



Univerzita Karlova v Praze

Fakulta Humanitních Studií

<http://www.fhs.cuni.cz/>

## **Postavení komparsu v rámci filmového a televizního natáčení.**

Aplikace Goffmanova dramaturgického modelu a Simmelova pojetí cizince

**Bakalářský esej**

Vypracovala: Sylvie Svitáková

Vedoucí práce: Mgr. Hedvika Novotná

Praha 2008

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci vypracovala samostatně, s použitím uvedené literatury. Dávám svůj souhlas s zpřístupněním této práce čtenářům Knihovny společenských věd T. G. Masaryka v Jíronicích Univerzity Karlovy v Praze. Případné publikování této práce v tištěné stejně jako v elektronické podobě je možné pouze s mým předchozím písemným svolením.

V Praze dne 27. 6. 2008

Sylvie Svitáková

## **Poděkování**

Děkuji Tomášovi Holečkovi za to, že podnítil můj zájem o Goffmanovo dílo, a Miloslavu Petruskovi za to, že podnítil můj zájem o dílo Simmelovo.

Vedení Fakulty Humanitních Studií Univerzity Karlovy v Praze, Hedvice Novotné a své rodině děkuji za jejich vstřícnost a trpělivost.

## Obsah

### *I Úvod*

### **II Metodologická část**

### **III Empirická část**

#### **III.1 Vymezení vztahu ke komparsu: jak jsem se k tomu dostala**

#### **III.2 Komparsista a lidé kolem něj**

#### **III.3 Proměna prostoru filmového setu**

#### **III.4 Den v komparsu**

##### **III.4.1 Film**

##### **III.4.2 Reklama**

##### **III.4.3 Seriál**

##### **III.4.4 Televizní pořad**

### *IV Interpretace*

#### **IV.1 Všichni hrajeme divadlo/The Presentation of Self in Everyday Life**

##### **IV.1.a Herecké výkony/ Performances**

##### **IV.1.b Týmy/ Teams**

##### **IV.1.c Regiony a chování v nich/ Regions and Region Behavior**

##### **IV.1.d Diskrepantní role/ Discrepant Roles**

##### **IV.1.e Komunikace při vystoupení z role/ Communication out of Character**

##### **IV.1.f Umění řídit dojmy/ The Arts of Impression Management**

#### **IV.2 Komparsista coby cizinec**

#### **IV.3 Je kompars subkultura?**

### *V Závěr*

### *VI Použitá literatura*

### *VII Přílohy*

#### **VII.1 Relevantní díla z populární kultury**

#### **VII.2 Poznámky z natáčení – terénní zápisky**

##### **VII.2.1 film *Wanted***

##### **VII.2.2 film *Normal***

##### **VII.2.3 seriál *Ulice***

##### **VII.2.4 seriál *Ordinace v růžové zahradě 2***

**„All the world´s a stage, and all the men and women  
merely players: they have their exits and their  
entrances; and one man in his time plays many parts...“**

William Shakespeare, *As You Like It*, Act II, Scene VII, 139-42

**„All the world is not, of course, a stage, but  
the crucial ways in which it isn´t are not easy  
to specify.“**

Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York: A Doubleday Anchor  
Original, 1959, str. 72

## **I Úvod**

Ve své studii *Všichni hrajeme divadlo* (*The Presentation of Self in Everyday Life*, 1959) nabízí Erving Goffman, americký sociolog kanadského původu (1922 – 1982), perspektivu, z jaké lze nahlížet na společenský život, a sice tzv. dramaturgický přístup. Dramaturgický přístup Ervinga Goffmana je způsob nahlížení na sociální chování jedinců a skupin (týmů) jako na divadelní představení. „Když se jedinec objeví v přítomnosti druhých...“, tak Goffman často uvozuje své explikace. A co se tedy děje? Jedinec i ti druzí musí nějakým způsobem definovat vzniklou situaci. Goffmanova studie se zabývá technikami řízení dojmů (impression management), které jedinec používá ve snaze vzbudit/udržet u přítomných kýžený dojem a eliminovat dojmy nežádoucí.

Na četných případech z různých prostředí Goffman ukazuje, jak interakce dvou jedinců (nebo dvou skupin nebo jedince a skupiny) nabývá formy dialogu účinkujícího a jeho publika.

Sleduje, jakých výrazových prostředků (fasáda) účinkující využívá k vytvoření dojmu, který chce u svého publika zanechat, a jak mu v tom publikum často do jisté míry nahrává.

Všímá si také prostředí, kde se představení odehrává (přední region - scéna), a prostředí, kde je představení připravováno a kam se od něj chodí odpočinout (zadní region - zákulisí).

Také poukazuje na existenci tzv. diskrepančních rolí, osob, které nejsou běžnými členy účinkujícího týmu, ani běžnými členy publika a mívají o představení v porovnání s řadovými členy obou týmů nadstandardní informace.

Mnohé pojmy, kterých autor ve studii užívá pro analýzu různých společenských situací, pocházejí z divadelního prostředí. Závěrem knihy však autor vysvětluje, že jde zčásti o „rétoriku a manévry“.<sup>1</sup> Postavě, kterou herec hraje na jevišti, se nic skutečného nestane. (Něco skutečného se představením může stát reputaci toho dotyčného herce coby profesionála.) Nicméně *techniky*, které používá herec na jevišti a člověk běžně v sociálních interakcích, jsou shodné a skutečné.

Goffman v úvodu říká, že tento rámeček může být aplikován na jakékoli společenské zřízení. Já jej budu aplikovat na prostředí filmového a televizního natáčení, se kterými mám několikaleté zkušenosti jako komparsistka a v posledních měsících také jako „zúčastněná pozorovatelka“. Jako další „teoretickou záštitu“ jsem použila Georga Simmela, německého sociologa, filosofa a teoretika kultury (1858 –1918). Pokusím se ukázat, jak jeho pojetí cizince souvisí s komparsistou.

Podle Českého etymologického slovníku<sup>2</sup> je kompars „sbor statistů“. Slovo je odvozeno z latinského *comparere*, tj. „objevit se, ukázat se“. Anglicky se řekne kompars *extras*, jeden komparsista *extra* – to naznačuje, že je kompars na filmu brán jako něco „navíc“, co není domácí.<sup>3</sup>

Kompars jsou (ne)herci v pozadí. Píší to takto, protože obvykle se nejedná o profesionální herce, nicméně jejich práce na place při akci je hraní. U filmového a televizního natáčení se jich využívá k oživení scény, k vytvoření co nejautentičtějšího obrazu, „aby to vypadalo přirozeně“. V davových scénách hrají typicky povstalce, demonstranty, fanoušky sportovních utkání či hudebních koncertů apod., v „komornějších“ scénách třeba chodce po ulicích nebo hosty v restauračních zařízeních. Vytvářejí pozadí, živou kulisu k výkonům herců v popředí (vzhledem ke kameře, vzhledem k divákovu oku). V některých televizních zábavných pořadech, v tzv. „tleskačkách“<sup>4</sup>, hrají smějící se diváky, aby se divák u obrazovky také smál.

---

<sup>1</sup> *The Presentation of Self in Everyday Life*, str. 254.

<sup>2</sup> Rejzek, Jiří: Český etymologický slovník, LEDA, 2001, str. 289

<sup>3</sup> Více o tom v části Komparsista coby cizinec.

<sup>4</sup> slangový výraz komparsistů

**Moje výzkumná otázka zní: Jaké je postavení komparsistů v rámci filmového a televizního natáčení?**

V následujícím textu budu zodpovídat i otázky inspirované čtením Goffmana jako:

Jakých hereckých výkonů můžeme být na natáčení svědky?

Jaké týmy zde vystupují?

Jak tyto týmy okupují daný prostor?

A nakonec už ne „goffmanovskou“: Lze o komparsu hovořit jako o specifické subkultuře?

## **II Metodologická část**

Moje práce je založena na zúčastněném pozorování. Zúčastněné pozorování je takové pozorování, při kterém je pozorovatel jedním z účastníků procesů a jevů, které pozoruje. Mezi



pozorovanými a pozorovatelem dochází k interakcím. Zúčastněná pozorování se dělí na skrytá a otevřená. U skrytého zúčastněného pozorování se výzkumník před zkoumanými vydává za příslušníka zkoumané skupiny (např. za narkomana, vězně, studenta, fotbalového fanouška...), u otevřeného zúčastněného pozorování jim svou identitu prozradí.<sup>5</sup> Moje zúčastněné pozorování je specifické v tom, že já jsem zkoumané prostředí i lidi se v něm pohybující, tedy zkoumanou **subkulturu**, znala již před zahájením cíleného pozorování. Byla jsem součástí této subkultury před touto prací a budu jí i po ní. Jsem opravdu „jednou z nich“, a vzhledem k nim nejsem žádným cizincem<sup>6</sup> či outsiderem<sup>7</sup>. Zároveň se však svojí sociologickou reflexí od své bezprostřední situace nutně odpoutávám<sup>8</sup>; když o nich přemýšlím, přestávám být „jednou z nich“ a toho cizince umím do jisté míry zahrát. V Goffmanově terminologii bych se označila za „profesionálního zákazníka“, kterého Goffman definuje tak, že se tento pohybuje v obecnstvu a pečlivě sleduje představení, aby své poznatky mohl předat svému zaměstnavateli, konkurentovi týmu, jehož představení sledoval.<sup>9</sup> Moje role profesionálního zákazníka není úplně čistá, protože filmový „set“ a škola si objektivně nekonkurují (jen já mám subjektivní dilema, komu kdy věnovat svůj čas). Moje dvojí identita komparsistky a badatelky kompars zkoumající mě vymaňuje z výše zmíněných kategorií, skrytého a otevřeného zúčastněného pozorování: Mé zúčastněné pozorování nebylo skryté, ani tak docela otevřené. Nemusela jsem nic předstírat, za nikoho se vydávat. *Dostat se na kompars je určitě jednodušší než dostat se do vězení<sup>10</sup> (za účelem kvalitativního výzkumu). Nezkušenému zájemci o studium tohoto prostředí bych poradila otevřít si internet, zadat do vyhledávače „castingové agentury“, prohlížet pečlivě stránky, podívat se na reference, nějakou diskusi, protože ne všechny agentury jsou seriózní (zpravidla ty, které vybírají poplatek vyšší než 300 Kč, jsou podezřelé) a zkusit si jich pár obvolat. Téměř určitě se v horizontu dní až týdnů něco najde; v České republice se točí hodně, loni v rádiu jsem slyšela, že máme nejvíce filmařů na počet obyvatel, v Evropě, možná i na světě. A když už se člověk na nějaký kompars dostane (a neřekne si „nikdy více“) a dá se s jinými komparsisty do řeči, dozví se o dalších natáčeních a agenturách. Komparsisté si v tomhle*

---

<sup>5</sup> Stanislav Ježek, Martin Vaculík, Václav Wortner, *Základní pojmy z metodologie psychologie. Definice a vysvětlení*, Fakulta Sociálních Studií Masarykovy Univerzity, Brno 2006 (is.muni.cz/.../fss/ps06/psy112/Vaculik\_M.\_Ježek\_S.\_Wortner\_V.\_2006\_-\_Zakladni\_pojmy\_z\_metodologie.pdf)

<sup>6</sup> Miroslav Disman, *Jak se vyrábí sociologická znalost. Příručka pro uživatele*, Univerzita Karlova v Praze, Praha 2007, str. 326 – v části IV vysvětlím metaforu cizince z jiného pohledu.

<sup>7</sup> Kateřina Nedbálková, *Sputaná rozkoš. Sociální (re)produkce genderu a sexuality v ženské věznici*, Sociologické nakladatelství (SLON), Praha 2006, str. 54

<sup>8</sup> Anthony Giddens, *Sociologie*, Argo, Praha 1999, str. 18

<sup>9</sup> Erving Goffman, *Všichni hrajeme divadlo*, Nakladatelství Studia Ypsilon, Praha 1999, str. 147

<sup>10</sup> viz Nedbálková, c.d.

*celkem pomáhají. Samozřejmě záleží na osobních sympatiích. Já jsem většinu kontaktů na agentury získala díky svým kolegům – mužům. Nyní už vím sama kam kdy komu zavolat a co se kde točí. A sama si agenturám telefonuji (když netelefonují ony mě). A své zkušenosti předávám dál; lidem, kteří o to mají zájem, radím, kam se přihlásit. Zejména svým mladším kamarádkám. Když pak někde točí a hlásí mi to, vnímám to jako svůj úspěch, svoji seberealizaci. Síť se rozšiřuje. Lidí v České republice, co mají zkušenost s komparesem, jsou desetitisíce (vím, že v jedné agentuře je registrováno okolo patnácti tisíc komparsistů), ale na pražských natáčeních člověk potkává převážně stále stejné tváře. Agentur nabízejících kompars jsou desítky. Opravdu výkonných jich je asi deset. Prostě jsem šla na kompars a s sebou si vzala „deník“ na terénní poznámky. Některým svým kolegům komparsistům jsem řekla, co dělám, když se na to ptali anebo když jsem sama cítila potřebu vysvětlit jim, proč si pořád něco zapisuji.*

Své zúčastněné pozorování jsem prováděla v březnu až v květnu 2008 na těchto projektech: Ulice, Ordinace v růžové zahradě II – seriály, Wanted, Normal, G.I.Joe – filmy, Bavaria, U:fon – reklamy.

### **III Empirická část**

#### **III.1 Vymezení vztahu ke komparsu: jak jsem se k tomu dostala**

Nejprve zde vysvětlím, jak jsem se ke komparsu dostala.

Ke komparsu mě přivedla moje maminka, když mi bylo čtrnáct let. Na jaře roku 1997 jsme v Praze na Hradčanském náměstí natáčeli *Bídňiky (Les Misérables)*, 1998, režie: Bille August), velký koprodukční film.

Šlo o davovou scénu pohřbu a vypuknutí revoluce. Tehdy jsem je viděla poprvé: kompars, štáb a herce, živě v akci. Moc si z tohoto prvního setkání už nepamatuji; snad jen, že jsem tam potkala jednu svou spolužačku ze školy, která tam také byla se svojí rodinou. Tenkrát jsem neměla ještě o agenturách ponětí. V roce 2000 jsem strávila jeden letní den na natáčení filmu *Příběh rytíře (A Knight's Tale)*, 2001, režie: Brian Helgeland). Tam už jsem byla sama, ale o natáčení jsem se dozvěděla také díky mamince. Myslím, že to bylo dokonce tak, že jsem ten den šla místo ní. Točilo se v přírodě, nedaleko Berouna. Opět davová akce: rytířský turnaj. Na tomto natáčení jsem se už seznámila s nějakými komparsisty: jedním studentem a muzikantem, co měl kompars jako letní brigádu a jedním profi-komparsistou, kterého jsem před měsícem viděla na dotáče snímku *Wanted*, kde pracoval v cateringu. Zjara roku 2001 přišla na Gymnázium Přípotoční, kde jsem tehdy studovala, nabídka účasti na víkendovém natáčení pořadu TV Prima *Splněná přání* jako publikum. Pamatuji si, že jsem tuto nabídku přijala jako jediná ze třídy, nikoli však ze školy. Zástupce ředitele gymnázia nám pak vysvětloval, jak se dostaneme do hostivařských ateliérů Gatteo. V tomtéž období jsem objevila inzerát v deníku Metro lákající na natáčení s americkým hercem Wesleyem Snipesem. Přišla jsem na nábor na Hlavním nádraží, pak ještě na jeden užší výběr. Prošla jsem a několik dní/nocí tančila v bývalém továrním areálu na Kolbenově upířské techno. Ten film se jmenoval *Blade II* (2002, režie: Guillermo del Toro) a odstartoval moji trvající spolupráci s onou komparsní agenturou. Začala jsem se o natáčení zajímat a cíleně je vyhledávat. Poznala jsem nové přátele/známé. Networking se rozjel. Stala jsem se komparsistkou!

### **III.2 Komparsista a lidé od filmu kolem něj**

První, s kým (budoucí) komparsista přijde do styku, je **castingová agentura** a její majitel nebo zástupci. Většina fungujících pražských castingových agentur obývá suterénní prostory v činžovních domech v centru města. Zde mají kancelář a foto studio. Zájemce o registraci si telefonicky domluví termín, kdy se může přijít zaregistrovat. Registrace probíhá tak, že uchazeč vyplní dotazník, ve kterém se agentura ptá na jméno, kontakt, míry (k dispozici bývá metr, aby se mohl komparsista za případné asistence zástupce agentury změřit), konfekční velikost a číslo bot, povolání, časové možnosti, dovednosti a umělecké zkušenosti. Některé agentury požadují registrační poplatek za zpracování údajů a focení, jiné ne. Komparsistovi je přiděleno číslo, se kterým jej fotograf vyfotí. Komparsista si stoupne na připravenou značku a fotograf udělá několik fotek – nejprve jednu s číslem (komparsista drží před sebou v úrovni hrudi kartičku nebo mu je přilepena samolepka), další už bez čísla – portrét, celá postava, profil. A je hotovo. S komparsistou se představitelé agentury rozloučí, někdy se stane, že mu hned nabídnou práci, když se jim hodí do právě dělaného projektu (proto možná komparsista přišel, že se od někoho dozvěděl, že právě dělají ten a ten projekt). Komparsista tedy odchází a bude čekat, kdy mu zavolají, případně si někdy zkusí zavolat sám, vzal si od nich vizitku. Někteří komparsisté si vedou taková alba vizitek a také alba fotek z natáčení.

Vztah komparsisty a castingové agentury by měl být symbiotický. Komparsista představuje pro agenturu kapitál a agentura pro komparsistu „chleboďárce“. V castingových agenturách často pracují lidé, kteří sami kdysi pracovali jako komparsisté. Týká se to zejména těch speciálně komparsních agentur. V těch, co obsazují i herce, zase najdeme třeba bývalé asistenty režie. Některé castingové agentury obsazují jen herce, některé jen kompars a některé obojí (některé z nich fungují také jako modelingové agentury). Některé castingové agentury nabízejí produkcím lidi na pozice lock-up a stand-in.

**Lock-up** je pořádková služba na place, lidé vybaveni vysílačkami (jako štáb), kteří asistentům režie pomáhají koordinovat davy komparsistů. **Stand-in** je osoba zaskakující za herce na zkouškách pro nasvícení scény a seřízení kamery. Musí být herci podobná především výškou, tvarem postavy, barvou vlasů a pleti. Lock-up má honorář stejný nebo jen o málo vyšší než komparsista, ale štábní jídlo, k tomu však i zodpovědnost za jiné lidi. (Kdežto komparsista odpovídá na natáčení jen sám za sebe, případně ještě za kostým a rekvizity mu svěřené.) Stand-in jí také se štábem, honorář má vyšší než kompars i než lock-up (ale nižší než hvězda, za kterou zaskakuje), vlastně také odpovídá jen za sebe sama (stejně jako herec či

komparsista) a ve výsledném díle se neuvidí – na rozdíl od **doubla**, dvojníka herce, který herce zastupuje v akci před kamerou, např. při natáčení nebezpečných nebo choulostivých scén, nebo prostě jen scén, kdy herec nechce a nemusí být přítomný nebo je pro nějaké své fyzické kvality vhodnější dvojník než herec. Viděla jsem dvojníky Wesleyho Snipese při natáčení *Blade II* (2002) a Vina Diesela při natáčení *Babylon A.D.* (2008), v akci, i když nešlo o žádné extra náročné scény, ale postava byla snímána třeba jen zezadu a na záběr zepředu už dorazil skutečný herec. Avšak, u některých produkcí může dělat stand-ina a doubla jedna a tatáž osoba.<sup>11</sup>

Castingové agentury tedy zastupují talenty a vyjednávají pro ně u produkce pracovní podmínky. To bohužel ne vždy dobře funguje; nedostatečné množství jídla a pití, podhodnocená finanční odměna, nedostatečně vybavené zázemí (nedostatečný počet stanů, míst sezení v nich, stany, do kterých zatéká), komparsisté si na toto stěžují mezi sebou na natáčeních, někteří také v diskusi na internetových stránkách <http://www.castingoveagentury.cz/>, které vede herec (jak zde o sobě vehementně prohlašuje)/ komparsista (jak byl označen v televizi Nova), který si říká, Jiří Maria Sieber. Tyto stránky jsou užitečné v tom, že se člověk dozví, na které agentury si dát pozor. Za tu dobu, co tady podnikají, se zde vyskytla řada podvodných nebo přinejmenším neseriózních agentur. I díky těmto stránkám jsou odhalovány a jejich škodlivá činnost zastavována.

**Asistent režie** je pro komparsistu hlavním šéfem na place. Je jeho režisérem. Asistent režie je takříkajíc pravou rukou režiséra. Zatímco **režisér** se stará převážně o tvůrčí záležitosti (akci herců – konzultuje s herci - a jak to bude vypadat na kameře – konzultuje s kameramanem), asistent režie má na starost tu organizační složku. Je manažerem celého podniku: Sestavuje denní rozvrh<sup>12</sup>, určuje nástupy štábu, komparsu i herců, zaznamenává denní progres a kontroluje/porovnává jej s natáčecím plánem produkce, zařizuje dopravu, stará se, aby v danou chvíli byli na place všichni, kdo tam mají být, a dělali, co mají dělat, a režiruje kompars. Na základě režisérových pokynů si rozmísťuje komparsisty po place a přiděluje jim akce, které pro ně často sám vymýšlí. Vybírá si jednotlivé komparsisty pro jednotlivé akce. Na place má značnou moc; je víc vidět a slyšet než režisér... Goffmanovými slovy, asistent režie má dramaturgickou dominanci<sup>13</sup>, režisér pak dominanci řídicí<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Stand-in>

<sup>12</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Assistant\\_director](http://en.wikipedia.org/wiki/Assistant_director)

<sup>13</sup> podle Goffmana ji má ten účinkující, který na sebe poutá největší pozornost

<sup>14</sup> podle Goffmana ji má ten účinkující, který svou činností nejvíc ovlivňuje představení.

Funkce asistenta režie je psychicky i fyzicky náročná, asistent musí být takřka celý natáčecí den (běžně 12-16hodin) v pohotovosti, hodně se namluví a nachodí. Tato práce vyžaduje skvělé organizační a komunikační schopnosti.

Asistent režie (první) při větším až velkém natáčení mívá své pomocníky druhého a případně třetího (čtvrtého) asistenta režie.

Např. když se v České republice točí zahraniční film, mívá zahraniční režisér svého (zahraničního) asistenta, který udílí příkazy českému asistentovi, který je pak tlumočí českému štábu a komparsu.

Asistent režie je moderátor. Moderátor mezi režisérem a jeho představami a herci/komparsem a jejich výkony a také štábem a jeho technickými úkoly.

**Kameraman** – má na place také značnou moc – on je vykonavatelem obrazu a jeho spolutvůrcem; režisér musí své představy korigovat s ním. „Jak to bude vypadat na kameře?“ „Vidíme to?“

Na natáčení filmu *Normal*, který právě vzniká v česko-německé koprodukcí, jsem zažila dosud nejbližší kontakt s režisérem a kameramanem. Byla to scéna z nevěstince. A já ležela na posteli v jedné z kóji coby spící prostitutka – v negližé a sama – na rozdíl od dvou sousedních kóji – v jedné byl herecký pár: muž a žena, v druhé tři komparsisti: jedna žena a dva muži – ty měla kamera zastihnout *in flagranti*. Mexický kameraman Antonio to měl snímat shora, z patra, český režisér Julius byl dole. Když chystali obraz, konzultovali spolu nastavení: Antonio Juliovi diktoval, jak mám mít položenou levou a pravou nohu, levou a pravou ruku, hlavu blíž k ruce, nohy k sobě a Julius mnou posouval.

**Kostymérky a kostyměři** kompars a herce oblékají do kostýmů, případně schvalují oblečení, které si lidé přinesli na základě jejich doporučení (tlumočenému komparsistovi přes castingovou agenturu) s sebou/na sobě. Od tvůrců projektu dostanou nějaké podklady (dobové fotografie, obrázky, požadavky na barvy) a na základě nich vybírají. Vím to, protože někdy takové obrázky v kostyméřně vídám. Na place pak kost. kontrolují, jestli všichni mají na záběr oblečené všechno, co mají mít. To se totiž někdy stává, že se v létě točí zima a naopak. Komparsisté si kostýmy rozepínají, sundávají nebo se naopak přioblékají. Když je chladno a točí se v lehkých oděvech, kost. přinášejí na plac deky a bundy a mezi záběry je podávají zimomřivým hercům a někdy i komparsistům. A těsně před záběrem si je od nich zase vybírají. Také kontrolují, jestli mají hrající správně zapnuté kabáty, u historických filmů, zda nemají současné hodinky nebo brýle. Na konci natáčení dbají o to, aby jim komparsisté všechny zapůjčené oděvy a doplňky vrátily. Jen na jednou – na reklamě na Coca-colu, která

se natáčela několik dní – jsme si dokonce měli odnést zapůjčené hnědé mikiny (byli jsme cola) domů na usušení. Ten den jsme totiž zmokli a natáčelo se pak i další den.

**Maskérky a maskéři** dělají hrajícím make-up a účes. Mají přístup k citlivým informacím o účinkujících (podobně jako i kostyméři) – např. zda si dotyčný myl vlasy, zda má nějaký ekzém, vši – to jsou skutečnosti, kterých si ostatní lidé na place nemusí všimnout, ale zrakům těchto profesionálů operujících s lidskými těly obvykle neuniknou. Základnou maskérek a maskérů je maskérna. Ovšem chodí i na plac: Těsně před záběrem provádí poslední úpravy na účinkujících – v tu chvíli získávají značnou dramaturgickou dominanci – jsou to ti, na které asistent režie často musí čekat s odstartováním akce. Většinou se ale tyto interakce nesou v přátelském duchu – všichni si vzájemně děkují: maskérka hrajícímu, hrající maskérce asistent režie maskérce, maskérka asistentovi režie.

**Rekvizitáři** dodávají na plac předměty, které dotvářejí scénu: např. nápoje a jídlo na stoly, když scéna představuje restauraci. (Bílé víno se nahrazuje ředěným jablečným džusem, červené rybízovým džusem, káva někdy colou, pivo se používá nealko...), nebo také cigarety, má-li být taková atmosféra filmu, které hrajícím i zapalují.

**Runneři** jsou pomocníci produkce, přinášející co je kam právě potřeba.

**Herci** (málem bych na ně zapoměla, protože nepatří do štábu), obsah práce je podobný té komparsní, ale umělecky náročnější; také zahrnující množství čekání, ale obvykle v lepších podmínkách (štábem hýčkané hvězdy).

Jsem si vědoma, že můj výčet profesí pracujících na filmu není úplný. Jako komparsistka s nimi nepřijdu do bližšího kontaktu, nebo mi nejsou jejich funkce známy.



### III.3 Proměna prostoru filmového setu

Proměnu místa, kde se natáčí film, můžeme sledovat v několika vrstvách.

