

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
V BRNĚ**

**Divadelní fakulta
Ateliér muzikálového herectví**

Johnny Depp

Společná cesta - Od muziky k herectví

Hudba v tvorbě Johnnyho Deppa

Diplomová práce

Autor práce: Peter Pecha

Vedoucí práce: doc. Jana Janěková

Oponent práce: MgA. Stanislav Slovák

Brno 2013

Bibliografický záznam

PECHA, Peter. Společná cesta - Od muziky k herectví. Johnny Depp, hudba v tvorbě Johnnyho Deppa [Common way - From music to acting. Johnny Depp, music in creation of Johnny Depp] Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta, Katedra muzikálového herectví, Ateliér doc. Jany Janěkové, vedoucí diplomové práce doc. Jana Janěková

Anotace

Diplomová práce "Společná cesta - Od muziky k herectví. Johnny Depp, hudba v tvorbě Johnnyho Deppa" pojednává o Johnny Deppovi jako o člověku uchváceném muzikou, o lásce ke hře na kytaru a následném kontaktu s herectvím. O cestě hudebníka, který sklouzne k hereckému umění "náhodou" a začne ho zajímat natolik, že se v jeho životě stává dominantní. Jak herec s hudebním cítěním dokáže tvořit roli a řeší otázku, zda se dá přistupovat k herecké roli jako k hudební skladbě. Tato práce se dále zabývá hudbou jako prostředkem k vyvolání emoce.

Anotation

Diploma thesis "Common way - From music to acting. Johnny Depp, music in creation of Johnny Depp" deals with Johnny Depp as a man rapt by music. About his love with playing on guitar and his sudden contact with acting. It's about journey of the musician who accidentally started making movies and was so interested in acting that it became major part of his life. How can actor with musical feelings work on a role and is it possible to work on a role like on music or composition. Also deals with music such as instrument creating emotions.

Klíčová slova

Johnny Depp, hudba, herectví, emoce, představitost, vliv hudby na podvědomí, Sweeney Todd

Key words

Johnny Depp, music, acting, emotions, imagination, influence of music on our subconscious, Sweeney Todd

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato diplomová práce byla umístěna v Knihovně JAMU a používána ke studijním účelům.

V Brně dne 7. června 2013

Peter Pecha

Poděkování

DĚKUJI!!!

OBSAH

PŘEDMLUVA	8
ÚVOD	9
1. JOHNNY DEPP - ŽIVOTOPIS	11
1.1 Johnny Depp - Původ	11
1.2 Johnny Depp - Kytara.....	12
1.3 Johnny Depp – První klapka.....	14
1.4 Johnny Depp – Můj život, jejich výběr	15
1.5 Johnny Depp – „Trochu víc herectví, prosím...“	16
2. JOHNNY DEPP – POSTAVA A SOUKROMÍ	18
2.1 Nosím svoji postavu	18
2.2 Společné znaky	21
2.3 Divadlo a Film	22
2.4 Johnny Depp v divadle	23
2.5 Kdo jsem	23
3. HUDBA A JEJÍ VLIV NA PODVĚDOMÍ	26
3.1 Hudba a herec	26
3.1.1 <i>Praktická cvičení</i>	27
3.2 Rozhovor s psychologem Jiřím Adamcem	28
3.2.1 <i>Hudba v duchovní sféře</i>	31
3.2.2 <i>Představitivost a vzpomínky</i>	32
3.2.3 <i>Hudba jako „znásobovač“ emocí</i>	33
3.2.4 <i>Labutí píseň</i>	34
3.3 Hudba na jevišti	34
3.4 Hudba v muzikálu	37
3.5 Skladba	38
3.5.1 <i>Píseň</i>	38
3.5.2 <i>Herecká role</i>	39
4. HUDBA V TVORBĚ JOHNNYHO DEPPA	42
4.1 Hudba a Johnny Depp	42

4.2 Hudba ve filmech Johnnyho Deppa	43
4.3 Sweeney Todd	44
4.3.1 Úvod	44
4.3.2 Stephen Sondheim	45
4.3.3 Sweeney Todd - Děj	47
4.3.4 Sweeney Depp	50
5. LIDÉ V UMĚLECKÉM ŽIVOTĚ JOHNNYHO DEPPA	53
5.1 Tim Burton	53
5.2 Marlon Brando	55
6. ZÁVĚR	56
7. REFLEXE PRÁCE NA ABSOLVENTSKÉM VÝKONU	57
7.1 Úvod	57
7.2 Děj	58
7.3 Setkání s režisérem	62
7.4 První čtení	62
7.5 Práce na roli	63
7.6 Komplikace s jiným projektem	64
7.7 Alternace	64
7.8 Reprízy	65
POUŽITÉ INFORMAČNÍ ZDROJE.....	67
SEZNAM ILUSTRACÍ	71
SEZNAM PŘÍLOH.....	73

Předmluva

Když jsem přemýšlel o tématu mé diplomové práce, neměl jsem představu jakou problematikou bych se měl zabývat. Pak jsem si vzpoměl na svoji seminární práci, kdy sme měli za úkol najít muzikál, který je nám blízký. Z tohto muzikálu si vybrat jednu píseň, kterou budeme posléze interpretovat. Dalším úkolem bylo popsat a zjistit víc o původním interpretovi písně. Moje volba byla *Dreamgirls* (filmová verze z roku 2006), píseň *When I first Saw You*, interpret Jammie Foxx. A Jammie Foxx jakožto muzikální herec, který byl nejdřív hudebníkem a pak se začal věnovat herectví byl impulz pro to, abych si zvolil opět někoho, kdo má spojitost s hudbou a koho obdivuji.

Johnny Depp je podle mě herec, který se v současném světě výpravných a komixových filmů dokáže s rolí vyhrát, nachází absolutně jiné rozměry a možnosti postav. Jeho tvůrčí invence a kreativita na plátně dosáhla takových rozměrů, že dokázal svojí tvorbou nastolit až pomyslný „precedens“. Vždyť kdo by už očekával, že pirát může být takový, jak si ho všichni v podání Johnnyho Deppa pamatujeme? Podle Johnnyho biografí a různých rozhovorů to ze začátku nechápal ani sám režisér a producent filmu.

Avšak hudba byla největším důvodem vybrat si právě Johnnyho. Jakožto herec, který před svou hereckou kariérou byl hudebníkem a až pak se dostal k herectví, jsem našel společnou cestu s Johnny Deppem.

Možná by bylo lepší najít divadelního muzikálního herce, ale Johnny Depp byl první člověk, kterého jsem začal pozorně sledovat. Byl to první člověk, u kterého jsem byl pokaždé šokován jeho umem. Byl to první herec, na kterém jsem začal poznávat herecké umění. A proto bych mu chtěl alespoň touto cestou poděkovat za jeho přínos, práci a inspiraci.

Úvod

Hudba je silný emoční zážitek pro mnohé z nás. Ovlivňuje náš duševní stav, dokáže nám pomoci, když náš duševní stav je negativní a naopak dokáže umocnit danou emoci, kterou právě prožíváme tak, že tuto emoci si dokážeme rychleji odžít a vyrovnat se s ní. V této práci bychom měli dospět k hlubšímu poznání, jak hudba dokáže ovlivnit psychiku herce. Jak může působit pro herce na jevišti, jakým způsobem dokáže ovlivnit naši kreativitu a obrazutvornost a jak se můžeme pod vlivem hudby chovat. Pro hlubší pochopení vlivu hudby na psychiku bylo jistě zajímavé prostudovat odbornou psychologickou literaturu, například muzikoterapii (rozhovor s psychologem Jiřím Adamcem).

Johnny Depp jako herec, který je současně i muzikantem a pokládá hudbu za svoji největší lásku. Začínal jako kytarista v mnoha rockových kapelách a až pak se začal zajímat o práci u filmu a stal se hercem. V této diplomové práci bych rád spojil svůj a Johnnyho kontakt s herectvím. Popsal cestu při tvorbě postav a prozkoumal, zda herec s muzikálním cítěním je schopný jiné a barevnější tvorby postavy.

V práci bych rád analyzoval konkrétní hudební (muzikálové) filmy v tvorbě Johnnyho Deppa. Jedná se mi o propojení syntetického uměleckého žánru, kterému se věnuji. Na základě analýz těchto filmů, bych prozkoumal syntetické schopnosti Johnnyho Deppa.

Věřím, že moje práce bude přínosem pro ostatní, kteří se také zabývají hudbou ve spojitosti s psychologickým rozvojem osobnosti a hercké kreativity ovlivněné hudbou přímo na jevišti nebo ve filmu.



obr. 1

1. Johnny Depp - životopis

1.1 Johnny Depp - původ

Každý den je jedinečný. Každý den se narodí někdo, kdo může změnit svět. Každý jeden den potkáme mnoho osobností, ale nikdy si neuvědomíme, jak velcí tito lidé mohou být. Dokonce ani oni samotní. Kdyby jste byli na malé procházce po Owensboro ve státě Kentucky 9. června 1963, možná by jste zahlédli pár aut značky Cadillac nebo Chevrolet jak se pomalu courají ulicemi města a červnové nedělní slunce by zářilo do tváří lidí, kteří se krokem přesouvají do kaváren, restaurací nebo jenom užívají volného dne. Všude je cítit čerstvý tabák z tabákových plantáží u města. Horký vzduch zjemňuje vlhkostí řeka Ohio, dělicí v tomto městě státy Kentucky a Ohio. V tento den zahlédl poprvé světlo světa John Christopher Depp II. Syn stavebního inženýra, Johnna Deppa staršího a servírky Betty Sue. Malý Johnny se narodil jako čtvrté dítě Betty Sue.

Johnny dostával hodně přezdívek jako malý kluk, ale také on sám si vymyslel jednu, která pro něj v dětství hodně znamenala: Pawpaw. Přezdívka pro dědečka z maminičiny strany. Johnny ho měl velmi rád a často vzpomíná na chvíle, když ještě jako malý s dědečkem chodil na tabákové plantáže a sbíral s ním tabák. Když Pawpaw zemřel Johnny měl pouhých sedm let a tato událost jím velmi otřásla. Ale od té doby se stalo něco co pro Johnnyho hodně znamená. Johnny depp věří v posmrtnou sílu ducha. Věřící, že duch jeho Pawpaw je s ním pořád, aby on mohl zůstat silnější. Vstoupil do něj a ochraňuje ho. ¹

Johnny Depp se často odvolává na své indiánské předky. Tvrdí, že ze strany Betty Sue má hodně předků z kmenu Cherokee. Jako důkaz používá jeho vystouplé lícní kosti, což odkazuje na indiánské předky. Je pravda, že indiánské kmeny se nacházeli nejvíce ve vnitrozemí ve státech Kentucky, Ohio, Illinois, Indiana - bydliště Johnnyho Deppa. Johnny se nikdy nepřestal zajímat o tento fakt a potvrzuje to i svými filmy *Bojovník* (The Brave, 1997) a *The Lone Ranger* (2012).

Depp tvrdí, že po smrti Pawpawa v sobě cítí dědova ducha. Jeho prababička Minnie byla podle deppa indiánka z kmene Čerokí jako jeho dědeček z matčiny

¹ BLITZ, Michael a Louise Krasniewicz, [z amerického originálu ... přeložila Jaroslava HRMADOVÁ] a [z anglického originálu ... přeložila Marie FONTÁNOVÁ]. *Johnny Depp: biografie*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 2007. ISBN 978-808-7391-778. Str. 20-26

strany, takže se zdá, že jeho kořeny sahají dál až mezi původní obyvatele Ameriky. Nicméně být Čerokí a mít indiánskou krev, není nutně totéž. Národnost Čerokí², která je uznávanou entitou od osmnáctého století, zavedla způsob, jak určit, kdo je Čerokí a kdo není, jenže tento proces rozporují a komplikují politici, otázka rasy a koncepce kulturní identity.³

1.2 Johnny Depp - kytara



Obr. 2

Kytara... Dívka! Dlouhý krk, nádherně tvarované boky, útlý pas, to je tvar uchvacující skoro každého muže; to je kytara. Na světě snad neexistuje kytarista, který by svou kytaru nebral jako ženu, nedal jí nějaké jméno nebo si k ní nevytvořil nějaké větší citové pouto. *„Je to jako sochařství. Nádherný kus dřeva. To jak voní. Stejně jako žena. Staráte se o ní jako o ženu. Každá její část - dřevo a její úprava, všechny tyto věci jsou tam, v jejím zvuku. Zesilovače, energie... Je to součást mne*

² Jak se píše na jejich stránce: „Cherokee Nation je federálně uznaná vláda lidu Čerokí.“
<http://www.cherokee.org/home.aspx?section=government>, v Oklahomě existuje jiný spolek, který reprezentuje Čerokí Oklahomě – United Band of Cherokee Indians, existuje také východní spolek indiánů Cherokee.

