

# Jiří Menzel a jeho práce s herci

Tadeáš Daněk

---

Bakalářská práce  
2016



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Ateliér Audiovize  
akademický rok: 2015/2016

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Tadeáš Daněk**  
Osobní číslo: **K12111**  
Studijní program: **B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**  
Studijní obor: **Audiovizuální tvorba - Režie a scenáristika**  
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**  
**Jiří Menzel a jeho práce s herci.**

**2. Praktická část:**  
**Už rostou, literární filmový scénář, rozsah minimálně 30 minut.**

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

JIŘÍ MENZEL : Rozmarná léta. Nakladatelství Slovart, s.r.o. 2013

PETER HAMES : Československá nová vlna. KMa, Praha 2008

MILOŠ FORMAN, JAN NOVÁK : Co já vím? 2013 (3. doplněné vydání)

JAROSLAV VOSTRÝ : O hercích a herectví. KANT, 2014 (2. rozšířené vydání)

SYD FIELD : Jak napsat dobrý scénář. Rybka Publishers, 2007 (1. vydání)

VÁCLAV BŘEZINA : Lexikon českého filmu. Cinema, 1996

Vedoucí teoretické části:

**Ing. MgA. Roman Vávra**

Ateliér Audiovize

Vedoucí praktické části:

**prof. Ludovít Labík, ArtD.**

Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce:

**1. prosince 2015**

Termín odevzdání bakalářské práce:

**10. května 2016**

Ve Zlíně dne 1. prosince 2015

  
doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.  
děkanka



  
MgA. Pavel Hruša  
vedoucí ateliéru

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 10. 5. 2016 .....

TADĚAŠ DANEK 

Jméno, příjmení, podpis

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

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

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

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

<sup>2)</sup> zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3.

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

<sup>3)</sup> zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

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

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

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

## **ABSTRAKT**

Filmy Jiřího Menzela zná nejspíše každý. Jsou laskavé, mají v sobě inteligentní humor a hlavně jsou plné postav, s kterými divák prožívá jejich příběh. Svoji práci chci zjistit, co stojí za tím, že herci v jeho filmech vytvořili nesmrtelné postavy a jaký je přístup Jiřího Menzela k práci s herci.

Klíčová slova: Jiří, Menzel, režisér, práce, s, hercem, rozhovor, polemika

## **ABSTRACT**

Jiří Menzel's movies probably knows everyone. They are kind, have an intelligent humor and most are full of characters with whom the audience experiences the story. I want my work to find out what is behind the fact that the actors in his films created immortal characters and what is the approach Menzel to work with actors.

Keywords: Jiří, Menzel, director, work, with, actors, interview, controversy

Děkuji panu Mgr. Tomáši Binterovi a ing. Mgr. Romanovi Vávrovi; MgA. za vedení práce a trpělivost. Jířímu Menzelovi za to, že je pro mne inspirací a za to, že byl tak hodný a poskytnul mi rozhovor, který mne posunul dál, Karolině Skotákové, která může vůbec za to, že se posouvám, rodině za podporu a všem lidem dobré vůle, kteří si tuto bakalářskou práci přečetli.

„Nejhorší je dopouštět se násilí a nutit ty herce, aby něco dělali, co neumějí.“

Jiří Menzel

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

## Obsah

ÚVOD.....	9
<b>I TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>15</b>
<b>1 ŽIVOT JIŘÍHO MENZEL.....</b>	<b>16</b>
1.1 STUDIUM .....	17
1.2 ČESKÁ NOVÁ VLNA.....	18
<b>2 FILMY JIŘÍHO MENZELA .....</b>	<b>21</b>
<b>3 OCENĚNÍ .....</b>	<b>22</b>
<b>II PRAKTICKÁ ČÁST .....</b>	<b>25</b>
<b>4 ÚVOD K ROZHOVORU .....</b>	<b>26</b>
<b>III PROJEKTOVÁ ČÁST.....</b>	<b>29</b>
<b>5 ROZHOVOR .....</b>	<b>30</b>
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>40</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....</b>	<b>46</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ .....</b>	<b>47</b>
<b>FILMOGRAFIE .....</b>	<b>48</b>
<b>ZDROJE .....</b>	<b>49</b>



## ÚVOD

Pro svoji bakalářskou práci jsem si vybral téma, které je mi blízké od dětství. To neznamená, že jsem se o ně jenom zajímal, ale také jsem jím žil. Od čtyř let jsem sledoval vše, co běželo v televizi, miloval jsem reklamy, detektivky, animované pohádky... Sledoval jsem cokoliv, jen mi stačilo pustit knoflík, který zapne televizi, a už jsem se přepnul do jiného světa a jenom se díval.

V každém filmu byly pro mě důležité postavy, jako dítě jsem měl nejraději hrdiny z akčních filmů, kteří pro mě byli určovatelem kvality filmu. Díval jsem se na filmy kvůli hlavním hrdinům, které jsem obdivoval. Chtěl jsem být minimálně stejně drsní jako oni a nebát se ničeho. Můj ideální filmový hrdina vypadal takto:



OBRÁZEK 2 – Todd 3465 v podání Kurta Russela z filmu Žoldák Legie zkázy z roku 1998

Zlom přišel, když jsem viděl poprvé Slavnosti sněženek, ihned jsem si zamiloval postavy, které mi přišly velice uvěřitelné, jelikož mi připadalo, jako bych je znal, připomínaly mi mé kamarády, sousedy, příbuzné.

Z té doby si vzpomínám na finální scénu s Jaromírem Hanzlíkem, který hrál pana Leliho. Jeho smrt mě zasáhla, bylo mi ho neskutečně líto. Z akčních filmů jsem znal, že když můj hrdina musel umřít, tak to bylo velkolepé, schytl tisíce kulek, stihl zneškodnit hlavního padoucha a řekl nějakou vtipnou hlášku s tím, že divák viděl vše z co největší blízkosti, kdy byla hrud' hlavního hrdiny prostřelena a divák vše viděl, kulku po kulce.

Ale film Slavnosti sněženek mi na smrt hlavní postavy dal úplně jiný pohled, mnohem lidštější. Když jsem viděl pana Leliho, kterého srazilo auto a on i přesto, že už nemá moc

sil, tak drží vši silou bandasku a pak neřekl obvyklou hlášku, která by vyšla z úst akčního hrdiny, protože stačilo jen říct: „*Pamatujte, chybama se člověk učí. A pozor, ať nezvrhnete tu bandasku.*“

Poté bandasku, ze které se ještě kouří, pomalu pouští, ruka, která ji doteď pevně držela, padá a vše jasné. Následuje záběr na březový les v mlze, který uvolní atmosféru, a zároveň si divák uvědomí, že pan Leli umírá proto, že chtěl kamarádům dovést polévku. A takový je i život, který žijeme. Jelikož každý z nás může skončit stejným způsobem ze vteřiny na vteřinu, protože bude chtít kamarádům dovést půlnoční dršťkovou. Pan Menzel na toto téma hovoří v pořadu Na plovárně: „*Všichni víme, že život je v podstatě strašně krutý a zlý, všude, ve všech formách, ale musí se vítězit tím, že získáte sílu žít dál. Najít ten úsměv bez toho, abyste si lhali do očí.*“

A najednou filmový hrdina pro mě nemusel být přehnaně sebevědomý, ani nemusel zachránit naši planetu, stačilo, když chtěl kamarádům přivést tu držkovou polévku. A můj ideální filmový hrdina najednou vypadal takto:



OBRÁZEK 3 – Pan Leli v podání Jaromíra Hanzlíka

Je zajímavé, jak se k smrti pana Leliho vyjadřuje Jiří Menzel: „*Umře, protože chtěl zachránit polívku. Ale to napsal pan Hrabal. Pan Hrabal k tomu měl ten správný vztah a ten to uměl zažít. Já jsem měl třeba po Evaldovi dělat Hlučnou samotou. A když jsem si uvědo-*

*mil, že se tam sbírají shnilé ostatky z podlahy po tom svém strýci, to, co tam Hrabal uměl s láskou dobře popsat, tak jsem si to neuměl v konkrétnosti představit. Ono je něco jiného, když to čtete, a něco jiného je, když vám to třeba vypráví herec na jevišti. To je krásné představení, co dělal Evald tenkrát Na Zábradlí. Je to něco jiného, než když to potom máte konkrétně vidět. A tahle fascinace smrtí nebo ošklivosti je teď ve filmech velice často. Ta krev, vyhřezlá střeva, to mě děsí.“<sup>1</sup>*

## CÍL BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

V bodech bych rád představil, které věci jsou pro mne důležité a kterým se budu věnovat: výběr herců, herecké zkoušky a práce s jednotlivými herci. Vybral jsem tři herce, kteří hráli ve více filmech Jiřího Menzela – Rudolfa Hrušínského, Václava Neckáře a Jaromíra Hanzlíka.



OBRÁZEK 4 – Rudolf Hrušínský ve filmu *Slavnosti sněženek*

**Filmy:** Rozmarné léto, Zločin v šantánu, Skřivánci na niti, Báječní muži s klikou, Postřižiny, Slavnosti sněženek, Vesničko má středisková, Konec starých časů, Žeb-  
rácká opera



OBRÁZEK 5 – Václav Neckář ve filmu *Ostře sledované vlaky*

**Filmy:** *Ostře sledované vlaky*, *Skřivánci na niti*



OBRÁZEK 6 – Jaromír Hanzlík ve filmu *Postřižiny*

**Filmy:** *Postřižiny*, *Slavnosti sněženek*, *Konec starých časů*, *Donšajni*

Bakalářskou prací chci zjistit, jak Jiří Menzel pracuje s herci, a co stojí za kouzlem postav jeho filmů. Pokusím se to objasnit na základě osobního setkání s Jiřím Menzelem, kdy jsem mu kladl otázky. Výběru otázek jsem věnoval patřičnou pozornost, přečetl jsem jeho autobiografickou knihu *Rozmarná léta* a shlédl jeho filmy.

Velkou část mé bakalářské práce bude tvořit rozhovor. Na to, co jsem chtěl zjistit, jsem se pana Jiřího Menzela přímo zeptal a jeho odpovědi mi byly klíčem k tomu, co jsem chtěl ve své práci rozvíjet - co stojí za tím, že herci v jeho filmech vytvořili živé postavy z masa a kostí.

Pokud se budete srovnávat s ostatními, budete kopie, ale jakmile se začnete porovnávat sami se sebou, tak to bude styl. A když se podívám na jakýkoliv film od pana Menzela, tak jde ihned poznat, že se jedná o jeho film. Je krásné, jak dokáže vyobrazit vše, co přináší život, jak to dobré, tak i to špatné. Ale na každém filmu je jasné, že Jiří Menzel raději ukazuje ty krásné chvíle života, a když musí zobrazit to zlé, tak to decentně ukáže s takovou grácií, že divák má úsměv na tváři a nepřipadne mu to tak kruté, jak to ve skutečnosti je. A co nejrychleji jde Jiří Menzel od toho špatného pryč, aby mohl dál ukazovat, jak je život krásný, jako když Pepin leze s paní správcovou na komín nebo když celá vesnice honí kance.