- 1) **„Filmaři“ (štáb, herci i kompars dohromady) a „ne-filmaři“ (veřejnost, lidé z „vnějšku“).** Místo, které v reálném životě slouží k jednomu účelu, může ve fiktivním příběhu sloužit účelu úplně jinému. Tak se může třeba kavárna proměnit v muzeum a naopak. Pražská ulice 21. století v londýnskou ulici 19. století a podobně. Místo tedy také na dobu natáčení získává svůj kostým, svoji novou fasádu. Často se také stává, že posádka filmu pracuje na veřejných místech v neveřejném, exkluzivním čase, kdy se tam člověk běžně nedostane – např. v metru v noci po ukončení provozu nebo ve škole o víkendu, aby nenarušovala normální běh daných institucí a nekomplikovala životy mnoha lidem<sup>15</sup>. I tak filmaři, když natáčí někde na lokaci (ne ve „svých“ ateliérech), omezují dopravu/ parkování a narušují běžný pohyb v prostoru ať už místním či (náhodně) procházejícím lidem.<sup>16</sup>
- 2) **Rozdělení v rámci filmového prostoru:** Když někde (lokace) filmaři natáčí nějaký film, rozdělí si okupovaný prostor na základní dvě části, a sice na „**plac**“, místo, kde se vytváří scéna a snímají se jednotlivé záběry, a „**bejz**“, zázemí, které slouží k přípravám na činnost na place a k odpočinku, občerstvení a – pro natáčení tolik typickém – čekání. Zatímco v bejzu se jednotlivé týmy – tedy kompars, štáb a herci – až na kostymování a maskování (které už je vlastně prací a představením) od sebe víceméně oddělují, na place dochází k zaostřené interakci mezi účastníky napříč týmy. V bejzu lidé komunikují především v rámci svých týmů. I když třeba dojde k náhodnému setkání herce nebo režiséra s komparsistou, normálně spolu nesedí u jednoho stolu ani se spolu nebaví. Kompars má zvlášť vyhrazené místo (stan, část stanu, stůl) na jídlo a odpočinek, herci obvykle „chlebují“ se štábem. *Krásně je to vidět v areálu seriálu Ulice: Tam se zákulisní hala přesně rozloží do oněch týmů: Herci sedí v přední části haly nejbliže ke vchodu/východu. Štáb sedí při stejné straně stěny, ale o něco dál, vlastně už v druhé polovině haly. Kompars sedí také v druhé části haly, při protější stěně od štábu. Herci a štáb sedí na židličkách, kompars na pohovkách a křeslech. Pokud je komparsistů více, že se nevejdou do dvou sedacích souprav, sedí na židličkách/křesílkách okolo dvou malých stolků kousek od štábního*

<sup>15</sup>Viz Anthony Giddens, *Sociologie*, Praha: Argo, 1999, kapitola Sociální interakce v běžném životě, pasáž Interakce v čase a prostoru, str. 101 – 105.

<sup>16</sup> Viz dopravní značky „Zákaz zastavení“ s cedulkou s datem, časem od-do a poznámkou „MIMO FILM“.

*stolu.<sup>17</sup> Na Ulici se má kompars vlastně velmi dobře, jsme zde trochu v postavení hostů; když se do Ulice přijdou podívat nějací hosté, např. výherci nějaké televizní soutěže, jsou také usazováni do oněch červených pohovek. Zasedacímu pořádku odpovídá i výzdoba oněch stěn: zatímco na té herecké/štábní jsou umístěny fotografie z různých „akcí“ (večírky, ale i fotky z Afriky určené k prodeji pro charitativní účely) herců a tvůrců Ulice, komparsní stěnu zdobí výkresy od dětských diváků.*

Na place, kde je práce, se osazenstvo rozdělí na ty před kamerou a ty za kamerou. Nemusí to být úplně doslova, když ještě neběží kamera. Ale režisér diskutuje s herci a rozmísťuje si herce na scénu, asistent režie rozmísťuje kompars. Kameramani se staví za kamery, kostymérky s taškami s líčidly obcházejí herce i komparsisty a provádějí poslední úpravy, rekvizitáři přinášejí propriety. Na scéně je čilý pohyb štábu, kompars a herci posedávají či postávají na určených místech. Jakmile začne akce, situace se obrátí: Herci a kompars se hýbou v rámci svých rolí, hýbe se i kameraman s kamerou a zvukař s nahrávacím zařízením, ale ostatní jen tiše pozorují. Režisér sleduje akci na monitoru. Má za scénou a za kamerou takový svůj kout: křesílka, velké černé deštníky/slunečníky...s pohárkem kávy v ruce, případně s cigaretou<sup>18</sup> zaujatě sleduje monitor, ve tváři má výraz plný soustředění<sup>19</sup>, zaujetí, vzrušení...říkám tomu pracovní erotika.<sup>20</sup> Toto mám možnost pozorovat, když jsem přítomná na place, točí se, ale já v obraze nejsem, nicméně si mě tu asistent režie ponechává pro další obraz, nebo kdyby se režisér rozhodl tento změnit. Po akci se k monitoru seběhnou i další členové štábu a herci. Kompars ne; není zván a stejně by nic neviděl, jak je tam narváno, a netroufá si, ví, že na jeho výkonu záběr obvykle nestojí...Když jsem takhle na place a nejsem zrovna před kamerou (nejsem zrovna pracovním předmětem tvůrců), jsem svědkem směsi jevištního a zákulisního jednání štábu. Štábáci samozřejmě vědí, že je komparsisté vidí a slyší, i ve chvílích kdy k nim nehovoří, a tak zachovávají to, čemu Goffman říká „konvence“ (decorum). Těmito konvencemi myslí Goffman normy, které se svým výkonem snaží účinkující splňovat a zachovávat, když se nachází v dohledu nebo v doslechu obecnstva, byť s ním přímo nehovoří.<sup>21</sup> Tyto normy dělí Goffman na dvě skupiny, a sice na požadavky morální a požadavky instrumentální. Morální požadavky mají účel sami v sobě, odkazují na

---

<sup>17</sup> Ze začátku mého působení v Ulici se mi stalo, že jsem si nevědomě sedla ke štábnímu stolu a začala si číst. Nevadilo to. S některými štábními jsem navázala řeč. Byla jsem zdvořile vykázána, až když šel štáb obědvat. Dnes už si ke štábnímu stolu nesedám, ale cítím že na Ulici je to společensky přijatelnější, než kdybych si sedla ke stolu hereckému....

<sup>18</sup> U filmu se obecně hodně kouří, na place i v zázemí, ale vyzozorovala jsem, že režiséři a asistenti režie si zapalují právě na akci...

<sup>19</sup> Goffman, *Všichni hrajeme divadlo*, str. 226.

<sup>20</sup> Viz Levinasův vztah k Jinému a Freudovo libido.

<sup>21</sup> Goffman, české vydání str. 109

pravidla jako nevměšování se do cizích záležitostí, neobtěžování nebo třeba na pravidla o pohlavní slušnosti či respektování posvátných míst. Instrumentální požadavky samoučelné nejsou, odkazují na povinnosti jako péče o majetek, udržování kvality práce apod.. Normy, které se účinkující snaží zachovávat v *přímé komunikaci* s publikem, označuje Goffman jako záležitosti zdvořilosti (matters of politeness). „It may be noted that the part of personal front I have called „manner“ will be important in regard to politeness and that the part called „appearance“ will be important in regard to decorum.“<sup>22</sup> Záležitosti zdvořilosti hrají významnou roli ve způsobu vystupování a vzhled vzhledem ke konvencím.

V přípravách na záběr na sebe štáb strhává takřka veškerou dramatickou dominanci, zejména pak asistent režie, který všechno organizuje. Poznámky z natáčení filmu *Wanted*:  
*Kamarád, jmenuje se Ondra, když tady ležíme poměrně dlouho a ještě se netočí, teprve stavějí scénu, podotýká pro mě zajímavou věc. Proč nás sem posílají, když to ještě nemají připravený?! Abychom se na ně koukali, jak pracují!*

Po natáčení filmu *Normal* jsem si zase poznamenala:

*Být víc na place znamená (v mých očích a Goffmanovým jazykem) mít větší dramaturgickou dominanci, i když si uvědomuji, že ti komparsisté, kteří strávili většinu času v zázemí, mohli mít jinou zkušenost.*

I v zázemí totiž dochází k hraní rolí. Komparsisté se jeden druhému nějak prezentují, často si hlídají, co komu na sebe prozradí, někteří zase mají naopak potřebu se předvádět, dochází zde i k seznamování a flirtování.

Kompars jako koktejl párty<sup>23</sup>: více konverzujících hloučků, žádná přednáška.

---

<sup>22</sup> Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York: A Doubleday Anchor Original, 1959, str. 108

<sup>23</sup> Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York: A Doubleday Anchor Original, 1959, str. 107

## III.4 Den v komparsu

### III.4.1 Film

O termínech natáčení se komparsista dozvídá telefonicky (zavoláním nebo SMS zprávou) od castingové agentury standardně několik dnů, někdy i týdnů, dopředu, aby si mohl vyhradit čas. Ovšem to se děje, jen když už je vybrán nebo před-vybrán castingovou agenturou nebo režisérem či jeho asistentem. Jinak komparsistovi mohou zavolat jeden den večer, jestli by mohl druhý den ráno přijít na natáčení. To když jim na poslední chvíli někdo schází. (Takto já získávám práci poměrně často.) Někdy, když se jedná o větší roli než běžný kompars (např.epizodní roli) nebo u některých zahraničních produkcí, které mají i na výběr komparsu přísnější kritéria, je před-vybraný umělec<sup>24</sup> pozván ještě na casting, konkurz, kde si ho vyfotí, případně natočí na video. Pokud jde o hlavní a vedlejší role je casting obvykle dvoukolový; druhé kolo představuje užší výběr a říká se mu callback (od toho, že vás po prvním zavolají zpátky). Ať už takový casting proběhne či nikoliv, před natáčením se častěji koná než nekoná kostýmní zkouška. Záleží samozřejmě na projektu, projekty jsou ale většinou kostýmové, protože filmoví tvůrci často zasazují své příběhy do minulosti (třeba i nedávné, ale i v 80. letech se nosilo něco jiného než dnes) nebo do fantazie. Na kostýmní zkoušce stráví komparsista průměrně tak hodinu, záleží kolik přijde lidí v tu samou dobu; agentury si někdy proto lidi objednávají na konkrétní hodinu (jindy řeknou třeba jen: „můžete přijít mezi 10. a 16. hodinou“). Ovšem nějakou dobu také trvá doprava na a z kostýmkou. Za kostýmní zkoušku dostane komparsista standardně 100 Kč, ale až po natáčení ve výplatě celkového honoráře. Jak taková kostýmní zkouška může vypadat i to, co jí předcházelo, popisují moje poznámky:

*Velikonoční Pondělí 24.3. 2008 20.50: Po návratu z natáčení od České televize, se koukám s babičkou na televizní benefiční show Pomozte dětem, když mi přijde SMS zpráva: „Agentura X:Byli jste vybrani na nataceni 2.4.(850Kc)kostymka v sobotu(29.3.).Pokud mate zajem, odpovezte ve tvaru JMENO/OK“ Hned tak učiním.*

*Čtvrtek 27.3. 17.32: Telefonuji si já na to číslo, ze kterého mi byla poslána ta zpráva, abych zjistila bližší informace ke kostýmce; kde a v kolik, a také, zda ta zpráva byla určena mě, mamince nebo babičce (všechny jsme už s touto agenturou spolupracovaly a všechny tam máme uvedené jedno-mé telefonní číslo): Mladý mužský hlas, pravděpodobněPepa, mi odpovídá, že je to pro Svitákovou Sylvu, vysvětlí mi, kde na Barrandově to bude (v budově, kde je i TV Nova) a čas mi navrhuje (moment zvažování, koukání do papírů..) na desátou dopolední. Souhlasím-potvrzuju, děkuju, loučím se.*

**Sobota 29.3.:** Na kostýmku dorážím lehce po desáté. Nevadí. Orientuji se pomocí cedulí s šipkami a červenou fixou napsaným nápisem

---

<sup>24</sup> Takto je komparsista označován ve smlouvách o výkonu.

WANTED. Vlastně až teď se dozvídám jméno projektu! Předtím jsem se nezeptala; napadlo mě to, ale neudělala jsem to, asi už Agentuře X tak věřím, že bych s nimi šla do čehokoliv. Mám s nimi ty nejzkušenosti; natáčení s nimi patří k těm nejnáročnějším, ale také k nejkrásnějším...moje nejhvězdnější okamžiky-jsou spojené s Ageturou X! Nápis WANTED mě trochu překvapuje; to je přeci ten film, co se tady točil loni, s Angelinou Jolie! Dotáčka po takové době?

Ano! (Potvrzuje se mi později.) Za prázdnou vrátnicí podle šipek vejdu do chodby, která vede ke kostymérně. Nejprve potkávám dívku v kostýmu (vesničanky?), poté asistenta Vaška (jeho jméno i funkci se dovídám později), mladý, vysoký, holohlavý, s výrazným piercingem v uchu, tetováním, něco mezi Vinem Dieselem a Zdeňkem Izerem☺, říkám mu, že jdu na kostýmku, on mi vysvětluje, že musím zpátky ke schodišti, vyjít nahoru a tam na protější straně jsou kluci od komparsu, u kterých se musím nejdřív nahlásit. Učiním tak. A vidím Toma a

Pepu, kluky od komparsu, zástupce Agentury X, a spolu s nimi několik komparsistek. Oba jsou to fešáci (jako většina kluků u filmu). Toma znám déle, ale sympatičtější je mi Pepa. Ale oba jsou to andílci!

Tom, který na mě dříve působil jako nafoukaný chlapec z nějaké chlapecké skupiny, téměř neodkládal své sluneční brýle a svůj batoh, tak poslední dva roky působí mnohem přístupněji. Myslím, že práce s komparsisty a svěřování stále větší zodpovědnosti za ně ubralo jeho frajírkovství a přidalo na pokoře. Pořád je to frajer, nosí fešné skejťácké oblečení, ale jeho oči už se neskrývají za tmavými brýlemi, dívají se soustředěně, přátelsky a usměvavě. Připadá mi, že má

z komparsistů pořád trochu srandu, ale je to v přátelském duchu a s respektem. Je vyšší a štíhlejší než Pepa, možná i o něco mladší, ale oba jsou asi přibližně mého věku. S Tomem si tykám už delší dobu, ale Pepovi jsem začala tykat mimochodem, ale poněkud nesměle, až na konci této kostýmky. S Pepou jsem se viděla snad poprvé 3.3., kdy byl naším jediným vedoucím na malém televizním komparse venku v Dejvicích. Telefonicky jsme spolu komunikovali asi vícekrát. Martin na mě působí jako „hodnej kluk“, méně frajírkovitý než Tom, i když na rozdíl od Toma kouří a má taky výrazný piercing na uchu. Nosí hnědou kapucovou mikinu Narnia, na které zřejmě také participoval. To lidi od filmu často dělají, že nosí oblečení od projektů, na kterých pracovali. Považuji to za takový znak moci, náležení k určité skupině atd. Pepa je světlovlasý, vysoký asi jako já, střední postavy. Tom je černovlasý, a fakt nevím jestli má takovouhle havraní kštici od přírody nebo z drogerie!☺ Když se jim jdu nahlásit, nemůžou mě najít v seznamu. Pepa říká, že se mi včera pokoušeli dovolat. Já jsem však nic ve svém telefonu nezaznamenala. Budou to řešit. Zatím si sedám a kluci zatím odbavují jiné komparsistky. Po chvíli se mě Pepa zeptá, jestli bych chtěla radši natáčet ve středu 2.4., nebo ve čtvrtek 3.4.? Odpovídám, že je mi to celkem jedno, můžu oba dny. Pepa je mou odpovědí nadšený a že mě tedy napíše na čtvrtek, s tím, že je to na rozdíl od středy vevnitř a v Praze, ale jestli mi nevadí hrát mrtvolu. Nevadí a těším se, mrtvolu jsem ještě nehrála. Ptám se za kolik, a i to je lepší než původně plánovaná role vesničanky, 1200,-. Pepa mi dává k podepsání tzv. release, bezvýhradný souhlas s šířením uměleckého

výkonu do celého světa. Je psán pouze anglicky. Tom s Pepou stručně vysvětlují jeho obsah snad každé příchozí. Teď jsou tu pouze ženy, a ne mnoho, asi dvacet. Některé už v kostýmech, dobových, prostých, čekají na maskérnu. Jiné teprve na kostymérnu. Pepa si ode mě, stejně jako od jiných, vzal občanku na ofocení. Kopii pak přiloží k releasu.

Občanku samozřejmě vrací. Dostávám list s číslem 70, se kterým mám jít do kostymérny. Nejprve ale musím chvíli čekat. Poznávám známou kolegyni. Tak se s ní chvílku bavím o Ulici a co jsem slyšela o zraněných komparsistech na Solomonovi, atd. Pepa telefonuje s nějakým pánem a domlouvají se na kostýmce a snad, že si pro něj přijedou-asi nějaký speciál (epizoda, role?). Dámy do kostymérny postupně svolává Vašek, přede mnou čekaly asi tři, včetně té, co jsem se s ní bavila. Jsou tu spíš mladší ženy. „Další dvě dámy“, volá Vašek, a jdu já a další kolegyně. Jdeme pár schodů dolů a do protější chodby (kam jsem již vešla, když jsem sem přišla). S kolegyní se neznáme, přesto si vyměníme soucitné a zvědavé úsměvy, já zmiňuji, že je to přeci ten film s Angelinou Jolie, a nahlas uvažuji, že tu Angelina už asi nebude, když čeká dvojčata... Vašek nás pouští do kostymérny, kde je rušno: obléká se, svléká se, hledá kostým, zapisuje, fotí. Jenže když hlásím své jméno, kostymérky mě ve svém seznamu nenajdou.

Řeší se to, mám zatím počkat, posadím se na lavičku před kostymérnou, která je ale otevřená. Kostymérky o problému informují Vaška a ten zase Pepu a Toma, až to nakonec vyřeší, a já mohu jít dál se převléci. Dostávám takové svetrové šaty, vyfotí si mě v tom.

Kostymérka mě upozorní, že budeme ležet v hlíně, abych si vzala

nějaké obyčejnější spodní prádlo a nějaké gumové, plážové boty, které jdou snadno očistit, na přesouvání. Teď se ještě musím zkontrolovat do maskérny. Maskérna je na chodbě, jak jsou kluci od komparsu, kousek za nimi. Tam také spolu s jinými ženami čekám. Jsou tu vesničanky i mrtvoly. Mrtvoly mají jednodušší šaty. Jedna bohatěji vypadající-netypická komparsistka, obrýlená, s hustou nazrzlou kšticí, prohlašovala, že nám mrtvolám vůbec nezávidí; že to budeme mít sice vevnitř, ale že v tom studiu asi stejně moc teplo nebude, a ležet někde na hlíně, proto to je taky za těch 1200,- ale ona že by to nebrala ani za 2000. Myslím, že kecala, vyrovnávajíc se tak se svou závistí. Mluvila ke mně, ale ještě víc se bavila s jednou dívkou, nyní snad také vesničankou, která v Narnii dělala stand-in-u jedné herečce. Ano, Agentura X kromě komparsu a epizod dodává filmařům tzv. stand-in-y. Stand-in je člověk, který za herce či herečku zaskakuje při některých zkouškách pro kameru. Musí být herci/herečce velmi podobný zejména výškou, postavou a také tvarem hlavy, jak jsem se od dívky dozvěděla. Navíc stand-in má štábní zacházení, jídlo, komfort, někdy si ho filmaři vezmou s sebou i na natáčení do jiných, třeba zahraničních lokací a na filmu stráví třeba měsíc i více. Teď trošku závidím já, to se mi ještě nepodařilo. V kostymérně mi řeknou, co už jsem zaslechla od odcházejících: nemýt si vlasy den před natáčením, nemít je čerstvě umyté, ale zase ne úplně mastné, přijít nenalíčená a bez šperků. Pak se jdu převléknout dolů do kostymérny a zpět ke klukům. Tom mi vypisuje potvrzení o kostýmní zkoušce a říká, že si mám ještě to datum natáčení ověřit u Pepy, až se objeví



(pořád něco zařizuje, telefonuje..). Tak učiním a rozloučím se, řeknu Pepovi „ahoj!“. Odcházím sama, jdu pěšky do Lidlu nakoupit něco domů.

Den před natáčením sdělí agentura komparsistovi dispozice, tj. v kolik kde má být, případně co s sebou a na sebe.

Nástupy na denní natáčení jsou u velkých zahraničních filmů s větším komparesem obvykle velmi časně ráno: Na *WANTED* byl ve 4.20, na *G.I.JOE*, v 5.10 a 5.30.

První událost, která na místě srazu proběhne, je evidence dorazivších. Tady existují dva používané způsoby: Buďto zástupce agentury předčítá jména ze seznamu a komparsista, když je přečteno jeho jméno, zvolá „Tady!“ nebo něco v tom smyslu, zástupce si jej odškrtne a podá mu komparsní lístek – poukaz k výplatě honoráře. Druhý způsob je mnohem prostší, hlasivky šetřící a řekla bych i profesionálnější: Komparsista přijde k zástupci, nahlásí své jméno, zástupce si jej najde v seznamu,

odškrtne a předá mu komparsní lístek. Teď uvažuji, proč se vůbec provádí ten první... a uvědomuji si, že to záleží na zástupci, zda se rozhodne vyhledávat v seznamu, nebo číst jména v pořadí, jak je má zapsaná. A že prvního způsobu se využívá, když je mnoho komparsistů a jediný zástupce, který navíc nemá možnost si ten vícestránkový seznam položit někam na stůl a úřadovat. Když se někam jede autobusem nebo autem „vanem“, rozdávají se komparsní lístky při nástupu. Jinak na místě natáčení, v zázemí, kterému se říká „base“ (čti „bejz“). Typicky je jím stanový a karavanový kemp: stan pro kompars, stan pro štáb a herce, kostymérna, maskérna, catering, produkce.

Poté si komparsista komparsní lístek, „komparsák“, vyplní – komparsní lístky různých agentur se liší – vždy je ale požadováno jméno, příjmení, rodné číslo a datum natáčení.

Když jsou tedy na místě, jsou komparsisté zástupcem (nebo zástupci) odvedeni do bejzu. Usazují se na lavice ke stolům. V bejzu si komparsista sotva stačí dát kávu nebo čaj, které jsou tu k dispozici, a už je volán do kostymérny na převlečení nebo jen zkontrolování, jestli může být ve svém (záleží na projektu). Stejně jako ostatní, postaví se do fronty před kostymérnu – může to být také stan, autobus, obytná buňka, případně místnost v nějaké budově. Kostymérka nebo kostymér se na komparsistu podívá, chce po něm číslo kostýmu, pokud už byl na kostýmní zkoušce, případně mu za pomoci svých kolegyně/kolegů něco vybere. Pomůže mu s oblékáním a pověsí jeho civil na ramínko. Kostymérky a kostyméři si obvykle poznamenávají, kolik kusů a jaké oblečení komparsistovi zapůjčili. Poté jde komparsista do maskérny, která s kostymérnou sousedí; často obývají společnou místnost, oddělenou jen nějakou přepážkou. V maskérně posadí komparsistu do křesílka před zrcadlo osvětlené žárovkami. Maskérka nebo maskér mu upraví vlasy, nalíčí obličej, případně zašpiní ruce a nohy (při natáčení obrazů dobové chudiny). Náročnější úprava vlasů je samozřejmě u žen, a zase zejména v těch dobových filmech – často se používá kulma a různé příčesy. Někdy dochází i ke stříhání vlasů, ale to komparsisté (ženy i muži) většinou odmítají, zejména ti muži, kteří si na svých dlouhých vlasech zakládají a domnívají se, že s nimi dosáhnou vyšších zisků. Někdy je tomu skutečně tak. Pro komparsistu/herce je nejvýhodnější mít dlouhé vlasy přírodní barvy – s nimi se dá případně za úplatů různě pracovat. Maskérky a maskéři si s komparsisty moc nepovídají, spíše mezi sebou. Neznamená to, ale že by maskér s komparsistou vůbec nekomunikoval; „zavřete oči“, „zvedněte hlavu“, říká mu třeba – jejich interakce se tak do značné míry podobá

interakci lékaře a pacienta. Je i podobně intimní, běžně cizímu člověku nedovolujeme sahat nám na obličej. Když ale maskér pracuje, je líčený obličej předmětem jeho práce a nositel toho obličeje přestává být pro tuto chvíli pro maskéra osobou.<sup>25</sup> Když je hotovo, maskér a komparsista si navzájem poděkují.

Do maskérny někdy vstoupí i asistent režie, když se po někom shání, a přichází sem nesměle, jako cizinec, on, král placu!

Pak se může jít komparsista konečně nasnídat. Typickým snídaňovým menu pro kompars jsou párky. V poslední době se ale jídlo na komparse zlepšuje: k párkům přibývají míchaná vajíčka a fazole. U některých produkcí i švédské stoly nejen s tavenými sýry, paštikami a pečivem, ale dokonce i s muesli a cornflakes, mlékem, jogurty a ovocem.

Ale to se děje jen buď u velkých zahraničních produkcí s velkým rozpočtem jako jsou *Letopisy Narnie* a *G. I. Joe*, nebo naopak na natáčeních s malým komparsem, kdy má kompars stejný catering jako štáb.

Po snídani může komparsista třeba až do oběda čekat ve stanu. Jsou to hodiny. Někdy je totiž komparsistů třeba dvě stě a na plac je jich třeba v určitou chvíli potřeba jen dvacet. To zástupce agentury, koordinátor komparsu, dostane vysílačkou pokyn od asistenta režie (který ho dostal od režiséra), aby přivedl lidi určitého typu nebo libovolně na plac. Ostatní zatím odpočívají ve stanu – hrají karty, čtou si nebo splácejí spánkový dluh. Také si povídají: Jsou tu lidé, kteří patří mezi štamgasty komparsu, znají se léta z natáčení a vídají se někteří z nich i v soukromí; pak jsou tu lidé, kteří se v minulosti potkali na nějakém jiném natáčení, ti se také spolu dají do řeči; no a konečně, jsou tu lidé, kteří se vidí poprvé a při společně strávených hodinách ve stanu u jednoho stolu zahájí komunikaci a třeba i přátelství. Jinak jsou tu třeba páry: mladí zamilovaní nebo postarší manželé, také rodiče s dětmi, tedy spíše jeden rodič s dítětem (znám případy matek v domácnosti a rozvedených otců, co vezmou občas na natáčení i svého potomka). Obvyklými tématy rozhovorů bývají předchozí zkušenosti a zážitky z jiných natáčení a také informace o dalších akcích. Sdělují si zkušenosti s jednotlivými castingovými agenturami, předávají kontakty – vytváří se sociální síť.