³ BLITZ, Michael a Louise Krasniewicz, *Johnny Depp: biografie*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 2007. Str. 21-22

*hrát na elektrickou kytaru a spojit se s ní.*⁴ Křik, který zní pokaždém systematickém tahu nebo přiklepnutí struny k pražci je přímo osvobozující. A tuto svobodu hledal také Johnny. Pořád někam cestovali, neměl stálé bydliště déle než rok. Kentucky, Florida, Los Angeles. Když bylo Johnnymu dvanáct let, také ho uchvátil tento nádherný nástroj. Políbil ho doslova asi ve chvíli, když mu jeho bratr Danny pouštěl skladby skupiny Kiss. Zvuk, styl, hudba, všechno ho najednou úplně uchvátilo. Stával absolutně nehybně když jeho bratr hrával na kytaru. Pozoroval každý hmat, vnímal každý zvuk, který tento nástroj vyluzuje. Když mu jeho maminka Betty Sue koupila jeho první kytaru za 25 dolarů, v životě malého Johnnyho nastal velký zvrat. Absolutně propadl této vášni. S kytarou trávil každou volnou chvíli.

Poté začalo Johnnymu jedno dlouhé bouřlivé životní období, kdy se snažil zapadnout mezi kamarády tím, že bral drogy, různě se flákal a nechodil do školy. Projevil se také jeho zvláštní sklon k sebestrukci. Dělal si různé zářezy na těle. Johnny sám prohlásil: *„Moje Tělo je jakýsi deník. Jako to dělají námořníci - každé tetování něco znamená, zachycuje specifické období vašeho života, kdy si na sobě uděláte značku. Ať už to uděláte nožem sám, nebo si zajdete za profesionálním tatérem.*⁵

Školu nakonec ani nedokončil, ale našel úplně jinou vášeň - čtení. Když mu jeho bratr Danny poprvé půjčil knížku Na cestě (On the road) od Jacka Kaeroucka, již po prvních pár stránkách se absolutně ponořil do této literatury. Začal se ztotožňovat s generací beatníků a postupně přečetl i další díla autorů této generace. Stal se velikým čtenářem beatnické generace a jeho život najednou dostal jiný směr: kytara a umění. Cítil se svobodně, mohl se schovávat za hudbu a knížky svých oblíbených autorů. Vůbec nepociťoval vážnost nebo tíhu života. Johnny si jednoduše užíval a žil si svůj sen rockové hvězdy. Jediný problém byl, že zatím nebyl hvězdou. Tento fakt se ale obrátí tak radikálním způsobem, který by málokdo očekával.

Ve škole nebyl zrovna oblíbený. Pořád se poflakoval někde s kytarou, cvičil a snažil se rozvíjet svůj talent. Založil si také skupinu Flame, se kterou pak začal hrávat po klubech na Floridě. V té době byl ještě hodně mladý, tak musel lhát aby ho

⁴ Citace film: It Might Get Loud, 2008 (The Edge, Jack White, Jimmy Page) režie: Davis Guggenheim

⁵ All the Tattoos of Johnny Depp, hub Pages, <http://www.mindsay.com/wiki/JohnnyDepp> (Johnstone, 13)

do klubu vůbec pustili. Kapele se začalo postupně dařit. Měli vlastního manažera a rozhodli se, že skusí štěstí na západní straně kontinentu - Los Angeles. Možná už v tomhle věku pocítil nějaké zvláštní kočovní sklony, které mohly mít spojitost s Indiánskými předky. Mohl to být i následek neustálého cestování na různá místa, která byla jeho chvilkovými domovy. Nebo jenom forma zvláštního pirátství, kdy si člověk žije svůj svobodný život a dělá si co se mu líbí. A pirátství v životě Johnnyho Deppa s odstupem času bude hrát velmi významnou roli. V tuto chvíli byl Johnny *na cestě*, stejně jako jeho oblíbený autor Jack Kerouack.

1.3 Johnny Depp – První klapka

V Los Angeles to nebylo zrovna růžové. Nikdo jim k nohám nepadal, stěží měli příležitost někde vystoupit a když ta možnost přišla, finanční zázrak se zrovna nekonal. Proto si Johnny musel najít jinou práci. V té době byl již poprvé ženatý s vyzářistkou kapely, Lori Anne Allisonovou a uživit se byl úkol číslo jedna. Johnny začal dělat v telmarketingu. Nebyla to zvlášť výjimečná práce, ale Johnnyho to po chvíli začalo bavit. Jak řekl sám: „*Připadalo mu to jako první herecká práce.*“⁶ Johnny si mohl pohrávat s hlasem, pokaždé mohl být někdo jiný, nemusel se stydět, protože ho nikdo neviděl a hlasová změna charakteru ho velmi bavila. „*Nebyl to nijak zvláštní život, ale věděl, že hudba ho vyvede z temnoty.*“⁷ Manželství s Lori nebylo nijak stabilní, a po dvou letech se rozešli. Lori ale stihla zařídit něco, co Johnnymu úplně změnil život.

Seznámila ho se svým známým. V té době vycházející filmovou hvězdou Nicolasem Cagem. Na první schůzce to vypadalo jako by se setkali dva staří známí. Popíjeli a ukázalo se, že si hodně rozumí. Cageovi se Depp hned zalíbil a navrhnul mu jestli by si nechtěl přivydělat filmem. Deppovi se nabídka hodně zamlouvala. Už teď byl finančně na dně a hrát za pár dolarů po klubech ho očividně neuziví. Chtěl si vydělat co nejvíc peněz, aby se mohl věnovat hudbě. Proto ho Cage poslal za svým

⁶ BLITZ, Michael a Louise Krasniewicz, *Johnny Depp: biografie*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 2007. Str. 42

⁷ BLITZ BLITZ, Michael a Louise Krasniewicz, *Johnny Depp: biografie*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 2007.. Str. 40

managerem, který mu zajistil místa na konkurzu na připravovaný film Wese Cravena *Noční můra v Elm Street* (1984). Johnny se nijak nepřipravoval. Ani nevěděl jak to u filmu chodí, prostě tam přišel a byl. Na režiséra velký dojem neudělal, ale role do filmu pomáhala vybírat i Cravenova dcera, která měla úplně jiný názor. Cítila z něj rebela, sexapela a zvláštní jiskru v očích. A tak se zrodila jedna z největších hereckých hvězd současnosti.

1.4 Johnny Depp – Můj život, jejich výběr

Johnny Depp ze začátku vůbec neměl možnost výběru role, jak je tomu u známějších herců. Proto Johnny neváhal a zpočátku přijal skoro každou nabídku. Po přijetí postavy Glena ve filmu Wese Cravena *Noční můra v Elm street* byla situace poněkud komplikovanější. Johnnyho kapela, tehdy vystupující pod názvem Six Gun Method, musela jít na čas stranou. Johnny byl absolutně vytížený natáčením. Počítal s tím, že bude z vydělaných peněz chvíli dotovoat svou kapelu. Jelikož s Lori Ann byl rozveden, neměl žádné jiné závazky.

Byl to úplně první Deppův film a je fakt, že Johnny vůbec neexceloval. Měl problémy s řečí, nebylo mu dobře rozumět, dokonce se jeho repliky zkrátily na minimum. Jeho projev na kameře nebyl úplně ukázkový, ale působí dost přirozeně na to, aby upozornil producenty a nabídl mu následnou práci. Depp se snažil zpracovávat každou připomínku, kterou mu Wess Craven dal. Jak už bylo řečeno, nebyl to žádný Oscarový výkon a Johnny nedostal ani tolik příležitostí, aby prezentoval svůj skrytý herecký talent. Nakonec ho stejně všichni vidíme jako směšku krve a vnitřností, které vystříknou z postele poté, co ho sama postel pozře. Trošku horor na začátek tak slibné herecké kariéry.

Horor *Noční můra v Elm street* začal vznikat v roce 1984 a pojednává o zabijákovi Freddy Kruegerovi, školníkovi zabíjejícím děti. Když se tyto věci dostanou na povrch, rozhořčení obyvatelé městečka Freddyho upálí, protože soud nebyl schopen shromáždit dostatek důkazů na jeho odsouzení. Freddy Krueger teď po letech přichází a začíná se mstít na dětech svých vrahů. Začíná se jim zjevovat ve snech, kde je postupně vraždí a týrá. Tento úkaz a myšlenka, jenž si Craven vybral, bylo hodně aktuální a citlivé téma. V sedmdesátých letech se objevilo více

záhadných úmrtí ve spánku, zejména v hispánské populaci. Bylo zaznamenáno asi kolem sedmdesáti případů na hispánských přistěhovalcích. Pro Cravena, známého svými dřívějšími hororovými snímky *Poslední dům nalevo* (Last House on the Left, 1972), *Hory mají oči* (The Hills Have Eyes, 1977) to byla jasná volba.

Johnnyho druhý herecký počin byl film *Soukromý víkend*, režiséra George Bowerse natocený v roce 1985. Další teenagerská příležitost, kde se Depp neměl herecky výrazněji projevit. Diváka upoutá výraznou mimikou a svými grimasemi, ve kterých je nepřekonatelný. V té době Depp neměl příliš velké herecké ambice, takže mu tyto nedokonalosti vůbec nevadili a ani ho to nějak zvlášť nezajímalo.

1.5 Johnny Depp – „Trochu víc herectví, prosím...“

Každý rok jeden film? V našich končinách velmi výjimečná a vzácná situace. Pro herce v Hollywoodu - málo. A ještě k tomu když ve filmu nemáte hlavní roli a nejste „star“. Není nad to, když sedíte doma, třeba u televize, a zazvoní telefon. U telefonu je jeden z nejslavnějších režisérů a chce vás obsadit ve svém novém filmu. Možná to nebyl právě tento způsob, kterým oslovil Oliver Stone Johnnyho Deppa do svého filmu *Četa* (Platoon, 1986), ale stalo se tak. Johnny tuto nabídku přijal, i když nevěděl jak toto natáčení bude těžké. Po seznámení se s scénářem a vysvětlení záměru filmu Johnny zjistil, že bude muset na nějaký čas všeho nechat. Oliver Stone měl v plánu všechny herce (Tom Berenger, Charlie Sheen, Willem Defoe, Forest Whitaker, a další) odvézt na nějaký čas do filipínské džungle, kde absolvují téměř reálný výcvik jako vojáci za války ve Vietnamu. Film *Četa* měl být právě o vojácích z této války. Johnny zjistil, že na muzicírování teď chvíli nebude čas. Dokonce tak málo času, že musel svoji spolupráci s kapelou, v době filmování, úplně ukončit. Stoneovým cílem bylo vytvořit opravdovou četou. Partu kluků, kteří spolu fungují jako dobře seřízené hodinky. „*Třicet chlapů odjede do džungle a nechají je tam spolu dva týdny, jako by to byla skutečná četa. Vznikne mezi nimi opravdová soudržnost. Je to skoro jako rodina. Stali jsme se vojenským útvarem - stali jsme se četou.*“⁸

⁸ BLITZ, Michael a Louise Krasniewicz, *Johnny Depp: biografie*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 2007. str. 48

A právě Četa byla filmem, který mladého začínajícího herce přiměl k tomu, aby se herecky víc vzdělával. Byl si vědom skutečnosti, že filmový herec musí být opravdový profesionál a že je proto nezbytné, aby získal odbornější vzdělání. Začal se vzdělávat právě tam, kde se vzdělával také jeho tehdejší „herecký guru“ Nicolas Cage, v Loft Studios v Los Angeles. V tomto studiu se intenzivněji zabýval technikou Stanislavského a Strasberga, rozvíjenou o díla a postřehy Erica Morrise, Joana Hotchkise (No Acting Please) a Edwarda Dwighta Eastyho (On Method Acting).