Ale krása nevynikne bez ukázání toho špatného. Miloš Hrma bojuje do posledního okamžiku a umře šťastný jako muž nebo správce pivovaru Francin hostí správní radu, která přišla na kontrolu, ale všichni se k němu chovají povýšeně, pohrdají jím, a on má oporu ve své ženě Maryšce. Ve filmech Jiřího Menzela je jasný vzkaz, že život se má žít a ne se zbytečně dlouho zabývat zlými věcmi, které musí přijít, aby se mohly vrátit věci dobré a zase naopak. Přijímat to dobré, ale počítat i s tím špatným. Smířit se s vlastní konečností a nebrat se tak vážně, jelikož každý z nás se nechce trápit, každý chce být šťastný, ale každý má chyby, za které platí.

## **TEORETICKÁ ČÁST**

## 1 ŽIVOT JIŘÍHO MENZEL

Narodil se 23. února 1938 v Praze. Jeho tatínek Josef Menzel byl spisovatel, novinář a překladatel. Maminka byla vyučená švadlena, ale tatínek Jiřího Menzela si přál, aby se doma starala o rodinu. Z knihy *Rozmarná léta*, lze vyvodit, že právě maminka byla ženou, která velice ovlivnila Jiřího Menzela, také mu od mala vštěpovala: „*Žít opatrně a být nenápadný. Dávat pozor, abych se nikoho nedotkl, někoho neurazil, někomu neublížil, někoho nekřičel, ničím neházel.*“<sup>2</sup> A to je dle mého také jedním z důvodů, proč Jiří Menzel točí tak laskavé filmy. Drží se pravidel, která v něm vypěstovala jeho maminka.



OBRÁZEK 7 – Jiří Menzel

---

<sup>2</sup> MENZEL, Jiří. *Rozmarná léta*. V Praze: Slovart, 2013, str. 61.



## 1.1 STUDIUM

Jiří Menzel studoval na FAMU, v ročníku Otakara Vávry. Svého profesora zmiňuje skoro v každém rozhovoru, podobně jako maminku a tatínka, což svědčí o tom, že je to člověk, který pomáhal Jiřímu Menzelovi v osobním rozvoji a k utváření pohledu na svět.

Jiří Menzel byl ve velmi silném ročníku, kde byl obklopen spolužáky, kteří jej také inspirovali a posunovali dál. On sám na ně vzpomíná ve své knize Rozmarná léta:

*„V ročníku se nás sešla pěkná sestava zajímavých lidí. Když jsme se v prvním ročníku spolu s budoucími kameramany, dramaturgy a produkčními poprvé setkali v Áčku, velké učebně v Klimentské ulici, nemohl jsem přehlédnout krásnou paní Věru Chytilovou a potom vysokého, robustního sedláka. To byl Evald. Říkal jsem si: chasník s takovým obličejem přece nemůže být režisér. Ukázalo se ale, že z těch šesti, kteří se mnou u Otakara Vávry byli v ročníku, mi byl nejbližší. Měli jsme se rádi, jako starší bratr s mladším. Věra se posadila vedle mne, a tak jsme byli spolu ty čtyři roky jako nerozluční spojenci. Měla u mne jistotu, že vzhledem ke své nezralosti se na rozdíl od ostatních nepokusím si s ní něco začínat. Věra mě dovychovala, kdežto Evald jen zasmušile mentoroval. Oba byli nejpilnějšími studenty: Věra proto, že byla ctižádostivá a pořád chtěl mít samé jedničky, být ve všem první, Evald proto, že už věděl, jak umí být tvrdý.*

*Vedle spolužáků na režii tu s námi studoval dramaturgii Pavel Juráček a Tonda Máša, kameru Ivan Renč, taky příští režiséři. Sešlo se tu nás společně s ostatními obory v prvním ročníku celkově asi třicet. První rok jsme měli většinu přednášek dohromady. Kameramani, produkční, dramaturgové, jeden nebo dva filmoví vědci a my, posluchači režie. Vávrový přednášky a semináře jsme měli ovšem zvlášť. U Vávry nás bylo nejdřív sedm. Nejzajímavější byl Edmund Orián, Slovák, elegantní chlapík, který ze záhadného důvodu ve druhém ročníku odešel. Karel Němec byl z nás nejšikovnější, nadšený filmový amatér, Pavel Mertl k filmu zběhl z herecké školy. Honza Schmidt byl nedostudovaný medik, Evald Schorm už měl po vojně, původně chtěl být operním režisérem a také ho na DAMU nevzali jako mě. Věra Chytilová, krasavice, fotomodelka, manekýna, potom na Barrandově komparzistka, klapka, nakonec asistentka režie. Byla z nás nejstarší a nejcílevědomější. Všichni byli starší než já: Věra o devět let, Evald o sedm, Honza Schmidt o čtyři.*

*Nejmladší jsem byl já. Ostýchal jsem se a červenal, když se na mě Vávra jenom podíval. Připadal jsem si v ročníku nejpitomějši, ne úplně dospělý. S neustále pootevřenou pusou*

*jsem vypadal jako trouba. Působil jsem plaše, spolužáci mě nebrali moc vážně, byl jsem outsiderem, benjamínkem, kterému se hodně odpouštělo.*

*Mi starší kolegové Forman, Němec, Chytilová a další svými prvními filmy otevřeli české kinematografii dveře do světa a já pak těmi dveřmi do světa pohodlně prošel.*<sup>3</sup>

## 1.2 ČESKÁ NOVÁ VLNA

Šedesátá léta jako celek jsou jednoznačně zlatým věkem československé kinematografie. V knížce Ronalda Bergana Film se o české nové vlně píše:

*„Společensky kritické a formálně originální filmy československé nové vlny mohly vzniknout díky vyspělé filmové škole, široké základně mladých filmařů studujících v 50. a 60. letech, liberalizaci socialistického režimu na začátku šedesátých let a pozdějšímu zrušení cenzury. Studenti a studentky FAMU měli přístup k filmům francouzské nové vlny a dalším originálním uměleckým filmům. Během několika let debutovalo několik výrazných autorských osobností.*<sup>4</sup>

Jiří Menzel byl součástí české nové vlny, ke které patřilo mnoho dalších významných filmových osobností.

*„Své vrcholné filmy tehdy točí několik režisérů starší generace – Stanislav Barabáš (Zvony pre bosých, Tango pre medvěda), Vojtěch Jasný (Až přijde kocour, Všichni dobří rodáci), Jan Kadár a Elmar Klos (Smrt si říká Engelchen, oscarový Obchod na korze), Karel Kachyňa (Ať žije republika, Kočár do Vídně), Otakar Vávra (Zlatá reneta, Romance pro křídlovku), František Vlácil (Markéta Lazarová, Údolí včel), ale nastupuje také generace nová, kladoucí provokativní otázky, nastolující dosud tabuizovaná témata, zkoušející formalistní přístupy a nazývaná souhrnně filmová nová vlna. Patří k ní: Miloš Forman (Černý Petr, Lásky jedné plavovlásky, Hoří, má panenko), Věra Chytilová (O něčem jiném, Sedmikrásky), Jiří Menzel (Ostře sledované vlaky), Jan Němec (Démanty noci, O slavnosti a hostech), Evald Schorm (Pět holek na krku, Farářův konec), ale také Hynek Bočan (Nikdo se nebude smát, Čest a sláva), Juraj Herz (Sběrné surovosti, Spalovač mrtvol), Jaromil Jireš*

---

<sup>3</sup> MENZEL, Jiří. Rozmarná léta. V Praze: Slovart, 2013, str. 61.

<sup>4</sup> BERGAN, Ronald. Film: velký ilustrovaný průvodce. V Praze: Slovart, 2008, str. 61.

*(Žert, Valerie a týden divů), Pavel Juráček (Případ pro začínajícího kata), Antonín Máša (Hotel pro cizince, Ohlédnutí), Ivan Passer (Intimní osvětlení), Jan Schmidt (Konec srpna v hotelu Ozon), ze Slováků jsou pak významnými autory Juraj Jakubisko (Ptáčkové, sirotky a blázni), Peter Solan (Boxer a smrt, Kým sa skončí táto noc) a Stefan Uher (Slnko v síti, Panna zázračnica)*<sup>5</sup>



OBRÁZEK 8 – Česká nová vlna

Velice zajímavý je pohled pana Menzela na českou novou vlnu, který je opět skromný, až má skoro čtenář pocit, že všechno bylo maličkost. Dle mého je to o přístupu k životu, kdy se velké věci mohou dít pouze lidem, kteří jdou štěstí naproti a to stojí mnoho dřiny, proto to většina lidí vzdá a spokojí se s málem.

*„Některý rok se urodí víc chroustů, některý rok zase je dobrý pro úrodu jablek. To podle toho, jaké panují klimatické a jiné přírodní podmínky. Stejně tak se po určité dobu daří dobrým filmům, a jindy se zase vyrábí jeden potrat za druhým. To podle toho, jaké jsou společenské, ekonomické, technické, kulturní a jiné podmínky. Není náhoda, že v určité etapě se objeví v jednom místě víc dobrých filmů a o pár let později je to zase s filmy slabší. Vzpomeňte si na polskou černou vlnu - filmy Munka, Kawalerowicze, Wajdy -, na francouzskou novou vlnu, Truffauta, Godarda, Vadima, Chabrola. Filmový historik jistě potvr-*

<sup>5</sup> MENZEL, Jiří. Rozmarná léta. V Praze: Sloart, 2013, str. 61.

*dí existenci řady jiných vln během filmových dějin na celé zeměkouli. Sejdou se zkrátka dobré podmínky, jako je to s těmi chrousty nebo jablky. Měl jsem tu kliku, že počátek mých prvních kroků ve filmu spadá právě do těch šťastných bájných a báječných šedesátých let.*<sup>6</sup>

Podle Jiřího Menzla spočívá úspěch české nové vlny v pospolitosti a stejném citění, protože všichni museli tvořit za daných stejných podmínek.

*„My všichni, o kterých se později říkalo, že jsme nová vlna, jsme se navzájem znali, žili ve stejném městě, chodili jsme do stejné školy, i když do různých ročníků. A především jsme všichni měli stejnou životní zkušenost: žili jsme ve stejném totalitním státě, měli jsme stejně omezený přístup k informacím. Takže jsme měli stejnou životní školu. Dnes je přístup k poznávání světa neomezený a každý může čerpat z různých zdrojů, a myslím, že proto mají filmaři jedné generace k sobě dál, než jsme měli my.*<sup>7</sup>

---

---

<sup>6</sup> MENZEL, Jiří. Rozmarná léta. V Praze: Sloart, 2013, str. 134.

<sup>7</sup> VOSTRÝ, Jaroslav. *O hercích a herectví*. 2., rozš. vyd. Praha: Kant, 2014. Disk, sv. 29, str. 61.

