, *To by mohl být film*, Nakladatelství

Nuže, napsat *outline* znamená pokusit se říct jen to, co je podstatné, zachytit jakýsi základní tvar příběhu. Je to jako dívat se zdáli na sochu: nemůžete vidět details, ale vidíte obrys – a můžete říct, jde-li o jezdecký pomník, něco abstraktního nebo dvě postavy v objetí. Příběh není statický, odehrává se v čase, ale určité základní tvary se zde dají vysledovat také.

Je základní rozdíl mezi příběhem jedné postavy a příběhem dvou postav, trojice postav a tak dále... Co mám na mysli, nemá co do činění s počtem lidí zabydlujících svět vašeho příběhu, je úplně jedno, kolik komparsu byste chtěli přivést na plátno, ale v zásadě se cosi děje buď jedné postavě, nebo se něco odehrává mezi dvěma postavami, vytvoří se trojúhelník, kde jedna postava je vždy jaksi navíc, nebo několik postav se spojí za účelem dosažení společného cíle...

Vy se díváte na svět příběhu z určité perspektivy, která vám – a následně čtenáři/ divákům – umožní sledovat, oč tam jde. Není zas tolik možností, co se v příběhu může stát, když si uvědomíte, čím vlastně příběh vyprávíte:

Pokud je to *příběh jedné postavy*, ta postava se nejspíš o něco snaží, nebo se něčemu brání. Možnosti, kam to všechno spěje, se pak dají vyčíslit jako dotazník s odpověďmi k zakřížkování:

☐ On/ona uspěje ☐ On/ona neuspěje ☐ Něco mezi (něco získá, něco ztratí)

Příběh dvou postav je s největší pravděpodobností *příběh jejich vztahu* – pokud to nejsou dva paralelní příběhy jednotlivců, které jsou z nějakého důvodu zabudovány do jednoho celku. A vztah v takovém příběhu buď vzniká, prochází nějakou krizí, nebo zaniká – jinak by nemělo smysl o něm mluvit: nebyl by to příběh.

Pokud je to příběh o vzniku nějakého vztahu, otázka zní: zůstanou spolu?

☐ Ano ☐ Ne ☐ Něco mezi

Krise buď takový vztah oslabí, nebo ho posílí, nebo je překonána, aniž se co změní – čímž se naznačuje možnost opakování.

A zánik vztahu je buď ☐ skvělou zprávou, nebo ☐ zdrcující zprávou, nebo ☐ něčím mezi.

Jistěže to vše vypadá strašně schematicky, ale to je, o čem mluvíme: základní tvary. Budou to detaily, které odliší jeden příběh od druhého, stejného typu – takže hledat originalitu zde by bylo chybou; pouze byste mrzčili svůj záměr; zbytečně byste to dělali pro diváka těžko pochopitelným.

Příběh trojúhelníku je opět něčím zcela jiným. Pojednává se zde problematické propojení tří postav a samotná existence takového uspořádání, tedy její trvání, je příběhem. Obvykle to začíná setkáním jedné postavy s nějakým párem nebo jedincem vázaným v jiném vztahu, jinými slovy momentem, kdy se trojúhelník utvoří. Pak se vyjeví problematická povaha takového uspořádání, nastolující otázku, jak dlouho to může vydržet. Jak se s tím postavy potýkají a co se tu vlastně zkoumá, je samozřejmě případ od případu různý, ale v konci ten trojúhelník prostě přestane existovat, nebo se promění v ménage à trois – cosi, co je přijato všemi zúčastněnými postavami, a tudíž to může chvíli vydržet. Problém je vyřešen.

☐ Něco mezi? Přibude čtvrtá postava?

Je celá řada možných variací na výše zmíněné tvary, jako vztah jedné postavy a páru, ze kterého se nevyklube trojúhelníkové uspořádání, vztah dvou párů nebo jedince a skupiny postav. Příběh vztahu je možno rozvíjet též jako něco, co se odehrává mezi skupinami postav, a povaha trojúhelníku – se vším tím typickým neříkáním pravdy, podezíráním a ospravedlňováním – se může vysledovat například ve světě politiky, jako něco, co se týká celých národů.

Příběh skupiny postav se společným cílem je pak zase podobný příběhu jedné postavy, která se o něco snaží nebo je vystavena nějakému tlaku – jen je to komplikované tím, že je jich na to moc a každý to vidí tak trochu jinak; pletou se jim do toho osobní věci a zabraňují jim táhnout za jeden provaz, čímž ohrožují tu jejich společnou akci... Takové skupině postav se kdysi říkalo (a snad dosud říká) kolektivní hrdina. Mně ten název nepříjemně zavání terminologií socialistického realismu, takže se raději přidržím ve světě zavedeného termínu *ensemble piece*.

Pochopitelně jsou i další koncepty, jako je *příběh určitého místa*, *příběh daného času* nebo *příběh události*, které se většinou také týkají více postav, ale ne nutně skupiny postav se společným cílem. A dá se mluvit i o různých abstraktních konceptech, jako je *cyklus* (života, násilí apod.), *domino efekt* či *nekonečný příběh*...

Nesnažím se sepsat seznam všech možných tvarů a typů příběhů. Jen upozorňuji na to, že každý příběh se dá rozebrat na množinu těchto základních tvarů – stejně

2.7 Treatment

Treatment je „svět příběhu“. Jde o co nejúplnější přepis příběhu. Pořadí obrazů odpovídá představě vedení našeho vyprávění. Odráží proporce a velikosti jednotlivých obrazů scénáře (krátký obraz jedna dvě věty, čím delší obraz, tím více vět v treatmentu).

Rozsah treatmentu v zahraniční praxi je v poměru cca 2:1 (dvě strany scénáře na jednu stranu treatmentu). U nás vyhlašovatelé grantů používají slovo treatment a myslí tím pěti, osmi někdy deseti stránkový popis událostí, obsah děje filmu (většinou sami specifikují počet stran). U celovečerních snímků bývá pak vyžadován 30 ti stránkový treatment (ne delší; i když má scénář třeba 90 stran, takže bychom předpokládali, že žádoucích bude stran 45).



K ZAPAMATOVÁNÍ

- hlavní postavy příběhu / filmu uvádíme jménem; při prvním zmínění postavy v textu uvádíme za jméno postavy do závorky věk (23)
 - jména postav píšeme VELKÝMI PÍSMENY
 - Treatment se píše ve **třetí** osobě; např.: IVA (23) vráží do dveří a skleněná váza se řítí k zemi. Mezi zuby drtí nadávky... atd.
 - pište příběh, jasně a co nejsrozumitelněji, bez příkras a ozdob
 - příběh vyprávíme, nevysvětlujeme!
 - používejte aktivní slovesa
 - stejně jako scénář – treatment píšeme **v přítomném čase**
 - treatment je **bez dialogů**; shrňte podstatu, o čem se právě mluví, opisem
 - pište pouze to, co je vidět a slyšet na kameře / ve filmu; žádné tužby či myšlenky
-



OTÁZKY

1. Co znamená „bazální“ lidské hodnoty?
2. Vysvětlíte pojem „pre-writing“ fáze práce na scénáři.
3. Vysvětlíte rozdíl mezi pojmy tagline a logline.
4. Definuj premisu.
5. Vysvětlí synopsi.
6. Co je to „tratment“?

ODPOVĚDI



1. Slovem „bazální“ označujeme ty lidské hodnoty a emoce, které jsou společné pro veškeré lidské pokolení, např. láska (v různých podobách), strach (o život, o děti), identita (řešíme v průběhu celého našeho života).
2. Sběr materiálu, rešerše, soubory faktů a informací nezbytných pro náš příběh, které podmiňují fabulační danosti, které z těchto faktů vyplývají, obhlídky.
3. Tagline je marketingová věta, která prodává film. Píší ji marketéři, aby nalákali diváky do kina. Logline je věta, která vystihuje jádro příběhu a je to součást tvůrčího postupu na cestě ke scénáři.
4. Premisa je složena ze 3 částí: postavy, jejího konfliktu a konce (vyústění) příběhu.
5. Synopse = emoce. Popisuje klíčové momenty vyprávění s důrazem na emoce postav.
6. Co nejpresnější popis dějové linie vašeho vyprávění.

SHRNUTÍ KAPITOLY



Obsahuje jeden až dva krátké odstavce, kterými shrneme právě probranou látku.

Textové podklady k vašim scénářům (logline, definování si premisy, psaní synopse a treatmentu) neslouží jen komisím pitchingů. Poctivé psaní každého textu, kdy respektujete jejich specifika a úhel pohledu, může být nápomocné při přepisování samotného scénáře.

Nezapomínejme tyto doprovodné texty následně také upravovat podle toho, jak se nám vyvíjí scénář.

3 POSTAVY + DĚJ = SCÉNÁŘ



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Scénář je podkladem pro práci dalších profesí. V profesi scenáristy jsou mnohé postupy zažité, existují základní zákonitosti postupů.

Kapitola stručně představí základní postupy práce na scénáři. Soustředí se na 2 základní přístupy ke scenáristické práci; od dramatických postav a od příběhu. Představí základní pilíře tvorby plastických dramatických postav a seznámí čtenáře s některými strukturálními modely účelného vedení vyprávění.