Pak je oběd. To už je ve stanu i ta vybraná dvacítká, co točila. Svým kolegům pak u oběda vypráví, co se děje na place. K obědu je... zase záleží na produkci: typickým obědovým jídlem pro kompars byla dříve instantní bramborová kaše s uzeným masem. V poslední době už je to lepší – jsou kuřata, rizota, znojemské, těstoviny... U zmíněných velkorozpočtových produkcí je výběr ze dvou až tří jídel, přičemž je jedno z nich bezmasé, vegetariánské. K těmto lepším obědům je k dispozici formou švédských stolů i salát a zákusky. Komparsisté, kteří na to nejsou zvyklí, se tomu diví a zákusky rychle mizí. Koordinátoři dávají pokyny komparsu podle pokynů z režie. „Roztočená“ dvacítká se má po obědě vrátit na plac. Ostatní čekat ve stanu nebo kolem něj. Ve stanu se nesmí kouřit – kuřáci tedy odcházejí na cigaretu ven ze stanu. Lidé také chodí ven na toaletu – do mobilních budek, jaké na takových hromadných akcích bývají. Nebo se jdou před stan jen tak protáhnout. Když je teplo a slunečno, opalují se. Pak přichází oznámení, že na plac půjde všechen kompars. Lidé dopíjejí, dojíždají, docházejí si odskočit, sklízí věci ze stolu. Někteří rychle – je vidět, že se na plac těší; jiní – většinou ti zkušenější – zůstávají v klidu a sbírají se pomaleji. Koordinátoři přivádějí komparsisty na plac. Zde se jich ujímá asistent režie a jeho pomocníci. Rozmístí u něj komparsisty po placu a přidělují jim úkoly. Smluví si

---

<sup>25</sup> Viz A. Giddens: *Sociologie*, Argo, Praha 1999, str. 99-100: „Adaptace na roli: příklad gynekologického vyšetření“ Giddens zde interpretuje práci J. Henslina a M. Briggsové: „Dramaturgical desexualization: the sociology of the vaginal examination“, in Henslin (ed.), *Studies in the Sociology of Sex*, New York, Appleton-Century-Crofts, 1971.

s nimi znamení, na které začne jejich akce. Akce komparsu totiž nemusí začínat s akcí herců, kterou ohlašuje režisér. Pokud to situace dovoluje, je tímto znamením zvolání: „Akce kompars!“; pokud se točí se zvukem a asistent už nemůže mluvit, je typickým příkladem takového znamení mávnutí. Než ale k akci dojde, musí komparsista, nachystán na určeném místě, zpravidla nějakou dobu čekat, než se to všechno seřídí: kamery, světla, zvuk a herci (kteří přichází na plac jako poslední) nebo než zmizí rušivé vlivy prostředí; než odletí letadlo, odjede vlak nebo odpluje či připluje mrak. Během této doby dochází k zákulisnímu chování, které je však také hereckým výkonem: (Komparsisté, kteří se třeba vůbec neznají a jsou k sobě na akci přiřazeni asistenty, cítí, že teď se od nich očekává neformální konverzace. Snaží se navázat přátelskou komunikaci. Ti extrovertnější s tím nemají problém, jiným to jde ztuhla.) Kompars, štáb i herci (pokud jsou přítomni) si povídají nejčastěji s příslušníky svých týmů, zároveň ale sledují týmy ostatní a jsou jimi zrovna tak sledováni. Komparsisté předvádějí trpitele, štáb pracanty a frajery, herci hvězdy a baviče. Těsně před akcí přicházejí maskérky a maskéři provádět poslední úpravy na hercích a komparsistech. Poděkují a pak rychle spěchají z dohledu kamer. Vždycky těsně před záběrem se naskytá tento obrázek: člen(ové) štábu prchající z dohledu kamer – nejčastěji je to právě asistent režie a lidé od make-upu. Pak je slyšet od asistenta režie a následně jeho podřízených zvolání jako: „Ticho na place!“ nebo „Tichoučko!“. Když je vše včetně kameramana připraveno, může se rozjet záznam. Můžeme slyšet zvolání někoho ze štábu: „Roll camera/Kamera“<sup>26</sup> a „roll sound/zvuk“, někdo od zvuku odvětví „speed/zvuk jede“, před kamerou se objeví klapka. Obsluha klapky přečte, jaký záběr se bude točit a po kolikáté a odklapne. Kameraman řekne „Set.“, na znamení toho, že je nastaveno. Režisér nebo asistent režie zvolá: „Action/Akce!“, což platí pro herce. Kompars startuje na „Background action/Akce kompars“. Při akci se komparsista nikdy nesmí dívat do kamery, což mu bylo předtím připomenuto. Akce běží, dokud režisér neřekne „Cut/Stop!“. Akce se třeba několikrát opakuje. Někdy to kazí účinkující, jindy je technický problém. Asistent režie komparsisty povzbuzuje: „Bylo to výborný, ale dáme si to ještě jednou.“, říká s úsměvem. Všichni se vrací na své startovní pozice a celé se to opakuje. Když komparsista uslyší: „Vydržte, kontrolujeme, vypadá to nadějně, že je záběr hotov. Když se to potvrdí, znamená to pauzu nebo konec natáčení. Komparsisté (ještě) nevědí, ale asistent obvykle ano. Když je ohlášena pauza, přinášejí koordinátoři pro kompars na plac vody a kelímky. Mezitím se štáb chystá na další záběr. Může to být stejná akce snímaná z jiného úhlu pohledu nebo úplně něco nového. Ale postup je stejný. Když režisér zkontroluje poslední záběr, a ten je v pořádku, zatleská nebo jen poděkuje. Asistent jeho řeč přetlumočí. Všichni jsou nadšení. Štáb balí své vybavení do aut. Komparsisti spěchají do bejzu v doprovodu svých koordinátorů. Před stany koordinátoři vysvětlí komparsistům následující průběh: že musí nejdřív do kostymérny a maskérny a pak si vystát frontu na peníze vyplácené v zázemí pro kompars, proti komparsnímu lístku, někdy také občanskému průkazu. Některé agentury (nebo u některých projektů) však přímo na místě nevyplácí a pro peníze si komparsista musí přijít do kanceláře agentury ve stanovený termín, který mu řeknou zástupci agentury při odepisování komparsáku. I když se totiž nevyplácí na místě, musí si komparsista, chce-li dostat svůj honorář, vystát frontu na označení konce natáčení.

Ještě bych chtěla poznamenat, že natáčecí den u filmu znamená dvanáct hodin. Když je komparsistovi při domlouvání si natáčení u agentury sdělována výše denního honoráře, je tím myšlena částka za dvanáct hodin od nástupu. Když je natáčení kratší než dvanáct

---

<sup>26</sup> Uvádím příklad natáčení zahraničního nebo koprodukčního filmu – pro české komparsisty je zatím typičtější. Nicméně tyto anglické termíny se používají i mezi českými filmaři – konkrétně třeba „sound - speed“ slyším častěji než „zvuk – jede“.

hodin, ale delší než šest hodin, vyplácí se honorář zpravidla jako za celý den. Když je natáčení delší než dvanáct hodin, přidává se odměna za přesčas. Když je natáčení kratší než šest hodin, dostane komparsista polovinu denního honoráře. Běžná taxa za komparsní roli u zahraničního filmu je okolo 800,- Kč za den, u českého filmu to bývá o sto až dvě stě korun méně. Záleží na produkci a castingové agentuře.

### III.4.2 Reklama

Průměrná délka televizního reklamního spotu se pohybuje okolo třiceti vteřin.<sup>27</sup> Počet natáčecích dní je tak definitivně menší než u devadesátiminutového filmu; běžně tak jeden až tři dny. Pro komparsistu jsou pracovní podmínky (včetně honoráře) na reklamě podobné/stejně jako na filmu. S tím, že počet natáčecích dní je takto omezen.<sup>28</sup>

Pro filmaře je to jiné v tom, že na natáčení bývá přítomen klient – zadavatel spotu, který sleduje jejich práci. Klient – marketingoví specialisté firmy, jejíž výrobek se spotem prezentuje, Všimla jsem si těchto lidí na natáčení reklam na *U:fon* (19.5.2008) a *Pilsner Urquell* (10.6.2008). V obou případech jsem viděla skupinku mladých lidí za monitorem, umístěném ve značném odstupu od monitoru režiséra (u *U:fona* v jiné místnosti, ale s otevřenými dveřmi, u *Pilsner Urquell* v jiné části terasy), kolem sebe „štábní“ jídlo a pití. Nezpozorovala jsem, že by režisérovy nějak mluvili do práce (jen pobaveně a se zaujetím sledovali). Ale vím, že mohou. Třeba v jaké vzdálenosti a z jakého úhlu bude zobrazen daný výrobek. Na existenci těchto lidí mě upozornil kamarád kameraman, bývalý komparsista.

### III.4.3 Seriál

Natáčení seriálu bývá pro komparsistu půldenní i kratší. Nedostává zde jídlo a pití, ale může si je koupit v bufetu. Komparsy na seriálech bývají málopočetné (běžně tak do dvaceti lidí). Méně lidí na place: méně stresu, rychlejší tempo práce. Komorní prostředí – větší blízkost komparsu, herců a štábu.

### III.4.4 Televizní pořad

Kompars zde tvoří diváky v obecnstvu. Charakteristickou známkou tohoto typu natáčení je hodně hodin za málo peněz. Průměrně tak osm hodin za tři sta korun, jídlo a pití se zde

---

<sup>27</sup> <http://www.freshmagazine.cz/clanek-120-tocime-spot-do-tv-poprve>

<sup>28</sup> Já na filmu od agentur nedostala víc než pět dní, ale jsou projekty a role, kde komparsista může jet skoro celý film, několik týdnů natáčení – legendární je v tomto směru u nás točený americký film z prostředí středověkých rytířských turnajů *Příběh rytíře* (*A Knight's Tale*, r: Brian Helgeland, 2001).

také nedostává, ale je možno si je koupit v bufetu nebo v automatu. Ve složení komparsu převažují důchodci.

## IV Interpretace

### IV.1 Všichni hrajeme divadlo/ The Presentation of Self in Everyday Life

Filmový set a divadelní scéna vykazují zjevné analogie.

Filmové nebo televizní natáčení je divadlo samo o sobě, i když v něm chybí ti diváci, pro které dílo vzniká.<sup>29</sup> Jsou zde tři týmy – štáb, herci a kompars – kteří jsou si navzájem účinkujícími i publikem.

Významným referenčním bodem pro definování situace je zde kamera.

Termín **štáb** použijeme jako souhrnné označení pro lidi „za kamerou“. Kdybychom si pro jednoduchost chtěli rozdělit filmový svět do dvou týmů, a sice na herce a tvůrce, oni jsou ti tvůrci. Patří sem režisér, jeho asistent, asistenti asistenta, kameramani, zvukaři, architekti, rekvizitáři, klapka, skriptáři (zapisují návaznosti), kostyméři, maskéři, řidiči, obstaravatelé jídla a pití (catering), plus další lidé dle charakteru projektu (choreografové, koordinátoři pro práci se zvířaty, osobní asistenti hereckých hvězd apod.). Ale také producenti, scénáristé, kteří se ne vždy na place objevují, ale jsou to tvůrci, uvedeni na předních místech v titulcích. Štáb má pod kontrolou prostředí interakce, je tedy – podle Goffmana – účinkujícím týmem. na place – na místě natáčení – po většinu času; doba, kdy štáb není účinkujícím týmem je vyhlášena zvoláním „Akce!“ a odhlášena zvoláním „Stop!“.

Ve zbylém čase jsou herci a kompars diváky představení štábu a zároveň aktéry pro ně hrajícími rozmazlené celebrity a znuděný kompars.

Nyní se podíváme na filmový set trochu podrobněji krok za krokem dle Goffmanovy studie.

---

<sup>29</sup> Filmové a televizní diváci jsou v tomto pojetí Goffmanovými „nezasvěcenými“ z „vnějšku“.

## IV.1.a Herecké výkony/ Performances

### ***Přesvědčení o roli, již člověk hraje/ Belief in the Part One is Playing***

Přesvědčivost je kvalita herce. Od diváků se chce, aby hranou situaci brali vážně, aby uvěřili. Goffman ale obrací otázku a ptá se, zda a jak moc herec věří svému představení.

Toho, který svému představení nevěří vůbec (a o to, čemu věří jeho publikum, se nijak zvlášť nestará) nazývá *cynickým*. Naopak, *upřímným* nazývá toho jedince, který je zcela vzat svým představením, naprosto mu věří a považuje je za skutečnost.

Tato část Goffmanovy knihy se mi na komparsisty, štáb a herce neaplikuje právě snadno, nicméně je to zajímavá otázka. Na natáčeních jsem se setkala, jak s upřímnými, tak cynickými komparsisty. Teď to беру z hlediska jejich chování na place a cestou na něj. Cyničtí komparsisté se nikam moc neženou, navzdory poplachu koordinátorů. Kameře se spíše vyhýbají. Nechtějí být viděni ve výsledném díle obzvlášť, když je za to tak málo peněz (nechtějí se „prodat“ lacino) nebo když považují ten film/reklamu/seriál/pořad za hloupý nebo když se jim nelíbí jejich úloha (nejkontroverznější: nacista, mrtvola, prostitutka). Říkají: „Za málo peněz málo muziky.“ (Odvětila mi jedna komparsistka v šatně České televize, když jsem se divila, jak si s převlékáním do kostýmu dává na čas.) Od cynických komparsistů jsou také často slyšet výroky jako: „Stejně to bude zase nějaká blbost!“ nebo „Stejně tam nebudeme vidět!“ Naproti tomu, komparsisté, kteří by se v tomto pojetí dali označit za upřímné, jsou mezi prvními, když se jde na plac. Na akci se těší, je to znát z jejich rozesmátých tváří a vzrušených hlasů, a když k ní dojde, hrají jako o život, i když nejsou na kameře třeba vidět. Jsou velmi konformní se štábem, příkazy asistenta režie plní s nadšením.

Tolik tedy k upřímnosti/cynismu komparsu. A co štáb, který je po většinu času tím účinkujícím týmem? Režisér i asistent režie musí mít autoritu, aby je ostatní poslouchali. Musí si věřit a věřit tomu, co dělají, aby to mohli dělat. A pokud tomu tak někdy není, nesmí to před svým obecenstvem dát znát. Někdy to ale dá znát asistent režie, když moc ne-souhlasí s režisérovým nápadem a/nebo chce projevit soucit se zkoušenými komparsisty; děje se to zejména u zahraničních filmů, kde českému asistentovi režie tlumočí pokyny od režiséra jeho zahraniční kolega. U herců komparsista obvykle nemá moc šancí vypožorovat, jak je to s jejich upřímností/cynismem. Obecně se ale říká, a někteří herci to sami přiznávají i v médiích, že nabídky na účinkování v některých televizních seriálech a pořadech přijímají kvůli penězům, ale jejich „srdeční záležitostí“ je divadlo. Já se ale domnívám, že i toto je póza. Prostě to herci říkají, aby vzbudili dojem, že jim o peníze a slávu nejde, že jsou umělci. Reklama je specifickým dílem, kdy se nikdo ze zúčastněných ani nesnaží předstírat, o co tady jde. Je zde zřejmé, že každý chce reklamou vydělat – klient, režisér, herci, štáb i komparsisté... Přesto i do reklamy dávají umělci něco ze svého umění (pro ně si je klient vybral, protože věří, že s nimi vydělá!), a že přijali nabídku propagovat výrobek konkrétní

firmy značí, že jim minimálně nevadí. To se však nemusí týkat komparsistů; jednak to pro mnoho z nich není ta nejdůležitější informace, jednak se ji někdy dozvedí až na place.

Goffman poznamenává, že víra jedinců ve vlastní představení se může vyvíjet oběma směry: od přesvědčení k cynismu stejně jako od cynismu k přesvědčení a často se ocitá někde uprostřed. Domnívám se, že mezi účastníky filmového natáčení se vyskytují různé stupně víry ve vlastní představení. Domnívám se, že pravidelnou interakcí se důvěra i sebe-důvěra spíše zvyšuje. Ti, co nevěří vůbec, na natáčení (už) nechodí.

## Fasáda/ Front

*„Fasáda je tedy standardní výrazové vybavení, které jednotlivec záměrně či mimoděk užívá během svého výkonu.“ (s. 29)*

Toto výrazové vybavení můžeme rozdělit na dvě části: Část, jež tvoří jedincovo životní prostředí je nazvána *scénou/ setting*. *Osobní fasáda/ personal front* je pak ta část, jejímž nositelem je sám jedinec. Scénu tvoří např. nábytek, pokud se účinkující nachází v nějakém interiéru. (V exteriéru to mohou být např. domy, stromy, auta i lidé v pozadí.) Scéna je obvykle poměrně statická součást představení: nepřemísťuje se s účinkujícím. V osobní fasádě najdeme jak prvky neměnné, tak prvky velice proměnlivé. K těm neměnným patří např. rasa nebo pohlaví, k těm proměnlivým třeba oblečení, výraz obličeje nebo gestikulace. Podle funkce informací, jaké sdělují, můžeme podněty tvořící osobní fasádu rozdělit na *vzhled/ appearance* a *způsob vystupování/ manner*. Vzhled nám může napovědět něco o společenském postavení účinkujícího jedince nebo také něco o jeho „rituálním stavu“ (s. 31), tj. o tom, zda se jedinec v daném momentu věnuje práci či zábavě. Způsob vystupování může napovědět, jakou interakční roli hodlá účinkující sehrát v následující situaci. Agresivní způsob dává dojem, že jedinec bude řídit interakci, mírný, omluvný, že se podřídí někomu jinému. Obecně se očekává, že si vzhled a způsob vystupování budou odpovídat - ale nemusí tomu tak vždy být.

„Scéna“ filmového setu<sup>30</sup> se mění (podobně jako u divadla, ale tady ještě více, protože se může posouvat v prostoru) se scénou konkrétního projektu. Mezi pravidelné součásti ale při filmování na lokaci patří filmařská dodávková auta, stany, audiovizuální technika a k tomu ještě třeba dopravní značka „zákaz zatavení“ s dodatkem „mimo film“. Toto jsou znaky, podle nichž i relativní „nezasvěcenec“, člověk z vnějšku když jde po ulici a vidí je, tak mu dojde, že se tady zřejmě něco natáčí. Charakteristikou těchto znaků je, že jsou přemístitelné, na rozdíl od některých kulis jako jsou budovy, mosty, stromy apod..

---

<sup>30</sup> „Set“ je anglický výraz pro „plac“. Já však zde užívám výrazu set v širším a obecnějším smyslu pro celý filmový areál.



Ad osobní fasáda - vzhled: Zatímco u komparsistů a herců nemůžeme hovořit o nějaké jednotě stylu oblékání, když přijdou na natáčení v civilu, ve kterém nebudou hrát, na členech štábu můžeme jistou jednotu stylu vyzorovat (i z toho je patrné, že štáb je tady účinkujícím týmem). Štábní móda<sup>31</sup> je ležerní (a nyní si uvědomuji, že ležerní je od slova *leisure* – rekreace, volný čas), pohodlná a praktická, a zároveň postihující aktuální módní trendy západní společnosti. Typickými kusy ze štábního šatníku jsou kalhoty „kapsáče“ – na scénáře, „tejpy“ (samolepící pásky) a jiné drobnosti – praktické a zároveň vytvářející „skejtácký“ vzhled, originální trika s logy z předchozích projektů (vyjádření moci a nálezení ke konkrétní skupině; často nosí zejména nižší, řadoví štábáci, např. koordinátoři), ale i jiná trika, často výrazné barvy a vzory (pruhy), mikiny s kapucemi a kšiltovky nebo „bekovky“, boty: v létě sportovní sandály, žabky, nebo „kroksy“, jinak sportovní, pohodlné, dotvářející „pouliční“ styl. Doplnky: Módní účesy, střihy a barvy, piercingy, tetování. Nejdůležitějším doplňkem odlišujícím štábáka od ne-štábáka je vysílačka.

Ad osobní fasáda – způsob vystupování: Na filmu pracují lidé různého sociálního statusu, různých příjmů, od slavného režiséra či filmové hvězdy přes kameramany a zvukaře až po komparsisty. Když spolu pracují, společenské rozdíly mezi nimi se částečně stírají. Vzpomínám si, jak se jeden mladý komparsista na *Narnii* divil, že takový bohatý režisér vypadá tak obyčejně (režiséři se oblékají většinou méně nápadně než jejich asistenti).

Na některých natáčeních se stává, že si menší, třeba i komparsní role zahrají někteří členové štábu, někdy i sám režisér. Dobře se tím baví. Osobně jsem toho byla svědkem na natáčení filmu *Normal*, kde režisér spontánně obsadil svého asistenta, a na seriálu *Ulice*, kde si zahrál ostříž kamery.

## Dramatické zachycení skutečnosti/ Dramatic Realization

Některé role vypadají dramaticky sami o sobě: „*Úlohy zápasníků, chirurgů, houslistů či policistů jsou toho názornými příklady. Tyto činnosti poskytují tak velký prostor k dramatickému sebevyjádření, že typičtí příslušníci těchto profesí – ať již reální, nebo fiktivní – se stávají slavnými a je jim v komerčně organizované obrazotvornosti národa vyhrazeno zvláštní místo.*“ (s. 36) **Role režisérů, herců, ba i komparsistů patří do této kategorie.**<sup>32</sup>

Za zmínku zde stojí úspěšný komediální seriál HBO a BBC *Komparz (Extras)*, jakož i skutečnost, že o vznikajících filmech se píše v novinách, časopisech a samozřejmě na internetu, vznikají reportáže z natáčení a „filmy o filmu“ (teď se zamýšlím nad tenkou hranicí mezi žurnalistikou a marketingem...)

Některé jiné činnosti ale takový dojem nevzbuzují, byť je jejich vykonavatelé dělají neméně opravdově – př.: sestry na interně.

---

<sup>31</sup> O módě psal Georg Simmel – ohlédnutí za jeho „Módou“ je dostupné na této adrese <http://jasss.soc.surrey.ac.uk/3/2/forum/2.html> Sergio Benvenuto (2000)

<sup>32</sup> Viz příloha „Relevantní díla z populární kultury“

Na druhou stranu je mnohdy dosti obtížné pracovat usilovně a zároveň si hlídat, jak to působí na naše pozorovatele. A tak se často můžeme ocitnout před dilematem, kde proti sobě stojí sebevyjádření a činnost. Autor však říká: „*Ti, kdo mají čas a vlohy plnit svůj úkol dobře, nemusí mít ani čas, ani vlohy k viditelné demonstraci své úspěšnosti.*“ (s. 38)

Pozorujeme-li lidi, zjišťujeme, že různí lidé se realizují v různých činnostech (nikdo totiž nemá zájem ani prostředky vynikat naprosto ve všem): „*Někteří autoři právě na základě tohoto chování od sebe odlišují skupiny se zvyky aristokratů (ať už je jejich společenské postavení jakékoli) od skupin se středostavovskou povahou. Zvyklostí aristokratů, píší, je mobilizovat všechny okrajové činnosti spadající mimo vážně přijímané specializace ostatních tříd a vdechnout těmto činnostem výraz charakteru, moci a vysokého postavení.*“ (s. 39)

## **Idealizace/ Idealization**

Idealizací je zde míněna tendence účinkujícího vzbudit dojem nějaké společnosti oficiálně přijímané hodnoty. Představení jako obřad: expresivní oživení a opětovné potvrzení morálních hodnot společnosti.- (s. 40) –***Proto tu filmová tvorba vlastně je; z potřeby reflektovat život společnosti a potvrzovat (v některých případech i upravovat) její hodnoty a proto, že film je v dnešním zglobalizovaném a na vizualizaci orientovaném kulturním prostředí velmi efektivním médiem. Idealizace vyšší vrstvy:*** prezentování se bohatším než ve skutečnosti; symboly životní úrovně, americká vs indická společnost; materiální vs duchovní hodnoty.

***Negativní idealizace:*** idealizace jako potvrzení vžitých pravidel („holky přece matematice nerozumí“), kdy účinkující hraje před publikem (např. holka před klukama) tak, aby je ponechal v tom předsudku (holka udělá schválně, třeba matematickou, chybu) nebo děláni se chudším než ve skutečnosti – „*kde jsou kontroloři rozhodující o finanční pomoci, tam bude také pravděpodobně předváděna chudoba*“ (s. 44)

### **Důsledky rozporu mezi představením a skutečností**

***( aneb „Aby se vlk nažral a koza zůstala celá.“ )***

- 1) Askeze na jevišti – „*tajná spotřeba*“/“*secret consumption*“ v zákulisí. (s. 45)
- 2) Zachování dojmu neomylnosti: „*lékaři své chyby pohřbívají.*“ (s. 46)

- 3) Zachování *tajemství výroby*: neposkytovat informace o kapitálu, který bylo třeba vynaložit k vyhotovení výrobku.
- 4) Zametení všech stop „špinavé práce“, tj. práce neoficiální, „*fyzicky nečisté, pololegální, kruté či jinak degradující*“. (s.47)
- 5) Práci lze ošidit tam, kde to nebude zas tak moc vidět.

„*Pravidla, nařízení a rozkazy, které se nejnázve prosazují, jsou ty, po nichž zůstanou hmatatelné důkazy o tom, zda jich bylo uposlechnuto, či nikoli.*“ (citace z 45.- 46.

strany nepublikované diplomové práce Roberta H. Willoughbyho “The Attendant in the State Mental Hospital”, katedra sociologie, University of Chicago, 1953)

„...*neformální struktura naplňuje mimořádně důležitou roli poskytováním návodu k obelstění oficiálně předepsaných pravidel a metod postupu.*“ (Charles Hunt Page, “Bureaucracy ‘s Other Face”, *Social Forces*, XXV, s. 90)

„*Výmluvnost kvalifikace*“: školení a vstřebání „mystického objemu vědomostí“ (s. 49) jako podpůrný prostředek pro vytvoření dojmu, že jedinec byl stvořen pro danou roli (dané povolání). ***Herci mají v agenturách obvykle registraci zdarma!***

Aby byl účinkující ještě o něco přesvědčivější, snaží se před obecenstvem budit dojem, že právě hraná úloha je jeho jedinou, nebo aspoň nejdůležitější úlohou.

„*Segregace obcenstva*“: Jedinec si hlídá komu co říká – rozlišuje své publikum a přizpůsobuje mu své jednání. (s. 51)

Účinkující má také tendenci podporovat zdání, že právě probíhající představení není pro účinkujícího žádnou rutinou, nýbrž že je nějakým způsobem mimořádné, výjimečné stejně jako vztah účinkujícího k publiku.

#### Udržování kontroly nad výrazovými prostředky/ Maintenance of Expressive Control

Obecenstvo bývá velice vnímavé: snadno odhalí nesrovnalost v představení. Nesrovnalost může nastat například tehdy, když účinkujícímu jedinci „ujede“ nějaký výraz, což se může stát i bez vědomí účinkujícího, který tudíž vyskytnuvším se výrazem ani nemohl nic zamýšlet. Reakce (prevence) účinkujícího: snaha o *synekdochickou odpovědnost*; snaha, aby ony výrazy byly minimální, sotva postřehnutelné, bez funkce vzbudit nějaký dojem. A pokud by nějaký dojem vzbuzovat měly, tak jen takový, který bude v souladu s daným představením.

Záleží opravdu na detailech, podobně jako v umění. Jeden výraz mimo, jedna falešná nota, a kýžený dojem může být ten tam.

Takové výrazy či gesta nejsou v naší společnosti ničím neobvyklým; to se lidem prostě občas stává:

- 1) momentální ztráta kontroly účinkujícího nad svými svaly (zakopnutí, zívnutí, škytnutí...)
- 2) vzbuzení dojmu nepřiměřené (příliš malé nebo příliš velké) zainteresovanosti (nervozita, rozpačitý výraz, výbuch smíchu...)
- 3) nedostatek režie (špatně připravená scéna)

Důslednost do detailu se pochopitelně různí s různými kulturami (srov. tradiční čínská a euroamerická kultura, s. 54-55). Důslednost v interakci s vysoce postavenými lidmi: viz. citace výpovědi sira Fredericka Ponsonbyho, bývalého podkoního na britském královském dvoře, o dvorní kapele (s. 55).

„Musíme být připraveni rozeznat, že zdání reality podporované představením je citlivá a křehká věc, již může roztrástit i sebemenší nedopatření.“ (s.57)

*Lidské vs. společenské já:* „Jako lidské bytosti jsme podle všeho stvořeni s proměnlivými popudy, s náladami a množstvím energie, které se každou chvíli mění. Jako postavy prezentující se obecenstvu však nesmíme podléhat žádným náladám.“ (s. 57)

V souvislosti s tím autor hovoří o *byrokratizaci ducha*, vnějším očekávání konstantně stejnorodého představení.