2. Johnny Depp – postava a soukromí

2.1 Johnny Depp - Nosím svoji postavu

Když se lépe zadíváme na Johnnyho Deppa, v každém svém životním období vypadá poměrně jinak. Nemění se jeho osobnost, ale s přibívajícimi léty a životními zkušenostmi lidsky a umělecky dozrává. Je klidný vyrovnanější uvolněnější a působí silně. Jeho vyzařování osobnosti se postupem času mění od idolu teenagerů, který nechtěl nikdy přijmout a svým způsobem rebelizoval a snažil se dělat všechno proto, aby to tak nebylo, až k muži, otci dětí, velmi klidnému a na úrovni vystupujícímu herci. Johnny se mění skoro pokaždé se svojí novou postavou většinou po formální stránce. Dalo by se říct, že si sebou odnáší určité prvky svých filmových postav do soukromého života. Tento jev není až tak pozorovatelný v počátcích jeho kariéry jako v jeho současné tvorbě. Důkazem jsou fotografie, kde můžeme srovnat Johnnyho ve filmových postavách a v soukromí.

Johnny Depp film



Obrázek a

Johnny Depp civil



Obrázek a1



Obrázek b



Obrázek b1



Obrázek c



Obrázek c1



Obrázek d



Obrázek d1

Je očividné, že se postavy formálně velmi často kryjí s osobním životem Johnnyho. Máme před sebou jasnou ukázkou toho, jak se určité prvky postav, které ztvárňuje na plátně, promítají v civilním oblečení a životě. Jak sám říká: „*Stává se mi, že se s postavou spřátelím, dobře ji poznám a oblíbím si ji. Loučení s postavou je vždycky hodně těžké. Týden před koncem natáčení slychávám tikat hodiny, a když to všechno skončí, cítím se v depresi. Je to nějaký divný strach z odloučení se od osoby, kterou se na dlouhou dobu stanete. Doufal jsem, že se s kapitánem Jackem ještě uvidíme, a když mi řekli, že chtějí natočit ještě dva filmy, hned jsem souhlasil, protože jsem se zcela sobecky zase chtěl stát tímhle pirátem.*”⁹ Takto se vyjádřil i o postavě Jacka Sparowa z filmu *Piráti Karibiku*, který se v současné době těší natáčení pátého dílu.

Na konkrétních obrázcích vidíme jednotlivé prvky. Například na *obrázku a* v porovnání s *obrázkem a1* kde vidíme zachované prvky z filmu *Cry Baby* (1990) konkrétně je to styl teenagerského oblečení a účesu, kdy je na *obrázku a1* Johnny zachycen dva měsíce po dotočení filmu na koncertu Iggiho Poppa. Na *obrázku b* a *obrázku b1* kde je Johnny zachycený v roce 2012 při natáčení filmu *The Lone Ranger* (2012) a pak půl roku po skončení natáčení, vidíme jasně indiánské prvky. Klobouk s různými kmenovými ornamenty, ptačí péra za kloboukem, které upozorňují na indiánské čelenky s pérama, které indiáni používali jako maskování. Maskovali se a malovali aby vypadali jako velcí krocani (symbol americké svobody, například na Den díkuvzdání je ve Spojených Státech Amerických zvykem jíst krocana). Dále jsou to různé přívěsky na krku, řetízky, šátky, kožená bunda - přírodní materiál. V tomto filmu se o režii postaral George Verbinski, což je stejný režisér, který s Johnnym točil první *Piráty Karibiku*. Je tu očividná také podobnost s postavou Jacka Sparowa. Tonto, kterého Johnny stvární ve filmu *The Lone Ranger* je nápadně podobný známému pirátovi Jacku Sparrowovi. Dále při obrázcích *c* a *c1* si Depp dožívá postavu Johna Dillingera z filmu *Public Enemies* (2009). Styl oblečení čtyřicátých let, ve kterých byl tento film natočen a účes. Takto se ukázal na odevzdávání cen Zlatý Globus za film *Public Enemies* asi 8 měsíců po poslední klapce. To samé u obrázků *d* a *d1*. Klobouk, kterým je Johnny přímo specifický.

Viditelné jsou všechny tyto prvky lepící se na Johnnyho osobu. Dalo by se říct, že za ten čas co pracuje ve světě filmu ho takhle ovlivnilo hodně rolí. Faktem je,

⁹ JOHNSTONE, Nick a [z anglického originálu ... přeložila Andrea VAŠÍČKOVÁ]. *Johnny Depp*. 1. vyd. V Praze: Cooboo, 2010. ISBN 978-80-7447-041-7.. Str. 124

že skoro z každé si bere něco sebou a všechny tyto věci postupně formují postavu Johnnyho Deppa.

2.2 Společné znaky

Jako herec - student jsem doposud neměl možnost nastudovat tolik postav a charakterů jako Johnny Depp, ale přece jenom jich bylo tolik, abych si uvědomil pár spojitostí s Johnny Deppem.

Při první postavě (Jiří Šlitr), kterou jsem měl možnost nastudovat a vytvářet se na mě fyzicky ani formálně nic zásadního nevlivnilo. Dokonce ani postava Willarda Hewitta z muzikálu Footloose, který jsem měl možnost nastudovat na akademické půdě JAMU Brno, mě neovlivnila natolik, jako následné projekty Steel Pier a Pokrevní Sestry. Z těchto projektů jsem si vzal určité vnější prvky postav i mimo jeviště. Konkrétně jsem začal nosit kožené náramky, které má na sobě celý čas Bothwell nebo se mi zalíbil modní prvek kapesních hodinek.

Ze začátku je to vcelku banální a nezajímavý fakt. Avšak všechny tyto věci se odehráli v rozmezí jednoho roku a pokud by se takové prvky opakovaly, za nějaký čas bychom se mohli těšit na velice zajímavou módní směs. Pravdou zůstává, že jsou to jenom náznaky a možná i doměňky nějakého přenášení postav nebo jen jejich součástí z jeviště.

U mě osobně se jedná hlavně o nějakou památku nebo vzpomínku na postavu, se kterou jsem byl delší dobu v kontaktu. I když z Willa nebo Šlitra jsem si po modní stránce nic neodnesl, pořád mám u sebe části rekvizit těchto postav. Z každé postavy si odnáším především velkou duševní zkušenost a posléze to bývají i materiální věci.

Z psychologického hlediska je tento fakt naprosto normální. Jelikož se jedná o nějakou vzpomínkovou záležitost, tak je přirozené, že se snažíme si zanechat nějaký suvenýr, který v sobě ukrývá všechny krásné chvíle, které jsme si v daném období prožili. To je například důvod, proč si z našich výletů nebo dovolených odnášíme malé suvenýry, kamínky nebo fotografie. Po spojitosti se silným emočním zážitkem, kdy se spojíme duševně s postavou nebo strávíme určitou časovou jednotku s osobou, která je nám blízká nebo se nám po tomto setkání blízkou stává, logicky potřebujeme citově navázat na moment, který nám blízkost dané osoby nebo

místa připomene. Suvenýr, se tudíž stává jakýmsi zhmotněním našich vzpomínek a představ, protože krásné momenty jsou ve vzpomínkách přibarveny ještě naší kreativitou a představivostí, pro idealizaci onoho zážitku.

2.3 Divadlo a film

Jako divadelní herec, který se v divadle pořád vrací ke svým postavám v rámci repríz, je důležité být vždy dobře připravený na postavu, která nás v ten den čeká. U filmu, v průběhu natáčení, tomu není jinak. Samozřejmě je podle mě důležité se koncentrovat stejně a někdy je to dokonce o hodně těžší. Jelikož se ve filmu scény netočí paralelně, dostávají se herci do postavení, kdy musí stříhem před plátno naskočit do velmi vypjatých situací bez velkých příprav. Nemají za sebou paralelu, kterou si prochází divadelní herec.

Jde o moment, že v divadle si herec může vytvářet oblouk, postupně si roli stavět a hrát ji plynule od začátku do konce. Při natáčení herci přecházejí z jedné scény do druhé často bez žádných velkých návazností a musí se umět pohotově adaptovat do konkrétní herecké scény a prostředí.

Filmový herec má také možnost stříhu. Když se mu něco nepovede může se scéna stopnout a natočit znovu. V divadle naopak každý problém, který nastane musí herec pohotově řešit na jevišti před diváky. Nemá možnost stříhu a dokonce si nemůže dovolit odejít z jeviště. Častokrát nemusí být chyba na hercově straně, ale na straně kolegy, který může něco pokazit a narušit tak například technicky pohodlný chod následující scény. Světla, rekvizity, všechno musí mít svoje předem stanovené místo.

V divadle se herec vrací ke svým postavám v každém reprízovaném představení a musí být technicky tak připravený, aby odevzdával stabilní profesionální výkon. Kdežto u filmu se zachytí nejlepší herecův moment a už se k této scéně nemusí nikdy vracet (pokud se nestane něco, kvůli čemu by z technických příčin vracet musel).

Rozdílů a podobných věcí u divadla a u filmu je opravdu hodně, ale herecký základ by měl, dle mého názoru, zůstat stejný.

2.4 Johnny Depp v divadle

Larry King se Johnnyho v jednom rozhovoru zeptal jestli nepřemýšlel nad divadelní kariérou nebo jestli by si rád nezkusil divadlo. Johnny mu bez váhání odpověděl, že je v něm nějaká část jeho osobnosti, která o tom přemýšlí a pořád pobízí k tomuto činu. Důvod je prostý. Když Marlon Brando a Johnny Depp spolu pracovali na filmech *Don Juan DeMarco* (1995) a *Bojovník (The Brave, 1997)* sblížili se natolik, že se Brando stal Deppovým učitelem, mentorem a přítelem. Jednou mu říkal, že si chtěl vždycky zahrát v divadle, ale teď už to nestihne. Hned jak to dopověděl řekl Johnnymu, že on je mladý a má čas! On to musí zkusit. Podle Johnnyho slov je očividné, že se této zkušenosti trochu bojí a má strach z přímého kontaktu s diváky. Svoji vysněnou divadelní postavu ale našel v Shakespearově díle, kde by si velmi rád zahrál titulní postavu Hamlet.¹⁰ Jak říká sám Johnny: „*Trošku se toho děším. Přijít na jeviště, najednou říct nějakou repliku a... co to mám vlastně říct???*“¹¹

2.5 Kdo jsem...

V mém životě to nejsou jenom postavy divadelní, jsou to i reálné postavy lidí, které potkávám a velmi mě ovlivňují nebo formují. Stejně jako Johnny i já z těchto lidí určitou dobu čerpám a jsou mi do života velkou inspirací. Mé období přebírání (zatím nevědomé - až do pubertálního věku) začalo už předškolním věku, kdy jsem pozoroval na maškarních bálech kapelu, která nám na těchto bálech hrála. I když na jevišti stáli zpěváci, bubeníci nebo klávesáci, mohl jsem oči nechat na kytarách. Fascinoval mě ten tvar, zvuk a image kytaristů. Začal jsem se věnovat kytaře, chodil jsem na základní uměleckou školu a najednou to přišlo. První „duchovní vůdce“, Jožo Ráž. Sledoval jsem všechno, pohyby, vystupování, styl oblékání, sestřih vlasů, pohyb levé nohy, kterou si pokaždé klepal do rytmu když zpíval. Opravdu jsem ho měl „nakoukaného“. Hned jak přišla další osobnost, Robbie Williams, jsem se té

¹⁰ Larry King and Johnny Depp interview, <http://www.youtube.com/watch?v=AjWqwsh-Z8A>

¹¹ <http://www.youtube.com/watch?v=AjWqwsh-Z8A> , překlad Peter Pecha

první vzdal. Zpěvák, bavič, který mě provázel celou první polovinu mého teenagerského období. A opět klasické formální prvky, které jsem přebíral. Uchopení mikrofonu, pěvecké ozdoby, vlasy, image, nacvičoval jsem si jeho pohyby, dokonce i kouření jsem si vzal. Robbieho v druhé polovině teenage věku vystřídal Justin Timberlake a postup s „odkouváním“ se opakoval. Víím, že to nemá souvislost se systematickou hereckou prací. Jde spíš o dospívání a střídání nějakých osobních „vzorů“, ke kterým mladiství vzhlížejí. Na druhou stranu, už tu začíná osobitě a velmi zvláštní pozorování lidí a postav, což k herecké práci také patří.