CÍLE KAPITOLY

- znalost jednotlivých fází práce na scénářích (dokumentárních i hraných)
 - porozumění základním specifikům efektivního psaní scénářů
 - znalost 3 základních pilířů tvorby trojrozměrné dramatické postavy
 - pochopení základních funkcí dialogů
 - znalost základních strukturálních momentů – tzv. bodů zvratu (break point)
 - aplikace správných postupů
-



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Linie dějů, linie vztahů, tvorba dramatické postavy, dialog, struktura vyprávění, trojaktové vyprávění, mozaiky a nelineární narativní vzorce.

Linda Aronson dělí filmové vyprávění v zásadě na 2 linie, linii vztahů a linii událostí. Vlastně tím zrcadlí 2 možné přístupy k tvorbě scénářů. Jsou scenáristé, kteří začínají od postav, a jsou jiní, kteří začínají linií děje (akce). Osobně patřím do první skupiny.

3.1 Vztahová linie

Linda Aronson⁸ dělí filmové vyprávění v zásadě na 2 linie, a to na linii událostí (děje) a linii vztahů. Vztahy jsou tvořeny postavami. S proměnami společnosti se objevují nové společenské vrstvy, tedy i nové potenciální dramatické postavy.

PRO ZÁJEMCE



Martin Čulík v knize *Jací jsme* analyzoval české filmy natočené po roce 1989 do konce nultých let. Analyzuje tak českou společnost, zobrazenou v českém hraném filmu. Autor rozebírá více než dvě stě devadesát snímků. Filmovou produkci rozdělil tematicky do několika celků: v období kolem pádu komunismu se objevila celá řada trpkých výpovědí o životě v Československu sedmdesátých a osmdesátých let; naproti tomu svědectví o stalinském útlaku z padesátých let většinou už nesvědčí o životě v totalitě s tak úzkostnou naléhavostí jako snímky o normalizaci. Knihu vydalo nakladatelství Host v roce 2007.

3.1.1 TVORBA DRAMATICKÉ POSTAVY

3.1.1.1 Životopis postavy

Syd Field v knize *Jak napsat dobrý scénář*⁹ doporučuje – kromě jiného – napsat si podrobný životopis dramatické postavy.

Lajos Egri vytvořil přehled 3 pilířů, na nichž plnohodnotná trojrozměrná postava stojí. Jde o fyziologii, psychologii a sociologii postavy. Já dodávám, že tyto tři kotvy procházejí vývojem, takže je dobré o nich uvažovat i z hlediska plynutí času, tedy jaké byly v minulosti, jaké jsou nyní a kam směřují.

⁸ ARONSON, Linda, *Scénář pro 21. století*, NAMU, Praha, 2014. ISBN: 978-80-7331-314-2

⁹ FIELD, Syd. *Jak napsat dobrý scénář*, Nakladatelství Rybka Publishers, Praha, 2007. ISBN 80-87067-65-7



PRO ZÁJEMCE

Pročtěte si důkladně položky, které Lajos Egri přiřadil ke každému ze tří pilířů trojrozměrných postav:

Lajos Egri's Character Bone Structure

Physiology

1. Sex
2. Age
3. Height and weight
4. Color of hair, eyes, skin
5. Posture
6. Appearance: good-looking, over- or underweight, clean, neat, pleasant, untidy, Shape of head, face, limbs
7. Defects: deformities, abnormalities, birthmarks, Diseases
8. Heredity.

Sociology

1. Class: lower, middle, upper
2. Occupation: type of work, hours of work, income, condition of work, union or nonunion, attitude toward organization, suitability for work.
3. Education: amount, kind of schools, marks, favorite subjects, poorest subjects, aptitudes
4. Home life: parents living, earning power orphan, parents separated or divorced, parents' habits, parents' mental development, parents' vices, neglect, Character's marital status
5. Religion
6. Race, nationality
7. Place in community: leader among friends, clubs, sports
8. Political affiliations
9. Amusements, hobbies: books, newspapers, magazines

Psychology

1. Sex Life, moral standards
2. Personal premise, ambition
3. Frustrations, chief disappointments
4. Temperament: Choleric, easygoing, pessimistic, optimistic
5. Attitude toward life: resigned, militant, defeatist
6. Complexes: obsessions, inhibitions, superstitions, phobias
7. Extrovert, introvert, ambivert
8. Abilities: languages, talents
9. Qualities: imagination, judgment, taste, poise
10. I.Q.

3.1.1.2 Motivace postavy

Na motivace postavy nesmíme nikdy zapomínat. Je nezbytné, aby o nich věděl i divák!

- WANTS (vnější cíle, postava si jich je vědoma)

- NEEDS (vnitřní cíle, podvědomé potřeby – všelidská témata)

Volba určité postavy znamená volbu perspektivy pro vyprávění příběhu. Někdy pomůže zkusit změnit hlavní postavu (např. z antagonisty udělat hlavní postavu a příběh tak sledovat z jejího úhlu pohledu, tzv. POV – point-of-view), někdy může pomoci změnit pohlaví postav, můžeme tak do svého vyprávění vnést jinou dynamiku.

3.1.2 DIALOG

Můžete-li to ukázat, nemluvte o tom. Nenechávejte postavy říkat, co cítí, vymyslete jim takové situace (akce, jednání), skrze které danou emoci dostanete k divákům.

Dialogů je celé **spektrum druhů**; informativní, osvětlující, charakterizující, stylizovaný, historický, milostný (tady buďme obzvláště opatrní! hrozí trapno), spiklenecký (např. ve sci-fi postavy zasvěceně hovoří o jejich světě), vnitřní hlas (může až hraničit s vyprávěčem), vyhocený (ve vypjatých momentech příběhu, vrcholech konfliktů, postavy se naplno odhalí), dostředivý (jde se rovnou k jádru problému), odstředivý (jeden o voze, druhý o koze; ad extrém tzv. paralelní dialog), zvláštní případ je tzv. dialogická spirála.

PŘÍPADOVÁ STUDIE



Dialogická spirála: Dialog nějak začíná a končí, odněkud někam se vyvíjí. Vývoj dialogu po spirále je fajnovostí (v podstatě odpovídá vývoji ve spirále obecně) – věty, slova a obraty se vracejí v průběhu času, ovšem o stupínek výš, o jeden závit dál – a tím vše dostává jiný význam.

Téma dialogu se opakuje ve změněné situaci. Na stejné otázky, vyřčené s odstupem času, přicházejí jiné odpovědi = posunul se úhel pohledu postav.

Ukázka dialogické spirály:

Studentský film *Malý útěk* režiséra Matěje Hrudíčky (2024), absolventa ateliéru Audiovizuální tvorby fakulty Multimediálních komunikací na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně, má tento příběh: Štefan a Aleš jsou dva už skoro dvanáctiletí kluci, kamarádi na život a na smrt. Poté, co se dozvědí, že se jejich cesty mají navždy rozpojit, naplánují útěk z domu, aby se nikdy nemuseli rozloučit. Brzy ale zjišťují, že život na svobodě není procházka parkem a neštěstí má mnoho podob.

V expoziční části filmu je tato situace: Kluci tajně utekli z domu, setkávají se u obchodu a dávají na společnou hromádku peníze, které vzali doma rodičům. Vtom zaslechnou děsivé zvuky, které se k nim blíží. Dva šikanátoři na kolech jim peníze seberou, urazí Alešovu mámu, poníží jej. Štefan s Alešem zahanbeně a zostuzeni sedí ztuhlí na místě. Štefan se snaží Aleše povzbudit: „Kašli na ně. Dneska je vidíme naposled!“

Aleš zvedne hlavu. Zadívá se na kola šikanátorů, pohozená na trávě před obchodem, kam právě vešli utratit ukradené peníze. Přimhouří oči. Pohlédne šibalsky na Štefana. Štefan: „Ale ne...!“ Aleš: „Dneska je vidíme naposled!“

Dialogy plní **vícero funkcí**; odhalují postavy, vytváří mezi postavami vztahy, komentují a posouvají děj. Měly by jít rovnou k jádru věcí.



K ZAPAMATOVÁNÍ

- nemluvte o tom, co jde ukázat!
 - replika 5 – 8 slov (na jeden nádech)
 - replika 1 – 2 věty
 - v závislosti na vyhocenosti situace se repliky zkracují (hádky - jednoslovně)
 - tempo dialogu (střídání delších a kratších promluv)
-

A nezapomínejte ani na další položky audio vrstvy vašich filmů – na hudbu, zvuky, ruchy, atmosféry. Nabízejte režisérům, jak to slyšíte vy. Zvuková rovina filmu je hlavní nositelkou emocí!



PRO ZÁJEMCE

Následující ukázka dialogu nám poslouží k vyzkoušení si změny tempa promluv.

Mary: „Cítím se jako v pasti. Nenecháš mě nic udělat samotnou. Bojím se tě.“

Fred: „Padám kvůli tobě v práci na hubu. Už toho mám až po krk, jdu k Billovi.“

Rozdělíme je po jednotlivých větách, které střídavě dáme za sebe. Cítíte ten prostor? Krátké repliky a pauzy dělají prostor pro hereckou akci.