Udržovat masku napomáhá jak vnitřní přesvědčení (citace Santayany), tak vnější prostředky (citace de Beauvoirové z *Druhého pohlaví*). (s. 58)

## **Zkreslení skutečnosti/ Misrepresentation**

„Společenská definice vydávání se za někoho jiného však sama není příliš důsledná.“ (s.60)

- 1) *Je společensky přijatelnější, když se jedinec dělá prostším, než je, než když ze sebe dělá někoho zámožnějšího či společensky významnějšího, kým není. Souvisí to s židovsko-křesťanskou kulturou. Komparsisté se ale svými úspěchy mezi sebou docela chlubí. Někteří, protože si uvědomují že být komparsistou není moc prestižní, se vehementně snaží ostatním sdělit, že na komparse jsou náhodou, mimochodem, ale jinak se věnují něčemu respektovanějšímu, v čem jsou úspěšní...*
- 2) *Jinak přistupujeme k jedincům, kteří maskují třeba jen jeden nějaký svůj nedostatek (chápeme), jinak ke komplexnějším podvodníkům (odsuzujeme).*
- 3) *„Činíme rozdíl mezi snahou vydávat se za konkrétní osobu, což obvykle pokládáme za neomluvitelné, a snahou vydávat se za člověka spadajícího do určité kategorie, což nám vadí podstatně méně.“ (s. 61)*
- 4) *Jinak je společensky hodnocena přetvářka účinkujícího za účelem podpořit nároky kolektivu, jinak jeho přetvářka, kterou činí pro svou zábavu či jiný soukromý zisk.*
- 5) *V některých případech je vydávání se za někoho jiného těžko prokazatelné, tudíž i těžko (či zda vůbec?) postihnutelné:  
„Tvrzení o tom, že je někdo absolventem studia práv, se dá zjevně potvrdit nebo vyvrátit, zatímco tvrzení o tom, že je někdo něčím přítelem, že v něco skutečně věří nebo že má rád hudbu, je možné potvrdit nebo zpochybnit jen v daleko menší míře.“ (s. 61)*

*Výše uvedené souvisí také s obecným pojetím věku a pohlaví. Nezletilý kluk vydávající se za zletilého, aby mu byl prodán alkohol nebo aby mohl řídit auto (trestuhodné)/ žena vydávající se pomocí svých šatů a kosmetiky za mladší (obvykle žádoucí).*

Dále: *doba a úpravy osobní fasády, lež „nehorázná“/ „nevinné lži“ a strategická nejednoznačnost, role jako součást úlohy a strategické utajování (s. 64), udržování logické souvislosti výrazových prostředků...*

*„V případě mnoha sociologických otázek možná ani není nutné rozhodnout, co je skutečnější, zda ten dojem, který se účinkující snaží vzbudit, anebo ten, který si účinkující vyvolat nepřeje. Alespoň pro tuto práci je klíčovou pouze ta sociologická úvaha, že dojmy vzbuzované při každodenních výkonech jsou narušovány. Budeme chtít vědět, jaký druh zdání skutečnosti může otrást předkládaným dojmem skutečnosti „Co je pravou skutečností?“ můžeme ponechat badatelům v jiných oborech. Budeme se ptát: „Jakými způsoby je možné zdiskreditovat daný dojem?“, což není totéž jako otázka „V jakých ohledech může být daný dojem falešný?“ (s. 65)*

*Výkon podvodníka či výkon upřímného jedince: oba jsou si podobné péčí, jakou jejich tvůrce musí vynaložit pro udržení dojmu, který chce vzbudit. (s. 66)*

## ***Mystifikace/ Mystification***

*Mystifikace je ochranné opatření účinkujícího pro udržení si jistého odstupu (autority, respektu, úcty) od publika. Nabývá na významu u jedinců v řídicích funkcích. Pravidlo je toto: vyvarovat se neadekvátní familiárnosti (protože ta s sebou přináší ztrátu autority, až pohrdání, s.67- Ponsonby) „a tak dát obrazotvornosti příležitost k idealizaci“ (Cooley).*

*Simmelovo podobenství: lidská bytost ve středu koule a trefnost rčení „zašel příliš daleko“.*

*„Obecenstvo za představením tuší tajemnou moc a záhadu, kdežto účinkující si je vědom, že jeho tajemství jsou banální. Nespočetné lidové příhody a zasvěcovací obřady svědčí o tom, že skutečným tajemstvím je často to, že žádná záhada neexistuje; problémem je, jak to utajit před obecenstvem.“ (s. 69)*

### **Skutečnost a lest/ Reality and Contrivance**

*„Celý svět samozřejmě není jeviště, ale není jednoduché konkretizovat klíčové ohledy, v nichž jevištěm není.“ (s. 70)*

*Povedené představení: Většina publika je přesvědčena o upřímnosti účinkujícího.*

*Dobrý herec: Není nutné ani žádoucí vše totálně přehrávat, ale ani být upřímný až na kost; jde spíš o to osvojit si dostatečný počet rozmanitých výrazů a umět je použít ve správnou chvíli.*

*Předpokládá se socializace na komunikativní úrovni. „Být daným druhem člověka tedy neznamená pouze být vlastníkem příslušných znaků, ale také udržovat normy chování a vzhledu, které s ním vaše vlastní společenská skupina spojuje. Bezstarostná nenucenost, s níž účinkující neustále naplňují tyto ‚normy-zachovávající‘ úlohy, nevyvrací, že k představení došlo, pouze popírá, že by si toho účinkující byli vědomi.“ (s. 73)*



#### *IV.1.b Týmy/ Teams*

„Tým je tedy možné definovat jako soubor jednotlivců, jejichž důvěrné spolupráce je zapotřebí, má-li být zachována předkládaná definice situace.“ (s. 103)

*Tým drží pohromadě především díky interakci – časoprostoru pro definování dané situace.*

*Tým není kdejaká skupina jednotlivců; jeho podstatou je spolupachatelství, jehož rysem bývá držení týmového tajemství členy týmu před nečleny.*

*Dalším charakteristickým rysem týmu je jistá familiárnost, jaká mezi členy týmu funguje. Tento vztah je ale vztahem pracovním; má své opodstatnění spíše v zavedených pracovních normách než v nějakých citových vazbách. Autor hovoří o familiárnosti „nucené“ nebo „automatické“. Tým tedy není určen nějakou neformální zábavou, jako tomu bývá u „party“ (to ovšem nevylučuje možnost fungování party jako týmu). „Často se zdá, že malé party nevznikají proto, aby podpořily zájmy těch, s nimiž jednatel spolupracuje na předvedení výkonu, ale spíše proto, aby tohoto jednotlivce ochránily před nežádoucí identifikací s těmito osobami. Party tedy často fungují jako ochrana jednotlivce ne před osobami odlišného postavení, ale před osobami z jeho vlastní vrstvy.“ (s. 87)*

*Týmové představení před obecnstvem má svá pravidla sledující udržení předkládaného dojmu. Požadavek jednoty: Každý člen týmu před obecnstvem (nečleny týmu) prezentuje jednotné stanovisko*

*týmu. To samozřejmě předpokládá, že je člen s tímto stanoviskem obeznámen. Jiným aspektem tohoto požadavku je to, že členové týmu během představení stojí při sobě, což v praxi znamená např. toto: Udělá-li kterýkoli člen během prezentace před obecenstvem nějakou chybu, ostatní členové ho nesmí nijak sankcionovat, dokud diváci nezmizí. (s. 91)*

*Nyní je na čase, abychom pojetí týmu aplikovali i tam, kde není tak explicitní:*

*Jako na tým se můžeme dívat také na publikum. Autor říká: „Nejsem si vědom žádného obecného důvodu, proč interakce v přirozeném prostředí obvykle nabývají formy vzájemné souhry dvou týmů nebo proč se do této formy rozloží, místo aby se držely většího počtu účinkujících, ale empiricky je doloženo, že tomu tak skutečně je.“ (s. 93)*

*Tým může být i jednočlenný; interakci dvou jednotlivců lze dobře pojmout jako interakci dvou jednočlenných týmů. („Logicky vzato bychom mohli dokonce tvrdit, že obecenstvo, na něž učinilo náležitý dojem určité společenské prostředí, kde nebyl kromě něj přítomen nikdo jiný, bylo obecenstvem, které sledovalo výkon týmu, jenž se neskládal ani z jednoho člena.“ s.84) Když se vrátíme zpět k upřímnému účinkujícímu, jenž sám věří ve skutečnost, kterou se snaží vzbudit, a pohlédneme na něj z perspektivy týmu, můžeme o tomto říci, že ztělesňuje obé: účinkujícího i publikum. (Je to hra se sebeklamem.) Nebo se také může stát, že jedinec bez přítomnosti*

*nějakého obecnstva bude jednat jako by nějaké obecnstvo přítomno bylo (hra s představou). (s. 84 – 85)*

*Máme dva týmy – který nazvat účinkujícím a který obecnstvem? Určujícím faktorem může být prostředí, v němž se interakce odehrává: Ten tým, který má pod kontrolou prostředí interakce, můžeme nazvat účinkujícím týmem. (s. 94)*

*Připomeňme ještě podmínku, že v takovémto případě, pro zachování kýženého dojmu, nikdo nemůže být účinkujícím členem a členem obecnstva zároveň.*

*Nyní si vymežíme postavu režiséra, osobu, jež interakci coby dramatické představení řídí.*

*Funkce režiséra: starat se o to, aby představení proběhlo tak, jak má, což zahrnuje usměrňování neukázněných aktérů, povzbuzování aktérů k těm nejlepším výkonům, přidělování rolí a osobních fasád. (s. 99)*

*Role režiséra je poměrně náročná: Uvědomuje-li si obecnstvo, že představení má režiséra, přičítá mu hlavní díl odpovědnosti za celé představení. Režisér se stává prostředníkem mezi účinkujícími a obecnstvem.*

*Na závěr tohoto oddílu si osvětlíme ještě dva termíny: 1) dramatická dominance – má ji ten účinkující, který na sebe poutá největší pozornost 2) řídicí dominance – má ji ten, který svou činností nejvíc ovlivňuje představení*

*Dramatická a řídicí dominance může, ale nemusí být v rukách jedné a též osoby.*

**Jak už bylo v této práci řečeno, na filmovém setu působí tři týmy – štáb, herci a kompars. Štáb má pod kontrolou prostředí**

**interakce – on je vybral a postavil – je tedy účinkujícím týmem, tedy tehdy, když neběží kamera a herci a kompars nehrají (takže větší část natáčecího dne). Asistent režie obstarává veškeré organizační záležitosti, je nejvíce vidět a slyšet – má dramatickou dominanci. Asistuje režisérovi, který není tolik vidět ani slyšet, ale díky jeho kreativitě se to tady celé koná.**

#### IV.1.c Regiony a chování v nich/ Regions and Region Behavior

„Region je možné definovat jako místo do určitého stupně ohraničené bariérami vnímání.“ (s.108) *Zmíněné bariéry: vizuální, zvukové a časové.*

„Přední region“/ “front region”: *dějiště představení*

„Výkon jednotlivce v předním regionu můžeme chápat jako úsilí vzbudit dojem, že jeho činnost v regionu zachovává a splňuje určité normy.“ (s. 109)

*Tyto normy můžeme rozdělit do dvou skupin – 1) Záležitosti zdvořilosti/ matters of politeness: způsob verbální a neverbální komunikace účinkujícího s publikem*

2) „Konvence“/ “decorum”: *tato skupina norem se týká způsobu chování účinkujícího, který se nachází v dohledu nebo v doslechu obecnstva, s nímž ale nutně nemusí hovořit*

*Přičemž požadavky konvencí si rozdělíme rovněž do dvou skupin, a sice na morální a instrumentální. Morální požadavky: samoučelné, odkazující na pravidla jako nezasahování do činnosti druhých, neobtěžování druhých nebo třeba na pravidla o pohlavní slušnosti či respektování posvátných míst.*

Instrumentální požadavky: *nejsou samoučelné, odkazují na povinnosti jako péče o majetek, udržování kvality práce atd. .*

*Požadavky konvencí jsou z hlediska každodenní praxe důraznější než požadavky zdvořilostní: „Účinkující se mohou přestat snažit působit určitým dojmem, ale nemohou obecnstvu zabránit v tom, aby si z nich nadále určitý dojem nevyvozovalo.“ (s. 110)*

*Dobře známým druhem konvence je takzvaná „předstíraná práce“/ „make –work“: vypadat zaměstnaně, když se na mě dívá šéf... je zajímavé si uvědomit, že obě strany jsou si toho divadélka vlastně vědomy! Existují i další pracovní normy, kde je třeba zachovávat určité zdání, jako jsou pracovní tempo, osobní zájem, přesnost, hospodárnost atd. (s. 111).*

*Stejně jako je někdy vhodné předstírat činnost, je jindy vhodné činit pravý opak: předstírat nečinnost/ make-no-work! Souvisí to s idealizací vyššího statusu: „takové dámy přece nepracují!“.*

*Nyní je konečně čas objevit ten druhý region, skryš pro skutečnosti, které nemají být spatřeny v předním regionu, je na čase poodhalit „zadní region“ neboli „zákulisí“/ „backstage“.*

*„Zadní region či zákulisí můžeme definovat jako místo vztahující se ke konkrétnímu představení, kde je dojem vyvolávaný výkonem vědomě coby realita popírán.“ (s. 113)*

*Pokud budeme považovat – jako Simone de Beauvoirová – interakci ženy a muže za divadelní představení, můžou být zákulisím „ženského světa“ např. šatny, sprchy, toalety, kosmetické salony nebo tělocvičny aerobiku (pokud tam nejsou muži) – zkrátka všechny prostory, kde se vyskytuje stoprocentní „babinec“.*

*Zákulisí je místo, kde si člověk chystá kostým, make-up a rekvizity pro činnost v předním regionu, je to ale také místo odpočinku, fyzického i psychického uvolnění se, prostor pro bytí sama sebou. Existence zákulisí je pro celkovou harmonii zvládnání dojmů dost důležitá („Máli dělník v továrně úspěšně budit dojem, že celý den tvrdě pracuje, pak*

musí mít bezpečné místo, kde ukryje trik, který mu umožňuje odvést celodenní práci s menší než celodenní námahou.“s. 114), *proto si účinkující musí své zákulisí chránit – zabezpečit, aby obecnstvo žádným způsobem neproniklo do zákulisí. Jenže to se v každodenní praxi mnohdy nedaří – obecnstvo třeba i mimoděk vidí nebo slyší, co není pro ně určeno.*

*Typickými místnostmi určenými pro zákulisní činnost jsou koupelny, ložnice a toalety.*

*Jenže když člověk bydlí v panelovém domě, mnohdy slyší zvuky ze zákulisních prostor svých sousedů, což někdy může vyústit v rozmanité problémy a nepříjemné situace. Britští badatelé pro to užívají termínu „společná stěna“/”party wall“ (s. 119).*

*A kuchyně? „V kuchyni se samozřejmě s jídlem děje to, co s lidským tělem v koupelně a ložnici. Ve skutečnosti právě přítomnost těchto scénických prostředků (prostor oddělujících přední a zadní region) odlišuje životní prostředí středních tříd od prostředí tříd nižších.“*  
(s.122)

*Vzrušující je sledovat ty hraniční situace: momenty, kdy jedinec přechází z předního regionu do zadního a naopak; to úžasné navlékání a snímání role! (s. 121)*

*Do předního regionu se dává to, co má být viděno, a do zadního to, co viděno být nemusí, ale pro správný chod předního regionu je nezbytné. Platí to jak o neživých předmětech, tak o lidech. (s. 123)*

*Další znaky zákulisí aneb co dále je třeba o zákulisí vědět:*

- a) *„Zákulisní jazyk zahrnuje vzájemné tykání, spolupráci při rozhodování, užívání hrubého jazyka, otevřeně sexuální poznámky, komplikované nadávky, koření, neupravené neformální oblečení, hovnění si při sezení nebo stání, užívání dialektu či nespisovného jazyka, drmolení a křik, hravou agresivitu a blbnutí, bezohlednost vůči druhým při bezvýznamných, ale potenciálně symbolických činech, drobné fyzické projevy jako mručení, pohvizdování, žvýkání, okusování předmětů, říhání a ulevování plynatosti.“ (s. 126)*
- b) *„Uplatňováním zákulisního stylu může jednotlivec změnit jakýkoli region v zákulisi.“ (s.127)*
- c) *„Je důležité, abychom nepředpokládali, že nám konkrétní situace poskytne příklady čistého neformálního nebo formálního jednání, i když obvykle existuje tendence posunout definici situace jedním z těchto směrů.“*
- d) *„Chtěl bych zdůraznit skutečnost, že činnost v konkrétní situaci je vždy kompromisem mezi formálním a neformálním stylem.“*  
*Faktory omezující zákulisní neformálnost: 1) „Když obecenstvo není přítomno, každý z členů týmu bude chtít pravděpodobně udržet dojem, že mu mohou být svěřena tajemství týmu a že není pravděpodobné, že by se špatně zhostil své role, až bude obecenstvo přítomno.“ 2) „V zákulisi často nastanou okamžiky, kdy si budou účinkující muset vzájemně dodávat odvalu a zachovávat dojem, že výkon, který má být předveden, dopadne dobře nebo že výkon, který právě prezentovali, nebyl nakonec*



*tak špatný. “ 3) Neformálnost zákulisí narušují také pohlavní, věkové či etnické rozdíly členů týmu – hra společenského taktu.*

e) *„...že si člověk může natolik uvyknout na činnost v předním regionu (a na povahu předního regionu), že se může stát nutností, aby svůj odpočinek řídil stejně, jako by to byl výkon. Člověk může pociťovat povinnost vystoupit v zákulisí z role a jednat familiárním způsobem, což může být ještě větší pózou než výkon samotný, od nějž si má v zákulisí odpočinout.“ (s. 131)*

*Vzhledem ke konkrétnímu výkonu může být, že existuje region, který není ani předním ani zadním. Nazveme ho „vnějškem“/ “the outside“ (s. 132) Ty jednotlivce, kteří se nacházejí na vnější straně instituce, můžeme nazvat „nezasvěcenci“/ “outsiders“.*

*„Když nezasvěcenec nečekaně vstoupí do předního nebo zadního regionu konkrétního probíhajícího výkonu, důsledky jeho nevhodné přítomnosti mohou být nejlépe sledovány ne z hlediska jejich dopadu na probíhající představení, ale spíše z hlediska jejich dopadu na jiný výkon, konkrétně na ten, který by účinkující nebo obecnstvo obvykle předkládali nezasvěcencům v době a na místě, kde by s těmito osobami jako s obecnstvem počítali.“*

*(s. 132/ osobní poznámka: **I to může být důvodem, proč nesmí komparsisté během natáčení filmu fotit a proč je „nepovolaným vstup zakázán“!**)*

*Jak řešit situaci: „Vetřelec“? Autor zmiňuje dvě možnosti, o kterých však říká, že se je v praxi obvykle nezdaří uplatnit:*

1) „Všichni lidé, kteří v té době již tvoří obecnstvo, se mohou náhle sjednotit, přijmout dočasně status členů zákulisí, v jakési tajné dohodě se připojit k účinkujícímu a náhle začít hrát představení, které je vhodné pro zrak vetřelce.“ (s. 136)

3) Přivítat nezvaného hosta, jako by to byl někdo, kdo tady měl dávno být.

**Filmařský prostor bývá rozdělen na dva základní regiony; „plac“ a „bejz“. Plac představuje jeviště a bejz zákulisí. To ovšem neznamená, že by na place nedocházelo k zákulisnímu chování a v bejzu k hereckým výkonům; než se rozjede kamera, mívají obvykle herci, štáb i komparsisté již na place tendenci rozptylovat vážnost situace různými žerty, a v bejzu, při různých debatách a diskusích, se jeden druhému také předvádí...**

#### ***IV.1.d Diskrepantní role/ Discrepant Roles***

*Týmy mají tajemství; snaží se získat a udržet kontrolu nad informacemi, aby se obecnstvo nedozvědělo destruktivní informace – takové informace, které by mohly zdiskreditovat týmem předkládanou skutečnost, protože nějaké zdroje destruktivních informací se u týmů obvykle nalézají. (s. 140)*

*Ukažme si nyní, jakého druhu taková tajemství mohou být:*

- 1) „temná“ tajemství/ “dark” secrets – skládají se ze skutečností týkajících se týmu, kterých si je tým vědom, které skrývá a které jsou neslučitelné s pověstí, již se tým snaží před obecnstvem udržet; jedná se o dvojitá tajemství: jedním je sama klíčová skutečnost, která je skrývána, a druhým je fakt, že klíčová fakta nebyla otevřeně přiznána*
- 2) „strategická“ tajemství/ “strategic” secrets – týkají se záměrů a schopností týmu, které tým před svým obecnstvem skrývá, aby obecnstvu zabránil účinně se přizpůsobit stavu skutečností navozovanému týmem; jedná se o tajemství, jakých užívají společnosti a armády při plánování příštích akcí proti konkurenci nebo proti nepříteli, pokud tým nepředstírá, že je prost strategických tajemství, pak jeho strategická tajemství nemusí být temnými tajemstvími*
- 3) „vnitřní“ tajemství/ “inside” secrets – opravňují jedince k členství ve skupině zasvěcených a této skupině pomáhají cítit*

*se výlučně a odlišně od jedinců do tajemství nezasvěcených;  
nemusí být moc strategická ani moc temná, ale tajemství temná i  
tajemství strategická jsou tajemství velmi (v)hodná být  
tajemstvími vnitřními*

4) „svěřená“ tajemství/ “entrusted“ secrets – když je někomu  
takové tajemství svěřeno, nesmí ho prozradit pro svůj vztah  
k týmu, jehož se tajemství týká, př. vztah: právník – klient

5) „volná“ tajemství/ “free” secrets – tajemství někoho jiného,  
které jedinec zná a může odhalit, aniž by zdiskreditoval svou  
vlastní pověst

*Destruktivní informace však nejsou obsaženy pouze v tajemstvích, ale  
třeba také v nezáměrných gestech nebo v něčem, v čem se raději moc  
nešťourá, aby nikdo neměl důkaz svědčící proti účinkujícímu – tomu  
se říká latentní tajemství. (s. 143)*

### Konkrétní výkon

Účinkující...vědí, co hrají a co skrývají...mají přístup do předního i  
zadního regionu

Obecenstvo...ví to, co mu účinkující předvedou a co samo  
zpozoruje...jen přední region

Nezasvěcenci...o výkonu neví nic...nemají přístup ani do předního ani  
do zadního r.

*Jenže tato shoda mezi funkcí, vlastněnými informacemi a přístupnými regiony je zřídka kdy stoprocentní. Existují totiž ještě tzv. diskrepantní role jako ...*

- a) „konfident“/ “informer” – ten, který před účinkujícími předstírá, že je členem jejich týmu, získá přístup do zákulisí a k destruktivním informacím, a pak otevřeně či skrytě informace relevantní výkonu prozradí obecnstvu – varianty této role se objevují v politice, armádě, průmyslu i kriminalistice... říká se mu zrádce, nebo špion – záleží na tom, jaké byly jeho výchozí úmysly (s. 144)*
- b) „volavka“/ “shill“ - ten, kdo se chová jako by byl normálním členem obecnstva, ale ve skutečnosti je spřažen s účinkujícími... buď poskytuje obecnstvu viditelný model reakce, jakou si účinkující žádají, nebo zajišťuje takový druh reakce obecnstva, jaký je v danou chvíli potřebný pro pokračování výkonu (s. 145)*
- c) „agent“/ “agent” – vlastně takový „profesionální divák“ (možná i bez uvozovek), využívá své nenápadné zasvěcenosti ve prospěch obecnstva, pokud se účinkujícím neidentifikuje, říká se mu „tipař“/ “spotter“ (s. 146)*
- d) „profesionální zákazník“/ “professional shopper” – také se pohybuje v obecnstvu a pečlivě sleduje představení, aby své poznatky mohl předat svému zaměstnavateli, konkurentovi týmu,*

*jehož představení sledoval (s. 147) **Do jisté míry dělám toto prací já...***

- e) *„prostředník“/ “go-between” – dozví se tajemství obou stran a v každé z nich vzbuzuje opravdový dojem, že její tajemství zachovává; současně však v každé z obou stran budí falešné zdání, že její oddán víc než té druhé... je to vlastně taková dvojitá volavka (s. 147 – 149) **Asistent režie se snaží být takovým prostředníkem...ale víc je oddán štábu.***
- f) *„neviditelný“/ “non-person” – je sice interakci přítomný, ale nemá roli účinkujícího ani roli člena obecnosti, dokonce ani nepředstírá, že je někým takovým, ale úplný nezasvěcenec to také není – kdo je to? Hádanka se zprůhlední, když si řekneme, že typickým představitelem této diskrepantní role je sluha, ať už je to komorník nebo taxikář. Mezi „neviditelné“ patří i různí techničtí pracovníci jako třeba...lidé v dohledovém centru mobilního operátora! (vlastní př.). Jako „neviditelní“ jsou však někdy bráni také velmi mladí nebo velmi staří lidé nebo lidé nemocní. (s. 150) **Ochránka, uklízečka v ateliérech...***

*Následující diskrepantní role ztvárňují zejména osoby, jež nejsou během představení přítomny, přesto ví o něm, co jiní ne.*

- g) *„specialista ve sféře služeb“/ “service specialist” – specializuje se na vytváření, opravy či údržbu představení, jaké jeho zákazník předvádí jiným lidem (s. 151); má přístup k destruktivním*

*informacím...může to být mas(k)ér, kadeřník, zubař, plastický chirurg, ale také právník, ekonom, psychoterapeut..a v neposlední řadě „školitel“, což může být rodič, učitel či kterýkoli jiný vychovatel potenciálního účinkujícího*

- h) „důvěrník“/ “confidant” – účinkující se mu svěřuje se svými hříchy a otevřeně se mu vyznává, jak zdání vzbuzované během představení bylo skutečně jenom zdáním (s.156)...na rozdíl od specialisty, důvěrníkovi z toho nic „nekápne“ ...je zajímavé, že někteří účinkující někdy chtějí z některého svého specialisty udělat svého důvěrníka!*
- i) „kolega“/ “colleague” – hraje stejnou roli před stejným typem protějšku jako účinkující (či člen publika), s nímž je v kolegiálním vztahu, není však jeho týmovým spoluhráčem; tj. nesdílí společně jedno konkrétní představení, zato sdílí společný jazyk, vzájemně rozumějí svým jednáním v rámci role, kolikrát dokonce lépe než rozumějí svému vlastnímu protějšku (obecenstvu či účinkujícím) – píšou to tak, protože může být kolégium lékařů stejně jako kolégium pacientů, zatímco Goffman píše o „slabém“ publiku, „jehož členové nejsou během výkonu v bezprostředním fyzickém kontaktu, ale dříve či později se podělí o své reakce na výkon, který zhlédli nezávisle na sobě.“ (s. 162) ...postřeh: „Někdy je vidět, že kolega, který má v ostatních ohledech menší moc nebo nižší status, familiárnost ze své strany přehání a ohrožuje společenský odstup, který by měl být udržován vzhledem k postavení v ostatních*

situacích.“(s.160) **Kolega – komparsista, který zrovna natáčí s jiným štábem...Poté se sejdem nebo si telefonujeme a vyměňujeme si zážitky...**

j) „odrodilec“/ “renegade” – ten, který z nějakého důvodu opustí své kolegy a navíc zveřejní, „jak to u nich chodí“ ... „Každá role má své kněze zbavené kněžství, kteří nám řeknou, jak to chodí v klášteře, a o tato expozé a přiznání jevíly vždy velký zájem sdělovací prostředky.“ (s. 160 – 161)

#### ***IV.1.e Komunikace při vystoupení z role/ Communication out of Character***

*Tendence zůstat v roli. Znát své místo a držet se ho. Být protějškem opozičního týmu. Krizové situace a stírání hranic. Výraz:*

*„Panebože!“ (s. 166)*

*Oficiální a neoficiální sdělení – „Při studiu organizovaného společenství se téměř vždy setkáme s těmito rozporuplnými pocity. Demonstrují, že účinkující sice může jednat, jako by jeho reakce v dané situaci byla bezprostřední, bezmyšlenkovitá a spontánní, ale i když si sám může myslet, že tomu tak je, vždy se najdou situace, v nichž dá jedné či dvěma přítomným osobám najevo, že divadlo, které hraje, není ničím víc než pouze divadlem.“*

*„Nikdo netvrdí, že by skrytá komunikace byla opravdovějším odrazem skutečné reality, než je komunikace oficiální, jíž přesně neodpovídá; jde o to, že účinkující se osobitě podílí na obou*



komunikacích a tuto dvojí účast musí pečlivě řídit, aby nezpochybnil oficiální projekce.“ (s.167)

### Přístup k nepřítomným/ Treatment of the Absent

„Když kocour není doma...“ – *pomluvy (těch je obvykle víc) a pochvaly – co si povídají týmoví spoluhráči o svém obecenstvu, když obecenstvo není přítomno.*

### *Techniky hanění*

- 1) *Účinkující parodují své obecenstvo.*
- 2) *Jinak účinkující nazývají obecenstvo v jeho přítomnosti, jinak v jeho absenci.*
- 3) *Účinkující si dělají cynickou legraci ze svého vlastního výkonu.*
- 4) *Účinkující vtipkují na účet odcházejícího spoluhráče, který je opouští, aby se stal jedním z publika.*
- 5) *Účinkující vtipkují na účet přichozícího člena publika, který přichází, aby se stal členem týmu účinkujících.*

„Zákulisní hanění obecenstva slouží k udržování morálky týmu.“  
(s.171)