Jsou věci, které jsem dělal a neuvědomil si co znamenají. Až na škole, kde jsem se hlouběji ponořil do metody a techniky herectví, jsem poprvé začal přemýšlet o tom jak a proč pozoruji. Stejně jako Johnnymu i mě se pod kůži dostávali zajímaví lidé, se kterými jsem přišel do kontaktu. Mé pozorování se stalo systematictější a cílenější v tom, že jsem si vybíral fyzicky a řečí zajímavé, jinak se chovající až karikované postavy.

Za poslední období se nám naskytla možnost pracovat s choreografem jménem Laco Cmorej, se kterým jsme pracovali na absolventském projektu *Footloose aneb tanec není zločin* (režie doc. Jana Janěková). A právě Laco byl člověk, kterého jsem absolutně vstřebával a pozoroval. Jeho gestus, mimiku, řeč. Nebyl to úkol, který bych jsi stanovil po prvním kontaktu s Lacem, byl to spíš přirozený vývoj a fascinace jeho postavou. Po nějaké době jsem byl schopen ho formálně napodobit.

Tímto způsobem práce se stotožňuje také Johnny Depp. Například u filmu *Strach a hnus v Las Vegas* (*Fear and Loathing in Las Vegas - 1998*), kde hrál svého známého a kamaráda Huntera S. Thompsona. Strávil s ním půl roku v bezprostředním kontaktu, kdy se nastěhoval k němu domů. Pozoroval ho, studoval a napodoboval. Bydlel ve sklepě jeho domu a po delší době to začínalo Thompsonovi vadit a bál se jak jeho ztvárnění na plátně dopadne. Byl z toho velmi nespokojen, protože na Johnnym začal pozorovat své nešvary, chování a vlastnosti jenž ho vystihovali ne zrovna v nejlepším světle. O těchto studiích a strachu Thompsona z Johnnyho zpracování jeho osobnosti na plátně svědčí i úryvek z jednoho soukromého faxu adresovaného Thompsonovy: „*Já NEJSEM a NEMŮŽU být ty. Ale můžu se tomu*

*hodně přiblížit a udělám to. Je to moje práce!!!*¹² Režisér filmu Terry Gilliam, těsně před natáčením filmu prohlásil, že Johnny s Thompsonem doslova splynul.

Stejný způsob studie postavy zvolil u Georga Junga, největšího drogového dealera minulého století, kterého ztvárnil ve filmu *Kokain (Blow - 2001)*. Johnny byl za Georgem Jungem několikrát ve vězení a vedl s ním poměrně dlouhé rozhovory. Režisér filmu Ted Demme prohlásil: *„Byl jsem ohromen, na kolika filozofických otázkách se ti dva shodli. Oba zbožňují Boba Dylana a Jacka Kerouacka. Bylo zábavné pozorovat, jak se ze dvou stává jeden.*“¹³

¹² BLITZ, Michael a Louise Krasniewicz, *Johnny Depp: biografie*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 2007. Str. 104

¹³ JOHNSTONE, Nick *Johnny Depp*. 1. vyd. V Praze: Coobook, 2010. Str. 103

3. Hudba a její vliv na podvědomí

3.1 Hudba a herec

Kdybychom se zabývali podstatou hudby ve spojitosti s herectvím, dospěli bychom do doby před Kristem, kdy lidé věřili v polytheistická náboženství. Rituál jako zdroj prvotní formy divadelního projevu, byl vždy doprovázen zvukem. Tance, písně, modlitby, to všechno jsou v určitém slova smyslu rituály, kterými lidé žádali o lepší úrodu, děkovali bohům, vzývali je, prosili o sílu při lovu. Všechny tyto činnosti byly spojené se zpěvy, zvuky různých prapůvodních nástrojů, se zvuky přírody nebo jen s řevem, který v širším slova smyslu můžeme respektovat jako součást hlasového (pěveckého) projevu. Hudba, rytmika nebo melodika jsou například impulzy k nějakému pohybu, k tanci a hlavně jsou zdrojem emocí.

Hudba se stává neoddělitelnou součástí dnešní moderní populace. Když se projdeme po ulici, narazíme za každým krokem na někoho, kdo má v uších sluchátka a doprovází svůj současný emoční stav hudbou nebo se naopak snaží hudbou rozveselit, dostat se do „jiného světa“. Lidé mají vzpomínky, které se jim s hudbou propojují. Mají písně, které pro ně něco znamenají. Mají specifické momenty a místa, které právě daná píseň připomíná.

Všude kam se podíváme je hudba! V obchodech, v kavárnách, v restauracích, dokonce i v knihkupectvích. Dle mého názoru, je teď mnohem těžší najít místo kde je ticho a klid. A kde na muziku nenarazíme tam si ji lidé nosí se sebou v mobilních telefonech, smarphonech, v mp3 nebo mp4 přehrávačích, prostě takzvaný „zdroj nálad“ máme vždy u sebe. Když nás něco trápí, pustíme si píseň, když jsme šťastní pustíme si nějakou muziku, když chceme změnit náš momentální duševní a emocionální stav, často si pouštíme hudbu na to, abychom doslova „vytlačili jednu emoci jinou emoci“. Johnny Depp prohlásil: „*Využívám hudbu v práci, protože je to nejrychlejší cesta k emocím!*“¹⁴ a já osobně se ztotožňuji s tímto tvrzením.

V průběhu mého studia na JAMU v ateliéru doc. Jany Janěkové jsem měl možnost s hudbou jako hereckým aspektem pracovat. Proto zmíním dvě cvičení, které mi nejvíce utkvěly v paměti a jsou pro mne velmi inspirující.

¹⁴ BLITZ, Michael a Louise Krasniewicz, *Johnny Depp: biografie*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 2007. Str. 39

3.1.1 Praktická cvičení

Cvičení 1

Lehneme si na zem na záda, tak aby jsme se cítili pohodlně a byli schopni se dostatečně uvolnit. Postupně myslíme na to jak se nám zatěžkává tělo, jak ležíme na velmi klidném místě, například na pláži a tělo se nám pomaloučku boří do písku. Cílem je docílit absolutního fyzického i psychického uvolnění, které je důležité při dalších krocích tohoto cvičení. Poté ať někdo (v našem případě to byl pedagog) pustí hudbu. Další částí tohoto cvičení je fyzicky znázornit, naše myšlenky a vidiny, které se nám vytvářejí v průběhu našeho poslechu. Pustíme si danou hudbu, kterou jsme poslouchali na začátku cvičení a do prostoru fyzicky převádíme naše vidiny a obrazy.

Můj závěr:

V průběhu poslouchání se mi v hlavě tvořili různé obrazy, myšlenky, krátké příběhy. Některé věci byly tak abstraktní, že jsem je nedokázal vysvětlit ani popsat. Jasně však bylo, že v daný moment mi tato hudba odevzdala jasnou informaci, která patřila jenom té jedné chvíli. Byla to dokonce hudba, kterou jsem slyšel poprvé a tak se ve mě vytvořil prvotní vzpomínkový moment, který mi naskočí vždy s touto písní. Cílem je rozvíjet představivost a tvůrčí myšlení, a proto u fyzického ztvárnění přichází zvláštní boření fyzických limitů. Bylo velmi zajímavé pozorovat jak mám v některých momentech velmi omezené vyjadřovací prostředky svého těla a nemůžu dokonale ukázat to, co jsem viděl. Další fakt je, že mi hudbou byli vnuknuty obrazy, které bych si asi jen tak nevymyslel. Skoro všechno byly věci, které jsou mi velmi známé, ale kombinace těchto věcí v mých obrazech byla velmi neobvyklá. Z toho jsem pochopil extrémní možnosti hudby, které mi nabízí.

Cvičení 2

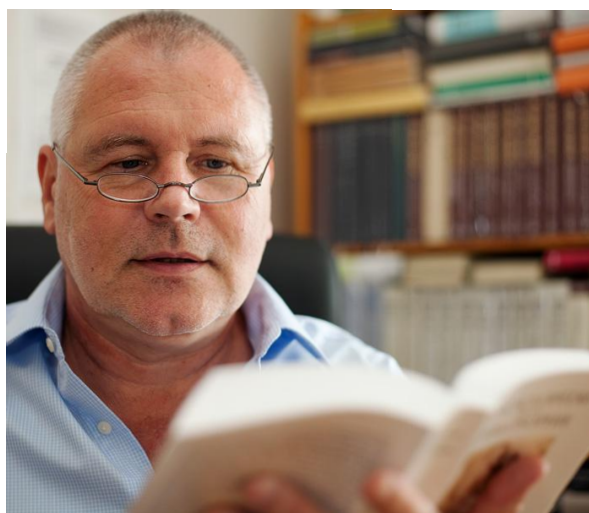
Toto cvičení budu konkretizovat jak hudebně tak zadáním. Pedagog nás rozdělil do párů (muž-žena). Zadání bylo jasné: „*Dělejte cokoliv k čemu dostanete*

impulz, vnímejte se, slyšte na sebe, napojte se na energii partnera.“ Každý pár měl v prostoru individuálně zpracovat zadaný úkol za doprovodu Bernsteinova duetu *Somewhere z West Side Story*.

Můj závěr:

Bernstein a jeho dílo *West Side Story* je samo o sobě velmi silné hudební dílo. Bylo krásné vnímat s jakou plynulostí a postupností, v mém a partnerčině případě, došlo spontánně ke společnému doteku. Dynamika a postupná instrumentální gradace zapříčinila a absolutně naplnila postup, kterým jsme si k sobě našli cestu. Všechno vyvrcholilo dotekem ruky. Čistota hudby se dostala podvědomě do našeho konání. Náš projev v prostoru, byl přirozený, bez zbytečných gest a veškerý proces fungoval v nás. Tím nechci říci, že bychom nic nedělali (i když umění velkých herců je „nic nedělat a jenom být“), nebo jenom se k sobě přibližovali, abychom se nakonec chytli za ruce. Energie, kterou na nás melodie a hudba zapůsobila se odrazila v energetickém vyzařování. A to je podle mě mnohem důležitější, než zbytečná gesta a pohyby. Bylo to velmi čisté a přitom absolutně naplněné.

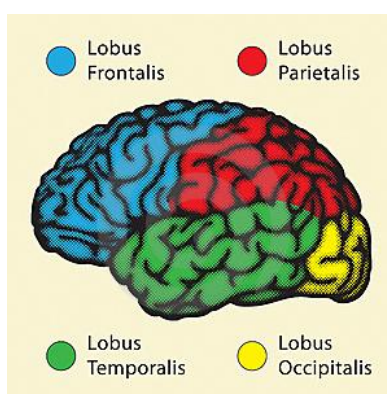
3.2 Rozhovor s psychologem Jiřím Adamcem



Obr. 3

Kvůli tomu, abych se dozvěděl víc o hudbě a o síle hudby na lidské podvědomí nebo o síle ovlivnit emoce a myšlení člověka jsem se setkal s panem Jiřím Adamcem. Pan Adamec (narozen 1957) je původně vyučen pekařem, v letech 1979 – 1989 vyučoval filosofii na středních a vysokých školách a od roku 1990, až do současnosti, vede soukromý seminář a realizuje universitní semestrové cykly a jednotlivé přednášky, se zaměřením na psychologii, psychiatrii a filosofii, jako součást vysokoškolského učitelského praktika v Brně - MU, Praze - UK a Olomouci - UP. Zahraniční studijně - pracovní aktivity: A. Universität Wien (Österreichische Bibliothek) - studium odborné literatury, B. Trinity College Dublin (Ireland) - přednáškový seminář.