Stručná doporučení pro správné uvažování o psaní či nepsaní dialogů:

- zprostředkovává expozici i pozadí děje
- klíčový pro budování postav
- dialog není konverzace, ale podobá se jí; nese v sobě zápletku, téma a osobnost mluvčího
- Postavu definuje to, co dělá, stejně jako to, co neříká – tj. podtext.
- Dialog je nejen o promluvách, ale i o myšlenkovém procesu, který se za nimi skrývá. Myšlenky skryté za slovy...
- Když postava potlačí svoje pocity (vztek či jiné silné emoce) a neverbalizuje je, emoce obrazu získá větší dynamiku. Tyto obrazy jsou vypjatější, než obrazy, kde svým pocitům dá volný průchod.
- TEXT + KONTEXT = PODTEXT
- lidé si říkají cca 10% myšlenek či pocitů, zbytek zůstává nevyřčeno
- podtext dává divákům příležitost dešifrovat celý význam (nepopisné)

Práce s podtextem: Tři základní možnosti:

- Dialog (nejednoznačná interpretace, opak popisnosti; kulaté závorky – nápověda pro vyjádření podtextu)
- Akce / situace („ukaz to, nemluv o tom“)
- Herecký projev (polodetail detail tváří, očí postav, ticho po doznění repliky; body language)

Varování:

- sentimentální nebo povrchní či popisné promluvy v první verzi scénáře bývají, je potřeba je ovšem identifikovat a eliminovat
- vyhněme se sdělování informací pro diváky („kde jsi vzal tu pistoli?“ – že má pistoli vidíme a pokud míří na člověka, je vedlejší, kde pistoli vzal/a), pokud zrovna nepíšeme rozhlasový scénář
- návody na intonaci v kulatých závorkách – šetříme s nimi
- s hrozbou sentimentální promluvy se dá bojovat např. užitím humoru (v tragické scéně)
- vyhněme se květnatým a poetickým promluvám v realistickém žánru (pokud se nejedná o charakteristiku postavy)

- oslovování postav (při prvním objevení se postavy v příběhu) a sdělování jejich vzájemných vztahů – expoziční část
- nepřehánějme četnost oslovování jmény, ale ani na to nezapomínejme
- ŘEČ JE VTĚLENÍ MYŠLENKY! Co a jak myslíš, to říkáš. I tvoje postavy. Každá myslí jinak a na jiné věci, tedy o nich bude i jinak mluvit...
- MOTIVACE POSTAV řídí to, co postavy říkají (když víme, co postava chce, snáze jí napíšeme dobrou repliku)
- základem dobrého dialogu je dobrá (dobře napsaná) POSTAVA
- každá scéna má začátek, prostředek a konec. Jednotlivé akty se mohou různit (akt akční, intelektuální, fyzický, emocionální a psychologický atp.). Dobrá struktura drží dialog. Při psaní scény nejprve řešíme pohyb, akci, dialog až potom.

Kontrola dialogů – první pomoc:

- ponechejte jen nutná slova
- přečtěte si repliky nahlas
- napište si na kartičky jména postav a proveďte, že repliky bezpečně přiřadíte k té správné postavě



DALŠÍ ZDROJE

Na stránkách [Kreativní Evropy Média](http://KreativníEvropyMedia.cz) je přepis přednášky scenáristy a dramaturga Dicka Rosse. Hovoří v ní o tvorbě dramatické postavy a funkcích dialogů: [sources \(kreativnievropa.cz\)](http://sources(kreativnievropa.cz))



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Pusťte si alespoň dvakrát tyto minutové rozhlasové hry: [Chutnalo ti to? | Vltava \(rozhlas.cz\)](http://Chutnalo.ti.to?|Vltava(rozhlas.cz)) [Dětská láska | Vltava \(rozhlas.cz\)](http://Detská.láska|Vltava(rozhlas.cz)) [Šnek | Vltava \(rozhlas.cz\)](http://Šnek|Vltava(rozhlas.cz)) [Přesýpací hodiny | Vltava \(rozhlas.cz\)](http://Přesýpací.hodiny|Vltava(rozhlas.cz))

Pročtěte si jejich scénáře, všimněte si jejich formální podoby: název, krátká anotace, jména postav tučně, repliky psány bez uvozovek, ruchy a hudba jsou psány kurzívou.

Napište svoji vlastní rozhlasovou minutovou hru. Nezapomeňte na název a jedno-dvou větou anotaci.

3.2 Dějová linie

Situace, konflikty, jejich stavba, oblouk

Říká se, že „dobré scénáře začínají skvělými konci“. Pokud ještě nevíte, jak váš scénář končí, napište si např. filmovou povídku nebo jiný útvar, který vám pomůže najít tu nejlepší možnou variantu pointy vašeho příběhu. Konec totiž určuje podobu začátku!

3.2.1 STRUKTURY

Základní struktura dramatu odpovídá tzv. Aristotelské struktuře, která má 5 základních částí: **expozici**, **kolizi**, **krizi** (vyvrcholení), **peripetii** a **katastrofu** (rozuzlení). Běžně dnes stále používáme i pojem **katarze**, myslíme jej ovšem v poněkud přeneseném významu, než v jakém jej Aristoteles ve své *Poetice*¹⁰ používal, a to jako výraz označující emoční účinek na diváky (už ne jako moment „očistění duše diváků skrze smích a pláč“, ale jako moment silného emočního zasažení diváků).

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



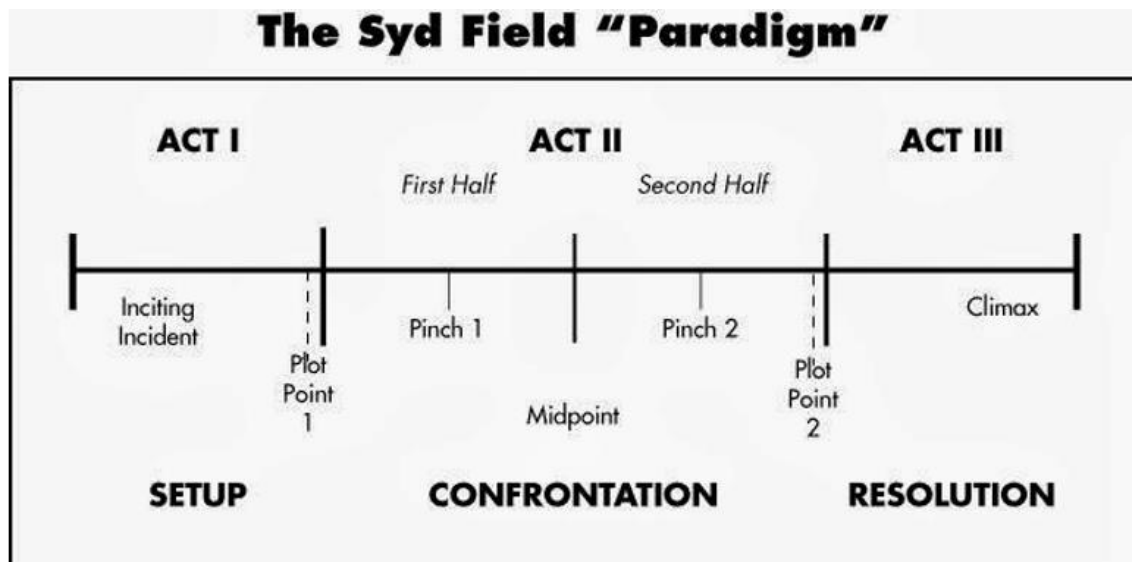
V této studijní opoře využíváme k ukázkám jednotlivých jevů celovečerní film *Smečka*. Obsahuje katarzi? A pokud ano, tak jakou? Písemně ji vystihněte.

3.2.1.1 Trojaktovka, čtyřaktovka

Syd Field vypracoval vzorec lineárního chronologického vyprávění. Všiml si přítomnosti dvou klíčových momentů v příběhu – bodů zvratu (*plot point*, *break point*). Jedná se o strukturální momenty ve vyprávění, které rodějí příběh na jednotlivé akty – viz obrázek.

Další profesionálové pak identifikovali další významný strukturální okamžik, většinou je právě uprostřed filmu. Označuje se slovem *midpoint*.

¹⁰ ARISTOTELES, *Poetika*, Oikoymenh, Praha, 2008. ISBN 978-80-7298-131-1



K ZAPAMATOVÁNÍ

Paradigma = vzorec

Break point (nebo *plot point*) znamená „bod zvratu“, tedy okamžik ve vyprávění, který otáčí směrem dosavadního vedení vyprávění příběhu.



PRO ZÁJEMCE

Zkuste nyní sledovat filmy se stopkami v ruce. Hledejte body zvratu a midpoint. Prověřte platnost Fieldova paradigmatu vyprávění, tzv. trojaktové struktury.

3.2.1.2 Osmisekvenční strukturální metoda Franka Daniela

[František Daniel](#) ještě za svého působení na pražské FAMU v 60. letech vytvořil tuto unikátní strukturální osmisekvenční metodu. Po okupaci Československa emigroval do USA, kde pokračoval ve výuce scenáristů, mezi jeho vděčné studenty patří např. David Lynch.