### Režijní debaty/ Staging Talk

*V zákulisí se účinkující také koncentrují na následné představení, případně hodnotí představení proběhlé: „Projevy komiků a vědců se od sebe velmi liší, ale jejich hovory o těchto projevech jsou si značně podobné.“ (s. 172)*

### Tajná dohoda týmu/ Team Collusion

*Jde o jakoukoli dohodnutou komunikaci, která je prováděna takovým způsobem, aby nijak neohrozila iluzi pěstovanou před obecnstvem. (s. 173)*

*Autor uvádí příklady tajných dohod týmů v rodině, ve státní správě a v komerční sféře.*

*Skryté signály. Režijní poznámky – vztah účinkujícího a režijní nápovědy.*

*„Tím, že prodavače osloví Benny, naznačuje, že odpověď by měla znít B.“ ☺ (Goffman cituje „Lingo of the Shoe Salesman“ od D. Gellera)*

*P. O. Z. – předávání obtížných zákazníků (s. 175)*

*„kopnutí pod stolem“ – to by mohlo být mým symbolem pro tajné týmové dohody! (s.176)*

*„dávání áčka“ – výraz z podsvětí pro signalizaci typu „Někdo nás sleduje.“ (s. 178)*

*„posměšná tajná dohoda“ – opět je tu dělání si legraci s obecenstvem, tentokrát však přímo „na place“ během představení, může jít třeba o přehánění toho, co publikum od účinkujícího očekává, takže si publikum nemusí ani ničeho všimnout, nebo může jít o symbolické dívání se na třetí osobu, ale nejčastěji uzavírá účinkující tajnou dohodu se sebou sama (zkřížené prsty při lži, s. 181)*

### Přeorientování se/ Realigning Actions

*Promluvy mimo roli tak, aby to obecenstvo slyšelo, ale týmová integrita i společenská distance zůstaly zachovány. (s. 184)*

*Výrazový podtext. Spodní proudy komunikace. „Vystrkování tykadel“ – opatrná odhalení a v náznacích kladené požadavky. „Alí Chán“ či „Jak daleko na východě“ (s. 185) aneb tajný kod pro poznávání svých členů. Vzájemné otukávání se. Milenec Lady Chatterleyové.*

*„Nejasná řeč“ – komunikační technika, díky níž si dva jedinci mohou sdělovat informace takovým způsobem nebo o takovém předmětu, který se neshoduje s jejich oficiálním vztahem. (s. 187)*

*Svůdné balancování na hranici mezi dvěma týmy.*

*Region, kam směřjí oba týmy a kde si jsou skoro rovni.*

*Kompromis, který pomáhá oběma stranám.  
Terapie prostředím – v psychiatrických léčebnách.*

*Kult zpovědi a „společenská podpora“ (s. 195)*

**Flirtování!**

„Ať již lidskou potřebu společenského kontaktu a přátelství způsobuje cokoli, výsledek podle všeho nabývá dvou forem: jednou je potřeba obecnstva, před níž může jednotlivec zkoušet svá vychloubačná já, a druhou potřeba týmových spoluhráčů, s nimiž může sdílet tajnosti a zákulisní uvolnění.“ (s. 197)

#### ***IV.1.f Umění řídit dojmy/ The Arts of Impression Management***

*Než k tomu přistoupíme, podíváme se na pár hesel týkajících se narušení dojmu, těmto narušením můžeme říkat incidenty.*

*Výrazová odpovědnost – prevence „nechtěných gest“; nemusí být vždy účinná*

*Přistižení in flagranti – vetřelec vstoupil do regionu, kde neměl, co dělat; tomu se taky říká „nevhodné vniknutí“*

*faux pas – nastane, když jedinec záměrně či nezáměrně, ale hlavně nedomyšleně, odhalí svou činností skutečnosti, na které nechtějí účastníci interakce upozorňovat*

*„dělání scény“ – de facto tu opravdu vzniká nová scéna:*

*„Předchozí a očekávaná souhra týmů je najednou násilím odsunuta stranou a její místo drsně zaujme nové drama. Je významné, že tato nová scéna často vyžaduje náhlé přesuny a přerozdělování někdejších týmových spoluhráčů do dvou nových týmů.“ (s. 205)*

*Sebeobranné vlastnosti a metody/ Defensive Attributes and Practices*

- 1) *Dramaturgická loajalita/ Dramaturgical loyalty – „vůči svému týmu jsme solidární a s obecnstvem nekamarádíme ani se do něho nezamilováváme!“*
- 2) *Dramaturgická kázeň/ Dramaturgical discipline – „nenechat se strhnout svým představením!“ požadavek sebekontroly: potlačení spontaneity, potlačení emocí, kontrola nad hlasem a gesty...být „ukázněný účinkující“!*
- 3) *Dramaturgická obezřetnost/ Dramaturgical circumspection – být opatrný: vědět, co si kdy a kde dovolit, „získat kontrolu nad realitou“, získat kontrolu nad informacemi: vědět, co už o mě obecnstvo ví před naší interakcí a interakcí si vylepšit reputaci, minimálně si ji nepokazit, pokud to jde, na výkon se co nejlépe připravit, třeba si ho vyzkoušet „na nečisto“, důležitým faktorem je tu, jak početné je publikum a jak dlouho má interakce trvat!*

### *Ochranné metody/ Protective Practices*

*Nyní zaměříme svoji pozornost na jiný fakt – a sice na takt. Takt obecnstva!*

*Obecnstvo mnohdy účinkujícím dost pomáhá! Způsob taktu obecnstva se může v různých kulturách lišit – nicméně pár příkladů:*

- 1) *Pokud se neděje nic znepokojivého, hledí si lidé naší společnosti na veřejných místech svého.*

- 2) *K účinkujícím – začátečníkům je obecenstvo obvykle shovívavé a dělá, „co jim vidí na očích“.*
- 3) *„Významné zakašláni“, vstupuje-li jedinec do regionu, kam nebyl pozván.*

*Zajímavá situace nastane, když si účinkující všimne taktu svého obecenstva. A obecenstvo si všimne prohlédnutí svého účinkujícího. Na moment na sebe zírají a na moment mizí hranice mezi nimi.*

### *Takt s ohledem na takt/ Tact Regarding Tact*

*Pokud má obecenstvo účinkujícímu svým taktom pomoci, musí mu to účinkující umožnit:*

- 1) *„Účinkující musí být vnímavý vůči náznakům a musí být připraven řídit se jimi, protože právě prostřednictvím náznaků obecenstvo může účinkujícího varovat, že je jeho výkon nepřijatelný a že by ho měl rychle opravit, má-li být situace zachráněna.“ (s. 225)*
- 2) *„Má-li účinkující jakkoli zkreslovat skutečnosti, musí tak činit v souladu s etiketou pro zkreslování skutečnosti; nesmí připustit, aby se ocitl v pozici, z níž ho nedostane ani ta nejnemožnější výmluva a obecenstvo maximálně ochotné ke spolupráci.“ (s. 226)*

„Za mnoha maskami a mnoha ztělesňovanými osobami mívá každý účinkující jednotný výraz, nahý, nesocializovaný výraz, výraz plný soustředění, výraz člověka, který se soukromě zabývá obtížným a záludným úkolem.“ (s. 226) **I ten je pozorováním zastihnutelný. Zastihla jsem jej např. u režiséra, když sledoval monitor. Když se člověk opravdu zaujatě zabývá obtížným a záludným úkolem, přestává kontrolovat, jaké dojmy u ostatních vzbuzuje...Jsou to ty momenty, kdy svět přestává být pro aktéra jevištěm...**

## ***IV.2 Komparsista coby cizinec***

Vztah komparsu a štábu

**Souboj komparzu a štábu**

**Pravidla komparzistů**

**Povidat si o minulých komparzech.**

**Hlavně nepřemýšlet.**

**Vždy předběhnout jakoukoli frontu, hlavně tu na peníze.**

**Šířit vymyšlné informace o honoráři a o tom, kdy bude konec filmování.**

**Vyrabovat catering pro štáb jak jen to je možné.**

**Nikdy nebýt v záběru.**

**Nebýt přehnaně aktivní.**



Komparz má základní potřeby

Dobře se najíst.

Dobře se napít.

Peníze.

Jít domu.

Bavit se na téma jídlo, peníze a termín konce filmování.

Sedět v teple a suchu.

Nadávat na štáb jak špatně vaří, jak dává málo peněz a jak jim filmování nejde a jak se protáhne.

Nadávat na špatné podmínky.

Stěžovat si.

Těšit se na konec filmování.

Strategická omluva komparzisty: Mě sem poslal někdo z produkce.

Komparz pohledem filmařů

Komparz je dobytek.

Dobytěk je třeba mýtit.

Ideální filmování je bez komparzu.

Jak ušetřit - komparz zbourat těsně před vyplácením peněz.

Nepotřebný komparz ihned zpopelnit.

Je třeba udržet komparz pohromadě jako stádo dobytka, aby se nerozutekl.

**Příděl jídla komparzu se musí minimalizovat.**

**Nejlevněji vyjde, když komparz shodíte z mostu i s autobusem.**<sup>33</sup>

Výše uvedené řádky psal vysokoškolský student, který má zkušenost komparsisty. Jeho tvrzení jsou značně nadsazená, zjednodušující, „populistická“ a já doufám, že i ne-pravdivá (rabovat štábní catering komparesem jsem nikdy neviděla; nemůžu vyloučit, ale pochybuji – komparsista je na place i v zázemí pod dohledem koordinátorů a pokud dělá, to co nemá, obvykle ho na to někdo velmi brzy upozorní a může být i bez honoráře vyhozen nebo pokutován). Nicméně ilustrují jeden existující obraz komparsu, sdílený především těmi, co do komparsu zavítají jen zřídka a nechtějí se s ním identifikovat.

Domnívám se, že klíčem k porozumění vztahu filmového štábu ke komparsu, může být anglické označení pro kompars: „*extras*“. Extra, to je něco navíc, něco přidaného z vnějšku (opak intra)... **CIZINEC** (STRANGER – je relevantní si zde uvědomit, že to slovo může znamenat i něco jako „podivín“). Miloslav Petrušek ve svých *Společnostech pozdní doby*<sup>34</sup> v kapitole „Multikulturní společnost“ zmiňuje stať **Georga Simmela** (1858 – 1918) z roku 1908 zvanou *Cizinec*. Petrušek zde říká, že Simmel „přesně pochopil, že cizinci nejsou vnímáni jako individua, ale „jako cizinci jednoho určitého typu“(...).“

Petruskův odkaz na Simmela v souvislosti s cizincem a v části Fasáda zmíněný internetový Benvenutoův odkaz na Simmela v souvislosti s módou ve mně vzbudil zvědavost ohledně Simmela. V knihovně jsem objevila sbírku *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*<sup>35</sup>. Na str. 26 zde začíná kapitola „Cizinec“: „***Je-li putování jako odpoutanost od každého daného prostorového bodu pojmovým protikladem připoutanosti k němu, představuje sociologická forma „cizince“ v jisté míře jednotu obou určení – i zde se ovšem odhaluje, že vztah k prostoru je pouze na jedné straně podmínkou a na druhé straně symbolem vztahů k lidem.***“ Cizinec je tu chápán jako nově příchozí; někdo, kdo s danou skupinou nebyl od počátku a *může zase odejít*. Není „vlastníkem půdy“, což se zde chápe nejen fyzicky, ale i v určité symbolické rovině. Přesto je cizinec pro Simmela členem skupiny a vztah k němu je *pozitivní*, (zde ve smyslu skutečný, existující, vykazující kladné hodnoty v matematicko-

<sup>33</sup> <http://geo.mff.cuni.cz/~gallovic/komparz.htm>

<sup>34</sup> M. Petrušek, *Společnosti pozdní doby*, Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2007, str. 197.

<sup>35</sup> G. Simmel, *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*, Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 1997.

filosofickém smyslu), charakterizován specifickou syntézou blízkosti a vzdálenosti, jež jsou podle Simmela v určité míře přítomny v každém vztahu.

Shledávám, že této charakteristice odpovídá postavení komparsisty na natáčení. Nastupuje do již rozběhlého projektu; přichází do něj později než štáb a odchází od něj dříve. Svou přítomností však ovlivňuje jeho průběh.

S motivem cizince pracuje i Miroslav Disman ve své neotřelé učebnici *Jak se vyrábí sociologická znalost*<sup>36</sup>. Uvádí zde dalšího *Cizince*, v tomto případě studii **Alfreda Schutze** (1899 – 1959). Citátem ze Schutzova *Cizince* vyjadřujícího cizincovu nemožnost sdílet se skupinou, do které vstupuje, její minulost<sup>37</sup> otevírá Disman kapitolu „Cizinec jako sociolog: Sociolog jako cizinec“. Disman ukazuje, že kategorie cizince není omezena pouze na imigranty, ale je přítomna ve všech případech, kdy jedinec vstupuje do kulturního prostředí, které je odlišné od jeho vlastního – např. děvče z vesnice vstupující na univerzitu ve velkoměstě, mladý muž odvedený do armády, ale také sociolog ve většině své praxe – „Dalo by se říci, že sociolog je profesionálním cizincem.“<sup>38</sup>

Komparsista je na filmovém natáčení hostem, byť jakkoli frekventovaným.

Štábáci jsou většinou profesionálové, vzdělaní v oboru, filmování mají jako své hlavní zaměstnání. Jedou jeden projekt od začátku do konce, každý natáčecí den, filmováním se užijí. U komparsisty tomu tak není a být nemůže. Zatímco lidé před kamerou se s různými scénami obměňují (platí to i o hercích, ale ti hlavní se objevují ve více scénách), lidé za kamerou zůstávají stejní. To je ten hlavní rozdíl a důvod, proč má štáb navrch. Je domácí (i když se ve štábu často objevují cizinci z hlediska národnosti), a tak může určovat pravidla hry.

Štábáci coby hostitelé jsou na své hosty přirozeně zvědaví, tedy ti z těch tvůrčích profesí – režiséři, kameramani, kostyméři a maskéři. Funguje zde dialektika my a oni; na jedné straně tvůrci, na druhé účinkující. A tady se dostávají komparsisti na jeden břeh s herci, protože komparsisté jsou také herci, jen nemluvených, blíže nespecifikovaných, anonymních rolí. Kompars se ale od herců liší nejen velikostí své role (počtem natáčecích dní, počtem vteřin strávených na obraze ve výsledném díle a blízkosti záběrů), ale samozřejmě také honoráři.

---

<sup>36</sup> M. Disman, *Jak se vyrábí sociologická znalost. Příručka pro uživatele*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2007, str. 326 a dále.

<sup>37</sup> „Cizinec může přinejlepším chtít a být schopen sdílet se skupinou, do které vstupuje, její přítomnost a budoucnost; nikdy však její minulost. (...) Hrobů a vzpomínek se nelze zmocnit, nelze je přestěhovat.“ Alfred Schutz: *Cizinec*.

<sup>38</sup> Disman, M., Tamtéž.

Zatímco odměny herců se počítají na tisíce (u světových hvězd na miliony), odměny komparsistům se počítají po stovkách. To vytváří propast. Navíc obvyklá mediální proslulost herců může být překážkou pro normální komunikaci; komparsisté, lidé z lidu, jsou vůči celebritám ostýchaví. Ano, i komparsisté a herci jsou jeden pro druhého cizinci. Štáb a herci jsou také dva různé světy; osobou režiséra se ale spojují – on si je přece vybral!

Komparsisté ze všech zúčastněných na filmovém setu mají nejnižší sociální status, protože nejnižší odpovědnost za vytvářené dílo a nejnižší plat.

Jejich kulturní prostředí je obvykle jiné než kulturní prostředí herců a režisérů; jejich hlavní zdroj příjmu je obvykle ne-uměleckého charakteru, nemají slavné a vlivné přátele, jinak tráví volný čas...

To všechno komparsisty od herců a štábu odcizuje. Všichni zúčastnění si toho jsou (přínejmenším podvědomě) vědomi. Analogie vztahu domácích (hostitelů) a cizinců (hostů) je na místě. To, co je obvykle přítomno ve vztahu místní – cizinec (nedůvěra, zvědavost, idealizace, obdiv), je přítomno ve vztahu štáb – kompars.

Pravidelnou interakcí, procesem poznávání, společnými zážitky – třeba i sdílením povětrnostních podmínek, se ale hrany obrušují, cizinec do jisté míry přestává být cizincem.

Respekt je to, co charakterizuje, fungující koexistenci.

Na dobrých natáčeních se stává realitou.

### IV.3 Je kompars subkultura?

*Velký sociologický slovník* říká, že subkultura je: „soubor specif. norem, hodnot, vzorů chování a životního styl charakterizující určitou skupinu v rámci širšího společenství, příp. tzv. dominantní či hlavní kultury, jíž je tato skupina konstitutivní součástí.“<sup>39</sup>

Komparsisté se rekrutují z různých prostředí (od bezdomovců po manažery). Aby tuto práci mohli dělat, musí být flexibilní. Nejčastěji se proto v komparsu objevují důchodci, (invalidní i starobní), nezaměstnaní, lidé „na volné noze“, ženy v domácnosti a studenti. Do komparsu je přivádí nejen vidina relativně snadného a rychlého nárazového výdělku, ale také touha zkusit něco nového, vyjít mezi lidi, vidět na živo některé celebrity, v neposlední řadě i zájem o film a samozřejmě že i herecké ambice, touha se předvést a být viděn(a) v televizi. Je to jako v kterémkoliv jiném (pracovním) společenství: Jejich výchozí pozice jsou různé, motivacemi se k sobě přibližují, a na místě jsou „na jedné lodi“. Spojuje je silný zážitek velmi brzkého vstávání (třeba ve čtyři ráno) a na místě hodiny čekání a společné jídlo, případně další okolnosti: společná cesta autobusem/ autem na místo natáčení, trpění zimou či vedrem apod.. Tyto zážitky je nutí ke komunikaci a vytváří sdílení. Důležité pro jejich interakci je také vymezování se vůči hercům a štábu. Tyto hranice ale staví štáb a herci, respektive jejich asistenti. A na jejich nepřekračování dohlíží zástupci komparsních agentur. Jednotliví komparsisté pak mohou mít snahu dostat se výš, do privilegovaných týmů štábu a herců. Ale také, dokud jsou v komparsu, cítit sounáležitost s ostatními komparsisty. Ta se opakovaným setkáváním se na natáčení utužuje, protože už je tu nějaká „společná minulost“. Vyměňují si kontakty, dávají si „echo“ kde se co točí, ukazují si fotky, a třeba když jedou metrem z natáčení vzrušení těmi zážitky, třeba ještě zmalování nebo zašpinění a baví se tím, jak se ostatní cestující baví pohledy na ně, je vidět, že k sobě patří. Ty komparsisty, co chodí na kompars pravidelně, cíleně ho vyhledávají a berou kompars jako součást své identity, můžeme považovat za členy subkultury komparsu.

---

<sup>39</sup>Petrusek, Miloslav, *Velký sociologický slovník*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, vydavatelství Karolinum, 1996, str. 1248

## V. Závěr

Kompars je vedle štábu a herců jedním ze tří týmů pracujících na filmovém či televizním natáčení. Jednotlivé týmy se sobě navzájem předvádějí a pozorují. Když neběží kamera, „hraje“ štáb, a herci a kompars ho sledují, když se kamera rozjede, role se obrátí.

Kompars se ale od herců liší velikostí role – a s tím související odpovědností za dané představení – a s tím souvisejícím sociálním statusem, počtem natáčecích dní, honorářem, přístupem do určitých prostor a k určitým předmětům (např. k jídlu) a pracovními podmínkami vůbec.

Do komparsu přicházejí různí lidé, kteří se svým postavením na natáčení vyrovnávají různě. Ti, kteří je přijmou za své a účastní se natáčení v této pozici pravidelně a cíleně je vyhledávají, vytváří něco, čemu můžeme říkat subkultura.

Postavení komparsisty na filmovém či televizním natáčení odpovídá Simmelově pojetí cizince.

## **VI. Použitá literatura**

### **primární**

- Goffman, Erving, *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York: A Doubleday Anchor Original, 1959
- Goffman, Erving, *Všichni hrajeme divadlo*, Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1999
- Simmel, Georg, *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*, Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 1997
- Shakespeare, William, *As You Like It*, Act II, Scene VII, 139-42, in: Clarke, William George a Wright, William Aldis (ed.), *The Plays and Sonnets of William Shakespeare Volume One*, Chicago-London-Toronto: Encyclopaedia Britannica, 1952, str. 608
- Petrušek, Miloslav, *Společnosti pozdní doby*, Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2007
- Nedbálková, Kateřina, *Spoutaná rozkoš. Sociální (re)produkce genderu a sexuality v ženské věznici*, Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2006

### **učebnice**

- Giddens, Anthony, *Sociologie*, Praha: Argo, 1999
- Disman, Miroslav, *Jak se vyrábí sociologická znalost. Příručka pro uživatele*, Praha: Univerzita Karlova v Praze. 2007

### **slovníky**

- Rejzek, Jiří: *Český etymologický slovník*, LEDA, 2001, str. 289
- Petrušek, Miloslav, *Velký sociologický slovník*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, vydavatelství Karolinum, 1996, str. 1248

### **internet**

- Stanislav Ježek, Martin Vaculík, Václav Wortner, *Základní pojmy z metodologie psychologie. Definice a vysvětlení*, Fakulta Sociálních Studií Masarykovy Univerzity, Brno 2006 ([is.muni.cz/.../fss/ps06/psy112/](http://is.muni.cz/.../fss/ps06/psy112/))

Vaculik \_\_M. \_\_Jezek \_\_S. \_\_Wortner \_\_V. \_\_2006 \_\_-  
\_Zakladni\_pojmy\_z\_metodologie.pdf )

- <http://en.wikipedia.org/wiki/Stand-in>
- <http://www.castingoveagentury.cz/>
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Assistant\\_director](http://en.wikipedia.org/wiki/Assistant_director)
- <http://www.freshmagazine.cz/clanek-120-tocime-spot-do-tv-poprve>
  
- Sergio Benvenuto (2000) o Simmelově „Módě“  
<http://jasss.soc.surrey.ac.uk/3/2/forum/2.html>
- <http://geo.mff.cuni.cz/~gallovic/komparz.htm> jiný pohled jiného univerzitního studenta na kompars a štáb



## VII. Přílohy

### VII.1 Relevantní díla z populární kultury

Následující díla, kromě onoho rozhlasového pořadu blíže neznám. Nicméně z dostupných informací je považuji za zajímavá a pro zájemce o problematiku relevantní, proto uvádím.

#### 1. Dokumenty

- **Strictly Background: extras in the spotlight** (2007) – americký filmový dokument (84minut) s portréty deseti hollywoodských komparsistů, režie: Jason Connell  
<http://www.strictlybackground.com/>
- **Extra: In the Background of a Dream** (2001) – americký filmový dokument (51 minut), režie: Topher Straus <http://www.imdb.com/title/tt0332617/>
- **Sny a skutečnost** (1999) – český rozhlasový dokument „*Spolu s psychologem Janem Gruberem a režisérem Hynkem Bočanem nahlédneme do zvláštního světa filmových komparsistů...*“, autorka: Luďa Marešová, režie: Miroslav Buriánek, premiéra: 30. 4. 1999 Český rozhlas 3: Vltava, repríza: 3.3. 2007 Český rozhlas 2: Praha  
<http://www.rozhlas.cz/radioautomat/archiv?pos=41&mode=10>
- **2 Extra Days** (1998), Kanada – dva dny, dva komparsisté, režie: Gordon Currie  
<http://www.imdb.com/title/tt0240310/>
- **Jak se žije komparsistům podle Petra Zelenky** (1997) – český televizní dokument (14minut), režie: Petr Zelenka, výroba: Febio, Česká televize „*Nenabízejí svůj talent, ale typ, který představují. Jeden chce hrát v pohádkách, ale pořad ho oblékají do německých uniforem. Ateista hraje kněze, inženýr pobudy, chudšas bankovní úředníky. Svou práci, kterou již nemohou opustit, berou smrtelně vážně. Režisér úspěšných filmů „Mňága - Happy End“ a „Knoflíkáři“ Petr Zelenka si vybral čtyři z nich, aby je konečně vytáhl z anonymity a představil svérázný svět, v němž slůvka hlavní role nikdy nehrála hlavní roli.*“ <http://www.fdb.cz/filmy/34582-jak-se-zije-komparsistum-podle-petra-zelenky.html>
- **Hollywood Extra Girl** (1935) – americký černobílý filmový dokument o komparsistce Suzanne Emeryové, délka: 11 minut, režie: Herbert Moulton  
<http://www.imdb.com/title/tt0026482/>

## 2. Hrané filmy

- **Extras**, britský komediální seriál, Ricky Gervais, 2005-7, HBO, BBC, <http://www.hbo.com/extras/> a <http://www.bbc.co.uk/comedy/extras/>
- **The Extra** (2006) – americký krátký film – komedie (12 minut), režie: Michael Pacheco <http://www.imdb.com/title/tt0861347/>
- **The Extra Girl**, němý černobílý film – komedie, USA, rok výroby: 1923, délka: 68 minut režie: F. Richard Jones, [http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Extra\\_Girl](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Extra_Girl) a <http://www.imdb.com/title/tt0014029/>
- **Život v oblouznění (Living in Oblivion)**, USA, 1995, komedie/drama o filmařích – jeden den na natáčení, délka: 90 minut, režie: Tom DiCillo <http://www.imdb.com/title/tt0113677/> a <http://www.sonypictures.com/classics/living/living.html>
- **Cesta peklem** (1995) – český hraný film, akční/drama, o filmových kaskadérech, scénář: Petr Jákl starší a Václav Nývlt, hrají: Petr Jákl st., Radoslav Brzobohatý, Pavel Nový, Martin Dejdar a další, režie: Martin Hollý [http://www.cfn.cz/detail\\_film.php?5067](http://www.cfn.cz/detail_film.php?5067)

**Americká noc (La nuit americaine)**, 1973, Francie, Itálie, drama/komedie, režie: Francois Truffaut, <http://www.imdb.com/title/tt0070460/>

## VII.2 Poznámky z natáčení – terénní zápisky

### VII.2.1 film *Wanted*

WANTED: čtvrtek 3. 4. 2008



Velikonoční Pondělí 24.3. 2008 20.50: Po návratu z natáčení od České televize, se koukám s babičkou na televizní benefiční show Pomozte dětem, když mi přijde SMS zpráva: „Agentura X:Byli jste vybráni na natáčení 2.4.(850Kc)kostymka v sobotu(29.3.).Pokud máte zájem, odpovězte ve tvaru JMENO/OK“ Hned tak učiním.

Čtvrtek 27.3. 17.32: Telefonuji si já na to číslo, ze kterého mi byla poslána ta zpráva, abych zjistila bližší informace ke kostýmce; kde a v kolik, a také, zda ta zpráva byla určena mě, mamince nebo babičce (všechny jsme už s touto agenturou spolupracovaly a všechny tam máme uvedené jedno-mé telefonní číslo): Mladý mužský hlas, pravděpodobně Pepa, mi odpovídá, že je to pro Svitákovou Sylvu, vysvětlí mi, kde na Barrandově to bude (v budově,

kde je i TV Nova) a čas mi navrhuje (moment zvažování, koukání do papírů..) na desátou dopolední. Souhlasím-potvrzuju, děkuju, loučím se.