## 2 FILMY JIŘÍHO MENZELA

Nejkrásnější okamžiky při vypracování bakalářské práce bylo to, že jsem v rozmezí čtrnácti dní shlédl celou kinematografii Jiřího Menzela a opravdu jsem se na večery, kdy jsem se na filmy díval, těšil. Chtěl jsem je rozebírat kriticky, ale vždycky jsem se do filmu zadíval jako divák. Jeho filmy jsou laskavé, plné inteligentního humoru, vyprávějí o obyčejných lidech, kteří jsou vykresleni v nejlepším světle. Opravdu se na jeho filmy nedokážu dívat kriticky, protože filmy pana Menzela mne vždycky dostanou jako diváka, který nemá potřebu zkoumat, proč je to tak a proč je to onak, jelikož jsem pohlcen příběhem a hlavně je pro mne příběh uvěřitelný.

Divákem jsem přestal být v momentě závěrečných titulků a zde jsem zjistil, že se objevovala stejná jména na všech pozicích. Nejvěrnější je kameraman Jaromír Šofr, s kterým natočil většinu filmů. Řada filmů byla natočena na motivy knih Bohumila Hrabala (Perličky na dně, Ostře sledované vlaky, Skřivánci na niti, Postřižiny, Krasosmutnění, Slavnosti sněženek, Obsluhoval jsem anglického krále). Natočil i dva filmy na motivy knih Vladislava Vančury (Rozmarné léto, Konec starých časů). Také natočil dva filmy podle divadelních her Václava Havla (Audience, Žebrácká opera). Jeho častým spolupracovníkem je scénárista Zdeněk Svěrák (Kdo hledá zlaté dno, Na samotě u lesa, Vesničko má středisková, Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Ivana Čonkina). Z toho jde vyvodit fakt, že Jiří Menzel svým spolupracovníkům věří a oni mu na oplátku pomáhají a vydají ze sebe vše ve prospěch filmu.

Co oceňuji na filmech pana Menzela je skromnost, za vše mluví tento úryvek z knihy Rozmarná léta:

*„Nerad se na svoje filmy dívám. Ne z pověřčivosti, i když možná z té taky, ale především proto, že mne trápí jejich nedokonalost. Natáčení filmu se podobá práci na fresce, malbě do vlhké omítky, kdy musíte být s malbou hotoví dřív, než omítka uschne.“<sup>8</sup>*

---

<sup>8</sup> MENZEL, Jiří. Rozmarná léta. V Praze: Slovart, 2013, str. 61.

### 3 OCENĚNÍ

Poproste pana Menzela o to, aby Vám ukázal Oskara, on Vám ho určitě rád ukáže. Omlouvám se za ironický úvod, jelikož přesto, že pan Menzel posbíral ceny na mnoha filmových festivalech, tak jim nedává příliš velkou váhu. Tvůrci pořadu Neobyčejné životy, který běží na České televizi, se při natáčení s Jiřím Menzelem na Oskara zeptali.

*„Kdybyste nám, pane režisére, ukázal Oskara?“ „Ne, ne, ne, ne. Já vím, že mně ten Oskar udělal hodně slávy, ale důležitý je, že je ten film dobřej. Jinak ten Oskar je věc náhody, to jsem prostě vyhrál v loterii. Tolik dobřejch filmů je, co o Oskara nezavadí a tolik blbostí získalo Oskara. Já jenom vím, že jako obvykle jsem měl víc štěstí, než si zasloužím.“<sup>9</sup>*

Takový přístup je důležitý, jelikož vyhrát prvním celovečerním filmem Oskara musí být pro tvůrce zavazující. Získal největší ocenění, které může dostat hned na začátku. Ale u pana Menzela po celou dobu zůstal nejdůležitější divák, což dokazuje i to, že i po tom, co vyhrál Oskara, natočil film Zločin v šantánu, který nemá ambice ohromit zahraniční porotu, ale pouze pobavit diváka. V mnoha rozhovorech, když se jej na ocenění ptají, tak jim nepřikládá velkou váhu. Mnohem vděčnější je za to, že se film líbí divákovi a to je pro něj největší ocenění, které může dostat. Na oficiálních stránkách Jiřího Menzela můžeme vidět, že jeho filmy byly oceněny po celém světě.

Přehled filmů Jiřího Menzela:

- **1963** - Umřel nám pan Foerster, režie a scénář (FAMU);
- **1965** - Perličky na dně (povídka „Smrt pana Baltazara“), režie, spolupráce na scénáři s B. Hrabalem, MFF Locarno 1965, Cena FIPRESCI a Zvláštní cena poroty mladých  
Zločin v dívčí škole, režie, spolupráce na scénáři s Josefem Škvoreckým
- **1966** - Ostře sledované vlaky, režie, spolupráce na scénáři s Bohumilem Hrabalem, MFF v Mannheimu (1967) Grand Prix Los Angeles - ocenění v kategorii nejlepšího zahraničního filmu - OSCAR IFF Addis Abeba – Hlavní cena

---

<sup>9</sup> Z pořadu Neobyčejné životy: Jiří Menzel, vysílaného 26. června 2012, dostupného na stránkách ivysilani.cz: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10212433228-neobycejne-zivoty/412235100211008-jiri-menzel/>

Nejúspěšnější film roku v ČSSR

Cena polských kritiků – Varšava

Cena svazu finských filmových kritiků

USA - cena Národní asociace kritiků ( 3. nejlepší film roku 1967)

V roce 2005 byl film zvolen mezi 100. nejlepšími filmy světové kinematografie všech dob – časopisem TIME.

- **1967 - Rozmarné léto**, režie, spolupráce na scénáři s V. Nývltlem,  
MFF Karlovy Vary – Grand Prix (1968)  
FFM Trutnov – Velké zlaté slunce  
Finále Plzeň – Nejlepší film roku 1968
- **1968 - Zločin v šantánu**, režie, spolupráce na scénáři s Josefem Škvoreckým
- **1969 - Skřivánci na niti**, režie, scénář s B. Hrabalem,  
MFF Berlinale- Zlatý medvěd a cena FIPRESCI – 1990  
Cena čs. Filmové kritiky - Praha
- **1974 - Kdo hledá zlaté dno**, režie
- **1976 - Na samotě u lesa**, režie  
MFF Chicago – Stříbrný Hugo – 1976  
MFF San Francisco - Cena O.C.I.C. 1976  
MFF Mannheim – Čestné uznání FIPRESCI
- **1978 - Báječní muži s klikou**, režie, spolupráce na scénáři s Oldřichem Vlčkem
- **1980 - Postřižiny**, režie a scénář s B. Hrabalem  
MFF Benátky - Zvláštní čestné uznání mezinárodní poroty (1981)  
Nové Město n/Metují – Cena filmových kritiků a Cena mladých diváků  
MFF Vevey – Zlatá hůlka (1982), Zvláštní uznání poroty a Cena publika  
MFF autorského filmu, Belmadena, Španělsko - 2. cena divácké poroty  
Cena čs. Filmové kritiky
- **1981 - MFF Benátky**, Speciální čestné ocenění za film "Postřižiny"
- **1983 - Slavnosti sněženek**, režie a scénář s B. Hrabalem
- **1985 - Vesničko má středisková**, režie  
MFF Montrealu - Zvláštní cena poroty (1986)+ Cena OCIC  
MFF Valladoid - Cena diváků (1986)  
Los Angeles - Nominace na Oskara (1987)  
Nové Město n/Metují - Hrnc smíchu, hlavní cena  
MFF Aurillac, Francie - Hlavní cena festivalu  
MFF filmových komedií Chamrouse, Francie – Velká cena kritiky  
MFF pro mládež - Paříž - cena za herecký výkon J. Bánovi  
MFF Prades, Francie – 1. Cena
- **1989 - Konec starých časů**, režie a spolupráce na scénáři s Jiřím Blažkem  
MFF Los Angeles - Cinetex International Comedy - 1990  
Cena za nejlepší režii a nejlepší film  
MFF Rueil Malmaison, Francie, 1990 - Zlatý orel (Golden Eagle)  
MFF Montreal 1989 – Cena za nejlepší režii

- MFF Las Vegas, USA – Cena za nejlepší režii  
 MFF Melbourne – Cena za nejlepší režii MFF Valladolid, Španělsko – cena za kameru
- **1990 - Audience**, režie  
 Pro MGM Production natočená inscenace hry V. Havla „AUDIENCE“ a dokumentární film o vzniku této inscenace.
  - **1991 - Žebrácká opera**, režie a scénář s Václavem Havlem  
 MFF Toronto 1991- Čestný diplom za účast  
 MFF Chicago 1991- Čestné uznání poroty  
 Nové Město n/Metují - Cena kritiků
  - **1994 - Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Ivana Čonkina**, režie  
 MFF Benátky 1994 - Zlatá medaile Italského Senátu za film "Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Ivana Čonkina"  
 MFF Vevey 1995 - Zlatý Charlot (cena diváků) a Zvláštní cena poroty mladých
  - **2001 - Deset minut**, režie, scénář  
 Mezinárodní projekt promítaný pod názvem „Cello“;
  - **2006 - Obsluhoval jsem anglického krále**, režie, scénář  
 MFF Berlín - Cena filmových kritiků FIPRESCI 2007  
 Český lev za Nejlepší film roku 2007  
 Český lev za nejlepší režii J. Menzelovi  
 Český lev za nejlepší kameru J. Šofrovi  
 Český lev za nejlepší herecký výkon ve vedlejší roli Martinu Hubovi  
 Český lev za nejlepší plakát k filmu  
 MFF Pula – Zvláštní Zlatá aréna za nejlepší režii - 2007 + Cena mladých filmových fanoušků  
 Nové Město n/Metují - Cena za výtvarný počin Jaromíru Šofrovi  
 MFF Manaki Brothers ve Skopje – Ex Aequo Zlatá kamera 300 Jaromíru Šofrovi.  
 1. MFF Durres (Drač), Albánie – 2008, Zlatý gladiátor za nejlepší film festivalu  
 MFF Peňinsola (Španělsko) - Hlavní cena 2008  
 Cena za nejlepší evropský film uvedený v rumunské distribuci v roce 2008  
 MFF Minsk – film získal druhou hlavní cenu „Stříbrný listopad“ za nejlepší film a herec Martin Huba cenu poroty za nejlepší herecký výkon ve vedlejší roli.  
 20. MFF Castellón (Španělsko) - hlavní cena „Mořská hvězdice“ za nejlepší film