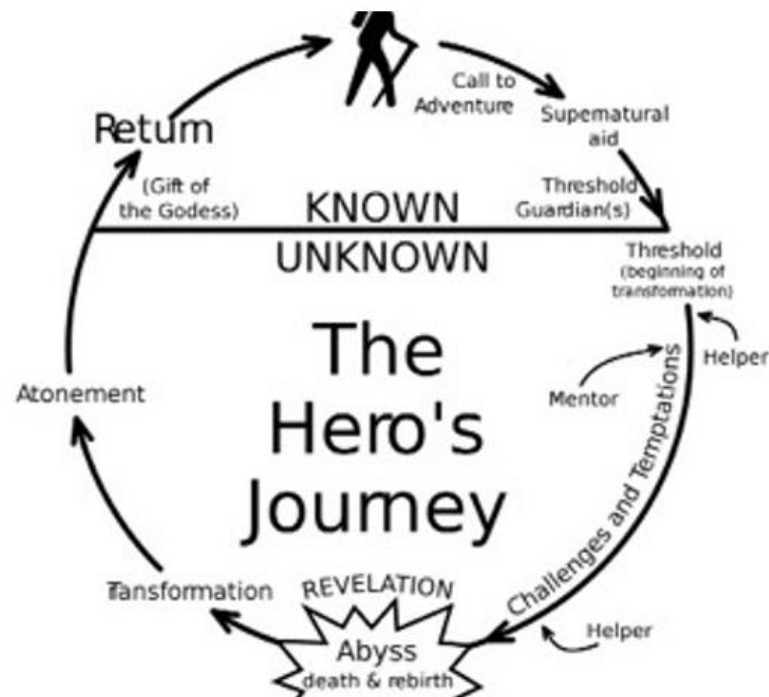
1. AKT	1. <u>Sekvence</u>	<u>Expozice, představení postav, jejich rutiny, která je ukončena objevením se problému/momentem chaosu.</u>
	2. <u>Sekvence</u>	Protagonista <u>poznává svůj problém a zjišťuje, že mu nemůže uniknout.</u> Na konci <u>této sekvence/1. aktu je odhodlaný postavit se mu.</u>
2. AKT	3. <u>Sekvence</u>	"Fáze <u>nejmenšího odporu – nelehčího řešení</u> ". Protagonista <u>při řešení problému/dosahování cíle zkouší to, co jde nejsnáze</u> - ale na konci vidí, že to nestačí.
	4. <u>Sekvence</u>	Protagonista <u>víc bojuje za svůj cíl</u> , ale nedosahuje ho, naopak, <u>překážky se stupňují</u> . Na konci <u>nastává první kulminace, anebo "midpoint" – konfrontace</u> , v níž <u>se příběh zvrtné nečekaným směrem.</u>
	5. <u>Sekvence</u>	Oddychová <u>sekvence, anebo "romance"</u> . Protagonista <u>sa snažil, ale nepodařilo se mu vyřešit problém - potřebuje se stížit, obklopit se svými spojenci a vymyslet něco nového.</u> V <u>romantické komedii</u> je to čas na <u>posílení spojení ve dvojici</u> . Oddychová <u>sekvence</u> pro diváka, čas <u>prožít emoce</u> . Na konci protagonist <u>přichází s novou taktikou.</u>
	6. <u>Sekvence</u>	Protagonista <u>uplatňuje novou taktiku, podniká nejambicióznější úsilí. Tohle musí vyjít. Ve filmu se šťastným koncem sa však stane něco, proč to nevyjde - nečekaná komplikace a "down point" - zdá se, že vše je ztraceno.</u> V <u>tragédii</u> je naopak <u>konec sekvence vítězný</u> - zdá se, že protagonist <u>dosáhl svého cíle/porazil překážku.</u>
3. AKT	7. <u>Sekvence</u>	" <u>Falešné rozřešení</u> ", („ <u>falešné vítězství</u> “), sledujeme, jak <u>příběh dopadne na základě konce předešlé sekvence.</u>
	8. <u>Sekvence</u>	" <u>Skutečné rozřešení</u> " - nastane zlom, <u>který vede k reálnému ukončení příběhu - ve filmu s dobrým koncem se překonají poslední komplikace, ve filmu se „špatným“ koncem se objeví něco, co zdánlivě šťastné vyústění znemožní.</u>

3.2.1.3 Beat sheet

Blake Snyder je autorem velmi oblíbené knihy scénáristicko-dramaturgických doporučení s názvem *Save the Cat*¹¹. Jeho teorie zásadních strukturálních momentů vychází z Josepha Campbella, kterou publikoval v knize *Tisíc tváří hrdiny*. Jeho „cesta hrdiny“, jak ji vysledoval na základě analýz starých mýtů a legend.

Dodatek: metoda Beat Sheet (beatové listy, seznamy) je **seznam emocionálních momentů** v hraném filmu. Existují autoři, kteří se rádi beaty řídí, stejně jako jiní autoři, kteří si myslí, že beaty jsou ztrátou času (s hrozbou stále stejných příběhů). Osobně vítám každý nástroj, který mně může být nápomocen v cizelování struktury a uvědomování si základních dějových momentů zvratu. Tato pomůcka je jen nástrojem a může fungovat jen tak dobře, jak dobře funguje náš příběh.

¹¹ SNYDER, Blake, *Save the Cat*, Michael Wiese Production, 2005. ISBN 9781932907001.



THE BLAKE SNYDER BEAT SHEET

PROJECT TITLE:

GENRE:

DATE:

8. Fun and Games (30-55):

1. Opening Image (1):

9. Midpoint (55):

2. Theme Stated (5):

10. Bad Guys Close In (55-75):

3. Set-up (1-10):

11. All Is Lost (75):

4. Catalyst (12):

12. Dark Night of the Soul (75-85):

5. Debate (12-25):

13. Break into Three (85):

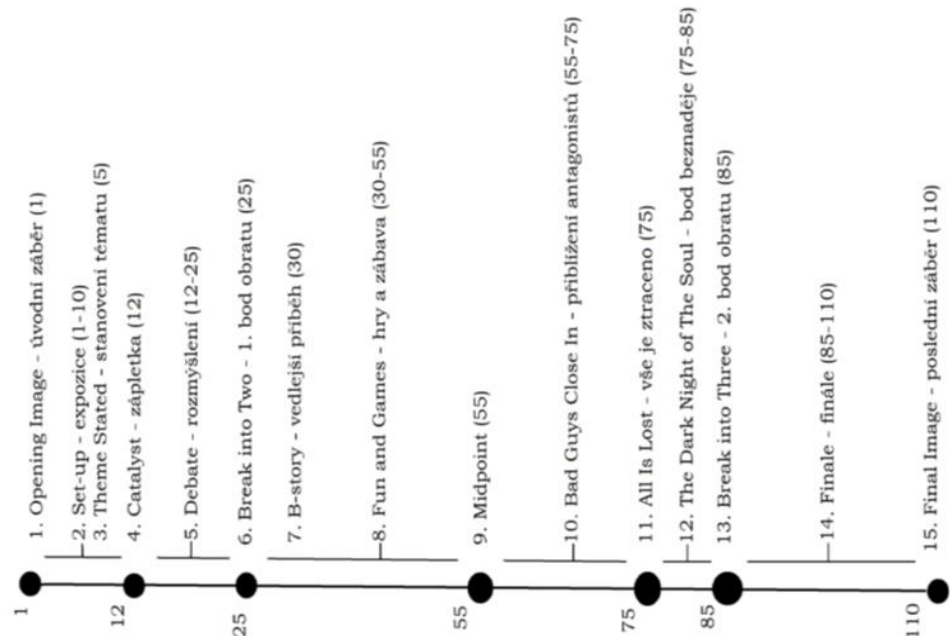
6. Break into Two (25)

14. Finale (85-110):

7. B Story (30):

15. Final Image (110):

BEAT SHEET = BS2



Trojaktová struktura podle B. Snydera:

- **Akt I.** – Thesis (teze) – původní svět hrdiny
- **Akt II.** – Antithesis (antiteze) – protiklad k úvodu, svět je naruby; dramatický vrchol celého aktu na je na konci dějství
- **Akt III.** – Synthesis (syntéza) – nový svět hrdiny
- Druhý akt dělí na dva akty (midpoint).

3.2.1.4 Mozaika, kombinace narativních vzorců

Linda Aronson v již zmiňované knize *Scénář pro 21. století*¹² přináší přehled narativních vzorců i nelineárních a nechronologických vyprávění (druhá polovina knihy). Rozsah tohoto studijního textu neumožňuje věnovat se těmto tématům v tuhle chvíli podrobněji.

¹² ARONSON, Linda, *Scénář pro 21. století*, s. 57, NAMU, Praha, 2014. ISBN: 978-80-7331-314-2

3.3 36 dramatických situací

Francouz Georges Polti analyzoval 1 200 dramatických děl a definoval jejich základní dramatické situace. Jednotlivé dram. situace sestávají z několika elementů. Poměr elementů variuje dané situace.

Možná je tedy rozumné neplýtvat energií na vynalézání 37. situace a raději se soustředit na vývoj originálních postav?



PRO ZÁJEMCE

Na následujícím odkazu je online k dispozici scan knihy G. Poltiho i s vysvětlením jednotlivých situací a pojmenováním jejich elementů:

<https://archive.org/details/thirtysixdramati00polt/page/14/mode/2up?view=theater>



OTÁZKY

1. Jaké jsou 3 základní pilíře pro tvorbu trojrozměrných dramatických postav?
2. Co je základem pro pochopení jednání postav?
3. Vyjmenuj funkce dialogu.
4. Vysvětlete pojem „paradigma“.
5. Co znamená termín „break point“?



ODPOVĚDI

1. Fyziognomie, sociologie a psychologie dané postavy.
2. Motivace postav.
3. Dialog plní tyto funkce: odhaluje a charakterizuje postavy, komentuje a posouvá děj, prohlubuje vztahy mezi postavami, sděluje informace a fakta. A to vše pokud možno nepopisně, s prostorem pro podtext jednotlivých výpovědí.
4. Slovo „paradigma“ znamená vzorec.