Sobota 29.3.: Na kostýmku dorážím lehce po desáté. Nevadí. Orientuji se pomocí cedulí s šipkami a červenou fixou napsaným nápisem WANTED. Vlastně až teď se dozvídám jméno projektu! *Předtím jsem se nezeptala; napadlo mě to, ale neudělala jsem to, asi už Agentuře X tak věřím, že bych s nimi šla do čehokoliv. Mám s nimi ty nej zkušenosti; natáčení s nimi patří k těm nejnáročnějším, ale také k nejkrásnějším...moje nejhvězdnější okamžiky-jsou spojené s Agenturou X!* Nápis WANTED mě trochu překvapuje; to je přeci ten film, co se tady točil loni, s Angelinou Jolie! Dotáčka po takové době? Ano! (Potvrzuje se mi později.) Za prázdnou vrátnicí podle šipek vejdu do chodby, která vede ke kostymárně. Nejprve potkávám dívku v kostýmu (vesničanky?), poté asistenta Vaška (jeho jméno i funkci se dovídám později), mladý, vysoký, holohlavý, s výrazným piercingem v uchu, tetováním, něco mezi Vinem Dieselem a Zdeňkem Izerem☺, říkám mu, že jdu na kostýmku, on mi vysvětluje, že musím zpátky ke schodišti, vyjít nahoru a tam na protější straně jsou kluci od komparsu, u kterých se musím nejdřív nahlásit. Učiním tak. A vidím Toma a Pepu, kluky od komparsu, zástupce Agentury X, a spolu s nimi několik komparsistek. Oba jsou to fešáci (jako většina kluků u filmu). Toma znám déle, ale sympatičtější je mi Pepa. Ale oba jsou to andílci! Tom, který na mě dříve působil jako nafoukaný chlapec z nějaké chlapecké skupiny, téměř neodkládal své sluneční brýle a svůj batoh, tak poslední dva roky působí mnohem přístupněji. Myslím, že práce s komparsisty a svěřování stále větší zodpovědnosti za ně ubralo jeho frajirkovství a přidalo na pokoře. Pořád je to frajer, nosí fešné skejt'ácké oblečení, ale jeho oči už se neskrývají za tmavými brýlemi, dívají se soustředěně, přátelsky a usměvavě. Připadá mi, že má z komparsistů pořád trochu srandu, ale je to v přátelském duchu a s respektem. Je vyšší a štíhlejší než Pepa, možná i o něco mladší, ale oba jsou asi přibližně mého věku. S Tomem si tykám už delší dobu, ale Pepovi jsem začala tykat mimochodem, ale poněkud nesměle, až na konci této kostýmky. S Pepou jsem se viděla snad poprvé 3.3., kdy byl naším jediným vedoucím na malém televizním komparse venku v Dejvicích. Telefonicky jsme spolu komunikovali asi vícekrát. Pepa na mě působí jako „hodnej kluk“, méně frajirkovitý než Tom, i když na rozdíl od Petra kouří a má taky výrazný piercing na uchu. Nosí hnědou kapucovou mikinu Narnia, na které zřejmě také participoval. To lidi od filmu často dělají, že nosí oblečení od projektů, na kterých pracovali. Považuji to za takový znak moci, náležení k určité skupině atd. Pepa je světlavý, vysoký asi jako já, střední postavy. Tom je černovlasý, a fakt nevím jestli má takovouhle havraní kštici od přírody nebo z drogerie!☺ Když se jim jdu nahlásit, nemůžou mě najít v seznamu. Pepa říká, že se mi včera pokoušeli dovolat. Já jsem

však nic ve svém telefonu nezaznamenala. Budou to řešit. Zatím si sedám a kluci zatím odbavují jiné komparsistky. Po chvíli se mě Pepa zeptá, jestli bych chtěla radši natáčet ve středu 2.4., nebo ve čtvrtek 3.4.? Odpovídám, že je mi to celkem jedno, můžu oba dny. Pepa je mou odpovědí nadšený a že mě tedy napíše na čtvrtek, s tím, že je to na rozdíl od středy vevnitř a v Praze, ale jestli mi nevádí hrát mrtvolu. Nevadí a těším se, mrtvolu jsem ještě nehrála. Ptám se za kolik, a i to je lepší než původně plánovaná role vesničanky, 1200,-. Pepa mi dává k podepsání tzv. release, bezvýhradný souhlas s šířením uměleckého výkonu do celého světa. Je psán pouze anglicky. Tom s Pepou stručně vysvětlují jeho obsah snad každé příchozí. Teď jsou tu pouze ženy, a ne mnoho, asi dvacet. Některé už v kostýmech, dobových, prostých, čekají na maskérnu. Jiné teprve na kostymérnu. Pepa si ode mě, stejně jako od jiných, vzal občanku na ofocení. Kopii pak přiloží k releasu. Občanku samozřejmě vrací. Dostávám list s číslem 70, se kterým mám jít do kostymérny. Nejprve ale musím chvíli čekat. Poznávám známou kolegyni (viz obrázek). Tak se s ní chvíli bavím o Ulici a co jsem slyšela o zraněných komparsistech na Solomonovi, atd. Pepa telefonuje s nějakým pánem a domlouvají se na kostýmce a snad, že si pro něj přijedou-asi nějaký speciál (epizoda, role?). Dámy do kostymérny postupně svolává Vašek, přede mnou čekaly asi tři, včetně té, co jsem se s ní bavila. Jsou tu spíš mladší ženy. „Další dvě dámy“, volá Vašek, a jdu já a další kolegyně. Jdeme pár schodů dolů a do protější chodby (kam jsem již vešla, když jsem sem přišla). S kolegyní se neznáme, přesto si vyměníme soucitné a zvědavé úsměvy, já zmiňuji, že je to přeci ten film s Angelinou Jolie, a nahlas uvažuji, že tu Angelina už asi nebude, když čeká dvojčata... Vašek nás pouští do kostymérny, kde je rušno:obléká se, svléká se, hledá kostým, zapisuje, fotí. Jenže když hlásím své jméno, kostymérky mě ve svém seznamu nenajdou. Řeší se to, mám zatím počkat, posadím se na lavičku před kostymérnou, která je ale otevřená. Kostymérky o problému informují Vaška a ten zase Pepu a Toma, až to nakonec vyřeší, a já mohu jít dál se převléci. Dostávám takové svetrové šaty, vyfotí si mě v tom. Kostymérka mě upozorní, že budeme ležet v hlíně, abych si vzala nějaké obyčejnější spodní prádlo a nějaké gumové, plážové boty, které jdou snadno očistit, na přesouvání. Teď se ještě musím zkontrolovat do maskérny. Maskérna je na chodbě, jak jsou kluci od komparsu, kousek za nimi. Tam také spolu s jinými ženami čekám. Jsou tu vesničanky i mrtvoly. Mrtvoly mají jednodušší šaty. Jedna bohatěji vypadající-netypická komparsistka, obrýlená, s hustou nazrzlou kšticí, prohlášovala, že nám mrtvolám vůbec nezávidí; že to budeme mít sice vevnitř, ale že v tom studiu asi stejně moc teplo nebude, a ležet někde na hlíně, proto to je taky za těch 1200,- ale ona že by to nebrala ani za 2000. Myslím, že kecala, vyrovnávajíc se tak se svou závistí. Mluvila ke mně, ale ještě víc se bavila s jednou dívkou, nyní snad také

vesničankou, která v Narnii dělala stand-in-u jedné herečky. Ano, Agentura X kromě komparsu a epizod dodává filmařům tzv. stand-in-y. Stand-in je člověk, který za herečky herečku zaskakuje při některých zkouškách pro kameru. Musí být herci/herečky velmi podobný zejména výškou, postavou a také tvarem hlavy, jak jsem se od dívky dozvěděla. Navíc stand-in má štábní zacházení, jídlo, komfort, někdy si ho filmaři vezmou s sebou i na natáčení do jiných, třeba zahraničních lokací a na filmu stráví třeba měsíc i více. Teď trochu závidím já, to se mi ještě nepodařilo. V kostymérně mi řeknou, co už jsem zaslechla od odcházejících: nemýt si vlasy den před natáčením, nemít je čerstvě umyté, ale zase ne úplně mastné, přijít nenalíčená a bez šperků. Pak se jdu převléknout dolů do kostymérny a zpět ke klukům. Tom mi vypisuje potvrzení o kostýmní zkoušce a říká, že si mám ještě to datum natáčení ověřit u Pepy, až se objeví (pořád něco zařizuje, telefonuje..). Tak učiním a rozloučím se, řeknu Pepovi „ahoj!“. Odcházím sama, jdu pěšky do Lidlu nakoupit něco domů. V pondělí si jdu na strašnické tržiště koupit k Vietnamcům červené plastové „kroksy“ za 130 Kč.

V úterý 1.4. ve 12.49 mi přijde další SMS z jiného telefonního čísla, leč od stejné agentury: „Agentura X: Mate-li zajem natacet s nami i v PA 4.4. reklamu na pivo za 900kc, musite mit obleceni jako v 80tych letech! Pak napiste zpet sms: PRIJMENI/OK. Dekujeme (Nadšeně odepisuji.)

Ve středu 2.4. v 16.31, zrovna když jedu tramvají přes I.P.Pavlova, mi přijde tato SMS: „Agentura X: Odjezd na zitrejsi nataceni **WANTED je ve 4:20** I.P.Pavlova, Lekarsky dum, ul. Sokolska (zastavka nocnich busu, Pizza go home). Potvrďte zpet sms Prijmeni/OK“ (Potvrzují.

Čtvrtek 3.4.: 4.00 Jedu noční tramvají 59, do které jsem nastoupila ve 3.51 u nás na Radošovické. Já mám spojení do centra víc než dobré.

Je to velký americký film. S kostýmkou (která proběhla v sobotu 29.3. na Barrandově, za účasti Pepy a Toma, kluků od komparsu; Vaška, asistenta režie; kostymérek a kostymérů, maskérek a maskérů, na které se dohodlo, že místo původně plánované komparsní role vesničanky, natáčení 2.4. venku za Prahou, budu 3.4. hrát mrtvolu v pražském interiéru). Se vším všudy. Echt kompars. Je to dotáčka toho filmu, co se tady točil loni a mluvilo se o tom, protože tam hraje Angelina Jolie (a taky Morgan Freeman).

4.10 dorazila jsem na místo. Už tu pár lidí je. Ženy i muži. Převážně mladší ročníky. Jdu k paní, kterou už znám z řady předchozích natáčení. Ta tady patří k těm starším – mohla by být moje matka. Má velmi dlouhé, už prošedivělé vlasy a hlas, jako by měla něco s hlasivkami. Zřejmě má, ale je to dlouhodobé. S paní tam stáli, ještě než jsem přišla, dva

muži; jeden asi jejího věku, pro mě neznámý, a pak jeden mladý Rus, kterého znám z loňského projektu od stejné agentury. Jak poznamenal ten starší muž, od Agentury X chodí na kompars i lidé, kteří jinak na komparsy běžně nechodí. A to je fakt. A tak se tu mohou odehrávat různá setkání po roce i více letech. Lidé postávají v malých hloučcích, dvojicích, možná i jednotlivě a čekají na autobus a koordinátory.

4.18 přijel první autobus a objevuje se u něj Tom. Lidé se začínají hrnout k autobusu. Když řidič otevře dveře, nastoupí Tom, sedne si na první sedačku a vybalí seznamy. Lidé postupně nastupují do autobusu, hlásí svá jména, Tom si je odškrtává a dává jim komparsáky – poukazy k výplatě se stravenkami na snídani, oběd a svačinu. Za chvíli doráží Pepa, sedá si vedle Toma, zdraví se, s úsměvem něco mezi sebou prohodí, a začnou na tom dělat společně. Některé lidi, jako třeba mě, znají jménem z paměti, jiné (zatím) ne. Atmosféra je pohodová. Já si sedám hned vepředu, na straně za řidičem, vedle toho mladého Rusa. Odbavování postupně zrychluje, na začátku je to vždycky o něco pomalejší než ke konci. Je tu další autobus. Tom si do něj přestupuje a Pepa zůstává v tomto.

4.34 vyjíždíme.

V autobuse je poměrně ticho. Pepa několikrát telefonuje s Tomem, shánějí nedorazivší lidi, jeden se ptá druhého, jestli není hledaný v jeho autobuse. Pepa také telefonuje pravděpodobně s nějakým komparsistou, který už má bohužel smůlu. Jedeme po magistrále, přes Hlavní nádraží, Holešovice, do Letňan. O Letňanech vím, že jsou tam v jednom továrním areálu celkem moderní ateliéry, kde jsme v roce 2006 zkoušeli taneční kroky na jednu reklamu a taky se tam točil film Rudý baron. Ale tím směrem nejedeme. Jedeme kolem Avie Letňany, místo, které od letošního roku docela dobře znám, díky televizní soutěži Milionář, na kterou sem chodím tleskat do publika. Jenže to taky přejíždíme a odbočujeme na nějakou krajní silnici. Díky telefonické komunikaci Pepy s druhým autobusem se však brzy ukáže, že jsme přejeli, a vracíme se k Avii. Tady poradím já; ukážu Pepovi bránu do areálu. Pepa vystupuje a ohlašuje nás ve vrátnici. Můžeme vjet. Mimochodem; cestou telefonoval Pepa, myslím, že s nějakou komparsistkou, která se na místo dopravovala sama autem.

5.00 autobus zastavil. Po výstupu z něj nabraly věci rychlý spád. (Jsme v areálu Avia Letňany, ale kousek jinde, než kde se točí Milionář.) Nejprve vidím filmařská auta a nějakého strážce v reflexní vestě. Je ještě tma, ale už tu vládne čilý ruch. Spatřuji i Vaška. Dva dlouhé stany vedle sebe – jeden pro kompars, druhý pro štáb – jsou připravené. Jdeme do našeho stanu, vedeni Pepou. Teď nevím, kdy se objevila Tomova skupina, ale pravděpodobně, až chvíli po nás, nicméně to moc dlouho netrvalo. Usadila jsem se s dlouhovlasou paní a ruským mladíkem ve střední části stanu-návrh paní. Už je tu teplá snídaně; na konci stanu podává

párky, míchaná vajíčka a fazole Marek Malý, známá figurka, ti zkušenější z nás (včetně mě) ho pamatují jako řadového komparsistu, a reagují pozitivně, přátelsky, když ho tady vidí v cateringu. Já ho vidím ráda. Znamená pro mě moje začátky v komparsu, když mi bylo nějakých osmnáct, a to, že kdo jednou začne s filmem, jen tak ho neopustí, a že tu funguje nějaká mobilita – prostředí zůstává, mění se postavení, kompetence. Marek je moje generace, a ta zástěra mu sluší. K snídani si dám párek a fazole, k tomu kečup, chleba. Pití (čaj, kafe, vodu a limonády) a studené pokrmy (koblihy, paštiky, tavené sýry) si odebíráme podle chuti sami. Ještě jsem zapoměla zmínit, že jídlo dostáváme proti těm stravenkám z komparsáku; nějak přísně se to nekontroluje, ale prostě dělá se to, stravenky vházíme buď rovnou do připravené nádoby nebo podáváme obsluze, aby si komparsní jídlo nevzal nikdo neoprávněný. Jsem ráda, že jsem tady a že jím, o nic se teď moc nestarám, ale slyším, že kluci (s Pepou a Tomem je tu ještě další koordinátor, znám ho od vidění, jménem ne) už ženou do kostymérny a maskérny některé lidi – 15 konkrétních lidí, již dříve vybraných, co mají zvláštní maskování. Když se nasnídám, volají nás do kostymérny a maskérny už všechny. Tovární budova, ve které jsou kostymérna s maskérnou, je naproti stanům. Kostymérce řeknu číslo kostýmu a ona mi ho najde a podá. Všimám si, že mi na něj připnuli fotku pořízenou na kostýmní zkoušce. Převlékání je na rozdíl od následného maskování snadné a rychlé – jedny jednoduché šaty a víc nic, kromě kalhotek (podprsenku jsem musela také sundat). Nazouvám si své červené „kroksy“ a přesouvám se k maskérně. Ujímá se mě blondřatá kudrnatá maskérka středního věku a po usazení do křesla k zrcadlu mi začne bělit a šedit obličej. Ještě mi krémem zmastí vlasy a zašpiní ruce a nohy. Ty vřídky, které těm speciálním a některým i normálním mrtvolám dělají někteří maskéři, mi prý ona dělat nebude. Sama se toho docela štítí, když to vidí na ilustračním obrázku. Ale udělá mi takové bebíčko u pusy. Maskérky obchází zřejmě hlavní maskér s figurinou-mrtvolkou, s úsměvem ukazuje holkám, jak by to mělo vypadat. V maskérně strávím snad hodinu (proto byl ten nástup tak brzo, uvědomuji si). V maskérně mě také osloví vyšší kluk, který byl líčen opodál. Jestli si ho pamatuju ze základky, z Gutovky. Povědomý mi je, ale zatím víc nevím. Po namaskování se přesouvám zpátky do našeho stanu.

6.36 Jsem ve stanu. Venku prší. Část lidí se maskuje, část je už tady. Někdo spí, někdo si povídá, někdo čte; s paní na obrázku jsme se fotily telefony. Relax atmosféra. Někdo hraje karty. Všude klid.

8.34 klid zrušen... Půjde se na plac. Nejprve těch patnáct extra extras, co jsou hodně nalíčené mrtvolky. Pak půjdeme i my normální. Nic s sebou kromě bund na přechod. (Já jsem si ji



nechala v kostyměrně.) Vypnout telefony. Nefotit. Pokyny nám dávají kluci z agentury, kteří je dostávají od štábu.

Znakem organizéra je vysílačka. Oni jsou vlastně ti „účinkující“, dokud se netočí... a možná i když se točí; ti za kamerou jsou účinkujícími a zároveň diváky pro ty před kamerou!

Jsme postupně vpouštěni do tovární haly/hangáru – nyní studia. Při shlukování se před halou se dávám do řeči s tím klukem, co mě zná ze základky. Už vím, kdo to je. Chodil do stejného ročníku, ale do jiné třídy, nicméně jsme měli jeden společný seminář, a na Gutovce jsme se setkali až v devítce. Živě se vidíme poprvé od dob základky, ale on mě prý už několikrát viděl v televizi. (I proto to dělám!) On sám byl kdysi akorát na televizním komparse v Peříčku a tohle je jeho první filmové natáčení, i když je zapsán u Agentury X už tři roky. Teď mu psali i na tu zítřejší reklamu, ale to on prý nemůže – pracuje – v elektroinstalacích. Ano, kompars může být i místem takovýchto setkání! Vcházíme do haly. Je to tu velké a já mám velkolepý pocit! Zelené pozadí, kopec písčité zeminy, kamera na kolejích.

Nejdříve si máme odložit bundy ke kostymérkám v pravém předním rohu od vchodu. Tam jsou věšáky a hlídající kostymérky. Na pokyn koordinátorů se přesouváme k našemu pracovišti. Procházíme mezi kabely, teritoriem technické části štábu. Zouváme si boty. Jeden z asistentů asistenta Vaška, který tu teď šéfuje, nás jednoho po druhém uvádí na náš „píseček“. Tam už si nás přebírá Vašek, teda přebírá, každému říká, kam má zalehnout; ukazuje kam „hlava, tělo, zadek nohy“. Dělá to poněkud rychle, trochu frajeří, je zaujat spíše svým výkonem než námi, připadá mi teď, protože já i někteří jiní to napoprvé nepochopíme, ale OK, přijde a vysvětlí. Jsem na úpatí toho kopce. Mám ležet hlavou dolů, nohy nahoru, mezi dvěma ženami, s tím, že se s oběma částečně překrýváme. Všichni ležíme tak nějak rozházeně, překrýváme se mezi sebou a také s neživými „komparsisty“-figurínami, často v ne příliš pohodlných polohách, jak tak slyším lidi kolem sebe a zezdola. Máme vypadat, že už tu ležíme dlouho mrtví, tak nás maskérky sypou patinou a rekvizitáři uměle zasněžují – odehrává se to někde v zimě, máme být strnulí, jako zmrzlí. Teplu tu skutečně není, navíc když ležíte na zemi... Kostymérky nebo maskérky nám nabízejí termo sáčky pod zadek, je o ně velký zájem ze strany mých kolegyně i kolegů, ale já se o ně nederu, mám pod sebou deku, kterou jsem také dostala tady na place od kostymérek, která mi splývá se šaty. Jeden známý vtipný kostymér nám s úsměvem říká, jaký to máme dneska kompars, vydělávat si ležením, že by si to dnes s námi vyměnil. Pro štáb jsme atrakce, zvláště, když tu teď nejsou žádní herci! Mezi komparsisty se šířila zvěst o tom, že po nás ještě polezou krysy. Ta se naštěstí ukázala jako lichá, ale se zvířaty jsme točili, ale o tom později. Teď jen slyším skřehotání nějakých ptáků. Máme samozřejmě ležet ještě, než se začne zkoušet. Občas musí někdo na záchod a

probíhají složité přesuny. Mobilní toalety jsou vně haly. „Tiše, prosím“, „Budeme točit“, „(jako) Kamera“ slyším od Vaška i od jiných asistentů. „Camera, sound: speed , and...ACTION!“ zase od jiných hlasů (režiséra/asistenta a technických pracovníků).

Zkoušíme a točíme několikrát, předvádíme strnulé pozice. Pak je vyhlášena pauza na oběd. Kolovala tu další zvěst, že to má být do oběda, někomu to prý říkali i zástupci agentury. Na tomhle asi něco pravdy bylo, protože když Vašek vyhlášoval pauzu, říkal, že se to nestihlo. Hurá na oběd! Musím ještě připomenout, že andílci Pepa s Tomem nabízeli lidem teplý čaj a vodu i o kratších pauzách na place. Jdeme tedy na oběd do našeho stanu. Podává se kuřecí, prošpikované nějakou nivou (jak zjišťuji později), a bramborová kaše. Sedím u stolu se známými i neznámými ženami, povídají si, kde kdo jak leží. Já vytahuji z kabelky mobil, a začínám vyřizovat zmeškané telefonáty a zprávy. Ve 12.48 (teď je třináct a něco) přišla i tato SMS: „Agentura X:Obleceni na zitra:jste divak rock koncertu v roce 1985. Tmave jeansy (mrkvace?..), tilko, triko, kosile, tmavsi barva (mate li ruzna potitka, celenky,...jako v 80.letech...NE LOGA(viz filmy Laska z pasaze,Bony a klid,Discopribeh.Vezmete si prosim 2 varianty, dekujeme.CAS NASTUPU POSLEME VECER@“

Obědová pauza trvá tak půl hodiny, rychle to uteklo, ve stanu jsou i noví lidé, snad jen samí muži, některé z nich znám, ti měli nástup později a jejich chvíle teprve přijde. My z rána postupně vcházíme do haly, teď už méně organizovaně a nikdo nikam nespěchá. Vidím, že se scéna změnila. Z písku jsou tu teď tři hromádky. Pro nás akce stejná; uleháme k zemi. Vašek si nás zase rozmisťuje a je docela legrace to pozorovat a poslouchat. Lidé znovu chtějí ony termo pytlíky, jenže oni postupně docházejí. Ženy i muži se vymlouvají na své ledviny a močové měchýře. Vašek k tomu podotýká, že snad všichni tady máme slevy na tramvajenky. Já se směji, protože je to do značné míry pravda, i když zrovna na tomto komparse moc invalidů nebude. Vašek dělá machra, kompars zase fóry. Vašek je tady king, *podle mezinárodní filmové databáze IMDb má zde funkci second second assistant director, žádný z českých prvních asistentů tu ale není (asi proto, že to je dotáčka a bez herců). Známe je oba z předchozích projektů, a toho jednoho bych zase docela ráda viděla, ale zaslechnu z vedlejší hromádky, kde si jeden štábní povídá s jedním komparsistou, a myslím, že to říká ten komparsista: „Ještě že tady není ...(právě ten jeden)!“ S asistenty režie přijde komparsista do styku mnohem častěji než s režisérem, protože režisér se věnuje téměř výhradně hercům a kameramanům. Asistent režie je pro komparsistu tím, čím je pro herce režisér. A komparsista třeba nezná ani jméno režiséra, ale zná jméno (českého) asistenta. i on musí poslouchat, ale lidi, se kterými se dorozumívá anglicky, americko-ruskou „posádku“ (crew). **Je takovým prostředníkem mezi režisérem a účinkujícími. Ta funkce mě vzrušuje a sama bych ji chtěla***

*jednou dělat!* Vašek nám všem tyká, jak tak poslouchám. A někdy nás oslovuje „broučci“. (Druhý den později na té reklamě nás asistent Kristián také hromadně oslovuje „broučci“.) Toho mého kamaráda ze základky „pokládá“ Vašek z kopce, hlavou dolů, až mu po chvíli začne červenat hlava, kterou má blízko mě, později na mojí ruce, takže mu trochu ulevuji. Kamarád, jmenuje se Ondra, když tady ležíme poměrně dlouho a ještě se netočí, teprve stavějí scénu, podotýká pro mě zajímavou věc. Proč nás sem posílají, když to ještě nemají připravený?! Abychom se na ně koukali, jak pracují! Na scénu přicházejí zvířata s lidským doprovodem; kuň, dva psi a dva supi. Supi jsou nádherní. Mají klovat do umělé mršiny jelena, poměrně blízko nás. Musíme být tišší, aby se nevyplašili. Ještě někde jsou tu krkavci, někteří komparsisté je viděli, ale já ne. Napadá mě, že zvířata jsou tu dnes za hvězdy místo lidských herců; mají zvláštní zacházení a na plac jdou jako poslední, jen honorář neinkasují „osobně“. Točíme. Někteří mají akci, že jedou s vozem taženým koněm, nakládají nebo vykládají mrtvoly. Také jsou tu dvě ohniště s kotlíky. Má to být nějaký thriller/akční. Někteří kolegové to točili loni na jaře- v létě v Pendolinu, obrázky ze současnosti; tohle bude buď nějaký východní venkov, nebo historie, asi se tam bude protínat více časoprostorových rovin...nevím.

Kolem 17. hodiny natáčení pro většinu z nás končí, někteří muži, jak později zjišťuji, se jdou ale převléci do vojenského a budou pokračovat s těmi, co měli nástup později. Ve stanu dostáváme od Toma a Pepy svačinu – plněnou bagetu a horalku, nejprve dámy. Je tu pohoda. *Zapínám telefon a čtu zprávu poslanou ve 14.04: „Agentura X:sraz na zitrejsi natac. Je ve 12h (konec do 22h). Tmobile Arena Vystaviste(zast.VYSTAVISTE tram 5, 12, 14, 15, 17).Obleceni!Potvrďte zpet SMS prijmeni/12h“ Potvrzuji.* Laškuji s klukama, co tu zůstávají. Docela se mi nechce odejít, ale zjišťuji, že všechny ženský jsou už pryč. Tom mi taky řekne, abych se už šla převléct. Tak tedy jdu. V kostymérně a maskérně ty ženy jsou. Po převlečení se mě v maskérně ujímá mladá maskérka, že mě odličí. Vyčistí mi obličej vlhčenými kosmetickými ubrousky. Začne i rozčesávat vlasy, moc to ale nejde, a tak to nechá na mě, já si to rozčešu jen částečně, ostatní nechám na doma. Ještě od maskérky dostávám ubrousky na očištění rukou.. Poděkuji a odcházím do fronty na potvrzení komparsáku k Tomovi a ještě jinému pomocníkovi. Pro výplatu do agentury si můžeme ještě dnes do 19 hodin. Nebo pak zítra či jindy. Je něco před šestou, to stíhám, stejně za ty peníze musím něco nakoupit domů k večeři. Ještě se rozloučím s některými chlapci včetně Ondry a odcházím. *Mimochodem, kluci tu už budou mít herce, už když jsme šli na obědovou pauzu, jsem tu venku zahlédla Tomáše Hanáka, z dálky, že jsem docela jistě nevěděla, jestli je to opravdu on, nicméně kluci mi to v rozhovoru potvrdí*

Odcházím sama, loučím se i se štábem a lidmi od zvířat, když na ně cestou narazím. Poté trochu bloudím areálem, ale k vrátnici se dostanu. Vycházím z areálu na autobusovou zastávku, kde už potkávám své kolegyně. Jedeme spolu na Karlovo náměstí. Nálada je po práci radostná. V autobuse vtipkujeme, jsme čtyři, sedíme, kde jsou dvě a dvě místa proti sobě. Na Vysočanské přestupujeme na metro. Dozvídám se, že jedna kolegyně je až z Jablonce nad Nisou, momentálně chodí o francouzských holích, protože má něco s kolenem, ale je to poměrně mladá žena a já ji viděla nedávno i na Milionáři, natáčení ji asi fakt baví... V noci přespala u známých, ale dnes večer pojedete autobusem z Černého mostu domů do Jablonce. Cestou potkáváme ve vlaku dalšího kolegu, mladého usměvavého muže, kterého všechny známe z komparsu, ale on tam dnes s námi nebyl, jel z práce, pracuje v nemocnici jako zdravotník. Bylo to milé setkání. On jel až na Anděl, mi vystoupily na Karláku. Agentura sídlí na Karlově náměstí 17, ve dvoře, v suterénu činžovního domu. Už tu před námi nějaké dámy čekají, dozvídáme se, že se začlo vyplácet teprve teď, protože jedna paní se tu prý s nimi hádala kvůli neplánovanému přesčasu, že ji ujel spoj atd. Nevím, kdo to říkal, že budeme končit po obědě, ale takové věci by se radši neměly říkat, pokud nejdou zaručit, u filmu člověk musí počítat s celým dnem. Dvě kolegyně z naší čtyřky jdou ještě ven kouřit. Čekáme ve frontě. Staršímu externímu pomocníkovi agentury Karlovi hlásíme svá jména, on si nás odškrtává, podává nám smlouvy a říká co máme předložit pokladníkovi (podepsanou smlouvu, občanku, členskou kartičku od agentury (tu jsem ztratila, ale vůbec to nevadí, své registrační číslo si pamatuji a lidé z Agentury X mě znají), komparsák (horní díl), dolní si vybírali kluci ráno na místě natáčení, a potvrzení o kostýmce. Od pokladníka Milana Viléma dostávám 1300 Kč. Což je mi poměrně divné, protože kolegyně, které tam byly se mnou dostaly 1400 Kč. Říkám to kolegyni na schodech při odchodu a vrátím se zpět. Karel se mě ptá, co ještě chci, je na mě docela nevrly, je to ten Karel, co jsem s ním dělala ten rozhovor pro tuto práci, z jehož pokračování pro nedorozumění sešlo. Říkám, že se jdu ještě na něco zeptat. Milan zatím vyplácí kolegyni, pak jdu k němu a sdělím, jaký mám problém. On se mě ptá, v kolik jsem měla nástup, že to nemám na komparsáku. Říkám, že ve 4.20, že Tom s Pepou o tom vědí. Milan telefonuje nejprve Tomovi (ten to nebere) a poté Pepovi, ten to pozve a potvrdí Milanovi má slova. Pepa s Milanem se pak ještě o něčem domlouvají, myslím, že o tom zítřku. Milan mi tedy vypíše nové potvrzení a dostávám 100 Kč. Také podotýká, že jsem si mohla přijít najednou až po tom zítřku. Loučím se. Venku ještě potkávám kolegyni, co byla přede mnou. Jde taky zítra. Jdu ještě nakoupit a šťastná domů. Byl to dobrý den.