Moje návštěva pana Adamce byla cílená, se záměrem dozvědět se víc o síle hudby, o využití hudby v psychologii a tvorbě emocí a nálad hudbou. Pan Adamec říká, že hudba je jen jiná forma imaginace. Hudba je zvláštní v tom, že jí člověk může tvořit, nikoliv na základě objektu, který třeba maluje jako malíř nebo vytváří z určitého materiálu jako sochař, ale hudba má nejbližší kontakt s našim duchovním světem. Hudba je vázána zejména na tvorbu v oblasti temporálního laloku, který se nachází po stranách mozku (na obrázku 4 - zeleně vyznačené). Tyto temporální laloky jsou zodpovědné za to, že si dokážeme něco představit. Že jsme schopni tuto představu dotáhnout za hranici racionality. To znamená, že nejde o pouhou asociaci,



Obr. 4

jak je tomu naopak u frontálního laloku (obrázek 4 - vyznačeno modrou), kdy mezi určitými informacemi, jejich množstvím, rychlostí a průceschopností nervových buněk vzniká to, čemu říkáme inteligence. Ale v představitivosti temporálního laloku jsme schopni až takové imaginace, která je současně propojena s emotivitou. Sama emotivita je totiž taky propojena s temporálním lalokem a působí až do jádra mozkové hmoty.

Hudba funguje v psychologii i jako léčebný prostředek nebo jako nástroj na odhalení hloubky podvědomí člověka u nedefinovatelných psychických problémů. Pracuje se například s rytmoterapií, kdy stačí bubínek nebo jiný nástroj vydávající zvuk a můžete měnit tempo, barvu zvuku, co by mělo mít za následek vyvolání nějaké emocionální reakce. Dále jsou známé muzikoterapie¹⁵, které se v současné době běžně provozují. Je běžnou součástí skupinových terapií. Tady hudba slouží k uvolnění klientů, kdy relaxační podtext hudby je v tomto případě ten nejdůležitější a toto uvolnění umožňuje klientům, aby v určité rozvernosti dělali věci, které normálně nedělají. Následně rozebírají, proč v nich fantazie vyvolala potřebu právě takého konání a jaký měli motiv k takovému jednání. Pak se sleduje i to jak toto uvolnění ovlivňuje a motivuje klienta dál. Pracuje se také s umělým vyoláváním emocí, kdy se různým věkovým skupinám pustí tatáž hudba a sleduje se jak na jednotlivé věkove skupiny hudba funguje, jak je ovlivňuje a jak mění jejich chování.

Jakým způsobem dokáže hudba ovlivnit tvorbu emocí nebo měnit nálady je zatím velkou neznámou. Ani současná teoretická psychologie ani biologická není schopna odpovědět na tuto otázku a můžeme tu pracovat jen v nějakém systému hypotéz.

Pan Adamec na základě svých studií tvrdí, že každý z nás má nějakou zkušenost se světem, ve kterém se pohybujeme. Každý z nás do této zkušenosti vkládá své vlastní nastavení. Někdo je přirozeně celý život smutný, někdo veselý, u někoho je to nestálé a stále kolísavé a jsou lidé, kteří jsou depresivní. A toto individuální nastavení, zpřístupňuje hudbu v trochu jiném rázu. Náš temperament a naše přirozená „předvábava“ být nějak sebe sama projektující do emoční polohy v níž se ocitáme, do jisté míry předjímá to, jakou hudbu budeme schopni přijímat. Člověka, který je trošku chaotičtější a má třeba znaky cholerismu nebo až hyperaktivitu, těžko přinutíme poslouchat vážnou hudbu. Ale naopak je schopný prožít rock & roll stejně kvalitně, stejně emočně a stejně hluboce i s dopady na svou psychiku jako melancholik, kterému pustíme Beethovena.

Pokud jsme schopni hudbou uměle vyvolávat u člověka emoce (obzvlášť u herce), mohli bychom se domnívat, že tento proces může být nezdravý. Pan Adamec se naopak domnívá, že emoce vyvolaná hudbou je vždycky tím co doprovází nudnou všednost našeho každodenního života naprosto novou

¹⁵ Muzikoterapie je léčebná metoda používající jako terapeutického prostředku hudbu.

„nadhodnotou“ a tou hudba určite je. Proto jí přijímáme, proto je pro člověka tak zajímavá, proto je tolik lidí, kteří ji skládají. Hudbou si zpřijemňujeme každodennost, která je ve většině případů o povinnostech. Hudba je o oproštění se od vazby na přímý kontakt s realitou.

3.2.1 Hudba v duchovní sféře

Představivost temporálního laloku, který jsme zmiňovali v předchozí kapitole, se netýká jenom hudby a umění, ale týká se také náboženství. Díky tomu jsou lidé doslova nuceni k tomu, aby své představy zbožšťovali. Z ateistického hlediska bychom mohli použít Feuerbachův¹⁶ výrok: „*Neexistuje žádné náboženství. Existují jen méně nebo více dogmatické představy o tom, co člověk chce, aby ho překračovalo. Náboženství je nevědomé sebeuvědomění lidstva.*“

A právě toto „nevědomé sebeuvědomění“ je přesně to, co hudba, představivost a emotivita vytváří. Vytváří onu nadhodnotu, kterou se člověk dostává nad rámec každodennosti. Uvolňuje se z pout povinnosti a v představě a emotivitě, která je propojená s hudbou si dopřává uvolnění. Uvolnění z napětí, které se zúročuje v uklidnění člověka, dopřává si svobodu, bezrozměrnost, metafyzičnost¹⁷ nebo si může něco vybájit a sám sebe vidět jako geniálního dirigenta nebo pianistu. A co nás tak přitahuje na populárních nebo známých lidech nejsou oni sami, ale spíš fakt, že my do nich promítáme sebe a do jisté míry se nějak dotýkáme jejich velikosti právě ve smyslu toho, co představují. Pro člověka je velmi důležité, aby nacházel přesahy sebe samotného. Avšak v současné době se hudba velmi nevyužívá právě v tomto ušlechtilém stavu (kdy se využívá na náboženské účely nebo na vytvoření vlastních obrazů pod vlivem této nadhodnoty nebo dokonce k rituálům) a možná tak ztrácí svoji prapůvodní ušlechtilost, protože se nestává prostředkem k povznášení, ale k zaplašování nudy. Tím se konzum, který je s hudbou spojený, stává problémem,

¹⁶ Ludwig Feuerbach (28. července 1804, Landshut, Bavorsko – 13. září 1872, Norimberk) byl německý materialistický filozof a antropolog.

¹⁷ Metafyzika (z řeckého *ta meta ta fysika* to, co je za fyzickým) je filosofická disciplína, která zkoumá základní kategorie, jsoucno a bytí v jeho obecnosti, až po bytí nejvyššího jsoucna - Boha (přirozená teologie). Metafyzika se nezabývá vlastnostmi různých jsoucnen ani přírodními zákony, ale otázkami, které jdou za metodiku a možnosti přírodních věd. Stojí tak v protikladu k empirickým, například přírodním vědám, a zkoumá to, co tyto vědy nutně už předpokládají. Proto ji Aristotelés nazýval "první filosofii", Kant se jí snažil nahradit kritikou poznání a mnozí moderní filosofové ji zcela odmítají.

protože už ve většině případů nejde o představivost nebo provokaci k duchovnu jak tomu bylo dřív.

Jako příklad bych uvedl Indiány, kteří se duchovní hudbě oddávali každodenně. Dokážeme si určitě představit momenty, kdy sedí Indiáni kolem ohně a zpívají nebo bubnují na bonga. Kdybychom se se pozorně zaposlouchali do jejich zpěvů a zvuků, které vydávají zjistíme, že jejich tradiční hudba má vystavěnou určitou melodickou monotónnost nepřesahující velké tónové nebo intervalové škály. Avšak jejich hudba není chudá. Je bohatá pro ty, kteří ji poslouchají a ještě bohatší pro ty, co ji interpretují. V tomto druhu hudby totiž nejde o melodii. „*Vnitřní duchovní výraz je zvnějšněn, nemůže být zhmotněn, ale je aspoň smyslově zachytitelný.*”¹⁸ Zpěvy a hudební produkce těchto kmenů je zejména prosbou o vláhu, dobrou úrodu, štěstí při lovu a ona monotónnost je jen zvláštní „zástěrkou” pro jinak velmi bohatou představivou sféru, která je v této hudbě obsažena.

3.2.2 Představivost a vzpomínky

Velmi zajímavé je pozorovat, že při poslechu hudby s cílem evokace nějakých obrazů nebo emocí, jak tomu bylo ve *Cvičení 1*, obrazy a vidiny nejsou pro nás zcela nové. Všechny věci, ať jsou jakkoliv abstraktní nebo smyšlené, jsou pouze z našeho podvědomí. Všechno jsou to věci, které jsme ve svém životě už viděli, jen jsou například v absolutně nesmyslných kombinacích v hudbou mám evokovaných obrazech. Fantazie si propojuje a kombinuje jenom fragmenty, které jsou uloženy v naší paměti. Nikdy se nestane, že bychom viděli něco co jsme nikdy reálně neviděli.

Hudba je vázána i na místa, chvíle s někým blízkým nebo specifické události. Jako pomůcku si vezmeme příběh jednoho chlapce:

„Honzík do svých sedmi let vyrůstal na venkově. V přírodě, kde jej obklopovaly hory a za domem tekl horský potůček. Jeho otec mu vždy dopoledne pouštěl různé písničky jeho oblíbených interpretů jako Ray Charles¹⁹ nebo Duke

¹⁸ Doslovná replika pana Jiřího Adamce, z našeho rozhovoru ze dne 15.5. 2013

¹⁹ Ray Charles vlastním jménem Ray Charles Robinson, (* 23. září 1930, Albany, Georgia, USA - † 10. červen 2004, Beverly Hills, Kalifornie, USA) byl americký zpěvák, klavírista, skladatel, aranžér a kapelník. Výrazná osobnost světové populární hudby, někdy označovaný za „otce soulu“.

Ellington²⁰. Dopad to má takový, že když Honzík slyší některou z písní Raye Charlese nebo Dukea Ellingtona, tak se ve vzpomínkách vrací na venkov kde vyrůstal. Evokuje mu to vůni připravovaného obědu od maminky a prostředí hor. Je to také jeden z důvodů proč obliba jazzu, zůstala Honzíkovi až do současné doby. Toto období se mu pojí také s tím, že v tomto prostředí vyrůstal jako jedináček. Když dospíval začal tento hudební styl sám vyhledávat. Od tatínka si půjčoval desky těchto interpretů a začal si uvědomovat, že jazz ho vede zpátky do samoty, ve které vyrůstal. Jazz sám o sobě je o „samotě“, o individualitě jednotlivých interpretů. A to všechno je také důvodem jeho současné profese, kdy se jako právník musí o všechno postarat sám. S klientem pracuje sám, u psaní knihy je sám. Jsou situace, kde mu nemá kdo pomoci.

Z tohoto krátkého příběhu je jasně čitelný hudební dopad na jednotlivce ve společnosti, který byl od dětství citlivě vychováván a hudbou cíleně učen. Jelikož u něj hudba zanechala tak silné pocity a vzpomínky, kdykoliv u poslechu hudby z dětství je schopný se v myšlenkách vracet a odpoutat od reality. Tím pádem je hudba tak silným nositelem emocí a zážitků, že dokáže v člověku uchovávat smyslové a podvědomé formy, které při poslechu přebijí současný duševní nebo emoční stav.

3.2.3 Hudba jako znásobovač emocí

Často se nám při poslechu nějaké písně, která je spojena s někým blízkým nebo nám evokuje vzpomínky na někoho blízkého stává, že se nám při vzpomínce na danou osobu začne chtít až plakat nebo se cítíme dojatí. Proto se třeba na pohřbech pouští hudba, která byla zesnulé osobě blízká. Z toho vyplývá naše potřeba empatie, propojení nebo až prolnutí našeho vnitřního světa do pohřební hudby. Tato potřeba zapřičiňuje násobení emoce. Lidé na pohřbu si danou emoci „odbudou“ a když odcházejí z pohřbu, jejich emoce nejsou tak silné, často krát absolutně vyprchají. Čím víc se bráníme, abychom podobné emoce právě hudbou otevírali, tím se náš život stává plošším.