5. *Break point* (nebo *plot point*) znamená „bod zvratu“, tedy okamžik ve vyprávění, který otáčí směrem dosavadního vedení vyprávění příběhu.

SHRNUTÍ KAPITOLY



Schopnost řetězit neobvyklé, a přitom uvěřitelné situace, stejně jako vytvářet unikátní postavy, patří mezi největší devizy scenáristů.

Každý scenárista ovšem vnitřně přepíná mezi kreativnějším myšlením („out-of-the-box“) a racionálnějším, řekněme analytictějším myšlením, kterým prověřuje nosnost svých kreativních nápadů.

Dvě nejzákladnější složky AV děl – postavy a děj – jsou v této kapitole představeny jak z hlediska jejich tvorby, tak z úhlu pohledu dramaturgických teorií, definujících ideální poměry mezi jejich elementy.

4 DRAMATURGIE



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Scénář je podkladem pro práci dalších profesí. V profesi scenáristy jsou mnohé postupy zažité, existují základní zákonitosti postupů. V profesionálním světě jsou scenáristům nápomocni dramaturgové.

Kapitola alespoň v obrysech představí podstatu dramaturgické práce. Dramaturg jako spolupracovník i oponent, spojka mezi scenáristou a režisérem, potažmo producentem.



CÍLE KAPITOLY

- nastínění obrysů naplně práce dramaturga
 - vyzkoušení si odhadování otázek v myslích diváků
-



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Divácké očekávání, napětí, rytmus vyprávění

Termíny laterální vs. vertikální myšlení jsme již v tomto studijním textu zmínili v souvislosti s psaním scénářů, s hledáním originálních řešení situací, tvorbou postav. Kreativní psaní scénáře prověřujeme skrze různé teorie, významové a strukturální „mřížky“, abychom se ujistili, že vedení vyprávění nepostrádá nezbytné strukturální body, že dramatická klenba příběhu je dostatečně vyklenuta. Provádíme první dramaturgickou práci na svém scénáři.

V praxi máme dramaturga, který řemeslné postupy a zákonitosti stavby dramatického či dokumentárního díla střeží. Dokáže kontrolovat a vést divákovu pozornost.



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Pust'te si krátký film Bus 44: [BUS 44 | Award-Winning Short Film \[HD\] \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=BUS44)

Film stopujte každé cca 2 minuty a zapisujte si všechny otázky, které jako diváci příběhu máte. Sami na sobě tak zakusíte principy percepce filmu. Tento postup můžete aplikovat na nejruznější díla, pomůže vám zdokonalit váš cit pro divácká či posluchačská očekávání.

Zatímco ve světě je dramaturgická profese rozdělena mezi vícero lidí (*Script – editor*, *Script – doctor*; *Script – advisor*; *Scrip – consultant*), u nás je zatím zvykem spoléhat na jednoho dramaturga. A ani to ještě donedávna nebylo samozřejmostí!

PRO ZÁJEMCE



Díky studii pro Státní fond kinematografie (SFK), která poctivě zmapovala stav audiovizuálního průmyslu v České republice (studii vedl Petr Szczepanik) se ukázalo, jak moc je dramaturgická profese podceňována. SFK zavedl povinnost přítomnosti dramaturga u každého projektu, který podává žádost o podporu. Studii vřele doporučuji pročíst, stav se mění jen velmi pomalu: [studie_vyvoj_hrany_final.pdf \(fondkinematografie.cz\)](https://fondkinematografie.cz/studie-vyvoj-hrany-final.pdf)

Oddalování přinášení odpovědí na otázky diváků je jedním z postupů udržování **napětí**. Momenty vysokého napětí ovšem potřebujeme střídat s uvolněním. Tak vzniká **rytmus** vyprávění. Budování napětí a důmyslná práce s ním je další klíčovou kompetencí dramaturgů. Práce s tajemstvím a dohled nad uvěřitelností příběhu, pomoc při odhadování přirozeného toku vyprávění v časovém rámci a hledání správného poměru dní a nocí, aby opět divákův cit pro **plynutí času** nebyl podrážděn a neodváděl pozornost, to jsou základní položky v práci dramaturgů.

Každý ze zvýrazněných vytučených pojmů v tomto odstavci představuje pro scénáristicko-dramaturgickou oblast vývoje scénáře komplexní a vrstevnaté oblasti, zasluhující samostatné studium. Tyto nároky jsou natolik obsáhlé, že přesahují kapacity tohoto studijního textu.

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Říká se, že „papír snese všechno“. Pozor i na fyzikálně nemožné momenty ve vyprávěních, jako např. tento popis akce: útlá dívka nese mrtvého otce k autu.



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Shlédněte film M. Antonioniho *Zvětšenina* (1966). Najdete i v tomto filmovém vyprávění body obratu?



OTÁZKY

1. Vysvětlíte pojmy „laterální“ a „vertikální“ myšlení.
2. Rytmus vyprávění – co se tím myslí?



ODPOVĚDI

1. Slovem „laterální“ označujeme kreativní způsob myšlení, které převažuje v práci čistě scenáristické. Termín „vertikální“ myšlení znamená využívání osvědčených postupů – vztaženo na naši tematiku, jedná se o modus vivendi dramaturgů.
 2. Střídání pasáží v různém tempu (rychlé a pomalé, napínavé a odpočinkové), střídání rytmu dne a noci pro vyvolání dojmu přirozeného plynutí času v myslích diváků.
-



SHRNUTÍ KAPITOLY

Téma „dramaturgie“ je velmi bohaté a vydalo by na samostatná skripta. Tato kapitola alespoň v obrysech přinesla základní vhled do oblastí práce dramaturgů.

K prohloubení znalostí doporučuji kolektivní monografie anebo záznamy přednášejících z konference Proměny dramaturgie, která se koná na našem ústavu:

[Proměny DRAMATURGIE – AUDIOVIZUÁLNÍ TVORBA / ÚFTaRT \(audiovizualnitvorba.cz\)](http://ProměnyDRAMATURGIE-AUDIOVIZUÁLNÍTVORBA/ÚFTaRT(audiovizualnitvorba.cz))

5 TEXTY ANOTACE, SYNOPSE, EXPLIKACE, PITCHING

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Scenáristé píší kromě scénářů ještě jiné typy textů – jako např. životopisy postavy, možná deníky (svoje, případně deníky svých dramatických postav), a také tzv. doprovodné texty, jako jsou anotace, synopse či explikace. Tyto texty plní nejen účely rychlého a pokud možno co nejvýstižnějšího popsání svých projektů (grantové výzvy, účast na pitchingu), ale zároveň mohou být nápomocny v samotné tvůrčí scénáristické práci. Přimějí totiž autora příběhu poodstoupit od jednotlivostí a nahlédnout svůj projekt z odstupu.

Kapitola stručně představí základní postupy práce na jednotlivých typech doprovodných textů.

CÍLE KAPITOLY



- znalost základních doporučení pro psaní jednotlivých typů textů
- porozumění základním specifikům efektivního psaní těchto doprovodných textů
- aplikace správných postupů

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



Anotace, synopse, explikace, pitching

Všechny vyjmenované typy textů se píší většinou až když je scénář hotov. Zhusta jako textové materiály pro pitchingy. Nebezpečí pak spočívá v nutnosti bedlivě hlídat všechny změny ve scénářích, které se v průběhu fáze vývoje projektů dějí, a nezapomínat je propisovat i do těchto textů!

5.1 Anotace

Krátká a výstižná charakteristika vystihující podstatu filmu v rozsahu jeden odstavec (5–6, max. 10 řádků), která osvětluje podstatu filmu a usnadňuje divákovi výběr. Slouží k povšechné orientaci o filmu, jeho celkovém pojetí a jeho hodnotě. V anotaci by se nemělo objevit osobní sdělení, naopak v ní používáme konkrétní jména postav.

Pro naše účely napsání textu anotace rozvedeme základní kostru filmu a doplníme údaje o filmu (krátkometrážní / dokumentární / experimentální film (o...v němž... zpracovávající téma...)).

Při jejím psaní můžeme vyjít z "logline" (viz. kapitola 2.3), jenž dále rozvineme a doplníme údaje o poselství snímku.

Ukázka anotace - film Taxi Driver:

Text z ČSFD: Travis Bickle je vojenský veterán, který po návratu z Vietnamu trpí nespavostí. Najde si proto práci jako noční taxikář. Během nekonečného popojíždění „špinavými“ ulicemi New Yorku naráží jen na násilí, drogy a prodejní sex. V dlouhodobě traumatizovaném, frustrovaném Travisovi sílí odhodlání k radikálnímu činu. To v osamělém muži nechtěně posílí jak elegantní Betsy, spolupracující na volební kampani senátora Palantine, tak nezletilá prostitutka Iris.

<https://www.csfd.cz/film/8260-taxikar/prehled/>



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Napište anotaci svého klauzurního nebo absolventského filmu. Napište anotaci filmu Smečka (r. T. Polenský, 2020).

5.2 Synopse – 2. část

Synopse NENÍ co nejúplnější přepis obsahu děje příběhu.

Synopse JE emoční vyjádření příběhu (ústředního tématu filmu), za použití zásadních zlomových situací, ústředních konfliktů a zvratů, zmiňuje komplikace a naznačuje změnu. V našem případě by synopse měla obsahovat i závěr filmu.

Synopse se nejčastěji vypracovává ve dvou délkách (krátká, cca 15–20 řádků a dlouhá - max. 1 strana). Volba délky textu synopse je na studentech.