OBRÁZEK 9 – Přehled ocenění filmů Jiřího Menzela



## **II PRAKTICKÁ ČÁST**

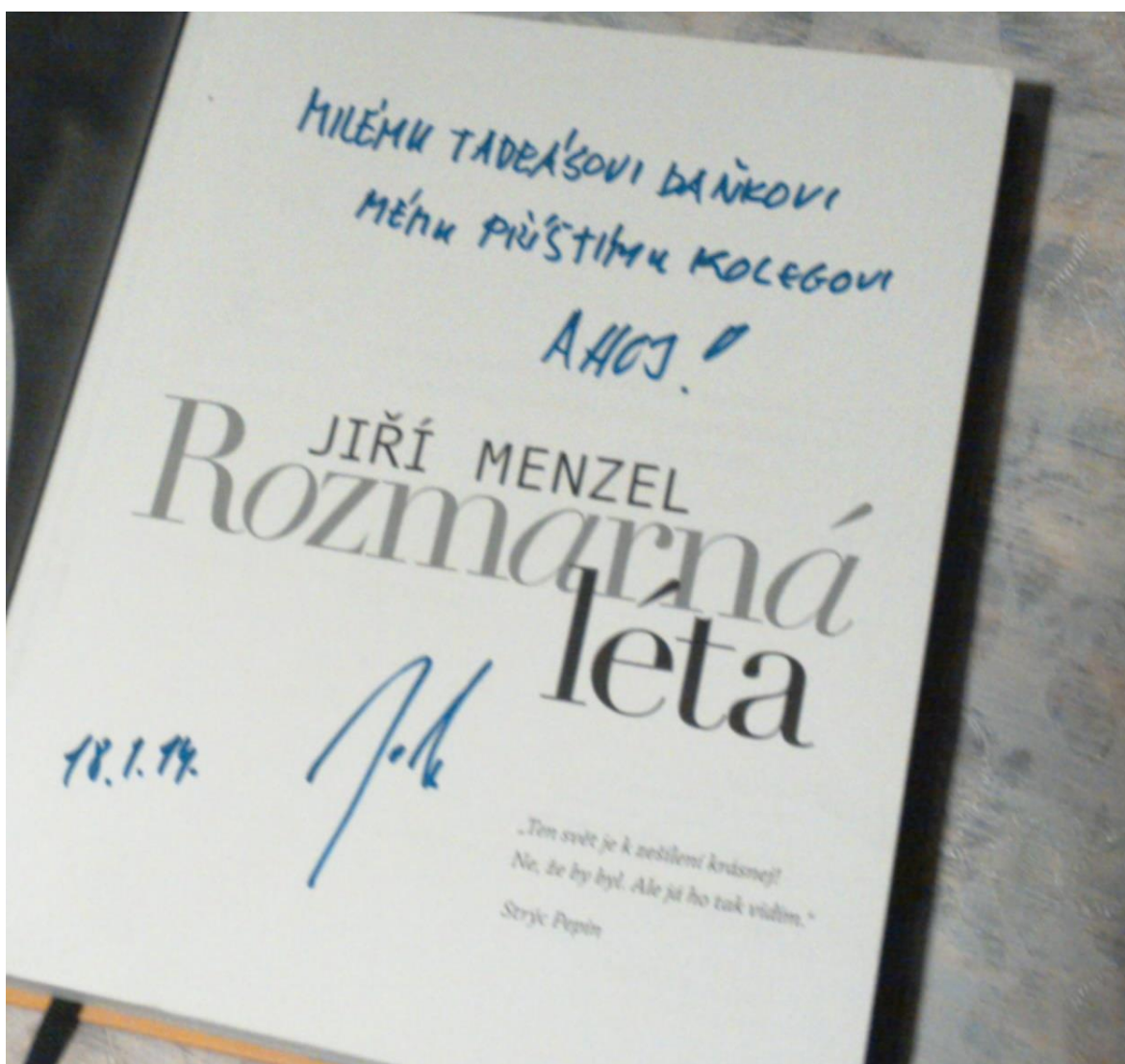
## 4 ÚVOD K ROZHOVORU

Udělat rozhovor s Jiřím Menzelem je docela obtížná věc, velice často je v zahraničí. Ale já měl to štěstí a nakonec se rozhovor díky skvělé asistentce Míle Řádové uskutečnil. Místem rozhovoru byla kavárna Písecká brána na Hradčanech. Přišel jsem o hodinu dřív, abych se připravil. Jenže jakmile jsem otevřel dveře, uviděl jsem velký sál, plno židlí, pódium a televizní štáb, který se evidentně připravoval taky na rozhovor, a mě ihned napadlo: Tak to je špatný, on to spojil vše najednou, lidi od televize se ho budou ptát a já budu stát s diktafonem opodál v koutě.

S sebou jsem si vzal kamaráda, který studuje filmovou vědu na Masarykově univerzitě v Brně z důvodu, kdyby se mě náhodou pan Menzel zeptal na nějaký faktografický údaj mně neznámý, takže pro tyto případy byl připravený Jarda Lapour. Znamením bude, že když se na něj podívám, tak začne automaticky odpovídat za mě a zaobalil jsem to tím, že Jarda bude rozhovor natáčet na kameru. Ale vše nasvědčovalo tomu, že opravdu moc prostoru nedostaneme, tak jsme si sedli do kavárny a začali si poroučet. Jiří Menzel přišel a ihned k němu přiběhla reportérka. Já jsem vstal ze židle a šel jej pozdravit, v kapse jsem měl diktafon a už jsem vyhlížel kout, kam si půjdu stoupnout. Podali jsme si ruce a Jiří Menzel si šel překvapivě sednout za mnou. Najednou jsem se tváří v tvář potkal se svoji autoritou a navíc mnoho lidí mi dopředu říkalo, jak je přísný, a já navíc znal od babiček jeho mediální obraz. Jakmile si sedl, tak mě začal zkoušet, ne z toho, co vím, ale například jestli diktafon nahrává, abychom to nemuseli dělat nadvakrát. Tak jsme vyzkoušeli, jestli bude diktafon slyšet. Chvíli na to mu zazvonil telefon a pár minut telefonoval. Začal jsem mít velkou trému, jak to vše dopadne. Pan Menzel dotelefonoval a já jsem byl při pokládání prvních otázek nejistý, přestože jsem si je pečlivě připravil. Neobratně jsem se vyjadřoval, ale pak jsem si řekl, máš tady před sebou člověka, kterého obdivuješ a můžeš se jej zeptat, na co chceš. Tak jsem se začal ptát a ono to opravdu pomohlo, pokládal jsem otázky, jak jsem chtěl a způsobem, jakým jsem chtěl.

Pak mě pan Menzel poprosil, jestli bych mu nemohl přepis rozhovoru poslat, jelikož připravuje knížku o svých zkušenostech a některé věci by se mu tam hodily. To mi náležitě zvedlo sebevědomí. A od té doby jsme vedli rozhovor a dokonce jsem se mu dovolil oponovat. Jenže po chvíli přišla reportérka a mně v hlavě zase proběhlo: Tak a teď je konec. Pan Menzel jí řekl, že za chvíli za ní přijde a já se najednou začal opět bát, že když jsem konečně odhodil stud, tak může přijít konec rozhovoru, tak jsem se zeptal, jestli musím za

chvíli skončit, ale pan Menzel jen řekl, že v pořádku, že mám času hodně. Neměl jsem se čeho bát, protože jakmile si mě pan Menzel vyzkoušel, kdy se mě zeptal, kde studuji, co chci dělat, tak od té doby se mnou mluvil jako se sebou rovným, což jsem poznal na konci, kdy mi napsal do knihy věnování, díky kterému jsem dostal nový impuls, jelikož před rozhovorem jsem se sám nad sebou zamýšlel a hledal se, jestli je film, přesně to, co chci dělat. Nevím, jestli tento fakt pan Menzel vycítil, podle mě ano, a já vím, že na každém hledá jen to nejlepší a taky to nejlepší dokáže z člověka dostat.



OBRÁZEK 10 – Věnování od Jiřího Menzela

Tento obrázek jsem zde neuveřejnil, abych se pochlubil. Tento obrázek je součástí mé práce, protože jasně dokazuje, jak Jiří Menzel přistupuje k práci s hercem. Podobně, jak jedinečně přistupoval i k rozhovoru, kdy dokázal udělat atmosféru, že jsem se pana Menzela přestal bát a ptal se jej na to, co mě zajímá, a nedostal jsem možnost nechat se ovládnout

pochybnostmi, jestli je ta otázka hloupá, jestli jej otázkou neurazím, prostě jsem se ptal, což jsem měl v danou chvíli dělat a taky udělal, jak nejlépe umím.

A dokonce Jaromír Hanzlík se bál, že nezvládne roli Pepina: „*Měl jsem to štěstí, že jsem se poprvé v životě potkal s panem režisérem Menzelem v okamžiku, kdy mi nabídl nádhernou roli uřvaného strýce Pepina ve filmu Postřižiny. Když jsem si přečetl knížku, byl jsem nadšen. Když jsem si přečetl scénář, byl jsem nadšen ještě víc, ale o to více jsem se té role bál. Takže jsem se mu to při návštěvě, kdy ke mně pan režisér přišel a roli mi nabízel, snažil rozmluvit, protože jsem byl přesvědčen o tom, že já nejsem ten Pepin tak, jak jsem si ho představoval. Pamatuju si, že jsem mu tenkrát říkal: "Víte, pane režisére, to by měl být o 20 let mladší Vlád'a Menšík." A on mi na to řekl: "Víte, když jsem točil Ostře sledované vlaky a vybral jsem si jako hlavní postavu Miloše Hermy Vaška Neckáře, všichni si o mně mysleli, že jsem se zbláznil. A dneska už si nikdo nedokáže představit jiného představitele než Vaška Neckáře. A vaším úkolem je divákovi naši představu vnutit." A musím po letech říct, že jsem rád, že jsem se nechal přemluvit, a že si myslím, že se nám společně podařilo diváka přesvědčit o tom, že strýc Pepin je Jaromír Hanzlík, a tomu jsem opravdu rád.*“<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Neobyčejné životy: Jiří Menzel Menzel [online]. Česká televize, © 1996-2015 [cit. 9. 5. 2016]. Dostupné z.: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10212433228-neobycejne-zivoty/412235100211008-jiri-menzel/>

## **III PROJEKTOVÁ ČÁST**

## 5 ROZHOVOR

**Já z Vaší knížky Rozmarná léta nejspíše pochopil, že jste nedělal velké castingy. Pochopil jsem to správně?**

Jo, dělal jsem castingy ze začátku. Dělal jsem casting na svůj první film, pozvali jsme spousty penzistů, že jsem chtěl na Perličky dva starý pány a tak jsme vybírali a dobře jsme vybrali, pač mně hráli i v dalších filmech. A pak vím, že jsem dělal casting na Zločin v dívčí škole. Ve Vlacích jsem zkoušel hodně herců na mnoho rolí. Na Rozmarném létě taky. Pak jsem později přestal dělat castingy, když už jsem si byl víc jistej a obsazoval jsem filmy svými přáteli. Takže potom už jsem nedělal castingy.

