

# KAPITOLA 7: ŽIVOT (REŽISÉRA) NENÍ POHÁDKA

Úplně první natáčecí den (ale on to nebyl den, spíš natáčecí hodiny) proběhl ve studiu hudební televize Óčko, kde jsme měli v plánu vytvořit co možná nejrealističtější přenos rozhovoru s fiktivními punkovými hvězdičkami Adélou Vondrovou (Jana Pidrmanová) a Bedřichem Cokotem (Filip Kaňkovský). Mým cílem byla naprostá autenticita té scény, proto jsem zvědavým moderátorům nechtěl říct, co se na ně chystá. Jen jsem jim dopředu zaslal umělecké životopisy interpretů. Ty možná stojí za zveřejnění i zde.

Adéla Vondrová se proslavila teenagerským hitem, který zbořil hitparády a navěky ji proslavil. Píseň nesla název „Melounová“, od té doby se Adéle (proti její vůli) neřekne jinak než právě názvem této písně. Jak Adéla vyrůstala, snažila se co nejvíce vymanit z nálepky sladké popové hvězdičky, a tak zkoušela experimentovat s různými žánry. Tak se stalo, že na jednom z punk-rockových festivalů narazila na nedostudovaného svářeče a basáka punkové kapely „Tvrď krámy“ Bedřicha Cokota. Strašlivě se sjeli všemožným laciným „svinstvem“ a bezhlavě se do sebe zamilovali. Adéla krátce nato vstoupí jako zpěvačka do Tvrďých krámmů (už chápete, proč jsem měl obavy z toho, jestli roli Jana přijme?). Společně s touto bizarní kapelou, kterou tlačilo do éteru právě její jméno, vydala 5 studiových alb. Jejich názvy jsou stejně ujetý jako kapela samotná. Přesvědčte se sami.

Debutové album neslo název „Chcíplý krysy“. Po nevelkém ohlasu přišlo vzápětí druhé, tentokrát s minimalističtějším názvem „Chcípní“. Ve stejném roce, kdy rádia odmítla píseň z alba hrát, vyšlo další album „Stejně chcípní“. Krasojízda pokračovala a hvězda Adély mizela pod

# ADĚLA

VONDROVÁ

ŽIVOT  
JDE DÁL



návaly bahna umouněných vesnických festáků a gramy kokainu. Pokus o záchranu kapely přišel s albem „Chcípni 2“. Po tomto zcela ignorovaném albu vzešel pokus o lehčí úkrok od tehdejší kapelové filosofie a vyšlo mírnější album plné rozervaných balad. Neslo progresivní název „Chcípny potkani“. V této době byla Adéla známá již spíše jako zpěvačka z různých firemních večírků. Kariérní propad a nenaplněné ambice se tak dlouhodobě odráží na vztahu mezi ní a Bedřichem. Tím, jak přibývají jejich veřejné eskapády, stávají se snadnými oběťmi bulvárních deníků. Adéla se tak rozhodla natočit své sólové album s názvem „Život jde dál“. K nelibosti Bedřicha.

Přesně toto info jsem zaslal moderátorské dvojici Óčka, Vojtovi Drahokoupilovi a Aniče Slováčkové. Když se mě v den natáčení ptali „Co se teda bude dít?“, odpovídal jsem, že vůbec netuším. Samozřejmě, že jsem tušil. Jana byla z úplné improvizace trochu nesvá. Zatímco Filip se v možnosti podat si moderátory úplně vyžíval. Musel se najít





kompromis. Nechtěl jsem je příliš svázat úkoly, i když jsem cítil, že Jana ode mě ten support potřebuje. Takže jsme během jejich příprav v kostyméře domluvili, že situace začne tím, jak Adéla afektovaně popisuje svou životní situaci. Touhu po kariérním posunu. To nevoní Bedřichovi, který na ni žárlí. Začnou se hádat a vyčítat si v přímém přenosu své věci z osobního života. Vtom se za mnou objeví Paulína Bočková (kostýmní výtvarnice) a nese v rukou vepřové srdce zavakuované v celofánu. Vážně. Proč?

Vizuál posledního alba Adély Vondrové vypadá tak, že si právě vytrhla srdce z těla a nabízí ho na dlani. Vymysleli jsme s Janou, že by mohl být dobrý „šoking“, kdyby tam v průběhu rozhovoru to krvavé srdce vytažila z bundy a předala moderátorům.