Co do ní určitě patří:

- KDO (ústřední postava, důležité postavy)
 - hlavní postavy příběhu / filmu uvádíme jménem; při prvním zmínění postavy v textu uvádíme za jméno postavy do závorky věk (23)
- CO dělá / dělají
 - synopse se píše ve **třetí** osobě; např.: Iva (23) se brání křivému obvinění z...

- KDE se to odehrává
 - PROČ se věci takto dějí / nedějí
 - naznačuje žánr; volba stylistiky a jazykových prostředků by měla odpovídat tématu, ladění a moodu filmu (např. akční film s dynamickým střihem lépe vystihnou jednoduché až úsečné věty)
 - příběh vyprávíme, nevysvětlujeme!
 - jednoduchá a jasná
 - synopse bývá dílem více autorů, proto nebývá zvykem podepisovat ji
-

K ZAPAMATOVÁNÍ



Zapamatujte si mnemotechnickou pomůcku **SYNOPSIS = EMOCE!!!**

PRO ZÁJEMCE



Pro zajímavost si přečtěte synopsi celovečerního filmu Smečka (režie Tomáš Polenský, 2020), kterou jsme psali společně s producentkou Juliettou Sichel.

Všimněte si porušení pravidla neuvádět dialogy nebo přímou řeč. K tomuto postupu jsme se přiklonili proto, že samotné téma filmu je o vytváření vlastních pravidel, která jsou nadřazena obecným zvyklostem. Tento „úrok stranou“ svou přítomností zesobňuje tematickou podstatu našeho příběhu.

Expresivní výrazy odpovídají atmosféře filmu. Strohé věty ztělesňují rychlé tempo střídání scén plných akce.

8 HEADS PRODUCTIONS

Břity bruslí krájí led. V tříšti zmrazků víří siluety hokejistů, na ledové ploše za nimi zůstávají ostré rýhy. Spirálovité jizvy jízdnic drah se vrší křížem krážem přes sebe. „Všechno máš ve svých rukou, záleží jen na tobě!“ David (16) tomu věří. Maká. Chce! Chce být zase brankářská jednička. Přestěhoval se z menšího města do Zlína a je odhodlaný udělat všechno, aby se v novém hokejovém týmu Vlků prosadil.

Jenže pozice současného brankáře Mikyho (16) se zdá být neotřesitelná. Navíc David do týmu Vlků opravdu nezapadl. Možná za to může malá plastová krabička, která mu pumpuje do těla inzulin. Ale cukrovkou se David nenechá porazit. Dře a trénuje navzdory matce (Klára Janíčková, 36), která ho nutí do učení a zahrnuje péčí. Touží naplnit ambice otce (David Janíček st., 45), který oba syny odmala k hokeji vede - a míří vysoko. Mladšího syna Patrika (14) už protlačil do nejprestižnějšího mládežnického mužstva, brněnské Komety. A chce tam dostat i Davida. David bojuje o otcovu pozornost, chce se vyrovnat mladšímu bratrovi a dokázat, že je stejně dobrý.

Dvoufázové tréninky každý den, ostřejší střelci, přísná pravidla, drsné vtípky. Kapitán a jeho parta mohou všechno. U Vlků panuje „zákon smečky“. Jenže David je oslabený, a to se netrpí. Teprve se učí rozumět svému tělu a klopotně odhaduje dávky životně důležitého inzulinu. Dokonce překoná odpor k injekcím a brzy si zvládá kanyly pod kůži vpichovat sám. Navíc mu otec přes zákaz lékařů obstaral inzulinovou superpumpu.

V týmu však je David nadále outsiderem a čelí rozjždějící se lavině šikany. Ti, co neútočí, nepomůžou. David se snaží bojovat, ale výsledkem je ještě horší stav. Ústrky, ubližování a ponižování se vrší na sebe jako spirálovité jizvy drah, vyryté bruslemi na ledě. Davidovo zoufalství se obnažuje. Přichází o svou dívku Karolínu (16), ve škole propadá. Snaha matky pomoci mu šikanu vyřešit celou situaci ještě zhorší. Rady otce nefungují. Ale účinné jsou jeho způsoby dosahování cílů – Davidovi trvá, než pochopí mechanismy, kterými jeho otec vítězí; peníze, protekce, pololži a zakázané zkratky...

Hodiny tanečních - lekce tance a společenského chování - tradičně navštěvují všichni šestnáctiletí. Davidův pohybový talent okouzluje spolužačky, tak nečekaně proměněné v mladé dámy ve společenských šatech. Sblíží se tam s půvabnou Leny (16). Po rvačce s přesilou agresorů spolu prožijí první láskou naplněnou noc.

Zvířeckost a agrese šikanátorů burcuje v Davidovi pud sebezáchovy. Je to spíše reflex šelmy zahnané do kouta, že popadne hokejku a praští s ní Mikyho. Dost už. Stop! V hrobovém tichu sesunutý Miky na vlhké podlaze, kolem něj se zvětšuje krvavá kaluž. Šok. David je sám ze sebe zděšený. Tohle nechtěl. Nenávidí tu jejich hrubost! A teď je stejný jako oni?

Vyšetřování. Před disciplinární komisí to Davidův otec hodlá uhrát na sebeobranu. David však cítí vinu. Ví, že pravda je trochu jiná. Ale jeho otce pravda nezajímá. Už synovi zajistil přestup do Komety a teď jen stačí, aby David místo zraněného Mikyho nenastoupil ke klíčovému zápasu, v němž Vlci bojují o záchranu v lize. David ale definitivně prozřel. Odmítá otcův úplatkářský svět. Navzdory otci, navzdory šikaně se rozhoduje a tým Vlků podrží. Špičkově zachytá a zachraňuje Vlky před sestupem. Zaslouží si respekt celého týmu včetně Mikyho. Konečně hraje sám za sebe a pro sebe, na ledě i v životě.



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Napište synopsi svého klauzurního nebo absolventského filmu či projektu.

5.3 Explikace

Text autorské explikace je osobní výpověď autora o daném projektu. Autorům může pomoci skrze psaní si zvědomit podstatné momenty svého záměru. Styl psaní tohoto textu může být osobitý.

Za samozřejmé považuji, že každý text, který píšeme, je na konci našeho psaní „čistý“!

K ZAPAMATOVÁNÍ



Před odesláním svoje texty velmi pečlivě zkontrolujte, aby neobsahovaly žádné překlepy či chyby!

Ve wordu využijte funkci „automatická kontrola pravopisu“, systém grafických značek vás upozorní na nesrovnalosti.

Pakliže váháte, jak některá slova správně gramaticky napsat, využijte online příručku Ústavu pro jazyk český: [Internetová jazyková příručka \(cas.cz\)](http://internetova.jazykova.pricuicka.cas.cz).

Mějte prosím na paměti, že vaše texty čtou profesionálové, kteří celé dny a celé roky denně s texty zacházejí. Každá chyba pak může působit jako projev neúcty či lajdáctví.

Někteří autoři píšou text explikace bez graficky zvýrazněného členění na odstavce, jiní s tímto strukturálním modelem pracují pro jeho rychlou přehlednost.

Na jaké otázky předpokládají čtenáři explikací, že obdrží skrze texty explikací odpovědi?

Doporučení pro autory– základní otázky pro strukturu osnovy textu explikací:

- kdo jsem
- proč právě toto téma, jaký mám k tématu filmu vztah (proč právě já? Proč právě teď?)
- dramaturgický i vizuální přístup k tématu (z jakého úhlu pohledu vyprávím; jaké vyprávěcí – natáčecí – snímací techniky volím a proč – s jakým záměrem; čeho chci dosáhnout)
- charakteristika filmu, resp. žánru, cílová skupina diváků
- s jakým pocitem chceme, aby diváci odcházeli z kina?

Texty anotace, synopse, explikace, pitching

- zvláštní požadavky na náročnost realizace
- další skutečnosti, na které vy, coby autor, kladete zvláštní důraz
- Autoři mají možnost uvedení "vzorového" (referenčního) filmu, hudby, knihy, obrazu...

Doporučený rozsah: 1 - 3 strany textu (bez gramatických chyb či překlepů).

Je zvykem, aby text explikace byl podepsaný autorem.



ÚKOL K ZAMYŠLENÍ

Pročtěte si explikaci režiséra Tomáše Polenského, kterou psal na 4. verzi scénáře, s níž jsme s producentkou filmu Juliettou Sichel žádali o podporu Státního fondu kinematografie. Úspěšně!

SMEČKA

režijní explikace

Podle výzkumů se téměř každé páté dítě stává obětí šikany. O šikaně se nejčastěji hovoří v souvislosti se školstvím. Ze své zkušenosti však vím, že mládežnické sportovní kolektivy jsou plné šikany, která je často mnohem brutálnější než šikana na školách. Abychom co nejvíce posílili vyznění filmu a přiblížili ho dnešní mládeži, umístili jsme děj našeho příběhu do atraktivního a dynamického hokejového prostředí.

Hokejové prostředí znám velmi dobře. Moje o tři roky mladší sestra je kapitánkou české hokejové reprezentace a já sám jsem v prostředí mládežnického hokeje strávil 16 let. Několik sezón jsem se dokonce věnoval trénování mládeže. Pohyboval jsem se v prostředí nejvyšší žákovské soutěže, kde panovala obrovská rivalita, protože možnost hrát hokej profesionálně byla doslova na dosah.