**Takže jste vybíral herce na základě toho, že jste znal herce a jejich charakter?**

Když jsem je znal, tak jsem věděl, co od nich můžu čekat, a když jsem se seznámil s někým novým, jako třeba byla paní Vašáryová, tak jsem se s ní musel skamarádit. S Jaromírem Hanzlíkem jakbysmet. Protože my jsme se znali, ale moc o sobě nevěděli. Takže jsme si párkrát sedli a povídali, nic jinýho. Na Čonkina jsem dělal casting, jezdil jsem do Moskvy a tam mě asistentka od Michalkova vodila dobrý herce. My jsme měli akorát videokameru a to jsem dělal tak, že jsem si sedl před tu kameru a povídal jsem si s nimi. A už z toho pohovoru jsem zjistil, co asi tak v daném herci je. A vybral jsem dobře, protože ti herci byli báječní, skvělý herci a výborní lidi. Jak Rusy nemám rád, tak tyhle ty lidi byli dojemní.

**Ale většinou, jste si vybral herce, kteří se Vám hodili?**

Jo!!!

**Když jste si přečetl scénář, už jste věděl, koho obsadit?**

Ne, to ne, spíš naopak. Já jsem si vybral charakter, osobnost a tomu jsem potom předělal ve scénáři výklad dané figury. Stalo se mi mockrát, že jsem měl zacílený na někoho jinýho a najednou z čistého nebe nemohl z nějakého důvodu. Tak jsem v tom najednou viděl někoho jinýho, často opačného charakteru, ale většinou se mi to vždycky vyplatilo.

**Já jsem teď poslouchal s Vámi zajímavý rozhovor, kde jste tvrdil, že sedlák nemůže hrát intelektuála.**

Jo, jistě, protože každý máme určitý meze. Jsou herci, kteří vám zahrají každou figuru, například pan Hrušínský. Oni ji nezahrají, oni jsou. Něco jinýho je hrát, to já nemám moc

rád, když se to zahraje. Něco jinýho je bejt, pan Hrušínský měl ten úžasnej dar, že se dokázal převtělít do Kopfrkingla ve Spalovači mrtvol a zároveň taky do plavčíka Důry. A v obouch byl jaksi dokonalej. A u každýho herce je to trošku jiný, každý má určitý limit a člověk jako režisér musí pochopit, co v tom člověku je a co od něj může chtít a nenutit ho, aby dělal něco, co není. To se často děje a je to blbost.

**A stalo se Vám někdy, že to nebylo ono? Já jsem si v knížce přečetl, že do Rozmarného léta jste si obsadil pana Laufera do role kouzelníka Arnoštka a nebylo to ono. To jste poznal až při natáčení?**

Ano. Já ho mám rád, ale já jsem si řekl, že můj první film měl úspěch se zpěvákem, tak si vezmu prostě znovu zpěváka. Zkoušel jsem Matušku pro tuto roli, ale on byl moc robustní. A ten Pepa byl dost ješitnej, to je stoprocentní, u něj jsem byl slepej. Takže po dvou natáčecích dnech jsme měli výhodu, že odletěl do Kanady na světovou výstavu, tam měl velký úspěchy jako zpěvák. Takže se už na mě nezlobí.

**Jestli bych mohl k hereckým zkouškám, my se ve škole učíme složitě, jak na to. Jak vy děláte herecké zkoušky?**

Já si s herci povídám, vůbec nedělám zkoušky jako: „Zahrejte mi tohle a zahrejte mi tohle,“ to je blbost. Protože ten člověk neví, o co jde, tak jenom papouškuje to, co se musí naučit. A někdy jsem to taky dělal, ale už nevím kdy. Někdy jsem to dopustil, ale většinou je to tak jako případě Čonkina. A jindy, že jsem si toho člověka posadil před kameru a povídali jsme si. On seděl před tou kamerou, šlo o to, aby se uvolnil a povídali jsme si o různých věcech. Co dělá, co hraje, z jaké je rodiny, co má rád, takový spíš osobní důklad.

**Nás učili, že se máme s hercem potkat vícekrát.**

No určitě, musíte být kamarádi. Musíte se s ním scházet.

**Vy jste se potkal kolikrát s hercem před natáčením?**

Například s Jaromírem Hanzlíkem několikrát. Většinou to nebylo tak, že bychom si povídali o té roli, ale oťukávali jsme se. Vykládat herci o čem to je a jakej je jeho úkol, je blbost. Buď si přečte scénář a není blbej a pochopí to. Nebo někdy jsou herci, že chtěou být vidět, a těm se já vyhýbám.

**U Postřižin byly postaveny dekorace dřív a mohli jste zkoušet s herci před natáčením.**

To jsme měli štěstí. Ale ono nejde tak o to zkoušet, jak to kdo zahraje, to ne, ale herci si musí vyzkoušet to prostředí. To je důležitý. Herec přijde na plac, film je roztočenej a teď je

tam cizí, to já se vždy přimlouval za to, aby přišel o nějaký ten den dřív, jenom aby tam s námi byl, aby se sblížil, oťukal se. Protože to jsem zažil, když jsem byl jako herec, první dny se všichni seznamují, proto byla výhoda při těch Postřižínách, kde jsme se opravdu tam všichni sešli, ale nejen herci, prostě celej štáb. Jste víc doma. Herec musí být doma před kamerou, musí mít pocit, že jej nic neruší. To nám říkal Vávra: „*První dva dny musí jít do koše. První dny odnesou vždycky to, že všichni jsou takoví trošku nervózní, i když se známe, první dny jsou vždy takový rozpačitý. A to je vždycky dobrý udělat nějakou věc, která není moc náročná a ty herci si potom zvyknou.*“ Já jsem hrál velkou roli a pak přišel pan Záhorský, který tam měl dva dny, a bylo vidět, jak je nejistej mezi těma, co to maj už odehraný. Herec se ze začátku seznamuje, to je strašně subtilní věc. Jsou herci, kterejm je jedno, kde jsou, ale každému člověku vždycky nějak pomáhá, v čem je, ale hlavně musí bejt. To herecký řemeslo není lehký, herec musí umět a vědět, co má říkat, jak se má hejbat, musí hýbat partnera a musí vědět něco o tý roli a musí být soustředěnej. V tu chvíli chci, aby všichni kolem herce hejčkali, pomáhali mu, koukali se na něj. Herec potřebuje ty oči divákovy.

### **A vy jste první den dal vždy ty nejlehčí scény, abyste tohoto docílil?**

To jsme nemohli. Taky se mně stalo, že jsme první dva dny točili ty nejtěžší scény. To nemůžu tak úplně ovlivnit.

### **Chodíte na kostýmové zkoušky?**

Někdy na ně nechodím, někdy jo. Když je důležitý kostým, když si chce být kostymérka jistá, já si chci být taky jistej, že to bude vypadat. Ale hlavně je to jedna z příležitostí, kdy si můžu s hercem povídat.

Když herce znám a vím, co s nima, tak vlastně už nerežíruju. Já akorát řeknu, odkud kam se hraje, domluvím se s kameramanem o atmosféře, se švenkrem o postavení kamery, hercům řeknu aranžmá, který nechci, aby bylo složitý, a pak už se jenom koukám. Ale musím vysvětlovat, teď máš tuhle situaci a tady mluv nahlas a tady ne. Jsou občas případy, že musím něco chtít, ale většinou mám herce jako Honza Hartl, pan Hrušínský, Labuda. Ale i lidi, který jsem neznal, třeba paní Ježková, ta byla úžasná.



**Přerušil jste hereckou akci výkřikem stop, když se Vám něco nelíbilo anebo jste nechal herce dohrát, pochválil je a řekl jim, co po nich chcete?**

Když se točilo na film, tak se muselo říkat hodně stop, to jsem dělal já. Teď ten poslední film, to dělal pomocnej režisér, aby se kamera pustila, kamera zastavila.

**Já jsem myslel hereckou akci, když se Vám to nelíbilo, jestli řeknete stop anebo raději necháte herce dohrát a pak si to s ním vysvětlíte?**

Jo. Když jsme měli film, tak to ani jinak nešlo, tak jsme nemohli laškovat. Když dojde k nějakému nedorozumění, tak je to lepší stopnout. Tím opakováním si to herec zafixuje a jde o to, aby si to nezapamatoval špatně. Stalo se, že jsme jeli záběr v Postřižinách a pan Hrušínský měl být nastydlý a během toho dialogu zakašlal a bylo to tak věrohodný, že klapka řekla stop, protože si myslela, že není v roli, ale on byl tak autentický.

**Na kolik jetí natáčíte? Necháváte první dobrou a nebo raději s herci zkoušíte?**

Když jsme měli film, tak to musela být jedna, maximálně dvě. Někdy jich bylo i víc, když jsem točil s Libuškou Šafránkovou a s Pepou Abrahámem, tak Pepa to uměl hned a Libuška to chtěla furt znova a znova. To je velmi individuální. Každou další zkouškou ona byla lepší a on byl horší.

**Jak jste řešil tento problém?**

Pepa to odskákal, spíš to odnesl Pepa.

To si pamatuji, ono je to zrádný. Na Skřiváncích jsem točil jeden detail s Jitkou Zelehorskou, točili jsme hodně opakování, to byla jiná situace. Němci nám dali hodně barevného materiálu, takže se nemuselo tak šetřit. A já jsem to furt točil a točil a pak v projekci jsem zjistil, že byla nejlepší na tý první. To je někdy zrádný.

**Je nějaký rozdíl, jak jste pracoval s panem Hrušínským a jak s panem Neckářem, když nebyl herec?**

Já jsem se s ním moc nepáral. Vašku tady seš takovej a takovej, tady seš v tý situaci, ty víš, o co jde. Víím, že jsme něco přetáčeli, že mu chyběla taková ta touha v očích, když mluvili s tou paní Havelkovou, když ona krmila husu. To jsme přetáčeli kvůli tomu, že nebyl.

**Vy jste vážně přistupoval stejně k panu Hrušínskému a panu Neckářovi?**

Pan Hrušínský byl inteligentní člověk, ten hned pochopil, o co mi jde. Možná první dva dny chápal u doktora Gruntoráda, že má být trošku senilní, to já jsem nechtěl, tak jsme to trošku změnili, a pak už si to vlastně dělal sám.

**Četl jsem, že s panem Hrušínským jste byli při prvním setkání potichu. A takhle to probíhalo vždycky?**

On nebyl moc ukecanej člověk, on seděl a pak řekl vždycky něco a my jsme se zbourali smíchy.

**Možná se ptám polopatě, vy jste mu dal scénář a jak to bylo dál?**

Já myslím, že co se týče Rozmarného léta i v těch dalších filmech nebylo s Rudolfem o čem povídat. Protože, on pochopil, o co jde. Nejhorší je dopouštět se násilí a nutit ty herce, aby něco dělali, co neumějí, takže on pochopil toho plavčíka Důru, četl tu knížku samozřejmě a nepamatuji si, možná jsem mu něco říkal, ale to si opravdu nepamatuji co. Ale oni všichni byli dokonalí.

**Ale pořád mně to nedá s panem Neckářem. Ta práce musela být jiná než s panem Hrušínským.**

Já si nepamatuji, že bych s ním nějak manipuloval. Já jsem Vaškovi řekl: „Uděláš tohle, tady si sedneš a tady tohle.“ On měl v sobě už tu figuru, že jo, to je to ideální, když si dobře vyberete herce, tak nemáte žádnou práci s režirováním.