## Klapka! Akce!

Sedím přímo ve studiu v tureckém sedu, za dvěma postaršími kameramany. Jsem napnutý jako struna. Sleduji svou vizi, kterák mi ožívá před očima. Jana má v roli Adély na hlavě ohromné afro a výrazný make-up. Filip v roli Bedřicha zase směšnou bundičku, která vypadá, že je snad z neoprenu. Moderátoři se snaží tvářit cool a že je nic nerozhodí. Cha! Vydrželo jim to ani ne minutu, a to konkrétně do momentu, když rozverná Adéla vrazila šokovaným



moderátorům do rukou krvavé vepřové srdce a řekla: „To je moje srdce. Na!“ Měli jste vidět ty výrazy. Koukali se všude možné po studiu, po kameramanech, velmi přesvědčivá krev jim stékala po rukou a kapala na podlahu. Kameramani se zase dívali znepokojeně na sebe a na mě. Smíchy jsem se, tam kousek od nich ve stínu studia, dusil. Vyšlo to lépe, než jsem mohl doufat. Tuto pasáž jsme pak využili ve scéně, kdy Kaluža (Hynek Čermák) právě kouká na tento záznam na mobilu v baru, kde





Adéla vystupuje. Jde o kratičký úsek z jinak dlouhé scény, kterou jsem chtěl využít v rámci podpory seriálu, předtím, než vyjde ven. V podstatě jako jakýsi trailer, nebo-li filmovou (seriálovou) ukázkou. K tomu bohužel nedošlo. Když nad tím přemýšlím, tak ani nevím, proč jsem za tím tehdy víc nestál.

O den později už se šlo do tuhého. Začala nám pětidenní natáčecí štace v hotelu Budka, v Úvalech. Řidič mě nabíral v půl šesté ráno. „Hroznej čas,“ říkal jsem si. To jsem ještě netušil, že to je v porovnání s následujícími dny vlastně pohádkově vstřícná doba. Cestou na plac, která trvala asi tři čtvrtě hodinu, jsem si v hlavě přehrával všechny scény, které nás ten den čekají k natočení. A nebylo to nic lehkého, na to, že šlo o začátek hlavního natáčení. Na všechny scény byl potřeba kaskadér. Obzvlášť na poslední scénu, jelikož v ní měl Hynkův Kaluža zmlátit dva týpky. Tento natáčecí den by se dal v pohodě pojmenovat, jako „Sto a jeden způsob, jak zmlátit Jardu Plesla“. První scéna,





kteřou jsme při opravdovém startu natáčení seriálu spustili, byla, jak se Jarda Plesl v kostýmu Zajíčka Roztomilníčka snaží dokouřit cigáro trávy, ale vtom ho vyruší vymahači dluhů a zmlátí ho, přičemž se mu smějí kolemjdoucí dětičky. Věřte mi, že první moment, kdy Jarda v kostýmu zajíčka vyšel na plac, ozval se první z mnoha totálních „výsměchů“, které jsme na seriálu zažili. Navíc byl doprovázen i Rádou Kuchařem v kostýmu Medvěda Brumbrumáka. Byl to neuvěřitelný výjev. Už když byli pánové v maskérně a viděl jsem, jak probíhá jejich přeměna na pohádkové postavičky, věděl jsem, že tohle bude terno. Ten den jsem Jardu „nechal“ zmlátit ještě dvakrát. Samozřejmě jsme vždy dbali na jeho bezpečnost a pokud možno i pohodlí, i když vím, jak to v kontextu scén zní divně. Šéf kaskadérů hercům ukazoval, jak mají do Jardy kopat na zemi tak, aby ho to nebolelo. Citlivá místa měl chráněná molitany a chrániči pod kostýmem. Šlo hlavně o břicho. Snažili jsme se s Kšandou tyto scény točit co možná nejsyrověji, trošku po vzoru britských gangsterek od Guye Ritchieho. Naše souhra s Kšandou byla podle mého osobního názoru skvělá hned od prvního natočeného obrazu. Kšanda jako kameraman za vámi přijde a zeptá se, co od dané scény chcete, co je pro vás v ní nejdůležitější a na to konto nabídne kamerové řešení, tj. úhly záběru, pohyb kamery. Samozřejmě, že jsme ale i přes poměrně dost rychlé natáčecí tempo byli v časovém skluzu. A z něj jsme v podstatě po celých 12 natáčecích dní nevylezli.