Rivalita je pro sportovní prostředí naprosto přirozená, ale musí zůstat v mezích fair play. Jinak se zdravé soutěžení může zvrhnout v "zákon smečky", kdy se hrubá síla stává jedinou hodnotou. Právě to se stane v našem filmu. Hokejové prostředí, kde panuje "zákon smečky", je pro mě metaforou současné české společnosti, postrádající cit pro solidaritu.

Film pro mládež s názvem Smečka představuje soutěživé prostředí mládežnického hokeje, kde jsou dospívající chlapci vychováni v duchu zákona síly. Právo silnějšího dominuje v celém kolektivu, který se tak stává vlčí smečkou, kde slabší jedinec nemá šanci. V takovémto prostředí se ocitá protagonista filmu, šestnáctiletý David. Do týmu se dostává jako nováček a stává se náhradním brankářem. Pozice náhradníka sama o sobě Davida předurčuje k roli otlučka. David se tak stává terčem posměchu, který vyústí v krutou šikanu. Marně hledá cesty, jak se bránit.

Samotné prostředí smečky podporuje i chování rodičů. Trenérův syn Míky je brankářskou jedničkou a jeho otec nikdy nedopustí, aby o tuto pozici přišel. Davidův táta je realitní makléř, který je zvyklý svých cílů dosahovat za každou cenu. Proto neváhá použít úplatek, aby jeho syn dostal v týmu šanci.

Ve filmu postupně sledujeme stupňování šikany až do momentu, kdy Davidovi nezbyvá nic jiného, než použít sílu. Proti přesile použije hokejku jako zbraň a brutálně rozbije Míkovu hlavu. David sice v souboji s agresory zvítězil, ale použil zcela nepřiměřenou obranu. Stal se z něj vlk, který dokáže pokousat. David ale vlkem být nechce. V momentě, kdy získává vytouženou pozici prvního brankáře a dokonce je přijat do týmu, rozhoduje se skončit s hokejem.

Smečka bude mým celovečerním hraným debutem, který bych vzhledem ke svým dokumentaristickým zkušenostem chtěl pojmout stylově velmi syrově, se zaměřením na expresivní ztvárnění psychologie Davida.

V obrazové složce se chci zaměřit na použití výhradně základního objektivu, jehož úhel odpovídá zhruba úhlu pohledu člověka, což působí velmi autenticky. Zároveň budu pracovat s extrémně malou hloubkou ostrosti, která tak umožní expresivně vyjádřit psychologii hlavní postavy. Takovýto způsob snímání bude Davida vydělovat z kolektivu, kterému se nedokáže přizpůsobit. V závěru snímku použiji naopak velkou hloubku ostrosti, abych tak zdůraznil jeho přijetí smečkou. Jistou estetičnost, plynoucí z použití malé hloubky ostrosti, budu kompenzovat použitím ruční kamery. Její chvěv dodá filmu potřebnou dynamiku a syrovost. Chci pracovat s formátem 1 : 1,66, který díky tomu, že je užší než televizní formát 16:9, představuje ideální kombinaci pro ztvárnění psychologie postav a jejich vztahu k prostředí.

Dnešní mládež je obklopena vizuálními vjemy ze všech stran, Facebook, Instagram a jiné sociální sítě jsou jejich přirozeným světem, v němž možná žijí víc než ve skutečnosti. Neustále zrychlujícímu se tempu teenagerů bude podřízena i střihová skladba. Budu pracovat s klipovitými montážemi. Tato dynamická montáž tak přiblíží film mladému publiku.

Ve zvukové složce bude dominovat expresivní zvukový design. Zvuky nožů bruslí strouhajících led, údery kotoučů, nárazy na mantinely a podobné agresivní zvuky budou dotvářet atmosféru hokejového prostředí. Ve filmu by měla dominovat hudba, která je přirozenou součástí světa teenagerů. Kromě toho chci použít ambientní elektronickou hudbu, posilující atmosféru scén, kde hudba přirozeně nehraje.

Pro postavy hokejistů chci hledat neokoukané tváře mladých herců, studentů hereckých škol. V zájmu autenticity je nutné, aby herci strávili nějaký čas v hokejovém prostředí a setkali se se skutečnými hokejisty. Tím, že budou mít možnost s nimi trénovat, získají inspiraci pro ztvárnění svých postav. Rád bych s nimi intenzivně zkoušel. Toto zkoušení by mělo mít formu soustředění, kdy by herci trávili nějaký čas jenom spolu a vytvořili tak autentický hokejový tým. Role rodičů a trenéra by pak měly být ztvárněny zkušenými herci.

Téma pokřiveného světa „zákonu smečky“ je mezinárodně srozumitelné, protože šikana probíhá snad ve všech zemích světa. Aktuální společenské klima podporuje „ostré lokty“ a odsuzuje soucit. Můžeme to vidět třeba v reakci české společnosti na uprchlickou krizi. Jsem přesvědčen, že takovéto agresivní nálady mají negativní vliv i na mladou generaci.

Film není určen pouze pro diváky ve věku protagonistů, kteří jsou primární cílovou skupinou, ale také pro jejich rodiče. Hokejové prostředí je pak svou dynamikou velmi atraktivní a věřím, že dokáže přitáhnout diváky z celého světa. Příběh Davida, který ve vrcholném momentu jedná podle zákona síly, odráží aktuálního celospolečenského dění. Může se totiž stát, že „Zákon vlčí smečky“ ovládne celou Evropu.

Srovnajte nyní s ukázkou autorské explikace, která využívá strukturování do jasně oddělených odstavců, jejímž autorem je student AAV FMK UTB ve Zlíně Michael Semerád a týká se jeho absolventského bakalářského filmu Followers:

Režijní explikace - Michael Semerád

Romantická písnička "Just the Two of Us" zní ve tři ráno ze setmělého obýváku rodinného domu. Do rytmu hudby se v něm pohybuje zakuklenec, bere židli, a k lustru připevňuje lano uvázané do smyčky šibenice. To vše se vysílá živě tisícovkám sledujícím.

Jak je možné, že k takové situaci může dojít?

Téma

Jsem přesvědčený o tom, že sociální sítě ovlivňují naše chování, a přímo podněcují k násilí. Spojují i rozdělují, osvobozují a stejně tak se stávají smyčkou omotanou kolem našeho krku.

Většina lidí tomuto problému nerozumí. Jsou si vědomi toho, že tráví na sociálních sítích více času, než by měli, a že závislost na sociálních sítích je skutečný problém. Ale to, že mění svět kolem nás, si příliš neuvědomujeme. O nebezpečích sociálních sítí se sice mluví a točí filmy, ale já jsem se rozhodl jít cestou napínavého příběhu, který je čitelný pro co nejvíce diváků. Kdy jeden nepovedený vtip na sociální síti má dramatické až tragické důsledky.

Proč teď?

Všude kolem sebe vidím eskalaci násilí. Pronásledování novinových reportérů po ulici za bílého dne, jenom kvůli tomu, že píšou o Covidu. Pronásledování doktorů až k nim domů, a ještě si za to chtějí osočovatelé nechat platit od svých fanoušků. Pověšená šibenice před Poslaneckou sněmovnou parlamentu České republiky jako nový symbol svobody? Co všechny tyto případy mají společné? To, že dokážou vzkvétat právě díky sociálním sítím.

Sociální sítě vydělávají více na násilí a dezinformacích než na pravdě. To už dokázal nespočet uniklých interních dokumentů. Pro zajímavost si napište "Facebook papers" do Googlu. Ale nic se nezměnilo. Žádné hromadné mazání profilů se neděje. Nových uživatelů naopak přibývá. Jediné, co kolem sebe vidím, je čím dál tím větší rozdělení společnosti. Zvětšovací sklo toho, jak do značné míry sami o své vůli svěřujeme svoje životy síti jako mouchy.

Proč já?

Jako filmař vidím největší potenciál v tom, že dokážu dát tento problém do nového, osobního, až intimního kontextu. Dát mu lidskou tvář, se kterou dokáže divák soucitit. Lucie, liberální, empatická, svobodná matka, napíše jeden příspěvek na sociální síť a ten jí během jednoho dne zruinuje život. Nic s tím nezmůže. Jakmile se utrhne lavina internetové nenávisti, tak už může jedině přijmout rozsudek, který nad ní lid udělal a doufat, že si brzy najde někoho jiného, koho veřejně zostudí. Cancel culture v širším slova smyslu jako nástroj pro schvalování toho, že se můžeme chovat agresivně k lidem, kteří si to podle nás zaslouží. Jak kdyby jeden příspěvek měl odkrýt skutečnou zvrácenost člověka. Princip honu na čarodějnice zase v módě. Možná se vám to zdá trochu přehnané, ale tohle se může stát každému. Stačí jenom něco napsat na sociální síť.

Jak nadšený bych byl, kdyby tohle všechno byl můj originální, smyšlený nápad, ale tohle se skutečně děje. Zkuste si třeba vygooglit "Justine Sacco". Kunderův Žert současnosti.

Dostáváme se tak postupně do fáze, kdy je nejchytřejší a nejbezpečnější zůstat bez názoru, bez hlasu.

Hlavní myšlenka

Co kdyby se z internetových výhrůžek stala realita, oprávnění k násilnému činu? To chci tímto filmem prozkoumat. Jak virtuální svět sociálních sítí dokáže ovlivnit náš svět skutečný. Jak se tato hranice neustále ztenčuje a agrese s násilím se díky tomu zhmotňuje.