**Vy jste cítil, že on je ta figura.**

No.

**Tak jste ho obsadil a ono to fungovalo a od té doby jste neměl žádnou práci?**

Člověk někdy řekne: „*Tady zdržuješ.*“ Nebo se herec špatně pohne, vypadne ze záběru. Ale co se týče té přesvědčivosti a jestli je v roli, tak čím míň ho stylizujete, tak tím je pravdivější. On musí vědět, o čem to je a pak už herce nemaňte tím, že byste mu říkal, že musíš být přesvědčivější nebo něco takovýho.

**Co si myslíte o hereckých zkouškách? Má se režisér s hercem scházet vícekrát, má jej zkoušet z role?**

Když toho herce neznáte, tak jo. Hele, herci jsou zvláštní potvory. On vás sice poslouchá, keje, ale jakmile mu řeknete víc, jak dvě věty, tak už vás nevnímá. Protože on myslí troš-

ku jinak a všechny ty řeči, že mu něco vysvětlujete nebo tak, ty jsou zbytečný a otrávíte ho tím. Já mám takovou zkušenost, že jsem dělal divadlo v Německu a měl jsem tam dobrého herce a zdálo se mi, že je tam něco divnýho, tak jsem mu zkoušel vysvětlit situaci a on mě vyslechl a říká: „*Takže rychleji.*“ V tom to je.

### **A co si myslíte o probírání psychologie postav?**

To jsou ty Stanislavského pověry. Já myslím, že režisér má povinnost, že musí režírovat. Mně se vždycky vyplatilo mít důvěru v ty lidi, to je důležitý. Musíte dát tomu herci pocit, že mu důvěřujete. Jakmile začnete být nervózní a začnete ho okřikovat anebo ukazovat, tak v tu ránu ho nedoženete k ničemu. Jsou režiséři, kteří to dělají naopak, že nejdříve vytočí herce a pak z toho maj tu autencitu, třeba Chytilka. Ta znervóznila herce a pak se jí to líbilo víc, ale to není můj styl.

### **Vy chcete, aby se herec cítil dobře.**

To je strašně důležitý.

### **A aby cítil důvěru.**

To platí pro divadlo, to vím celej život. Že ten herec musí mít pocit, že já ho mám rád a že ho nepodrazím. Že z něj nedělám svoji loutku. Já si myslím, že režisér se spolupodílí na tvorbě toho herce. Já s ním dělám představení, ale to, co s ním dělám, to on využije k dalším představením. Režisér má pomáhat herci se nacházet, aby v sobě našel další polohu. Já nemám rád režírovaný divadlo a vlastně ty herci jsou potom sebevědomější a líp se jim pracuje, pač nejsou v tom stresu. Pač herec riskuje, je to jeho povolání, a když něco zvorá, tak už nedostane další kšeft. Takže potřebuje povzbudit. Potřebuje sebevědomí. Extrém toho je, když se díváte na americký filmy, tak cejtíte, jak ti herci jsou vyšteplování a chtějí se prosazovat a vidíte na plátně dva kamarády, ale cejtíte, že se vlastně perou, kdo je důležitější jako herec.

### **Vy to cejtíte ze všech amerických filmů?**

Ne ze všech, ale většinou cejtím, že je to úplně jiná povaha, Američani. Já vůbec nechci dělat s cizíma hercama, pač si s něma nerozumím, ne slovama, ale oni mají jiný životní zkušenosti.

### **Vyrůstali na jiných pohádkách.**

Ano, na jiných pohádkách, přesně. I když mám štěstí třeba na Ivana Barneva nebo na Julii Jentchs. Ti byli jak děti, to bylo skvělý.

**Jestli bych se mohl zeptat na záběrování. Já vím, že rád děláte statické obrazy a emoci podpoříte jízdou.**

Hele, jste jako dirigent, děláte čtyři věci: rychle, pomalu, potichu, nahlas. A s tím musíte pracovat. Když to uděláte všechno rychle, tak vlastně to působí pomalu. To střídání poloh je důležitý. Záběrování vám dá prostor, musíte se na to dívat očima diváka. Spousta filmů má zajímavý záběry, ale nevíte, kde kdo je. A já jsem takovej tradiční, já potřebuju, aby herec a i divák byl orientovanej. Že za rohem stojí ten a ten. A že tenhle přichází do dveří, do těchto a těch dveří o do tý a tý chalupy. Tomu se podřizuje i to režírování. To je taková kadráž takzvaná, no a potom si můžete vymyslet, kdy pojedete vozem nebo kdy budete švenkovat, ale pak v tom prostoru zjistíte, že to musíte řešit jinak. Ta situace si vždycky řekne o tu kadráž. Ale nemám rád dlouhý záběry. To většinou jste z toho zoufalej vy ve střížně, pač tam už s tím tempem neuděláte nic. I když i to trošku jde, v Postřižinách jsme švindlovali s rychlostí a hrozně to pomohlo.

**A co kameramani na statické záběry, nebyl to občas boj?**

Ne. Když jsme dělali Vlaky, tak já jsem vždycky utáh ty šrouby a ten švenkr s tím nemohl hejbat. Pak je důležitý se domluvit, jelikož kamera sleduje herce. Důležitý je tedy se domluvit, kdy ten pohyb kamery má bejt, teď je to jinak, teď s tou kamerou musíte hejbat furt. To nám říkal Vávra, čím víc se hejbe kamera, tím míň jde vidět, že je to blbý. Já si říkám, že Chaplin měl jeden objektiv padesátku, jeden stativ a jednu kameru a to mu stačilo.

**A přesto je ten Chaplin nadčasový.**

No je. To máte s komedii vždycky. O první republice vám víc řeknou ty komedie než ty vážný filmy, který jsou většinou velmi neupřímný. Co víte o Americe na počátku minulýho století? Tam točil Griffith a další jeden film za druhým. Jsou to kovbojky a já nevím co všecko, ale když koukáte na Psí život Chaplinův, tak najednou o tý Americe víte víc. A to platí i v divadle, že ty komedie jsou přenositelný, kdežto ty vážný opusy po těch letech, když se na to podíváte, tak zíváte nudou a akorát se bojíte říct, že je to nuda. To samý je i ve filmu. Podívejte se na Zvětšeninu, to je k smíchu. A víte, o čem to je? Já ne a tenkrát to byl slavnej film. A vedle toho natočil Fellini nějakou věc a na to se můžete koukat furt. Anebo Pietro Germi točil komedie v tý době, to jsou nezapomenutelný filmy a tam se něco dozvíte o tý Itálii.

Mě zajímají záporné postavy ve Vašich filmech. Velmi zajímavě píšete ve své knížce, že ji musíte mít rád, aby ji měl i divák rád, a proto jste obsadil pana Brodského ve filmu *Ostře sledované vlaky*. V knížce také píšete o tom, jak jste to měl za minulého režimu těžké. Kniha bohužel končí v roce 1989. Já jsem se po přečtení podíval na všechny Vaše filmy, ale je zajímavé, že se mi jako divákovi zdá, že po roce 1989 už záporné postavy nemůžu mít tak rád. Například v *Čonkinovi*, kde kágébák nebyl vůbec sympatický.

Ale byl směšnej.

**Jako divák jsem měl radost, že špatně skončil, protože mi nebyl sympatický.**

A přitom to byl výbornej chlap. Von to jen hrál.

**Ale opravdu se mi zdálo, že byl na konci divákovi předhozen, aby měl divák radost, že špatně skončil.**

To je trošku jinej styl, ale on byl rozkošnej.

**Ale divák ho vůbec nemá rád.**

Tak to je jiná groteska, to je pravda.

**Anebo v *Donšajnech*, kde máme negativní postavu kupce divadla. Není vůbec vidět a nemůžete ho mít jako divák rád.**

Jo jistě, ale to je trošku jiná věc. To nebyla postava té figury, on byl dekorace. On neměl žádnou roli v tom filmu, proto jsem ho taky točil zezadu, abychom jenom viděli, že existuje. Ale normálně není nikdo úplně zlej a úplně svatej, jo. A nejlepší poznání je, když toho hajzla hraje člověk, který na první pohled je dobrák a tím pádem je směšnej. Bród'a je legrační v tý svý naivitě a v tom je to zlo. A v tom jsou ti bolševici taky. Když já jsem měl ty problémy s těma hajzlama, tak jsem zároveň viděl, že sami si uvědomují, že jsou legrační, že oni vědí, že nestačí na to, co dělaj.

**A po tom roce 1989 jsou Vaše postavy vážně záporný, co se změnilo?**

Samozřejmě, je něco jinýho, když je člověk hajzl, ale třeba Hrušínský ve *Skřiváncích* je dareba, že jo.

**Ale jako divák ho máte rád, jakmile vyhrne rukávy.**

A v tom to je.

**Ale v tom Čonkinovi toho kabégáka nenávidím.**

Vždyť se posere strachy, když ho vyslýchaj.

**Ale až pak, ke konci jeho příběhu.**

No, ale máte radost, že se posere.

**No to jo, právě, protože ho nemám rád.**

Ale kdybych ho měl rád od začátku, to by nějak nešlo na tu figuru.

**A právě. Změnilo se tedy něco, když záporné postavy nemají od začátku něco pozitivního v sobě?**

Ne, určitě ne. Já si myslím, že jsem se nezměnil v ničem, neměl jsem důvod.

**Dále by mě zajímalo téma: Ženské postavy ve Vašich filmech, které nedostávají moc velké úlohy. Výjimkou je paní Vašáryová ve filmu Postřižiny. Ve své knížce jste psal moc hezky o Vaší mamince. Že jste tak i přistupoval k postavě Maryšky z Postřižin? Ostatní ženské postavy se mně zdají jako motivace k hlavním hrdinům.**

Nemůžete mně říkat, abych se na holky nekoukal jako chlap. To je prostě něco jinýho.

**A vy jste takhle přistupoval i k paní Vašáryové?**

Já jsem takhle nepřemýšlel. Ona se mi líbila, ale já jsem v té době byl zamilovaný do jiný holky a navíc patřila Lasicovi. Sexuálně mě nepřitahovala.

**Pro mne je to významné v tom, že má paní Vašáryová ve Vašich filmech jako žena největší roli.**

To je Váš subjektivní pohled, to si někdo jinej může vykládat jinak. Já Vám tohle neřeknu, protože já to nevím. Já jsem v tomhle intuitivní.

**Mně jde o to, že v žádném filmu neměla žena větší roli. Hlavní je muž a žena je motivace.**

Ty náměty nebyly takový, že jo. Kromě Postřižin jsem neměl žádný scénář, který by dával do popředí ženu. Taky já těm ženskejm nerozumím.

**Mně se právě jako chlapovi líbí, že žena je motivací mužům.**

To si můžete tak vysvětlit, to je vaše věc. Hele, ten film se nedělá proto, abych já říkal, co si máte myslet. Ty filmy, pokud mají za něco stát, tak ve vás jen budí ty myšlenky,

ne věc definitivní. Ale každý člověk to vnímá jinak, podle svého založení, výchovy, věku, každý jsme úplně jiný. Někdo si může myslet, že je to film o tom, jak miluju pivo a jiný, že je o tom, jak miluju paní správcovou.