Jména osob (kromě jmen veřejně známých herců) a agentury byla změněna.

## VII.2.2 film *Normal*

### NORMAL

Aneb jak se může stát komparsistka hvězdou

Aneb od deprese k mánii

Nočka z 12. na 13.4.08

O tomto natáčení jsem se dozvěděla tak, že mi v pátek 21.3. odpoledne zavolali z Agentury (mladý mužský hlas, neznámý). Jestli mám čas v sobotu 12. nebo v neděli 13. dubna točit s nimi český film „Normal“. Já že ano a že raději v sobotu (je strategicky lepší si vzít první den, protože další už nemusí být...plán se často v průběhu natáčení mění; někdy dny přibírají, někdy ubírají...). Domlouvali jsme se i na kostýmce, která se měla uskutečnit ve středu 26.3. na Barrandově. Leč den nato (v sobotu 22.3. odpoledne) mi volali, že se kostýmka ruší, ale natáčení můžu mít oba dny, po 600 Kč/den (kostýmka by byla asi za 200). Beru tedy oba dva. Jeden den má být nočka, druhý posunutá (od-poledne do půlnoci).

Pátek 11.4. odpoledne volá mi Agentura (starší mužský hlas, majitel Agentury): Zítra mám nástup v 17 hodin na rohu ulic Kozí a U Milosrdných. A na sebe teplé spodní prádlo!

Sobota 12.4. Jedu metrem ze Skalky něco po 16.hodině. Nemám moc dobrou náladu; po rozepřích s rodinnými příslušníky jsem trochu zdeptaná. Ovšem tuto moji náladu brzo naruší jedna paní - kolegyně komparsistka. Nastoupí hned na Strašnické (stanice po Skalce). Starší než moje máma, ale mladší než moje babička, tedy paní asi kolem šedesátky, obrýlená, usměvavá, s batohem a taškou, sedá si ke mně ve vlaku. Tušila jsem to a potvrzuje se mi; jedeme na stejné místo. Cestou se bavíme o tom, co nám k tomu řekli z Agentury. Odhadujeme, jaké to asi bude. Bavíme se o tom, co máme s sebou a na sobě (paní je vybavenější, já

si žádné náhradní oblečení nevzala). Bavíme se také o tom, jak se na místo dostaneme. Shodneme se, že vystoupíme na Staroměstské. Jdeme směrem k Rudolfinu a paní zvoní mobil. Volají ji z jiné agentury na jiné natáčení příští týden a za měsíc, jak se poté od paní dozvídám. Během telefonování za chůze paní před Rudolfinem upadne, nějak zakopne, mě to dochází o něco později, jsem lehce před ní. Nic se ale neděje, paní rychle vstává a pokračujeme v cestě po nábřeží. Paní mi po telefonátu také říká, že příští týden má jít na schůzku kvůli nové práci - úklidu. Zrovna v den toho natáčení. Myslím, že chce dát přednost natáčení. Paní pak telefonuje ještě někomu jinému, snad nějaké své příbuzné. Když jsme u hotelu Intercontinental, rozhlížíme se, kudy dál. Z mapy Zlatých stránek a své paměti (cesta do NG - Anežského kláštera asi před dvěma lety) tuším, že to bude někde vlevo od Pařížské. Jdeme tím směrem, procházíme kolem různých restaurací, u jedné z nich se skupinky mladých lidí (personálu) zeptám, kudy do Kozí. Vědí a sdělují. Přes náměstíčko doleva a ještě doleva. Jdeme a najdeme to! Jsme rády. Paní říká, že by to beze mě asi nenašla. Na rohu ulic vidíme koordinátorku Janu a Bedřicha, majitele Agentury. Zdravíme se, hlásíme jména, odškrtávají si nás, a máme jít do dvora, kde je zázemí. U Bedřicha a Jany potkáváme již pár (neznámých) komparsistů. V zázemí už jich je víc. Je tři čtvrtě na pět. Zázemí (base = bejz): ve dvoře jednoho staroměstského domu; parkoviště, modrý stan, před ním taková zídka (kde posedávají ti komparsisté, kteří nechtějí být ve stanu). Zde dostáváme od Jany, která už je také tady, komparsní lístky - poukazy k výplatě, které si tu hned vyplňujeme. Chvilí povídám se známou kolegyní, která má hrát též prostitutku, venku na zídce před stanem. Připojí se i známý mé známé - moje známá se pořád líčí, upravuje, kouká na sebe do zrcátka - kolega jí pochlebuje, jak dobře vypadá. Ano, je to Fifinka. Jen poněkud posmutnělá - nedávno se rozešla

s přítelem, kterého si měla brát a se kterým má dvouletého syna.

Jdu se podívat do stanu. Poznávám další známé tváře, vidím i neznámé lidi. Mladší i starší. Stan je z těch menších, špatně se v něm prochází, kafe, čaj a voda jsou až na konci stanu. Dám si kafe do většího, průhledného kelímku, dva kelímky na sobě, abych se nespálila. Sedám si sama ke stolu nejblíže východu. Ke kafi popíjím vlastní minerálku. Kafe ani nedopiji, a už přichází fešný koordinátor pro holky prostitutky, aby se šly obléci a nalíčit. Tak tedy jdeme. Po schodech nahoru do toho starého domu. Koordinátor nás odvede před kostymérnu. Je nás asi šest, celkově nás má být deset prostitutek. Čekáme na schodišti, povídáme si - jedna kolegyně se zmiňuje o průzkumech trhu - také shání respondenty (podobně jako kdysi já; komerční skupinové diskuse a jiné průzkumy trhu jsou u komparsistů velmi oblíbeným doplňkovým příjmem, ovšem častěji jsou na straně respondentů než tazatelů; já dělám obojí, ale jako respondentka o tom nesmím mluvit☺), nabízí kšeftík Fifince. Přichází hlavní maskérka (jak později poznávám): dívá se na naše vlasy, všechny je máme poměrně dlouhé, říká, že možná bude nedostatek čepců; točí se 30. léta, kdy typickým účesem žen bylo mikádo. Ptá se nás, napůl v legraci, napůl vážně, která z nás by se nechala ostříhat. A přihlásím se já, jako jediná! O jarním sestřihu jsem uvažovala, tady budu mít kadeřníka zdarma, chci si to tu dnes užít naplno! Maskérka je potěšena, jsme domluveny. Následuje kostymérna. Jako pouliční prostitutky dostáváme všechny nějaké spodničky a kabáty. Málem bych zapoměla: Já na kabát dostala vycpanou lišku - jako ozdobu na připnutí! Už tím a následným dobrovolným sestřihem jsem se začala odlišovat od ostatních komparsistů! Také kabelku, punčocháče (pokud nemáme vlastní) a boty. Hlavní kostymérka si zapíše, co jsem všechno od nich dostala. Papírek mi dá do kabelky. Já si do ní vložím ještě mobil, komparsní lístek a kapesníky. V kostymérně už vědí, že se budu stříhat,

a že tedy půjdu bez klobouku. Přesouvám se do maskérny. Je tu několik žen - hlavní maskérka asi jako moje matka, pak o něco málo mladší maskérka (co mě později bude stříhat) a jedna mladá, usměvavá (co mi později přinese jídlo na plac) - a jediný muž, mladý maskér. Zdravím, všichni se na mě usmívají, už teď mám jejich sympatie. Pak se mezi sebou ptají, „kdo to umí?“. Hlavní maskérka ví, že to je ta kolegyně, co mě bude skutečně stříhat. Ta to přijímá, jen musím chvíli počkat, než dodělá jinou paní. Ptám se jestli mám čekat před dveřmi, ale oni mi nabídnou místo v maskérně. Chvíle čekání a pak se jde na to. Moje maskérka-kadeřnice si se mnou nepovídá, jen co se týče míry zastřižení, na rozdíl od mladé kolegyně, co si povídá s jinou komparsistkou. Mě to ale příliš nevadí, poslouchám cizí rozhovory, mmj. O tom, jak v noci byla bouřka, koukám na sebe do zrcadla a užívám si to, že se o mě někdo stará. Sama se nelíčím, ale maskéry považují za umělce. S výsledkem jsem spokojená, loni v létě jsem se taky nechala takhle ostříhat - také kvůli dobovému filmu ze 30. let - francouzskému Faubourgu 36. Děkuji, loučím se a z maskérny odcházím dolů za komparsisty a za „snídaní“. Cestou ze schodů mě zastaví Fifinka; boty, které dostala, jsou jí nepohodlné, špatně se jí v nich chodí, prosí mě, zda bychom si je mohly zkusit vyměnit. Přistupuji na to. V místnosti v přízemí, kde jsou stoly a lavice (zřejmě pro štáb) a kde budeme k ránu vyplaceni, si s Fifinkou vyměníme boty. Mě ty její jsou, jen se zašněrováním mám trošku problém; tkaničky jsou roztřepené a nejdou protáhnout dírkami. Boty jsou to vyšší než kotníčkové, jaké jsem měla předtím, takové „holínky“. Tkaničky si tedy zavážu o něco níže (u některých dírek se podařilo, jinde ne) a jdu. Jde to. Fifince se v mých botách jde také dobře. Jdeme se „nasnídat“. U cateringového přívěsu nemusím ani nic říkat, dostávám párky. Typická komparsní snídaně. „S hořčicí, nebo s kečupem?“, ptá se mě paní od „keťasu“. „S kečupem“, odpovídám. Jdeme se najíst do stanu. Sytě červeně namalované



rty vezmou vlivem jídla a pití trošku za své. Ale tak je to vždycky. Jídlo následuje po maskérně. Na place se stejně pak provádí tzv. „final check“, kdy maskérky obcházejí herce a komparsisty a doupravují těsně před akcí, takže režisér a asistent čekají na ně.

Toalety máme tentokrát luxusní; mobilní, ale takové ty lepší, splachovací, s umyvadlem, zrcadlem, elektrikou - světlem a rádiem (Evropa 2). Pravděpodobně je sdílíme se štábem.

V devatenáct hodin přichází další várka komparsistů - jen muži, kteří dostali takto nástup.

Cca v 19.30 koordinátor část z nás odvádí na plac - jdu také, i Fifinka a další dámy. Vycházíme z dvora našeho zázemí a uličkou vcházíme do jiného dvora, na náměstíčko, náš plac, na mapě teď zjišťuji, že ta ulice se jmenuje U Obecního dvora.

Jsem potěšena, že na place vidím asistenta Rudu, veselého černovlasého klučinu, kterého už znám z předchozích natáčení, naposledy právě z té francouzské dobovky, kvůli které jsem se nechala také ostříhat, Faubourgu 36. I on mě poznává. Řekli jsme si „ahoj“? Ani nevím, ale už se tak zdravíme. Na placu teď stejně dlouho nezůstáváme; zjišťují, že nás zatím nepotřebují a můžeme tedy do zázemí.

Tam strávíme ještě asi necelou hodinku. Pak se vracíme znovu na plac. A já z něj, kromě jedné kratší pauzy, do rána neslezu! Scéna: Noční ulice německého města 30. let 20. století. Bar/noční podnik a stánky trhovců, kde i v tuto dobu prodávají pečené kaštany. Auta projíždějí, chodci procházejí, prostitutky „šlapou“ před barem. Zatím klid. Teplo tedy zrovna není, ale zima mi také není. Někteřým holkám ano. Můžeme se ale hřát u ohníčku - pouliční ohýnky kolem tržiště a před barem - můžeme se ohřívat i při „akci“ coby pouliční prostitutky. Štabáci o nás mluví jako o „kurvách“, i na nás tak volají, ale hned omluvně a s úsměvem dodají: „bez urážky“. Kostymérky mi chodí upravovat lišku, hraju (si) s ní totiž tak vehementně, že na mém kabátě vždycky nějak podivně visí...

Dostáváme krátkou pauzu. Jdeme do zázemí - do našeho „zadního regionu“ - kde se ale moc dlouho neohřejeme.

Když jdeme zpátky na plac, jsem mezi prvními. Něco se tu děje. Když procházím na své místo před barem, nějaká žena ze štábu mi řekne, abych ustoupila. Vzápětí zjišťuji, proč asi. Fotí se tu herec (Pavel Gajdoš, vím z internetu). Pózuje před vraty toho baru. V černém kabátě, s cigaretou. Já si tedy stoupnu kousek dál, přičemž se jednou nohou opřu o ten dům, zkrátka udělám takový lascivní postoj lehké děvy (a přiznám se, že teď nevím, jestli to bylo mimoděk, nebo schválně). A fotograf si mě všimne a dostává spontánní nápad, že do toho obrázku zahrne i mě. Mám se jen posunout o něco blíž, udělat ten postoj jako předtím, a přitom se dívat na Pavla Gajdoše (ve filmu má hrát mladého ambiciózního advokáta, vím z internetu). Provedu. Fotograf je potěšen a já také. Mezitím přicházejí na plac další komparsisté; někteří to focení viděli, jiným to tito povídají a dalším se chlubím já osobně. Pomalu se tu stávám hvězdou...

Tento zážitek mě jaksi rozdovádí: živěji se bavím s kolegyněmi i kolegy (potkávám tu známého z Ordinance, taky šoumen, co natáčení miluje, co pracuje na železnici, cestuje s nízkonákladovými leteckými společnostmi-je fanoušek létání a cestování vůbec - a má syna, který letos maturuje), akci si užívám. Všimne si toho i Ahmad, první asistent režiséra, jak mi dochází - původně jsem si myslela, že tím hlavním asistentem je tady Ruda, jehož jsem na place ze štábu poznala jako prvního. Postupně jsem si všímala, že akci řídí (je víc vidět a slyšet) právě Ahmad. Také mladý černovlasý kluk, exotického vzhledu - snědší, ale česky mluvící - bez přízvuku, nižší a hubenější než Ruda, zato s ostřejšími rysy a tvrdší „fasádou“ (Ruda mikina, Ahmad kožená bunda). Ahmad má také čepici - „bekovku“ - vypadá taky dobově - možná si tu i něco zahrál. Ruda dostává od Ahmada úkol: má některé z nás prostitutek shlukujících se kolem ohně na jedné straně vchodu

do baru rozmístit na tu druhou. Když Ruda sahá po jedné mé kolegyni, Ahmad zavrtí hlavou a ukáže Rudovi na mě a přitom říká něco jako „tuhle, ta je moje oblíbená“. Jsem polichocena, usmívám se na Rudu i Ahmada. Ahmad mě pak odvede na místo a sám předvede, jaký postoj udělat (opřené kolínko☺ Ahmad se ve své práci opravdu vyžívá - další dívky např. vybírá podle jejich výstřihu. Také mám kouřit - dostávám od rekvizitáře startku bez filtru (ve 30. letech filtry u cigaret ještě nebyly). Akce je poměrně náročná, ne tak pro mě (já stojím opřená o zeď a kouřím), ani pro herce (který vychází z baru a projde kolem mě), ale máme tu další aktéry - pejsky (asi čtyři), kteří mají v určitém čase vyběhat po ulici, každý z jiného místa. Koordinuje je jedna slečna se svým otcem, jak z jejich komunikace zaslechnu. Aby mohla být s nimi na place i když se točí, je tu slečna v přestrojení za žebráka. Jejich postavení tady: Nemůžu je zařadit k hercům ani ke štábu, dokonce ani ke komparsu, i když jsou tu také jako něco „extra“, označila bych je jako „čestné hosty“ - v tomhle postavení se pro mě ocitají ti, co nejsou ani herci ani filmaři, ale jsou odborníci v něčem, co daný film ozvláštňuje a filmaře baví... Na každé jetí nová cigareta, někdy i více (když jsou přípravy delší a cigareta dohoří ještě před akcí). Normálně nekouřím, ale tady si to užívám - nevadí mi to a k té roli mi to sedí. Vzpomenu si na filmový muzikál Chicago, v hlavě mám píseň „All that jazz“. A o pauze, když je obraz hotov, si po té ulici trochu tančím, příležitostně přibíhám ke svým „lehkým“ kolegyním; Fifinka mě už zná, tu má šou ani tak nepřekvapuje, ale jiná kolegyně se mi pokouší dát ledovou sprchu, ptá se, jestli mi to není trapné, že si tu všichni ti kluci dělají ze mě legraci. Ne, já prostě taková jsem, baví mě je bavit...i když ta holka mi trochu zkazila náladu. Uvědomuji si, že se vyčleňuji od ostatního komparsu. Věřím, že pro mou kariéru je to dobře, ale teď se cítím hodně „out“ - mimo kompars, mimo herce, mimo štáb. Je to osamělá pozice. Nicméně

dostávám další prostor pro svou seberealizaci, což moji náladu opět zvedne. Ahmadovi (a prý i režisérovi Juliovi Ševčíkovi, kterého zatím neznám) se líbilo, jak sem tu chodila, takže v dalším obraze budu chodit vprostřed ulice mezi projíždějícími auty a nabízet se jim. Maskérky nám na pokyn Ahmada přemalují rty a nalakují nehty načerveno. Kostymérky mi sundávají lišku. Kamera je nahoře, na plošině u protějšího domu. Opět kouřím. Rekvizitář se usmívá, ale také mi připomíná, abych moc nešluchovala, když nejsem zvyklá, aby mi nebylo špatně. Připaluje mi cigarety. Někdy mi připalí opravdu kouřící kolegyně, někdy i Ahmad. Málem bych zapomněla; ulice se několikrát kropí. Má to vypadat jako, že je po dešti. Akci s auty trochu kazím, jdu moc rychle a moc daleko; mám udělat jen pár kroků. Ahmad mi to předvádí, jinak mě často chválí, říkám mu, že on to také umí. Spontánně mu tykám, vzápětí jsem ale z toho trochu v rozpacích, neboť on mi vyká. *Takové ty hraniční situace mezi vykáním a tykáním, jsou delikátní, ale vlastně krásné. Rodí se tu nějaká důvěrnost, ale pořád je tu i zdvořilostní respekt a opatrnost.* Ahmad mi pořád s úsměvem připomíná, jak je režisér ze mě nadšený. Pak se mě asistent Radek, kterého znám od vidění z natáčení Dobré čtvrti, zeptá na jméno. Řeknu své příjmení, tuším teď, že to bude mít něco společného s agenturou. To se za chvíli potvrzuje. Ahmad se mě ptá, zda mám čas sedmnáctého, to že budou točit podobnou scénu v baru a že by mě tam vzali. Čas si ráda udělám, nabídku beru. Ahmad se mě ptá, co je zítra za den. Odpovídám, že neděle, i když už je po půlnoci, jak jiný kolega ze štábu podotkne. Ptám se Ahmada, jak to bude zítra, podle dosud neodvolaného sdělení agentury jsme měli jít někteří komparsisté i v neděli na další „nočku“ nebo „posunutou“. Ahmad mi ale sděluje, že zítra točí něco jiného. Kamera se přesouvá dolů. Většina komparsistů už šla do zázemí na „oběd“. Já musím zůstat a ještě jedna holka, ale tu Ahmad nakonec na ten oběd taky propustí. Teď se to tu chystá na akci před barem, opět s hercem Pavlem Gajdošem. A já

mám usínat na pytlích po straně vchodu, docela něžné. Teď poprvé vidím režiséra Julia, rovněž mladého muže, v černé bundě a šále a čepici. Usměje se na mě a opravdu nějaká slova chvály prohodí. Vidím i kameramana Antonia, Mexičana, který dělal Fridu nebo Amores Perros, jak vím z internetu. Kromě režiséra, jehož je Normal druhým celovečerním filmem po Restartu, jímž režisér a producentka Karla Stojáková absolvovali pražskou FAMU, se na internetu píše hlavně o návratu Dagmar Havlové na filmové plátno. Ztvární zde manželku vraha v podání Milana Kňažka. Mladý divadelní herec Pavel Gajdoš je režisérovým objevem. Kameraman Antonio Riestra novinářům řekl, že byl v Praze hledat „nové momenty vizuální krásy“ a objevil tenhle štáb ☺. S Antoniem se Julius, Ahmad i ostatní členové štábu dorozumívají anglicky, i když jsem jednou zaslechla Ahmada zvolat „Sí, señor!“ Ahmad si nechává na plac přinést oběd, znojenskou. Jí při práci. Po chvíli poznamenám, že já jsem ještě neobědvala. Trochu je to překvapuje a koordinátor, co nás vedl na plac, a předtím ke kostymérně, mi řekne, že mi oběd sem přinese. Ptá se mě, zda chci znojenskou nebo těstoviny se špenátem. Vybírám si těstoviny. Čekám stranou na svůj oběd, když se mladá usměvavá maskérka nabídne, jestli nechci něco přinést k pití, kávu nebo čaj; ovocný nebo černý. Říkám si o černý čaj a znovu se cítím jako hvězda. Maskérka s čajem je tu dřív než koordinátor s jídlem, i ten však doráží, leč se znojenskou, těstoviny už došly. No nevádí. Pouštím se do jídla. Jako stůl mi slouží jeden ze stánků. Chvíli, co se najím, se jde točit ona „usínající“ scéna. Ahmad se mě při té příležitosti zeptá, jak se jmenuji. Teď se představuji jako Sylvie a usmívám se na něj. Jsem ráda, že už nejsem anonymní komparsistka. Ahmad se mi sám nepředstaví, ale slyším, jak na něj volají. Ze zadní kapsy u kalhot mu čouhá nějaký papír, zřejmě scénář. Ahmad dostává od režiséra pokyn, aby mi ten pytel podestlal nějakými polštáři. Udělá to a přitom mě znovu osloví jménem. Po této

scéně můžu i já jít do zázemí. Je tam příjemně teplo, ale dost těsno. Někteří spí, jiní povídají nebo si čtou noviny. Je něco kolem třetí ráno. Ve stanu se bavím hlavně se svými kolegyněmi prostitutkami (*přidělené role sbližují lidi, kteří by se nebýt jich, nezačali mezi sebou bavit, uvědomuji si*). Jedna z nich, maminka na mateřské dovolené, vypráví, jak kdysi byla s kamarádkami na pánském striptýzu a jak si ji striptérotanečník vytáhl na pódium a tančil s ní, a jak ji to (nečekaně) bavilo! *V každém komparsistovi je kus exhibicionismu...* Když si s komparsisty povídám o tomhle filmu a vyprávím, co vím z internetu. Jeden komparsista, který mě poslouchal, poznává, že to mám z internetu (taky na to koukal). Je tu s námi asistent Radek, má vysílačku - ví, co se děje na place. (Radek je mimochodem taky takového exotického vzezření - na place jsem zaslechla Ahmada, jak Rudovi poznamenal, že dneska jsou tady menšiny ve většině!☺) Všímám si, že je tu jakási hierarchie. Rozlišuji podle toho, který z asistentů je víc v zázemí a který na place a vidím to tak, že Ahmad je asistentem režiséra. Ahmadovým asistentem na place je Ruda, jejich asistenty operujícími především v zázemí jsou Radek a ten koordinátor, co mi nesl oběd (neznám jeho jméno). Být víc na place znamená (v mých očích a Goffmanovým jazykem) mít větší dramaturgickou dominanci, i když si uvědomuji, že ti komparsisté, kteří strávili většinu času v zázemí, mohli mít jinou zkušenost. Od Reného a toho koordinátora se dozvídáme, že prostitutky a několik vybraných chodců zůstává, ostatní se mohou jít převléci. Těším se ještě na plac. Ale asi po půl hodině dostáváme pokyn (zase od Radka a toho koordinátora), že i my už končíme. Jdeme se převléci a odmaskovat. Kostymérky vědí, že jsem ta „oblíbenkyně pana režiséra“ a že můj kostým musí schovat pro příště. V maskérně mi mladá usměvavá maskérka pomáhá s odličením. Fifinka se mi už ztratila. Výplata je v místnosti dole, dozvídám se od Radka (tam, kde jsme si s Fifinkou vyměňovaly boty). Fronta tu není, jsem tu možná

poslední komparsistka. Jana mi ukazuje, kam se podepsat. Proti komparsnímu lístku dostanu 600 Kč. Ptám, se na zítřek.

Dostávám oficiální vyjádření, že je zítřek zrušen. Připomínám, že mám jít točit ve čtvrtek. Jana o tom ví, nicméně to ještě poznamenává na zadní stranu komparsáku pro pana Pavlise.

Loučím se - říkám „nashledanou“ (nebo jen „nashle“?). Odpoví mi nejen Jana, ale i Radek! Seděl tu stranou na jedné lavici, ani jsem si ho předtím nevšimla! Překvapeně se na něj usměje - a on úsměv opětuje. Je něco po čtvrté hodině ranní. Půjdu na Staroměstskou. Ale jinudy, než kudy jsem sem přišla - vezmu to rovnou přes plac. Kus před sebou vidím hlavní maskérku, jak tudy také odchází. Ještě se tu pracuje. „Točí se? Můžu projít?“, ptám se jednoho štábního. Říká, že teďka ne, a můžu tedy jít. Míjím Ahmada, s úsměvem ho pozdravím „nashle“. On mi teď docela anonymně odpoví a řekne díky - buďto je zaujat něčím jiným, nebo mě ve tmě v civilu nepoznává, a nebo prostě šou skončila...

Potkávám další komparsistku - spěchá do práce! V Pařížské ulici vidím procházet skupinku komparsistek. Jsou přede mnou, nevidí mě, nejdu k nim, ale poslouchám. Povídají si o holce, která se prý nechala dobrovolně ostříhat...

Ony jdou přes Staroměstské náměstí, já u Mikuláše odbočuji na Staroměstskou, k metru. Je tři čtvrtě na pět.