²⁰ Edward Kennedy „Duke“ Ellington (* 29. duben 1899, Washington, D.C. – † 24. květen 1974, New York) byl americký jazzový komponista, pianista a bandleader. Řadí se mezi největších amerických skladatelů 20. století.

Osobní pohled

Moje osobní zkušenost s vyčerpáním jedné emoce pomocí hudby se vztahuje také k pohřbu. Když moje babička zemřela byl jsem hodně duševně zasažen, až to vyvrcholilo do hudební tvorby. Napsal jsem text i muziku k písni, která se hrála na pohřbu. S odstupem času jsem schopen si uvědomit, že hudba na pohřbu, která kompletně vycházela ze mě a byla odkazem mých pocitů, znásobila moji emoci na pohřbu a dalo by se říct, že jsem se emočně vyčerpal. A to natolik, že jsem dál nepocíťoval tak silný zármutek nad odchodem babičky. Do teď u mě tato skladba funguje jako uvolňovač emocí. Vždy když u sebe pocíťuji velmi velké duševní vypětí, mi tato skladba pomáhá se uvolnit a otevřít se natolik, že v daný moment ze mně vyjde absolutně všechno, co mě tíží a můžu opět fungovat bez duševního nebo emočního vypětí. Proto by se tato píseň dala nazvat jako „labutí“.

3.2.4 Labutí píseň

Název „*labutí píseň*“ samozřejmě nemá žádný animální kontext, ale jde o píseň našemu srdci nejbližší nebo nejdražší. Míti svou labutí píseň do jisté míry deklaruje určitou sílu vnitřního já. Podle pana Adamce by se měl člověk zhostit plnosti svého života v jeho jisté pravdivosti. A právě labutí píseň může být pro mnohé nějaký druh plnosti a pravdivosti našeho života. Melodie, slova, aranžmá nebo hudební instrumenty, to všechno můžou být dominantní prvky při výběru naší labutí písně. Většinou se naší labutí písní stává píseň, na kterou máme konkrétní a velmi silné vzpomínky, jako můj příklad s písni pro babičku.

3.3 Hudba na jevišti

Za svoje studentské období na JAMU jsem měl velmi mnoho příležitostí práce s hudbou na jevišti. Vzhledem k mému studijnímu oboru je tento fakt

samozřejmý. Spolupracoval jsem také na několika činoherních projektech, kdy jsem si silně uvědomil jak nepostradatelnou součástí v dramatickém umění hudba je.



Obr. 5

Jako příklad bych uvedl divadelní hru *Svatba* od *Witolda Gombrowicze*²¹ v režii Barbary Herz. V procesu nazkoušení hry jsme nepoužívali žádné hudební doprovody ani melodie. Když jsme přišli už na jeviště, kde byli připravené dekorace a scéna, byla dokončena i hudba pana Petra Hromádky²². Právě hudební aspekt v představení *Svatba* je pro mne i pro další herce velmi dominantní.

Když jsme byli ve zkušebním procesu bez hudby, pracovali jsme intenzivně a soustředěně. Když jsme začali herecké akce zkoušet společně s napsanou hudbou, najednou nás to začalo posouvat ještě dál. Přicházeli jsme na nové věci a možnosti, které byly pro nás v tuto chvíli velmi překvapující. Začali jsme nalézat nové možnosti jak fyzické tak zvukové. Nedá se říct, že by hudba najednou spontánně dotvořila naše postavy a doáhla naše jednání na jevišti. Jen jsme hudbu vnímali jako aspekt, který nás usměrnila a utvrdil v našem konání.

²¹ Witold Gombrowicz (4. srpna 1904, Małoszyce, Polsko – 24. července 1969, Vence u Nice, Francie) byl polský romanopisec a dramatik, syn statkáře a dcery zemana. Ve svém díle se zabývá především motivem formy, ať už ve smyslu společenských a komunikačních konvencí, které nabourává obsahem i formou svých děl, nebo - především v pozdějším díle, završeném v románu *Kosmos* - v abstraktnějším smyslu, jako neproniknutelné masky, za kterou se skrývá smysl okolního světa. Pro jeho psaní je typické groteskní zkreslení světa, absurdní humor a nadsázka.

²² Petr Hromádka je jedním z nejžádanějších autorů divadelní a scénické hudby na Moravě. Složil hudbu pro mnoho inscenací uváděných nejen v Brně, ale také v Praze a v dalších českých městech. Mezi ty nejúspěšnější patří *Gazdina roba* režiséra Břetislava Rychlíka nebo *Dostojevského tetralogie*, která vznikla v Divadle Husa na provázku v režii Vladimíra Morávka.



Obr. 6

Samozřejmě vzniká otázka, zda hudba, která byla pro toto představení složena byla tou správnou, abychom se podle ní mohli zčásti řídit. Režisérka projektu komunikovala s autorem hudby a dala mu všechny připomínky a požadavky o tom, jak si asi hudbu do tohoto představení představuje ona sama. Hudební výsledek se jí velmi líbil a byla s ním spokojená. A to znamená, že pro nás to byl jasný impuls, že z hudby se stává náš další kolega. V generálovém týdnu jsme se s hudbou tak sžili, že bez ní bychom si danou hru nedokázali představit.

Jasným příkladem byl moment, kdy jsme s touto hrou museli vystoupit po půl roce od posledního představení a měli jsme první „oprašovací“ zkoušku. Podmínky, které jsme měli ke zkoušení byli velmi jednoduché. Měli jsme k dispozici prázdnou zkušebnu a pár židlí. Žádná scéna ani rekvizity - nic... Najednou bylo velmi zvláštní pozorovat, jak jsou herci schopni se vyspořádat s chybějícími rekvizitami, které ztvárňují pantomimicky nebo hrají dál i bez nich. Ale každou chvíli přišla připomínka od režisérky, která postrádala u herců energii, soustředěnost, pocit v dané situaci, jednoduše chtěla to, co tam před tím bylo. Herci odpovídali: „*No jo, ale to je těžký zahrát to takhle bez hudby!*“ Ano, dobrý herec by měl zahrát cokoli a kdekoli, ale přece jenom je tu něco co nám dává možnost jít ještě dál. A to je právě hudba.

3.4 Hudba v muzikálu

V průběhu mých studií syntetického žánru na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, by se dalo říci, že jsem se hudbou neustále zabýval, neustále ji analyzoval, hledal v ní inspiraci pro hereckou práci nebo projev. Hudba v muzikálu nebo na jevišti vůbec, je nositelem a „umocňovačem“ emocí. Pokud jde o komplexní muzikálová díla, jako například *West Side Story* a nejde o soubor populárních písní, tzv. jukebox musical²³ je hudba nositelem děje a myšlenky díla. Častokrát už jenom overtura díla je tak plná a rozmanitá, že nás uvede do děje aniž bychom dílo znali. Dle mého názoru jsou mistři skladby a overturey Stephen Sondheim a Leonard Bernstein. Jako příklad bych uvedl overтуру k *West Side Story*, která už ve sledu melodií, které se v overtuře překrývají a střídají, nám nastoluje veškerou postupnost děje. V overtuře se prolínají známé melodie jako *Maria*, *Tonight*, *Somewhere*, *Cool Boy* a postupně nás vtahují do děje celého díla. Bernstein využívá svého umu na tvorbu medley²⁴ a dokonale přechází z jedné melodie do druhé.

Ve škole jsme pracovali na hudebních dílech, které byli kombinované s dialogy mimo hudbu. Byly to činoherní pasáže navazující na píseň nebo byly vložené do písní. Takže dané pocity, nálada a atmosféra scény byla buď písní nastolena nebo písní vyvrcholila. V jednom z našich absolventských projektů *Footloose (1998)*²⁵, hraji postavu venkovského kluka Willarda Hewitta. Willard celou hru mluví o svojí mámě a to už tak dlouho, že všechny kolem to hrozně vytáčí. Jeho proslovy o mámě a její moudrech vyvrcholí v druhé polovině hry, kdy slova nestačí a přichází píseň *Máma ví*. Je to moment kdy se celá situace naprosto odlehčí a všichni přítomní na jevišti odhazují zábrany a uvolňují se společně s postavou Willa. Zpívají o jeho mámě a užívají si to. Další krásný moment umocnění emocí je když v Rockovém klubu u Boba Willův kamarád Ren zjistí, že Will neumí tančit. Samozřejmě, že o tom

²³ Jukebox musical je druh muzikálu, který má hudební partituru i čísla vyskládané z populárních písní. Obvykle jsou to písně jednoho autora nebo skupiny nebo mají nějakou jinou spojitist. Jsou vždy vyskládaná tak aby jejich postupnost dávala smysl a šla s dějem. První počátky jukebox muzikálu jsou již v sedmdesátých letech. Největší rozlet má jukebox muzikál v současné době, kdy nabírá na velké popularitě. Nejznámější jukebox muzikálové díla jsou například *Mamma Mia! (1999)*, *We will Rock You (2002)*

²⁴ Medley - je jedna píseň nebo skladba, která obsahuje více písní, skladeb. Jednotlivé úryvky písní jsou na sebe plyně navazující bez velkých harmonických a rytmických změn. Medley je jedna píseň vyskládaná více jinými písněmi.

²⁵ Jukebox muzikál ze začátku osmdesátých let, kdy byl poprvé uveden ve filmové podobě. Na jeviště se dostal až v roce 1998 na Broadwayi.

najednou ví celý rockový klub. Ren se rozhodne, že Willarda naučí tančit. V Rusty, která je do Willa zamilovaná a přihlíží společně s celým klubem tomu jak se Will přizná, nastane citový zlom a vyzná svoji lásku k Willovi v písni *Já svýho kluka mám*. V průběhu této písně Ren v prvním plánu učí Willa tančit a v druhém Rusty zpívá. Melodie písně, rytmika a situace kde je píseň použita má pro herce i pro diváka velmi silný odkaz. Obraz Willa jak se oddává lekcím tance od Rena a Rusty vyznávající svou lásku Willovi. Pro mě jako pro herce je tato scéna hudbou umocněna natolik, že skoro „nemusím nic hrát“. Hudba mě v dané situaci posouvá do sféry, kdy se mi chce brečet radostí a snaha naučit se tančit je umocněna zpěvem Rusty. Celý obraz je hudebně tak naplněný, že společně s hereckým konáním na jevišti dává dojem krásy svobody, uvolnění lásky a radosti bytí.

3.5 Skladba

Skladba hudební nebo herecká skladba role, mají podle mě absolutně stejný základ. Jako u tvorby hudby, by se mělo přihlížet na spoustu faktorů, tak i u tvorby herecké postavy by tomu nemělo být jinak.

3.5.1 Píseň

Při hudební skladbě nebo písni, by měl mít každý tón svoje místo, každý refrén svoji naléhavost a melodie svoji sdělnost. Jako člověk zabývající se od ranného dětství hudbou, komorní hrou a klasickou melodikou vím, že hudba by měla mít dynamické rozpětí, střídající se témata, která na sebe plyně navazují a pokud jde o píseň, tak by to měl být text, který se stává nositelem myšlenky a sdělnosti společně s melodií. Harmonie, aranžmá hudby, konkrétní nástroje, které zazní jsou skladatelem důkladně promyšlené komponenty a dodávají celistvost a barevnost každé skladby. Kolikrát nás upoutá nějaká zajímavá hudební smyčka víc, než skladba sama o sobě. Tyto zákonitosti hudby by se měly odrážet v každé dobře napsané písni.

Analyzujeme-li konkrétní populární píseň a její stavbu, jejíž kompoziční zákonitosti jsou známy skladatelům již sto let, tak by měla obsahovat (ale

samozřejmě nemusí) nějakou sloku, refrén popřípadě bridge (můstek předělující harmonické nebo melodické změny v písni). Takto vystavěná skladba má v sobě funkci určitého překvapení a změny harmonie (posluchač vnímá nějakou melodickou nebo hudební změnu s každým předělem sloky a refrénu). Tyto změny nemusí být samozřejmě fixní a vzhledem k současné produkci skladeb je to mnohokrát i vítané. Posluchač je tedy pokaždé „šokován“ nějakou změnou, která udržuje jeho pozornost a vtahuje ho do dané skladby. Avšak síla udržet posluchače u skladby není už emoční záležitostí, ale spíše komerční. Jde totiž o dobře načasované rozmístění slok a refrénů popřípadě hudebních předělů tak, aby běžný konzument skladbu absorboval, dostala se mu nepřímo do mozku, kdy ji vnímá po více posleších jako potřebu.