**Můžu se zeptat, jakou postavu máte jako divák ze svých filmů nejraději?**

To já neumím říct, já neumím ani říct, kterej film se mi líbí a kterej ne. Já k tomu nemám žádný vztah. Já jsem rád, že jsem mohl dělat s Pepou Abrahámem, s panem Hrušínským, s těma kamarádama od Cimrmanů, to jsou úžasní lidi. Z Činoheráku lidi co jsem znal: Petra Čepka a podobně a jsem rád, že jsem s něma mohl pracovat. Ale že bych si řekl, že ve Skřiváncích je nejlepší Bróďa, tak to ne.

**Já jsem to myslel, tak, že mě zajímá, jakou postavu z Vašich filmů máte rád? Já jako divák mám nejraději pana Leliho ze Slavnosti sněženek.**

No jo, no. Ono je to hezky napsaný. Já o svých filmech nechci takhle mluvit. Já jsem rád, že jsem mohl pracovat s lidmi, s kterými jsem pracoval. To jsem měl štěstí na to, to je taky výhoda tý režie, že si můžete vybírat lidi, s kterými budete pracovat.

Rozhovor byl příjemný a dal mi mnoho námětů pro závěr mé bakalářské práce.

## ZÁVĚR

Z přednášek na škole v předmětu režie nikdy nezapomenu na radu, že režisér by se měl řídit pravidlem „*Každá postava musí být já.*“ Každá postava z filmů by měla mít něco ze samotného režiséra, protože herce, které si vybírá, má rád a člověk nemůže mít rád někoho, s kým by neměl nic společného. Zajímavé bylo, že když jsem chtěl zjistit, jestli Jiří Menzel dává právě do filmů něco ze sebe, tak vždy rozhovor stočil jiným směrem, jelikož chce, aby si každý divák našel něco svého. To bylo zajímavé u otázky na paní Vašáryovou, kdy mi odpověděl: „*Někdo si může myslet, že je to film o tom, jak miluju pivo a jinej, že je o tom, jak miluju paní správcovou.*“<sup>11</sup> Jedinou věc, kterou do svých filmů jasně dává, řekl Jiří Menzel v rozhovoru pro Český rozhlas: „*Netočím filmy o lidech, jací jsou, ale jací by být mohli.*“<sup>12</sup> A to je také hlavní téma v Menzelových filmech.

Režie znamená přístup k lidem a životu a tím se řídí i pan Jiří Menzel. Režisér nemá nic než sám sebe, těžší se svých vztahů a pocitů, musí se v sobě vyznat a poznat, co je lidské a s tím pracovat. Filmy Jiřího Menzela jsou úžasné tím, o čem vypráví, o čem jsou. Každý z nás má nějaké chyby, ale kdybychom si je přiznali, tak bychom nakonec poznali, že jsou legrační, pro okolní svět nepodstatné. Možná se nám za ně může někdo smát, ale nejlepší je, když si je uvědomíme my sami, pak se můžeme smát také s těmi, kteří se nám smějí, jelikož ti také nejsou bezchybní. A přesně takové jsou pro mne postavy z filmů Jiřího Menzela. Mám rád postavy s chybami a díky nim si uvědomuji i svoje vlastní chyby, protože chybami se člověk učí. Stejně jako pan Jiří Menzel má rád herce, s kterými pracuje, zná jejich chyby, ale nic si z nich nedělá, nevyvozuje závěry, nehodnotí je, jen je dokáže přenést do svých filmů, samozřejmě společně s dobrými vlastnostmi a tím vytvoří postavu z masa a kostí.

Po rozhovoru jsem pochopil, že Jiří Menzel pracuje s herci přirozenou minimalistickou formou, nedělá zbytečné věci, přesně ví, co chce a s tím pracuje. Přesně ví, co od něj herec potřebuje: „*Herec musí být doma před kamerou, musí mít pocit, že jej nic neruší. To nám říkal Vávra: ‚První dva dny musí jít do koše. První dny odnesou vždycky to, že všichni jsou taková trošku nervózní, i když se známe, první dny jsou vždy takový rozpačitý. A to je vždycky dobrý udělat nějakou věc, která není moc náročná a ty herci si potom zvyknou.‘ Já*

---

<sup>11</sup> Jiří Menzel, 18. 1. 2014, Praha

<sup>12</sup> Jiří Menzel, 18.1. 2014, Praha



*jsem hrál velkou roli a pak přišel pan Záhorský, který tam měl dva dny, a bylo vidět, jak je nejistě mezi těma, co to maj už odehraný. Herec se ze začátku seznamuje, to je strašně subtilní věc. Jsou herci, kterejm je jedno, kde jsou, ale každému člověku vždycky nějak pomáhá, v čem je, ale hlavně musí bejt. To herecký řemeslo není lehký, herec musí umět a vědět, co má říkat, jak se má hejbat, musí hýbat partnera a musí vědět něco o tý roli a musí být soustředěnej. V tu chvíli chci, aby všichni herce hejčkali, pomáhali mu, koukali se na něj. Herec potřebuje ty oči divákovy.*<sup>13</sup>

Dále je zajímavé, že se ke všem stavěl stejně. Já se těšil, jak zjistím zásadní informace, jaký je rozdíl režirovat pana Hrušínského na rozdíl od pana Neckáře. Tady jsem byl opět naivní, ke každému přistupoval pan Menzel stejně, jelikož má nastavená pravidla, podle kterých se řídí. Můžete mít před sebou deset lidí, každý z nich má svoji lidskou podstatu, pan Menzel je všechny vnímá a cítí, introverti se snaží jej k sobě nepustit, extroverti zase jsou přístupnější. Ale má je všechny rád a přistupuje k nim jako k osobnostem a to je klíč jeho práce. Jediný rozdíl, který vyvozují, je ten, že ke každému přistupuje podle toho, jak to cítí a vnímá. Někdo by mohl být na první pohled zvláštní, ale pan Menzel ho neodsoudí, na každém vnímá to dobré, hledá na každém to nejlepší a snaží se najít cestu, aby mu herec věřil.

Každý z nás má nastavenou jinak citlivou strunu, ale úkolem režiséra je se k ní dostat, zjistit místo, které si herec chrání a dokázat mu, že z něj nechce udělat loutku, že se mu nebude vysmívat a jakmile herec začíná režisérovi věřit, přestane se bránit. A toto pan Menzel umí, i když se může zdát, že to v rozhovoru zlehčoval. On to bere za samozřejmost, a proto to pro něj není nic velkolepého, na rozdíl ode mne. Proto jsem se jej jak nevěřící Tomáš dokolečka ptal, ale on mi hned ze začátku vše řekl: „Každý máme určitý meze. Jsou herci, kteří vám zahrají každou figuru, například pan Hrušínský. Oni ji nezahrají, oni jsou. Něco jinýho je hrát, to já nemám moc rád, když se to zahraje. Něco jinýho je bejt, pan Hrušínský má ten úžasnej dar, že se dokázal převtělít do Kopfrkingla ve Spalovači mrtvol a zároveň taky do plavčíka Důry. A v obouch byl jaksi dokonalej. A u každýho herce je to trošku jiný, každý má určitý limit a člověk jako režisér musí pochopit, co v tom člověku je a co od něj může chtít a nenutit ho, aby dělal něco, co není. To se často děje a je to blbost.”<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Jiří Menzel, 18. 1. 2014, Praha

<sup>14</sup> Jiří Menzel, 18. 1. 2014, Praha

Pan Menzel herce vnímá takové, jací jsou, nehodnotí je, dokáže se vcítit a pak teprve začíná režie a jako režisér musí vědět, jak s tím vším co nejlépe naložit.

Je zajímavé, jak píší v úvodu k rozhovoru o tom, jak mě pan Menzel zkoušel. On tím, že telefonoval, testoval funkčnost diktafonu, vytvářel prostor nejen pro mě, ale i pro sebe, aby situace byla přirozená, atmosféra uvolněná, aby to, co poví, bylo pravdivé, aby docílil podobné atmosféry jako při natáčení. Jelikož při natáčení je důležité, aby si herec nevšímal kamery, mikrofonu. Pan Menzel dokáže vytvořit přirozenou atmosféru, i když to pro mne ze začátku bylo těžké, ale potom jsem dospěl k lepšímu výkonu, nebyl jsem rozpačitý a když mě pan Menzel požádal o přepis rozhovoru, že by jej rád použil do své připravované knihy, tak v tu chvíli mě měl na své straně, já se jej přestal bát a mohl jsem se přirozeně ptát na to, co jsem chtěl vědět.

Na začátku jsem chtěl srovnávat práci s herci, kdy jsem si myslel, že budou rozdíly mezi panem Hrušínským a panem Neckářem, ale Jiří Menzel má svoje stanovená pravidla. Jakmile je přesvědčen, že daný herec má v sobě postavu, kterou potřebuje obsadit, tak od té doby může herec počítat s tím, že jej podpoří a že může tomuto režisérovi věřit. Dokáže herce tak podpořit, že herec uvěří, že je tou postavou a tu postavu v sobě zaručeně má, jinak by si jej pan Menzel nevybral.

Po rozhovoru se mi změnil pohled na moji samotnou práci s herci. Natočil jsem po jeho radách pár dokumentů (Islám v ČR, Uprehlická vlna) a i když mi před kamerou nestáli herci, tak jsem k lidem, se kterými jsem natáčel, přistupoval podle toho, co jsem si odnesl z rozhovoru s panem Jiřím Menzelem. Vytvořil jsem svoje jednoduchá pravidla inspirovaná tímto režisérem. Než jsem dal někomu prostor, tak jsem musel toho člověka poznat a on mě a každý mi mohl věřit. A taky mi věřili, například mám natočeného Martina Konvičku (český protiislámský politický aktivista) v neobvyklých situacích a nikdy by mě nenapadlo záběr použít, i když bych z něho měl prospěch, pořad by zhlédlo více lidí a také by se o něm více mluvilo. Ale v mých pravidlech je, že mě člověk, se kterým nemusím sebevíc souhlasit, pustil k sobě a věřil mi, to se nesmí zneužít, jelikož dřív nebo později by se mi to nevyplatilo a hlavně by se to nelíbilo mně samotnému. Každý další člověk, kterého bych chtěl dostat před kameru, by se mohl podívat na moji předchozí práci a řekl by si: „*Vždyť tomuto nemůžu věřit, mohl by toho zneužít.*“ Pro mě je odměnou, že se každému vystupujícímu dokument líbil a to se do dokumentu natáčeli lidé, kteří by se pro svoje rozdílné názory za normálních okolností mohli pohádat, jak to u diskuzí o islámu bývá. Snažil jsem se každého ukázat po jeho lidské stránce, i když má

každý rozdílný názor, který mohl vyslovit, aniž by se musel bát. Zároveň jsem chtěl, aby věděl, že nehledám jen senzaci, ale že chci opravdu vědět, jaký je člověk a jaký je jeho názor a že si dokument nesestřihám tak, abych vyvolal lacinou senzaci, kde by účinkující nepoznal sám sebe a říkal si: „*To přece není pravda.*“