Když přijdu domů a ohlásím se rozespalé babičce, vezmu pejska na ranní procházku. Když se vrátím, nadšená usedám k počítači psát tento report, ale moc daleko pod nadpis se nedostanu.

Přepnu na internet. Do imdb.com vyhledávače zadám Ahmadovo jméno. Dle jeho funkce nacházím toho odpovídajícího - dozvídám se tak i jeho příjmení, jeho předchozí filmy a to, že je mu 25 jako mě, a že je dokonce o půl roku mladší než já!

Změněna byla ta jména, která se v souvislosti s filmem Normal dosud neobjevila v médiích. Abych neprozrazovala víc, než už je prozrazeno.

### **VII.2.3 seriál *Ulice***

#### **Zápisky z komparsu, seriál *Ulice*, dne 7. 3. 2008, pátek odpoledne**

12.50 Skalka, stanoviště taxi Přicházím na místo nástupu; jsem tu o 55 minut dříve (dohodnutý nástup je ve 13.45). Vypadá to, že jsem tu první! Sedám si na lavičku u poštovní schránky a píšu toto.

12.55 Ani jsem to nedopsala, a už přichází paní, kterou znám – elegantní starší dáma, má dlouhý světlý kabát a černou šálu. Zdravíme se, ptá se mě, jestli tu nejsme brzo, jestli někam pojedeme. Říkám, že asi do Hostivaře. Dovídám se od ní, že na Ulici chodí hrát učitelku do školy V Rybníčkách, ale že už tam dlouho nebyla, že změnili plán. Přitom padne zmínka o panu Koudelkovi, našemu chlebováři, zástupci castingové agentury Z, který výhradně do *Ulice* obstarává kompars. Paní poznamenává, že pan Koudelka musí mít při své práci ohromného „pamatovák“ na lidi, a že to on fakt má. S tím musím souhlasit. Zaujateř přitakávám. Paní se mě ptá, zda je správně oblečená? Pan Koudelka jí v telefonu řekl, že budeme venku a že se má obléci jarně – na konec dubna. Moc jarně oblečená teda není. Říkám jí, že sundávají šály a čepice. Že tam jsou kostymérky, které ji můžou když tak půjčit sako nebo bundu. Paní, která mě zná z jiných natáčení v minulých letech, se mě ptá na školu :).

Když vidí, že si píšu, loučí se se mnou, říká „nashledanou“.

Cca 13.03 Elegantní paní ke mně opět přichází, ptá se kolik nás tu tak bude. Odpovídám, že nás tu bývá tak deset – 2 auta. Říká, že byla ráno u lékaře; že by se tam ráno asi divili, kdyby přišla v baloňáku. (Teď je příjemně, sluníčko svítí a docela hřeje, ale ráno byla ještě zima.) Poznamenává, že to čekání bude utíkat pomalu, že zatím napíšu román nebo aspoň jednu kapitolu...

13.05 Zase odchází směrem k metru.

13.17 Elegantní paní se vrací.

13.23 Přichází starší menší muž v buřince a s plnovousem. Neznám ho, ale poznám, že je to komparsista! Zeptám se ho, oslovím ho, má domněnka se potvrzuje. Paní, se kterou si povídám, si všimá, že si to poznamenávám. Přiznám se jí, že dělám takovou reportáž. S



úsměvem zase odchází. Muž v buřince si zapaluje cigaretu a sedne si na protější lavičku. Elegantní paní se prochází.

13.30 Přichází další paní – menší postavy, o něco starší než moje matka, chvíli stojí, pak se prochází opodál.

13.38 Všímám si dalšího příchozího: muž v kšiltovce, kožené bundě, džínách...znám ho od vidění, ve tváři je takový bledý, vypadá docela strašidelně, jako z nějakého hororu...:) Také se prochází.

13.40 Přichází další kolega – můj známý; přátelský, usměvavý mladý muž – jde ke mně.

13.42 Přichází další paní; blond'atá, středního věku, v džínové bundě, sedá si na mé místo (když jsem se postavila při povídání si s usměvavým mužem). Na protější lavičce sedí a povídají si spolu muž s buřinkou s mužem v kšiltovce.

13.44 Volá mi pan Koudelka! Pověřuje mě vedením komparsu – myslím, že řekl něco jako, že jsem „styčnej bod“. Auta nepřijedou. Ve 14.03 nám jede autobus 111.

Svolávám kompars. Jdeme na autobus. Přicházejí dva noví lidé: postarší pán v brýlích a mladší žena, možná jeho dcera. Ten usměvavý kolega se mi nějak ztratil. Když jsem oznamovala, že pojedeme autobusem, poněkud našťavaně prohlásil, že tam mohl jet rovnou. Ta mladší paní od toho muže v brýlích si myslela, že zapisuji jména...možná teď působím jako organizátorka komparsu, koneckonců, pan Koudelka volal právě mě! :)

Čekáme na zastávce na autobus. Starší elegantní paní si povídá s tou paní o něco starší než moje matka. Muž v kšiltovce přešlapuje kolem květinářství. Muž v buřince se baví s mužem v brýlích – oba jsou kuřáci. Blond'atá paní si čte na lavičce. Mladší paní osaměle sedí. Čekáme na autobus... Povídám si s elegantní paní – mám nadšeně vzrušenou náladu – je to pro mě silný zážitek. Sdělené tajemství – elegantní paní se stává mou společnicí! Upozorní mě, že jede autobus. Mávám na lidi, volám: „jede nám autobus“.

14.03 První nastupuje „hororový“ muž s kšiltovkou – sedá si přes uličku vedle muže s buřinkou. Elegantní paní sedí vedle muže s brýlemi – muž s brýlemi má kravatu – také elegantní...Já stojím kousek od paní o něco starší než moje matka. Autobus je narvaný. Jsou tu i nějací školáci. Vím, kde máme vystoupit, ostatní to zřejmě také vědí, přesto mám lehké obavy, abychom nepřejeli – trasu 111 moc neznám – svěřuji se svými obavami mužům v buřince a v kšiltovce – usmívají se a trochu si ze mě dělají legraci.

Vystupujeme správně na zastávce Továrny Hostivař. Přecházíme silnici.

14.15 Přicházíme do dvora Ulice, já v čele a s vítězoslavným úsměvem pro pana Koudelku, za mnou ta blond'atá paní a celá parta. Pan Koudelka nám říká, ať si do haly odložíme a jdeme rovnou na plac. Ptám se pana Koudelky, zda už je tu ten kolega, co jel zřejmě jiným

autobusem (který jel dřív, ale má od Ulice vzdálenější zastávku). Odpovídá, že ano. A vzápětí kolegu potkávám. Je tu také ještě jiný komparsista, muž středního věku, v džínové bundě, co přijel vlastním autem. Koukám, že na jedné z dvojice červených sedacích souprav – tradičního teritoria komparsu v Ulici – sedí někdo jiný – nějaký muž nad papíry – štáb, produkce? Odkládám si sako na volnou sedačku a spolu s ostatními odcházím na pokyn asistentky komparsu, která si pro nás přišla, na plac, do venkovních kulis Ulice

14.24 Tam už na nás čeká štáb s technikou. Asistentka od komparsu, přátelská, bodrá paní – taková „mamina“ v růžové mikině, šedé „firemní“ vestě – s logem Ulice, a křížkem na řetízku, nám rozděljuje úkoly (dle zadání asistentky režie – větší frajerka). Děláme zkoušku, zapisují si na své první pozici, tj. u reality. Asistentka komparsu mi má dát znamení mávnutím, a já se na to rozejít přes ulici pořád rovně. Začíná „jako akce“. Když ke mně v rámci své akce přichází muž v buřince, říká mi, že už na mě mávala, že jsem už měla jít. Když asistentka komparsu znovu mává, uvěřím muži s buřinkou, že máme jít spolu k ní. Omyl. Muž zřejmě odhalil mou nejistotu, když jsem se v autobuse bála, jestli jsme nepřejeli a kterou stanicí vystoupit. Muž v buřince a muž v kšiltovce si ze mě dělali srandu. Ještě jedna zkouška, na které už vím jak. A naostro dvakrát a hotovo! Herec na place: pan Radek Brzobohatý – vím jen, že tam byl a měl akci, že vycházel z večerky Nyklů (kumbálu s režisérem, kameramany, zvukaři a technikou) ven na ulici, kde se míhali kolemjdoucí (kompars).

14.40 Asistentka komparsu nás posílá dolů – dovnitř – do haly.

14.50 Sedíme na červených sedačkách (na těch druhých pořád pokračuje nějaká porada.

Pan Koudelka ze své kanceláře naproti našim sedačkám přechází po schodech nahoru (nevím, co tam je, každopádně je to prostor pro tvůrce a herce, kompars tam nikdy nechodí) a chvíli zírá na dění dole. Usměvavý muž si dal k obědu tortelini se sýrovou omáčkou a ptá se mě, zda dělám diplomovou práci.

14.57 Asistentka komparsu odebírá část komparsu do dalšího obrazu. Mě ne. Přecházím k nástěnce v centrální části haly, nástěnce s dispozicemi, odškrtanými a zbývajícími obrazy, kontakty na produkci a štáb právě natáčeného cyklu/ů atd. Vidím herečku Alenu Vránovou. Asistentka jí říká, že jeden obraz do ní. Pan Koudelka si v bufetu objednává ledovou kávu a ptá se, zda už mají ledový čaj Swiss Cannabis, ledový čaj z konopí, z trávy, vysvětluje pan Zenner udivené půvabné černovlásce, pracovníci bufetu. Přicházím k panu Koudelkovi, že vím, o čem mluví, už jsem to viděla prodávat. U bufetu, nad automatem na kávu, je obrazovka, na které se zobrazuje, co se právě děje na place. V přední části haly: herec, fotograf, štabák, štabačka, herečka. V jednom bohémsky vzhlížejícím štabákovi-štramákovi

poznávám muže, se kterým jsem se tu zhruba před dvěma lety bavila o politice a politologii, je to hostující vysloužilý kameraman, který štábu Ulice zapůjčuje jedno zařízení, steady-cam. I on mě poznává. Zdraví se se mnou – vřele mě obejmě!

15.11 Jdu na plac. Je tu pohoda.

16.25 Teď je čas mezi obrazy, předtím jsem byla tak zaměstnaná, že jsem nestihla psát a hrála jsem taky hrozně... Asistentka z nás šílí, ale je tu velmi přátelská atmosféra, sluníčko svítí, komparsisté se mezi sebou baví. Panuje klidná, dobrá nálada, společenství. Herci a štáb taky vtipkují.

Nyklovi – Lumír a jeho matka teď něco zkouší.

Mladík v červené mikině upravuje Lumírovi kalhoty.

Elegantní paní hovoří s mužem v brýlích a kravatě.

Já sedím na obrubníku chodníku, protějším od hloučku komparsu.

**DŮLEŽITÁ DIFERENCE:** Lidi venku a lidi ve Večerce Nykl – tam je režisér, kamery, asistentka režie, která vychází ven za asistentkou pracující venku s námi.

16.36 Začínáme zkoušet nový obraz, já nemám akci, jsem na chodníku s ostatními komparsisty.

16.50 Pauza. Jdeme dovnitř.

17.00 Chystáme další obraz. Zkoušíme, pořad je to tu fajn. Přichází host, s asistentkou vtipkují, je to myslím fotograf, který tu ale dnes nemá práci, protože dnes jsem tu viděla fotit někoho jiného. Také tu byli nějací jiní hosté s paní, která je tu prováděla, když jsme natáčeli. Tipovala bych je na vítěze nějaké novácké soutěže.

17.21 Kompars sedí na štábních místech, ale už nás zase volaj na plac. Protože na té sedačce, jak jsme seděli předtím, sedí ti hosté.

17.41 Oznámení od asistentky: Konec. Děkujeme!

Z placu se odebíráme do haly, kde na nás čeká pan Koudelka; frontujeme se k němu pro podpisy a výplatu. Říká nám, že v 17.53 nám jede na Skalku 111. Kompars se rozptyluje.

Pan Koudelka a agentura Z jsou fiktivní jména.



## VII.2.4 seriál *Ordinace v růžové zahradě 2*

26. 3. 2008 středa dopoledne

### Ranní kompars: *Ordinace v růžové zahradě 2*

7.24 vcházím do areálu hostivařských ateliérů, jdu k malému domečku „Hotel Esmeralda“, před kterým stojí nápojový automat coca-cola. Úzká chodbička, po stranách místnosti –hned zkraje produkce, pak režie, technika, kamery, herecké šatny; ve střední části chodby je místo pro ostrahu – stolek, za kterým sedí bezpečnostní pracovník a zapisuje jména všech příchozích. I mé jméno si zapíše. Jdu do místnosti pro kompars, která je hned za ostrahu. Naše koordinátorka tu ještě není, ale sedí tu už nějaký postarší muž v modrém kabátě, šedých kalhotách a sportovních botách. Sedí na jedné z černých židlí s vysokým opěradlem, které jsou umístěny při stěně místnůstky. Sedí skoro uprostřed, ale blíž k oknu, dál od dveří. Na protější straně místnosti jsou tyto židle jen v rozích, protože uprostřed stojí bílý „zdravotnický“ gauč a před ním bílý konferenční stolek. Muže pozdravím a ptám se: „Paní (koordinátorka) tu ještě není?“ Odpoví, že ne. Sedám si na druhou židli od dveří, mezi mnou a pánem jsou dvě místa volná. Zanedlouho po mě přichází mladý muž v šedém svetru na zip a džínách. Sedá si na židli v rohu u okna, od nás šikmo naproti. Pak přichází paní, tak kolem čtyřicítky, s melírovanými vlasy a černým kabátem. Sedá si vedle mě na židli hned zkraje u dveří.

7.34 přichází naše koordinátorka, zdraví nás, sedá si na bílý, „zdravotnický“ gauč – k bílému konferenčnímu stolku – zapíše si naše jména, adresy a rodná čísla. A opouští místnost. Po chvíli opouští místnost paní s melírovanými vlasy – odchází asi na toaletu – protože koordinátorka jí říká „Můžete, jistě“. Koordinátorka opět přichází – s nějakým papírem – zřejmě natáčecí plán – sedá si na bílý gauč – a kouká do papíru. Sahá pro něco do kabelky – zřejmě pro cigarety. Z chodby slyším nějaké hlasy. Přátelské. Koordinátorka odchází – zřejmě kouřit.

Koukám se po místnosti. Je tu ještě jedna paní, které jsem si, během psaní, nevšimla přicházet: dlouhá sukně, šátek na šíji, brýle – elegantní dáma. Přišla krátce po koordinátorce, uvědomuji si.

7.43 přišli najednou další lidé – s koordinátorkou – zřejmě je potkala venku, kde čekali – ve zprávě, kterou jsme dostali od jiné paní z agentury, byl sraz zadán na 7.40 před ateliéry 1 a 2.

Ale znalci, co už zde byli, trefí do našeho zázemí sami. Přišli muž s knírkem, kluk s batohem a dvě dívky. Kluk vytáhne z batohu knížku a otevře ji. I muž s knírkem, sedící vedle něj, vezme do ruky svou knihu a začne si v ní číst. A melírovaná paní vedle mě si čte v diáři. Ty dvě slečny si sedly na dvě místa vlevo ode mě. Koordinátorka odešla ven. Zřejmě zase čeká na další. Paní v sukni si také čte. Čte i muž v modrém kabátě. Slečny se spolu tiše baví. Melírovaná paní si přinesla kávu z automatu, který je v jídelně, kterou najdete, když vyjdete z pokojíku do úzké chodby. Otočíte se doleva, půjdete rovně k ochrance, a od ní zahnete doprava, po pravé ruce máte bufet, po levé maskérnu, po pár krocích se prostor rozšiřuje; slouží jako jídelna a průchod'ák, když se jde do ateliérů nebo na toaletu; po pravé straně jídelny jsou lítací dveře, za nimi je prostor s oknem a dvěma dveřmi, vlevo páni, vpravo dámy. Chodba, bufet, jídelna, toalety – to je prostor, kde se setkávají ony tři týmy: kompars, štáb a herci. Teda kromě placu, samozřejmě.

7.50 odcházím na toaletu. Na chodbě potkávám herce a režiséra Ondřeje Sokola (na Ordinaci ho znám jen jako herce, ale na internetových stránkách Ordinance <http://www.nova.cz/ordinace> jsem si všimla, že už je uveden jako jeden z režisérů Ordinance v růžové zahradě 2). Zdravíme se (ani nevím, kdo pozdravil první, ale bylo to milé a přirozené). Mířím tedy k toaletám – projdu kolem bufetu, vidím herečku Zlatu Adamovskou v natáčkách (to už je zřejmě v kostýmu pro roli doktorky Páleníkové, kterou v seriálu představuje). Zdraví se s Ondřejem a říká: „Tak já sundám kremrole.“ (Ty natáčky opravdu vypadají jak kremrole, a teď mě napadá, že je asi dostala v maskérně jen pro připravení účesu na obraz, protože se dnes ještě netočilo.). Letmo zahlédnu i další lidi, ale nevím kolik ani koho.

7.56 přicházím zpět do našeho pokojíku. Všichni na svých místech. Ticho. Jen šepot dívek. Koordinátorka opět odchází. Né, pozor! Vlastně muž v modrém kabátě – někde byl – a teď přišel. A mezi ním a paní v sukni sedí jiný postarší muž v krémovém svetru a mluví s mužem v kabátě. Přichází další dva lidé: dáma v kozačkách a šatech s páskem, delší tmavé vlasy, ve předu sestříhané do ofíny, a mladý muž v černém kabátě a (také) s batohem. Dáma si sedne na bílý gauč – vedle koordinátorky, ale je mezi nimi mezera, že by se tam klidně vešel ten mladý muž v kabátě, který ale stojí u dveří. Ti dva postarší pánové se baví o Milionáři. Zmiňují jednoho pána, námořníka, který tam chodí a nestěžuje si. *Toho pána, o kterém mluví, znám. Je přibližně ve věku dotyčných pánů a dříve opravdu působil jako námořník – kuchař na lodi. Nyní je v důchodu, chodí na komparsy a hlídat do nějaké vrátnice, chodí hrát bingo a v létě létá s manželkou a vnukem někam k moři. Jedna kolegyně na Milionáři, komparsistka důchodkyně, svého času také působící v námořní dopravě, mi k tomu poznamenala, že se mu stejská...* Muži říkají, že už je ty „tleskačky“ nebavěj. *Ze všech komparsů je to nejméně*

*prestižní záležitost, nejhůře placené – hodně času za málo peněz, přesto se o to někteří komparsisté takřka perou – zejména starobní důchodci a z nich zejména ženy (třeba uplácejí šéfy z agentur koláči, bábovkami apod.) – pak tam chodí také mladí – mladší než já – středoškoláci, z lidí středního věku zejména invalidní důchodci. Ti slavnější komparsisté, kteří dosahují lepších honorářů u filmu a reklam „tleskačkami“ často pohrdají a jsou toho názoru, že ti komparsisté, co berou práci za takových podmínek, kompars poškozují – že se takhle změn k lepšímu nedočkáme, je to ta bojovnější, sebevědomější menšina. Pánové si povídají i o Ulici – chodí tam, když se točí scény z hospody. Komparsistické řeči... Holky se baví o jiné práci i o natáčení. Mladí neprotřelí komparsisté se mnohým věcem a lidem na komparse diví. Ta práce je osamělá. Nemám tu žádné důvěrné známé...*

8.09 ozve se ženský hlas z rozhlasu: „Dobré ráno, začínáme...“ Je to pro štáb, možná i pro herce. Pro nás se nic nemění. Koordinátorka je někde venku. Melírovaná paní se mě ptá, zda nevím, jak to bude dlouho trvat. *Obvykle je to tady pro nás za těch 300 Kč docela krátké, tak 1-3 hodiny, během dne se střídá menší skupinky komparsistů.* Dáma v kozačkách odchází, po chvíli i dosud stojící mladík. Zavazadla si tu ale nechali; dáma igelitku – kabelku má ovšem s sebou – a mladík dal svůj batoh do rohu vedle koše, pod umyvadlo. Slečny si povídají o komparsu, pánové také. O agenturách, o zvláštních lidech... Muži dále mluví o novém metru do Letňan – že má být v provozu od 9. 5. – a o věcech s tím souvisejících (autobusy, světla, hluk). Vrací se mladík v černém kabátě a sundává si ho a sedá si na místo na bílém gauči, kde seděla ta dáma. Hraje si s mobilem. Přichází koordinátorka: 4 lidi – dva mladší a dva starší – mají jít na plac. Zvedám se já, muž v svetru na zip (co na mě tak koukal, když jsem si psala), elegantní paní v sukni a muž v modrém kabátě. Projdeme kolem bufetu a jídelny, schůdek a vplouváme do místnosti před ateliéry, zde obvykle sedí někdo s notebookem – pracuje se tu, čeká na záběr, zdržuje se tu štáb, herci i kompars, kouří se tu, i když je tu cedule „zákaz kouření pod pokutou“. Ale teď se tu nezdržujeme, jdeme rovnou do ateliéru, který v seriálu představuje bar. Mladý asistent v pruhované mikině a fešných optických brýlích (tihleti kluci jsou vždycky „cool“) nejprve odebere muže v modrém kabátě, který do ateliéru dorazil poslední – teď ho nebudou potřebovat. Nás ostatní usazuje na místa. Herci tu už jsou. Po chvíli ale přijde změna: asistentovi v pruhované mikině řekne nějaká vyšší (funkcí) štábní, že bude stačit jen jeden člověk – elegantní paní. Když jsme se my tři vrátili zpět do našeho pokojíku, na místě melírované paní seděla ta dáma v kozačkách. Ptala se po té paní. Pak paní přišla a dáma odešla. Mladý muž pořád na gauči. Teď čte Metro. Koordinátorka tu není.

8.31 ozve se hlas z rozhlasu: „Prosím klid na chodbě, pojedem ostrou.“

8.34 přichází koordinátorka. Ukládá peněženku do kabelky - byla v cateringu. Bundu má už sundanou. Je v oranžovo-bílém svetru. Jedné ze slečen se ptá, zda jí přinesla slíbenou fotku za účelem zapsání se do agentury. Zapomněla, donese v pátek – jde i v pátek! Koordinátorka se ptá, zda jsme všichni zapsáni v agentuře, tzn. zda máme u paní Vonešové fotky a dotazník. Mladý muž sedící na gauči říká, že už si nepamatuje, že už je to „nákej pátek“.

Vstupuje nějaký muž v pracovní vestě Barrantov studio; koukne na zapínače na zdi u dveří – a odchází. Za naším pokojem jsou herecké šatny, kostymérna, castingová místnost. Maskérna je na druhé straně, naproti bufetu. Uklízečka luxuje. Dáma sedí v jídelně. Místo, kde se střetávají herci, štáb i kompars. Dvě slečny tam také sedí, ale na jiném místě. Zapisuju si na chodbě před naším pokojem. Na chodbičce. Potkávám herce Petra Rychlého, jde se převléci do kostymérny. Když jde kolem mě, pozdraví mě.

9.39 Nuda čekání. Čteme si. Jíme, pijeme. Dáma, slečny a ten mladý kluk, co si četl v „keťasu“ (catering). Elegantní paní snad pořád na place. Přecházím z pokojíku na záchod, očumuju kolem keťasu a zase zpátky do pokoje.

9.51 melírovaná paní se mě ptá, na jak dlouho to vidím. Pokrčím rameny. A vzápětí se starší čtenář zeptá koordinátorky! Ta říká, že tak do oběda, do 12 – 13 hodin.

9.53 do dveří přichází asistent v pruhované mikině a brýlích; říká, že paní, co teďka točila, může už jít domů.

9.54 přichází dotyčná paní. V mžiku je vyplacena (ani jsem to nepostřehla), střídme se s námi loučí a odchází. Za chvíli odchází ven i koordinátorka.

Klepe nějaká paní, otevře dveře a dívá se, co je tady za nábytek. Na chodbě něco dělají řemeslníci. Řemeslníkům pomáhá nějaká holčička (asi sedmiletá).

10.30 dáma už tu je. Oblečená do kabátu. Slečny s klukem už přišli. Dáma jde ven.

Telefonuje mi babička. Zůstávám tady. I když jinak telefonuju obvykle na záchodě. Mluvím, že přijdu domů asi až na oběd ve 14 hodin. Jedna ze slečen se pak ptá koordinátorky, do kdy to tu bude a jestli by mohla odejít dřív. Koordinátorka jí odpovídá, že asi ve 12 a že bohužel ne; to by bylo nefér vůči ostatním. Ozve se mladík, co byl se slečnami v bufetu; že kdybychom to všichni odhlasovali, že nám to nefér nepřijde, jestli by to šlo a že se hlásí. Koordinátorka říká s úsměvem, že to by šlo. Ostatní – včetně mě – mlčí.

Druhý mladík, sedící na gauči, spí. Jdu na záchod.

10.46 jsem zase zpátky. Slečny tu zase nejsou, kabelky na svých sedačkách. Venku – na chodbě – ti řemeslníci – mají pracovní oděv s nápisem HASIČÍ. Zjistila jsem, že tu nainstalovali na chodbě průhledný igelitový závoj oddělující chodbu na část s naším pokojíkem a část s ramínky a šaty, šatnu.



Na záchod chodíme na stejný se štábem i herci.

Když jsem telefonovala v místnosti před WC, za dveřmi oddělujícími jídelnu a toalety, v prostoru mezi dámskými a pánskými, potkala jsem se tak s herečkou Ivanou, Jirešovou (a jindy s hercem Petrem Rychlým).

Catering, toalety, chodba; tři prostory, kde se mohou potkávat a kde se také potkávají ty tři týmy: kompars, štáb a herci. Přesto cítím, že štáb a herci jsou v tom prostoru víc doma. A já se tu pořád cítím jako cizinec, i když s každým dalším setkáním čím dál víc zdomácnělý.

Koordinátorka si čte noviny. Je pořád víc my, než oni. A řekla bych, že to platí o všech zástupcích komparsních agentur.

Ostraha a řemeslníci –bodří chlapíci – Goffmanovy *Neviditelní*

11.00 Ozývá se hlášení. Ženský hlas. Kameramani a Terka s Monikou mají jít do studia.

Přichází ten brýlatý asistent. Odebírá si melírovanou paní.

Dáma a jeden ze starších mužů si povídají o tom, že teď už se netočí bar, ale špitál.

Koordinátorku to překvapuje. Vypadá to tady nadýl... Kompars ožívá! Rozproudí se diskuse:

Dáma už prý měla být někde jinde. Jeden pán –čtenář – říká: „Vůbec nic se nestalo, ale pořád se něco děje.“ O tom, že už se netočí bar, ale špitál, jim říkal nějaký pan Pechoč.

Koordinátorka ví, o koho jde, ale já ne.

11.10 Ukazuje se, že to byl falešný poplach! Koordinátorka se byla zeptat. Točí se pořád bar.

Pán s knírkem stojí a povídá s tím starším mužem (který měl ten krémový svetr, ale teď je v šedé košili), že opravuje loď, pak mluví o džípech, předtím mluvili o nové produkční, na kterou prý štáb nadává. Muž s knírkem se stává hvězdou této místnosti! Možná spolu s tím mužem, co se s ním baví, ale ten zůstává na svém místě. Muži se teď baví o radaru. Jsou proti. Radar, první terč útoku – je jejich stanovisko. Pánové jsou z oboru. Obrana, zpravodajské služby. Prešov. Podbořany. Mluví o svých zážitcích z práce. Pak také o politicích; že blbnou lidi. Pánové jsou pro referendum.

Koordinátorka přišla. Muži pokračují v debatě.

11.30 Melírovaná paní, která točila v baru, už je zpět. Mluví se o tom, že se půjde domů. To nám vzápětí koordinátorka potvrdí. Poděkování, výplata, loučení s koordinátorkou, komparsisty, ochrankou, na chodbě ještě potkávám herce Ladislava Potměšila a opět Petra Rychlého, ten odjíždí svým autem. Já jdu pěšky na tramvaj.

Paní Vonešová je fiktivní jméno.