Neustálá potřeba být sledován na sociálních sítích čím dál tím větším počtem sledujících. Nakonec sledování skutečně můžeme být. A jsme. Ať už to víme či nevíme, a když se to dozvíme, tak nevíme, co s tím.

Vyprávění

Rád si hraji s diváckým očekáváním. Baví mě, když mě film dokáže neustále překvapovat. Proto jsem se rozhodl využít nelineárního vyprávění. Výzva pro mě, magnet pro diváky.

Nelineární struktura vyprávění jako skládání hádanky. Tvůrce tajemna a úkol pro diváka, který musí aktivně sledovat a dotvářet si nové domněnky o ději. Ve spojení se subjektivním vnímáním protagonistky to vidím jako ideální kombinaci, abych dosáhl co nejsilnější emocionální reakce u diváků – Jaký je to pocit, když vystoupíte z letadla a zjistíte, že vás okolní svět nenávidí a vy nechápete proč.

Celý film se snažíme zodpovědět otázku: "Co tak strašlivého ta žena udělala, že si zaslouží tolik nenávisti?" V tom vidím výbornou příležitost, jak si pohrát s diváckým očekáváním. Home invasion žánr je postavený na realistickém strachu z toho, že se nám někdo vkrádá do domu – naší jediné jistoty bezpečí. Čekáme zloděje či vraha, ne, že nám začne hrát ve tři ráno z obývacího romantická písnička – *Just the Two of Us*. Tím chci podtrhnout absurditu celé situace.

Tak bizarní situace, že bychom ji nedokázali srozumitelně vysvětlit malému dítěti.

Samotný děj je rozdělený na hlavní příběhovou linku v přítomnosti a sérii flashbacků. Noční vkradení se do domu svobodné matky Lucie. Kdy v průběhu tohoto home invasionu se postupně vracíme k tomu, co této události předcházelo.

Herecké obsazení

Hned potom, co jsem zhlédl film *Chyby*, tak pro mě byla Pavla Gajdošíková jasná volba do role Lucie. Jak krásně fungovala její přirozená bezelstná povaha v konfliktu s pokryteckou společností. Jenová Boková mi svým přirozeným šarmem a divokostí sedí do role Taxikářky. O to větší šok pro diváka, když zjistí, že je jedna z hlavních antagonistek. Do role Osočovatele z metra mě láká spolupráce s Josefem Trojanem. Jak by zapůsobila jeho uzavřená povaha v kombinaci s impulzivním chováním dané postavy.

Divácký zážitek

Celosvětový úspěch filmu *Don't look up*, který je silnou společenskou kritikou, beru jako krásný příklad toho, že i takové téma může nabídnout velice divácký zážitek. Strhující formou dokáže představit závažné problémy současné společnosti, aniž by je přímo vnucoval. Kombinace vážných dramatických situací ve spojení s nadsázkou vidím jako potenciál k využití i u svého filmu. Tak, jak s tím pracuje režisér Adam McKay ve svých posledních filmech jako právě *Don't Look up*, *Vice*, či *The Big Short*. Závažná témata současnosti ve formě, která diváka dokáže zaujmout.

Jmenuji se Michael Semerád a studuji druhý ročník Režie a scenáristiky na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně.



Ve Zlíně 22. 2. 2022

KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Napište autorskou explikaci svého klauzurního nebo absolventského filmu či projektu. Zvolte si takovou podobu textu, která vám nejlépe vyhovuje.

5.4 Pitching

Výraz, který je asi nejbližší tomuto anglickému termínu, je „prezentace“ či „představení“ projektu. Rychlý způsob představení podstaty filmu byl vyvinut americkými knižními nakladateli, kteří na knižních veletrzích potřebovali v co nejkratším čase dělat rozhodnutí o nákupu práv ke knihám. Audiovizuální branže si tuto techniku rychle osvojila a s nejrůznějšími pitchingovými fóry se setkáte na každém větším filmovém festivalu.

Do češtiny byla přeložena kniha *Pitch it!* Sibylly Kurz¹³, podrobně rozebírá všechny marketingové strategie tohoto umění prezentace a vztahuje je k filmovému průmyslu. Anotace knihy z knižní databáze: Pitch je termín pro prezentaci projektu či myšlenky, jejímž cílem je představit svůj nápad či námět publiku tak, aby okamžitě zaujal a zároveň získal prostředky pro realizaci. Aktualizované druhé vydání úspěšné příručky německé lektorky pitchingu Sibylle Kurz je obohaceno o mnoho příkladů z praxe. Kniha rovněž obsahuje názorná cvičení, a je tak vhodná pro všechny, kteří chtějí někoho nadchnout pro svůj nápad. Inspirovat se zkušenostmi autorky mohou nejenom filmoví profesionálové, ale také marketingoví specialisté, umělci nebo nakladatelé...¹⁴

PRO ZÁJEMCE

Záznam workshopů, které Sibylle Kurz měla v České televizi na téma „umění pitchingu“ najdete zde:

[Workshopy Filmového centra - iVysílání | Česká televize \(ceskatelevize.cz\)](#)

[Jak dobře prezentovat projekt - druhý krok k vašemu úspěchu - Workshopy Filmového centra | Česká televize \(ceskatelevize.cz\)](#)

¹³ KURZ, Sibylle, *Pitch It!*, Nakladatelství AMU, Praha, 2013.

¹⁴ [Pitch it! - Sibylle Kurz | Databáze knih \(databazeknih.cz\)](#)



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Na základě zákonitostí dobrého a účelného pitchingu vytvořte a nacvičte si prezentaci vašeho klauzurního nebo absolventského projektu. Soustředte se na identifikaci klíčového momentu vašeho projektu – tzv. „Unique point“.



OTÁZKY

1. Vysvětlete pojem „pre-writing“ fáze práce na scénáři.
2. Vysvětlí rozdíl mezi loglinem a anotací.
3. Jaký účel má text explikace?
4. Vysvětlí termín „pitching“.



ODPOVĚDI

1. Slovem „bazální“ označujeme ty lidské hodnoty a emoce, které jsou společné pro
 2. Logline je jednověťe vystihnutí podstaty našeho příběhu. Při psaní anotace můžeme vyjít z "logline", dále jej více rozvineme a doplníme údaji o poselství snímku.
 3. Text explikace je základním materiálem, kterým vy, jako autoři, představujete svůj projekt, svoje záměry, autorská východiska čtenářům (členům komisí, Rady SFK aj.), bývá zvykem ji podepsat.
 4. Výraz, který je asi nejbližší tomuto anglickému termínu, je „prezentace“ či „představení“ projektu.
-

SHRNUTÍ KAPITOLY



Scenáristé píší nejen scénáře, ale očekává se od nich znalost postupu práce a formálních a obsahových zákonitostí i pro ostatní typy textů, které jsou s vývojem a výrobou AV díla spojeny.

Na základě studia a plnění úkolů této kapitoly studijního textu by studenti měli nejen znát základní parametry pro úspěšné psaní anotace, synopse a explikace, měli by je také být schopni správně napsat.

Kvalitně zpracovaná textová dokumentace, podklady, na jejichž základě mohou rozhodovat různá tělesa AV producentů, zvyšují šance na realizaci (natočení) vašich projektů.

LITERATURA

ARISTOTELES, *Poetika*, Nakladatelství Oikoymenh, Praha, 2008. ISBN 978-80-7298-131-1.

ARONSON, L., *Scénář pro 21. století*, s. 57, Nakladatelství AMU, Praha, 2014. ISBN: 978-80-7331-314-2.

BLÁHA, I. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. Praha: Nakladatelství AMU, Praha, 2006.

BORDWELL, D., THOMSONOVÁ, K. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství AMU, 2018.

MATHAUSOVÁ, M., *12 pádů scenáristiky*, s. 17, Victoria Publishing, Praha, 1996. ISBN 80-7187-071-4.

EGRI, L., *Umění dramatického psaní*, Vydal: Martin Koláček - E-knihy jedou, Praha, 2018, 1. el. vydání Česko ISBN: 978-80-7589-492-2 (ePub).

FIELD, S., *Jak napsat dobrý scénář*, Nakladatelství Rybka Publishers, Praha, 2007. ISBN 80-87067-65-7.

SNYDER, B., *Save the Cat*, Michael Wiese Production, 2005. ISBN 9781932907001.

KURZ, S., *Pitch It!*, Nakladatelství AMU, Praha, 2013.

SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY

Tento studijní text přináší vhled do základních principů scénářistické práce. Představuje jednotlivé typy textů, které se k profesi scenáristů také pojí. Studenti by nyní měli znát základní zákonitosti psaní scénářů pro rozhlas, televizi i film, a to jak formální, tak obsahové. Tento stručný vhled do dané problematiky pomůže prohloubit četba uvedené doporučené literatury.

Pro zdokonalování se ve scénářistické profesi čteme nejrozumnější scénáře, srovnávejme je s natočenými díly. Pro precizování schopnosti vyjadřovat se čteme všechny další žánry – prózu, básně, eseje... A pracujme na sobě, na svém vlastním růstu – jak jinak psát plastické dramatické postavy, obdařené psychologickou hloubkou?

Název: Scenáristika

Autor: **MgA. Irena Kocí, Ph.D.**

Vydavatel: Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Určeno: studentům SU FPF Opava

Počet stran: 74

Tato publikace neprošla jazykovou úpravou.