Pro obohacení mé bakalářské práce jsem chtěl znát názor Alfreda Texela, studenta herectví na JAMU: „*Podle mne pan Menzel obsazuje typově, a tím vlastně nevyužívá herecký potenciál. Když to srovnám například s Jackem Nicholsonem, který může být obsazený kdekoliv, protože dokáže postavu vytvořit, ale je tím v podstatě záslužná jeho osobnost. Otázkou je, jestli je lepší využívat osobnost jako individualitu nebo nechat herce nechat vytvořit takovou osobnost. Individualitu využiješ jen pro jeden film, kdežto herce, který to dokáže, využiješ ve všech filmech a u dobrého herce nepoznáš rozdíl, zda jde o individualitu či herce.*“<sup>15</sup>

Alfred nečetl rozhovor, pouze řekl svůj názor, ze kterého mohu mnohé vyvodit, tudíž jsem se mu rozhodl věnovat prostor. Zprvė chci říct, že jeho názor nepovažuji za špatný, i když je jiný než můj. Jelikož Pan Menzel obsazuje typově, kde dbá na to, jaký člověk je a tím využívá jeho herecký potenciál. To se mu podařilo, protože s herci spolupracuje na více filmech, například s panem Hrušínským, Václavem Neckářem nebo Jaromírem Hanzlíkem a mnoha dalšími. Tito herci dokážou vytvořit unikátní postavu dokonce ve více filmech a pokaždé čerpají sami ze sebe. Dále je velmi důležité, že Jiří Menzel herce vnímá jako osobnost, individualitu a tím mu pomáhá vytvořit osobnost filmové postavy, protože si do svých filmů půjčuje něco z jeho nitra, a proto je postava pro diváka uvěřitelná. Tímto pomůže herci do další práce, dalších postav i proto je v každém filmu Jiřího Menzela postava jedinečná, i když ji hraje stejný herec. Podívejme se například na Jaromíra Hanzlíka jako pana Leliho ve Slavnosti sněženek a strýce Pepina v Postřižinách. Každý z nich je jiný, ale každý z nich má v sobě i osobnost Jaromíra Hanzlíka, přesto obě postavy působí na diváka jinak a vzbuzují jiné emoce. Co obě postavy mají především, je uvěřitelnost, jinak by ty emoce nedokázaly vzbuzovat.

---

<sup>15</sup> Alfred Texel, 20.2.2014Blansko

Odlišný přístup k práci s hercem může být protipól, kdy je režisér autoritativní a přesně od herce vyžaduje splnění režisérových<sup>16</sup> představ. Z mého pohledu se tak herec stává loutkou. Toto panu Menzelovi není blízké, jelikož on svoji představu dokáže kamarádsky přenést na herce, který ji přijme za svou. To je důležité na režii, přenést svoji představu do filmu, každý režisér má svůj způsob a já vysoce hodnotím lidský přístup Jiřího Menzela, který je mi nejbližší.

S panem Menzelem jsem měl možnost si vykládat i o knížkách, ukázal jsem mu i knihu od Jaroslava Vostrého: *O hercích a herectví*. A on řekl, že tento pán jej přivedl k divadlu, tak jsem se pokusil z knížky vyčíst nějaké další tajemství, které by se hodilo k filmům Jiřího Menzela a jeho přístup k hercům a našel jsem toto:

*Vystupování ve smyslu sebescénování není jenom realizací nějakých apriorně přijatých (nacvičených) způsobů sebeprezentace, ale do té či oné míry vždycky jednáním, a tedy i zápasem. A to také zápasem o vlastní osobní identitu. Jako takové je 'reálné' vystupování, ať v životě nebo na scéně, vždy čímsi živím: na rozdíl od pouhého zachování přijatých pravidel, ústících ve vnitřní i vnější zkamenělost, je čímsi, co není zformováno jednou provždy – a tedy mrtvé -, ale co se formuje v konkrétním styku s druhými lidmi zde a teď.<sup>17</sup>*

Herec ve filmech Jiřího Menzela nemá pocit, že by zápasil o vlastní identitu, jelikož ví, že s ním Jiří Menzel nezápasí, ale hraje za stejný tým. Do týmu si jej vybral, protože ví, že komu dá prostor, tak odvede to nejlepší ze sebe, aniž by musel ze sebe dělat něco, co není. A to je hrozně důležité, jelikož Jiří Menzel nekalkuluje a nechce po herci, aby dělal něco, co v něm není. Když jste v týmu Jiřího Menzela, tak cítíte jeho důvěru, kterou nechcete zklamat, ale také Vám pomůže k sebevědomí, kdy herec nepřemýšlí, jestli danou roli zvládne.

Na základě získaných dojmů a řečených zkušeností jsem přemýšlel, jak bych chtěl obsadit herce pro film. Rozhodně bych chtěl vyjít z osobní zkušenosti. Potkávám se s různorodými lidmi, například s dělníkem Jirkou. Z toho si nejraději dělám srandu, protože vím, že on si jí rád udělá i ze mne. Dále s židovským majitelem společnosti Taussik a s jeho o dvacet dva let mladší přítelkyní Markétou. S ním se nejraději hádám a jeho přítelkyně se na nás

---

<sup>17</sup>VOSTRÝ, Jaroslav. *O hercích a herectví*. 2., rozš. vyd. Praha: Kant, 2014. Disk, sv. 29. ISBN 978-80-7437-141-7., str.48

musí dívat. Pak se šikovným chlapem, co si nemůže najít práci: Aleš, který mi vždy pomůže. Dále je tu věčně nespokojený grafik Karel, kterého znám od mala, takže si z jeho brblání vůbec nic nedělám, inženýr Vašek, který umí vyřešit všechny problémy světa a jeho vtipům se směje jen on sám, notorická alkoholička Silva, která je výtvarnice, jenomže svůj talent propíjí, tak aspoň vykládá všem o smyslu života, ale její výklad nikdo nebere vážně. V podstatě když se sejdeme a sedneme si v hospodě ke stolu, tak mám pocit, že každý mluví o něčem jiném. Ono to taky tak mnohdy bývá. Každý z nich má jiný problém, každého z nich bolí něco jiného, každý je z jiného těsta, ale každého mám i přes jeho chyby rád a беру ho pozitivně. Vlastně mne ty jejich chyby připadají malicherné a k smíchu, ale mám rád i ty chyby, jelikož bez nich by to nebyli oni. Tak nějak se podle mě staví i pan Menzel k hercům. Jelikož všichni máme problémy, ale každý z nás je jedinečný a pan Menzel si toto velmi uvědomuje. Jinak by nevznikly postavy jako je pan Leli, plavčík Důra, výpravčí Miloš Hrma. Možná proto by i mí známí přátelé mohli někdy vytvořit zajímavé postavy.

To, co rozhodně chci napsat, je, že jsem měl to štěstí, že jsem mohl pana Jiřího Menzela poznat jako člověka, přesně tak laskavého jako jsou jeho filmy.

Ve své podstatě ty nejtěžší věci jsou jednoduché. Nejdůležitější je vědět, co člověk chce a podle toho se řídit. Nedělat si zbytečné překážky, nastavit si jednoduchá pravidla, kterých se člověk musí držet a přistupovat ke všemu stejně zodpovědně, ať už k rozhovoru nebo k vytvoření filmu. Takový je můj největší poznatek při vypracování mé bakalářské práce.

Děkuji všem, kteří práci dočetli až sem, ke zdárnému konci. Doufám, že informace, které získáte prostřednictvím, mé práce jsou užitečné. Pro mne důležité jsou, pomohly mi. Pan Menzel mě posunul po profesní stránce dál a při každé práci si vzpomenu že „*Nejhorší je dopouštět se násilí a nutit ty herce, aby něco dělali, co neumějí.*“<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Jiří Menzel, 18.1.2014, Praha

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

MENZEL, Jiří. *Rozmarná léta*. V Praze: Slovart, 2013. ISBN 978-80-7391-816-3.

BERGAN, Ronald. *Film: velký ilustrovaný průvodce*. V Praze: Slovart, 2008. ISBN 978-80-7391-136-2.

VOSTRÝ, Jaroslav. *O hercích a herectví*. 2., rozš. vyd. Praha: Kant, 2014. Disk, sv. 29. ISBN 978-80-7437-141-7.

**SEZNAM OBRÁZKŮ**

OBRÁZEK 1 – *Videopůjčovna.*

OBRÁZEK 2 – *Obal kazety filmu Žoldák legie zkázy. Můj ideální filmový hrdina.*

OBRÁZEK 3 – *Pan Leli v podání Jaromíra Hanzlíka.*

OBRÁZEK 4 – *Rudolf Hrušínský ve filmu Slavnosti sněženek.*

OBRÁZEK 5 – *Václav Neckář ve filmu Ostře sledované vlaky.*

OBRÁZEK 6 – *Jaromír Hanzlík ve filmu Postřižiny.*

OBRÁZEK 7 – *Jiří Menzel*

OBRÁZEK 8 – *Česká nová vlna*

OBRÁZEK 9 – *Přehled ocenění filmů Jiřího Menzela*

**FILMOGRAFIE**

- [1] 1963 - Umřel nám pan Foerster
- [2] 1965 - Perličky na dně
- [3] 1965 - Zločin v dívčí škole
- [4] 1966 - Ostře sledované vlaky
- [5] 1967 - Rozmarné léto
- [6] 1968 - Zločin v šantánu
- [7] 1969 - Skřivánci na niti
- [8] 1974 - Kdo hledá zlaté dno
- [9] 1976 - Na samotě u lesa
- [20] 1978 - Báječní muži s klikou
- [31] 1980 - Postřižiny
- [42] 1983 – Slavnosti sněženek
- [53] 1985 - Vesničko má středisková
- [64] 1989 - Konec starých časů
- [75] 1990 - Audience
- [86] 1991 - Žebrácká opera
- [97] 1994 - Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Ivana Čonkina
- [18] 2001 - Deset minut
- [109] 2006 - Obsluhoval jsem anglického krále
- [20] 2013 - Donšajni



## ZDROJE

Jiří Menzel, 18. 1. 2014, Praha

Ocenění za film [online]. Jiří Menzel, © [cit. 9. 5. 2016]. Dostupné z:

[http://www.jirimenzel.cz/filmova\\_oceneni.php](http://www.jirimenzel.cz/filmova_oceneni.php)

Na plovárně Jiří Menzel [online]. Česká televize, © 1996-2015 [cit. 9. 5. 2016]. Dostupné

z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1093836883-na-plovarne/20136816033-na-plovarne-s-jirim-menzelem>

Neobyčejné životy: Jiří Menzel Menzel [online]. Česká televize, © 1996-2015

[cit. 9. 5. 2016]. Dostupné z:: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10212433228-neobycejne-zivoty/412235100211008-jiri-menzel/>