Krátce po obědové pauze měl na plac dorazit Hynek Čermák. Ptal jsem se produkce, jestli pro něj jel náš řidič, nebo zda přijede svým autem. V tu chvíli jsem si opravdu přál, aby mi řekli, že pro něj jede náš řidič, abych věděl, že v tom autě skutečně sedí a jede k nám. Tudíž jsem pověřil svého druhého pomocného režiséra, který popoháněl maskéry a fungoval v útrokách hotelu, zatímco my jsme točili venku, aby mi do vysílačky nahlásil okamžik, když před hotelem zaparkuje stříbrný Range Rover. Zrovna, když jsme chystali kameru na další záběr, si Jarda Plesl (stále v kostýmu zajíce) na zemi dopřával cigaretu. Pod okem měl vytvořený ohromný monokl, ale jinak vypadal vcelku

spokojeně. Vtom se ozve: „Těžká práce co?“ Všichni se smějí a dívají za kameru na procházejícího Hynka Čermáka s doutníkem v puse. Ten balvan, co mi spadnul ze srdce, musel být slyšet po celých Úvalech. Podal jsem si s ním ruku, ale na žádné vybavování to nebylo, protože záběr už byl připraven. Hynek mi ukázal svou hereckou a hlavně lidskou velikost znovu, a to zanedlouho hned ten den. Nestíhali jsme a jeli jsme tak poměrně dost přesčas. Zároveň na nás byla (obzvláště pak na mě) patrná únava. Celou situaci nám značně komplikoval fakt, že jeden z ranařů, které má Hynek složit, byl Zdeněk Vencl, který má být za hodinu v divadle na představení. Tohle byla první náročná zkouška celého štábu a mě samotného. Hynek v podstatě kaskadérskou pomoc vůbec nepotřeboval, očividně ví, jak si poradit v pěstním souboji. Stihli jsme jen tak tak natočit alespoň dva záběry na Zdeňka, než odjel a zaskočil za něj neplánovaný doubler, který jinak obsluhoval grip (kamerovou jízdu a příslušenství). Hynek nám rovnou naplánoval, jak to natočit a ušetřit tak další asi hodinu času. V podstatě nám odehrál celou scénu na jeden záběr. Kšanda si to „pochytil“ a šlo se domů. „Aha, tak takhle točili toho Rapla!“ říkal jsem si. Proč to vlastně celé píšu? Protože jsem do prvního natočeného záběru vůbec netušil, jak Hynek bude spolupracovat. Upřímně, to poslední, co by mě napadlo, je, že mi pomůže vymyslet nouzový způsob, jak scénu natočit. Následující den jsme se měli přesunout do útrob Kalužovy kanceláře, která byla v budově přes ulici, a tam následně točit tři dny všechny scény v kanceláři. A že jich bylo.

## HYNEK ČERMÁK:

„Ke mně ten Kaluža přirostl docela rychle. Vlastně jsem si mohl vylejt zlost na všechny divadelní ředitele, který jsem v životě zažil. Do jistý míry jsem čerpal z všemožnejch úředníků, který nemám rád, ale hlavním předobrazem byl ten učitel z filmu *Whiplash*. Tak jsem si ho představoval. Když se chystám na natáčení, přečtu si scénář, večer před natáčením konkrétních obrazů si je ze scénáře vyberu, znovu přečtu, abych si dal dohromady souvislosti. No a pak jdu „po situacích“, protože mnohdy se zkrátka nedá naučit takový kvanta textu – na to při tak rychlý práci není čas. Spoléhám na tělovou a emocionální paměť. On je mozek vlastně jak takovej sval, on tak začne fungovat. Já mám zkušenost z *Rapla*, že člověk přijde na plac a dostane nový tři stránky textu, monolog. Tak jsem se naučil si ty věci rozfázovat do situací, který s něčím souvisej, a ono to pak pomáhá i tomu hereckýmu projevu, protože je to přirozenější a myslíte jako člověk. U Kaluži bylo těžký zvolit míru tý komediální nadsázky. V prvním díle je podle mě trochu vidět, že jsem ho hledal. Pak už to šlo samo. Dan korigoval, co je moc a co je málo. V divadle nebo u filmu vytváří dějovej oblouk herec, ale u seriálu to dělá režisér, protože ví, jaká situace tu postavu čeká, nebo jakou už má za sebou a jen vás do toho „obuje.““