Každá hudební tvorba je podchycení emocí v čase a prostoru. Při hudební kompozici se stává, že hudebník nebo skladatel u určitého nápadu do hudby zahrnuje prostředí v němž se nachází, počasí, současný emoční stav a mnoho jiných aspektů. Jakmile se dostane do jiného prostředí a snaží se připomenout si tento moment, je problematictější najít totožnou melodii. Důvod je jasný, jiné prostředí, jiné emoční naladění a hlavně neopakovatelný moment líbivosti konkrétní skladby na konkrétním místě. Proto je nutné melodii zaznamenat s dynamikou, s agogikou a harmonickým značením a uchovat podstatu dané písně a její náladavost a specifčnost přenáší.

Každá píseň má svoje odstíny, které se snažíme zachytit barevností zvuku jednotlivých nástrojů. Jestli by to měl být například závan větru použijeme flétny nebo u bouřky použijeme tympány. Aranžmá písně a skladby by nemělo ztrácet na své zajímavosti, nevšednosti a obrazovosti. Každá nová píseň skladatele, by měla být něčím specifická a zajímavá, jako herecká role. Měla by mít vývoj a gradaci, dynamiku a barevnost.

3.5.2 Herecká role

Vteorii herecké tvorby jsem důkladně prostudoval díla hereckých učitelů jako jsou Stanislavskij, Michail Čechov, Grotowski, Lee Strasberg a mnoho dalších. Velmi si vážím jejich praktického i filosofického přínosu pro herce a zastávám názor, že je zapotřebí se celoživotně k jejich pracím vracet. V této kapitole bych se k tvorbě postavy rád přiblížil prostřednictvím, pro mě tak důležité, hudby.

Tvorba herecké postavy nebo postava sama o sobě je jako píseň. U herecké role vnímáme různé výkyvy dynamičnosti hlasu nebo pohybu, ale také „refrény“, které se opakují. Jako u písni by mělo být důležité aby tyto refrény zazněly s menšími obměnami přinášejícími momenty, které původní „refrény“ posouvají do sféry, která divákovi ještě nabídnuta nebyla. Tím se dostáváme k plastičnosti postavy.

Tato plasticita je dle mého názoru velmi důležitá. Když se opřeme o tvrzení Marlona Branda, že nemáme tolik tváří, abychom mohli točit tři filmy ročně (viz kapitola 5.2), vyplývá z toho jedna jediná věc. Pracovat na postavách tak, aby každá nová postava byla absolutně jiná než všechny předchozí. Aby byl herec schopný překvapovat sám sebe svojí kreativitou a tvůrčí schopností. Aby každá postava přinesla něco nového a byla schopna zaujmout diváka.

V tomto okamžiku se dostáváme do komparace písni a herecké role. Žádná píseň na světě nemůže být stejná. Bylo vymyšleno tolik melodií a tolik harmonických postupností, že je skoro nereálné vymyslet něco, co bychom nikdy před tím neslyšeli. Hudba je emoční záležitost a každý jednotlivec a tvůrce je individualita. „Vždy bude něco jinak, i kdybychom se snažili o totéž.“ A k tvorbě herecké role bychom měli přistupovat podobně, snad jen s malou obměnou a to: „Vždy bychom se měli snažit udělat něco jinak, i kdyby šlo o totéž...“. Měli bychom se pokusit trochu pozměnit jeden nástroj v partituře, přidat gesto nebo naopak ubrat. Ale to všechno pramení z podvědomí. Každá jednotlivá postava, kterou tvoříme by měla mít svoji vlastní vnitřní píseň, svůj rytmus a náladu.

Velmi těžké je odpovědět na otázku zda je muzikální herec schopný kreativnější tvorby postav. Bohužel je to opět individuální. Jeden může, druhý nemusí. Faktem však zůstává, že muzikální herec má v sobě víc melodií a hudební tvorby, která mu mnohokrát může pomoci při tvorbě postav a zapříčinit svou kreativitou, že každá nová postava dostane novou píseň, novou duši.

Johnny Depp je jedním ze současných herců, který si dokáže s postavou vyhrát, zaujmout, najít vždy jinou cestu ztvárnění. Jeho stylizované umění postav je velmi plné a barevné. Dalo by se říci, že je to jeden z mála charakterních herců současné doby. *„Charakterní herec je obecně ten, kdo nemá všechny předpoklady hrát hlavní role, romantické role nebo hrdiny příběhu. Je to někdo, koho tvář, tělo, hlas či styl pro tyto účely diskvalifikuje. Johnny je pravý opak typu charakterního herce. Jeho tvář je často popisována jako krásná, jeho tělo jako dokonalé a jeho*

*způsoby elegantní nebo jemné. Jeho hlas hlavního hrdiny - hluboký a zvučný.*²⁶ A přes to všechno Johnny tuto charakternost dokazuje.

²⁶ BLITZ, Michael a Louise Krasniewicz, *Johnny Depp: biografie*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 2007. Str. 145

4. Hudba v tvorbě Johnnyho Deppa

4.1 Hudba a Johnny Depp

O cestě Johnnyho k herectví jsem se zmínil již v první části mé práce, nicméně opět ho k tomu vedla hudba a také peníze. Nebyl ziskuchtivý, spíše neměl dostatek prostředků k tomu aby se uživil. Hraní s kapelou mu v té době (období kdy se přestěhoval do Los Angeles, protože v Miramaru na Floridě, kde žil a působil před tím to nebylo zas tak marné) nevynášelo tak, jak si to představoval. A když přišla možnost točit nějaký film, počítal s tím, že by mohl určitou dobu podporovat kapelu po finanční stránce, než bude schopna se postavit na vlastní nohy.

I když se herecká kariéra začala rozvíjet víc než ta hudební, Johnny si bral hudbu pořád sebou a stala se součástí jeho herecké tvorby. Jak sám říká: „*Hudba byla vždycky moje hlavní láska. Využívám hudbu v práci, protože to je nejrychlejší cesta k emocím.*”²⁷ Tento výrok mě inspiroval k hlubšímu bádání po tom, jak může hudba ovlivnit psychiku a myšlení člověka, nebo herci „urychlit cestu k emocím”. Tímto tématem jsem se zabýval v bodu 3.2.3.

V říjnu 1994 Johnny vystoupil s kytarou jako host Mac Gowana v britské televizní show *Top of the Pops* a zahrál si MacGowanův single *This Woman's Got Me Drinking*. Johnny se s MacGowanem znal už nějakou dobu a podílel se na tvorbě videoklipu k této písničce svou režii i účinkováním. Nebyla to Johnnyho jediná hudební odbočka. „*Melouchařil také pro zábavu s příležitostnou skupinou nazvanou P (nebo Pee) s Gibbym Hayesem z Butthole Surfers, Fleam z Red Hot Chilli Ppers nebo Stevem Jonesem, bývalým kytaristou The Sex Pistols.*”²⁸ Johnny hudbu absolutně miluje a do dnešního dne ho můžeme potkat v nějakých New Yorkských klubech, kde ho uvidíme vystoupit po boku Keitha Richardse²⁹ z Rolling Stones nebo

²⁷ BLITZ, Michael a Louise Krasniewicz, *Johnny Depp: biografie*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 2007. Str. 39

²⁸ JOHNSTONE, Nick a [z anglického originálu ... přeložila Andrea VAŠÍČKOVÁ]. *Johnny Depp*. 1. vyd. V Praze: Cooboo, 2010. ISBN 978-80-7447-041-7. Str. 69

²⁹ Keith Richards (* 18. prosince 1943) je britský kytarista a zakládající člen kapely The Rolling Stones. Richards také spolupracoval s umělci jako Max Romeo, Hubert Sumlin, Les Paul, Tom Waits, Bono a The Edge z U2, Nona Hendryx, Jimi Hendrix, John Phillips a Aretha Franklin. Richards je také často zmiňován pro svou drogovou minulost. Na konci šedesátých a v sedmdesátých letech byl

Billa Cartera³⁰. Dokonce velmi málo lidí ví, že Johnnyho kytarové schopnosti jsme mohli slyšet na prvních přičkách v rádiích za doprovodu muzikantů z kapely Oasis³¹.

V srpnu 1997 totiž byla vydána skladba *Fade In-Out* v rámci alba *Be Here Now* skupiny Oasis, v níž si Johnny zahrál part na kytaru. Noel Gallagher byl příliš opilý, aby mohl hrát na kytaru, a Johnny byl v tu chvíli se skupinou v nahrávacím studiu, tak Noela zaskočil a zahrál to na poprvé skvěle. V předvečer vydání alba Gallagher řekl: „*Jsem zvědav, jak to bude působit, že máme v albu hollywoodskou hvězdu. Jsem rád, že se to takhle semlelo. Kdyby nebyl poblíž, museli bychom poprosit nějakýho starýho tlustýho chlápka, co by nás pak krmil řečma o tom, jak v sedmdesátým šestým hrál s Claptonem a jak nekonečný byli jeho sóla.*“³²

4.2 Hudba ve filmech Johnnyho Deppa

První projekt, který zasáhl do Johnnyho hudebního projevu byl film *Uplakánek (Cry Baby, 1990)*. Tento snímek byl natočený režisérem Johnem Watersem a měla to být parodie na teenagerské komedie a muzikály. Cry baby je konkrétně parodie muzikálu Pomáda (Grease). Poprvé na plátně vidíme Johnnyho Deppa zpívat, i když Johnny vlastně ve filmu vůbec nezpívá. Všechny skladby za něj nazpíval James Intveld. To však neznamená, že by tomu v budoucnu nemohlo být jinak.

Film, ve kterém je velmi dominantní hudba je také *Mrtvý muž (Dead Man, 1995)* Jima Jarmushe³³, kde je celý soundtrack nahraný jedinou elektrickou a

kvůli drogám několikrát odsouzen. Ve své autobiografii uvádí, že jedna z nejtěžších věcí v životě pro něj bylo zbavit se závislosti na heroinu.

³⁰ Bill Carter a Blame byli pilířem hudební scény v Austinu, téměř tři desetiletí. Pomáhli utvářet bohatou městskou hudební historii spolu s partnere a písničkářem Ruthem Ellsworthem. Více než 200 umělců a písničkářů objevilo zlato v tvorbě tohoto Texasského Trubadúra. pracovali s ním osobnosti jako Stevie Ray Vaughan, The Fabulous Thunderbirds, Robert Palmer, The Counting Crows, Storyville, Omar and The Howlers, The Brian Setzer Orchestra, Ruth Brown, John Anderson nebo Waylon Jennings.

³¹ Oasis byla britská hudební skupina, která vznikla v Manchesteru roku 1991. Spolu s Blur a Pulp byli v průběhu 90. let zahrnováni do hudebního žánru britpop. Hlavní část skupiny tvořili až donedávna bratři Liam a Noel Gallagherovi, kteří také jako jediní působili ve skupině po celou dobu její existence. V srpnu 2009 se Noel po neshodách s Liamem rozhodl kapelu opustit.

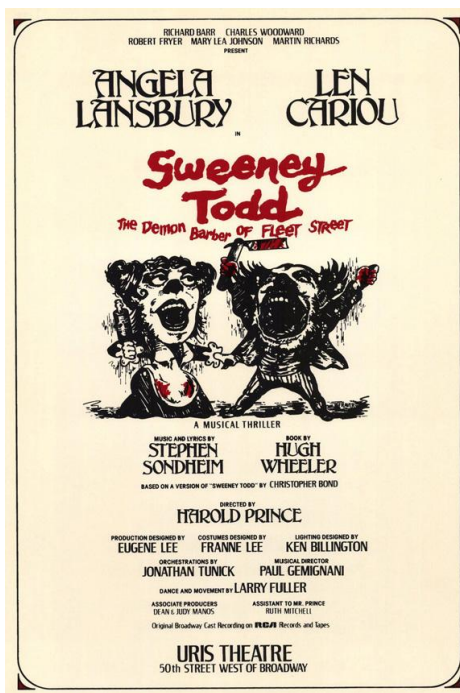
³² JOHNSTONE, Nick a [z anglického originálu ... přeložila Andrea VAŠÍČKOVÁ]. *Johnny Depp*. 1. vyd. V Praze: Cooboo, 2010. ISBN 978-80-7447-041-7. Str. 84

³³ Jim Jarmusch (* 22. leden 1953, Akron Ohio) je americký nezávislý režisér. Vystudoval literaturu na Columbia University, později studoval film na Newyorské univerzitě, kde byl jedním z jeho

akustickou kytarou Niela Younga. Do tohoto filmu se Depp pustil proto, protože Jim Jarmush byl také starý rocker (hrající pro změnu na syntetizátory a klávesy) ve filmovém průmyslu a jejich následná spolupráce se jevila jako velmi obohacující zkušenost.

Také film *Chocolat* (2000) je velmi zajímavý snímek, kde máme možnost Johnnyho vidět jako kočujícího cikána, tahajícího si kytaru všude s sebou. I když na plátně není příliš dlouho, opět herecky exceluje a ukazuje svůj um v hraní na kytaru. Film z francouzského venkova je nádherným obrazem pomyslné počestnosti a upírání si životní rozkoše a radosti. Johnny Depp má s kočovnictvím hodně zkušeností už z dětství, kdy se pořád stěhovali a neměli stálý domov déle než-li rok. Proto mu postava ve filmu *Chocolat* nebyla vůbec cizí.

4.3 Sweeney Todd



Obr. 7

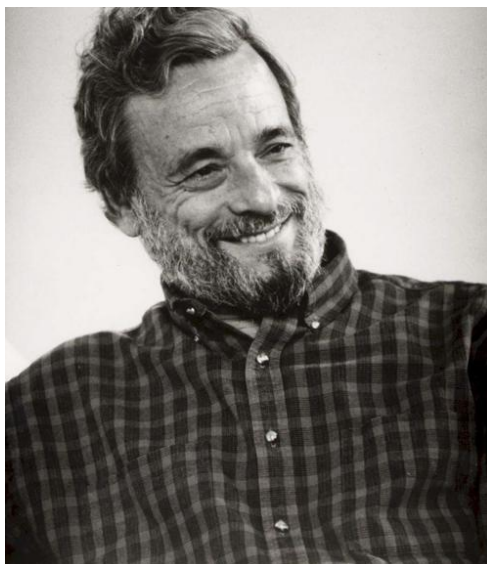
4.3.1 Úvod

profesorů Nicholas Ray ("Rebel Without The Case" - V hlavní roli: James Dean). Debutoval v roku 1984 filmem Podivnější než ráj (Stranger Than Paradise). V současné době patří k nejvýznamnějším režisérům nezávislé kinematografie.

Thriller, jehož téma a myšlenku poprvé započal James Malcom Rymer a Thomas Peckett Prest. Jejich dílo bylo prezentováno v osmnácti dílech týdeníku *The People's Periodical and Family Library* v období od 21. listopadu 1846 až do 20. března 1847, tehdy ještě pod názvem *The String of Pearls*. První filmový snímek *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street* prezentující smyšlený charakter Sweeneyho Todda byl uveden do kin v roce 1936 a hlavní představitel Sweeneyho byl Tod Slaughter.

Muzikálová podoba Sweeneyho Todda vznikla v roce 1979 a dílo neslo stejnojmenný název jako první film: *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street*. Hudbu a texty písní napsal Stephen Sondheim a o libretto se postaral Hugh Wheeler. Muzikál vycházel ze stejnojmenné divadelní hry, uvedené poprvé v roce 1973, napsané Christopherem Bondem. Muzikál byl poprvé uveden na Broadwayi v roce 1979 a na West Endu rok poté. Bezprostředně po uvedení se stal známým a úspěšným. Sklidil mnoho cen jako například Tony Award za nejlepší muzikál nebo Olivier Award za nejlepší nový muzikál.

4.3.2 Stephen Sondheim



Obr. 8

Celým jménem Stephen Joshua Sondheim se narodil 22. března 1930 v židovské rodině v New Yorku. Držitel Academy Award, osm Tony Awards (více než

jakýkoli jiný skladatel) zahrnující Special Tony Award pro celoživotní divadelní přínos, osm Grammy Awards, Pulitzerovu cenu a cenu Laurence Oliviera.

Broadwayské představení viděl poprvé jako devíti letý a po tom co se jeho rodiče rozvedli (bylo mu deset let), se seznámil s Jamesem Hammersteinem, synem známého librettistu a textaře Oscara Hammersteina II. Ten se stal Sondhemovým náhradním otcem a mentorem, hlavně co se týče rozvoje lásky k divadlu. Když mu Sondheim ukázal svůj první počín, muzikál s názvem *By George*, který napsal v průběhu svých studií, Hammerstein mu řekl, že je to to nejhorší co kdy viděl. Pak se zeptal jestli chce Sondheim vědět proč a učení začalo. Sám Sondheim o tomto odpoledni řekl, že se o psaní písní, hudby a hudebním divadle dozvěděl víc než většina lidí za celý život. I když Sondheim studoval hudební školy, Hammerstein ho učil také umění slova. A tak se začalo jedno z největších školení v dějinách muzikálu a hudebního divadla.

Sondheimův kariérní zlom přišel ve chvíli kdy dostal nabídku pracovat na díle *West Side Story*³⁴, Leonarda Bernsteina³⁵. Když bylo Sondheimovi dvacet pět let, tak se seznámil s Bernsteinem, který slyšel jeho dílo *Saturday Night* a hned mu nabídl spolupráci. Sondheimovým úkolem v muzikálu *West Side Story* bylo napsat texty k písním. Libretto měl na svědomí Arthur Laurents. Pak přišli další úspěchy v podobě děl jako například: *Gypsy (1959)*, *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum (1962)*, *Company (1970)*, *Follies (1971)*, *A Little Night Music (1973)*, *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street (1979)*

Poslední zmiňované dílo bylo také zámkou pro film Tima Burtona, kde měl být hlavní hvězdou Johnny Depp, poprvé na plátně sám za sebe zpívající a hrající charakter Sweeneyho Todda (Benjamina Barkera). I když Johnny účinkoval ve filmu, kde zpíval, nebyl to hlas Johnnyho Deppa. Toto měla být premiéra. „*Vždy když s Timem chceme udělat něco nového, hledáme cestu jak to všechno udělat tak,*

³⁴ Muzikál *West Side Story*, autorů Leonarda Bernsteina (hudba), Stephena Sondheima (text), Arthura Laurentse (libreto), koncepce a režie Jerome Robbins, inspirovaný Shakespearovým příběhem *Romea a Julie*, se od roku 1957 hraje na jevištích celého světa. Divadelní inscenace *West Side Story* měla světovou premiéru 26. září 1957 ve Winter Garden Theater na Broadwayi v New Yorku. *West Side Story* je považován za jeden z vrcholů ve svém žánru. Dominantními složkami tohoto, na svou dobu převratně, moderního muzikálu jsou dynamika, rychlost, rytmičnost – hudba, tanec, pohyb, zvuky, dialogy, kamera. Je znám též díky zlidovělým melodiím jako jsou *Somewhere*, *Maria*, *Tonight* či *America*.

³⁵ Leonard Bernstein (25. srpna 1918, Lawrence, Massachusetts, USA – 14. října 1990) byl americký dirigent, hudební skladatel, klavírista, pedagog, hudební popularizátor. Autor mnoha muzikálových děl z něž nejznámější jsou například *West Side Story (1957)* nebo *Candide (1956)*.

aby nás to bavilo, posouvalo a bylo něčím nové a zajímavé. Sweeney Todd byl proto volba, se kterou když Tim přišel mě absolutně nadchla.”³⁶

4.3.3 Sweeney Todd - Děj

Nespravedlivě odsouzený Benjamin Barker, je odveden na patnáct let do vězení do Austrálie, aby si odpykal svůj trest. Odtud se mu podaří uprchnout a vrací se nazpět do Londýna, kde se chystá pomstít všem, kteří mají prsty v jeho odsouzení. Celý film začíná právě pohledem na šedivý až hororový Londýn. Z oparu na moři se vynoří loď, která připlouvá na palubě s Benjaminem Barkerem a mladíkem jménem Anthony Hope, který našel Barkera, prchajícího z vězení, na moři a zachránil ho. Jejich pohledy jsou upřeně nasměřovány na Londýn, který je po dešti zahalený mlhou (píseň *No Place Like London*, dále v závorce jen název písně). Jelikož Anthony vnímá Londýn jako nejhezčí místo, tak na druhou stranu Barker, s vidinou pomsty, vnímá Londýn jako nespravedlivé, podlé a špinavé město.

*„Je to doupě krys,
V něm smrad a sliz.
Je to vřed a hnis
A říkají mu Londýn.”*³⁷

Když připlují do přístavu, povypráví Barker Anthonymu svůj příběh. Jak byl nespravedlivě odsouzen a odveden do Austrálie jenom proto, aby se soudce Turpin mohl zmocnit jeho krásné družky a nově narozené dcery jménem Johanna (*The Barber And His Wife*). Když se v přístavu loučí, Barker řekne Anthonymu, že kdyby ho náhodou hledal, bude někde na Fleet Street.

Když Barker přichází do krámu kde měl před léty svůj holičský salón, v přízemí nachází krámek na bochánky paní Lovettové. Ta mu svojí písni (*The Worst Pies In London*) dá najevo, že její krámek moc neprosperuje. Když se Barker zeptá na byt, který je nad krámkem paní Lovettová si hned uvědomí, že je to právě on, kdo v tom bytě bydlel. V zápětí mu řekne, že jeho žena se otráвила arsenikem a jeho

³⁶ Citace Johnny Depp v rozhovoru s Larry Kingem (2011), zdroj:
<http://www.youtube.com/watch?v=AjWqwsh-Z8A> , překlad Peter Pecha

³⁷ Benjamin Barker - No Place Like London, Sweeney Todd: Barber of Fleet Street.

dceru Johannu má soudce Turpin, který jí adoptoval (*Poor Thing*). Zdrčený Barker po těchto informacích paní Lovettové oznámí, že Benjamin Barker je mrtvý a teď je tady Sweeney Todd. Paní Lovettová ho zavede do jeho bytu na poschodí, kde najde v podlaze ukryté své staré břitvy. V tento moment je vnímá jako své nejbližší kamarády a přátele, kteří ho nikdy nezklamali (*My Friends*).

Anthony na procházce městem zaslechne líbezný zpěv Johanny, která sedí v okně soudcova domu a zamiluje se do ní (*Green Finch and Linnet Bird*). Kolemjdoucí bezdomovkyně požádá Anthonyho o almužnu a on jí dá pár drobných výměnou za informaci, kdo to zpívá v tom okně (*Ah, Miss*). Když mu žena řekne, že jde o Johannu, schovanku soudce Turpina, zazní Anthonyho vyznání (*Johanna*). Turpin zaslechne Anthonyho píseň a pozve jej k němu domů, kde mu dá jasně najevo, že si nepřeje aby jeho schovanku více takhle sledoval.

Mezitím se Sweeney Todd odebere na jarmark aby vyhledal nejlepšího holiče v Londýně jistého Itala Pirelliho. Pouští se s ním do souboje aby ukázal, že je ve svém řemesle lepší a touhle reklamou nalákal lidi do svého holičství na Fleet Street. Todd souboj vyhraje a hned se mu hrnou objednávky na holení. Mezi zájemce patří také pan Bamford, pravá ruka soudce Turpina, který přislíbí svoji návštěvu Toddova holičství koncem týdne. Když se neukazuje Todd je nervozní a paní Lovettová se ho snaží upokojit (*Wait*). V tom vchází do holičství Anthony celý rozrušený z událostí, které se odehráli. Vypráví co se mu stalo, jak poznal Johannu, jak se potkal s Turpinem a také, že mu Johanna hodila z okna klíč. Má v pláň ji unést a chce aby se mohli ukrýt u Todda než odjedou z Londýna. Todd mu vyhoví a Anthony odchází. Za chvíli po tom přichází k Toddovi Pirelli se svým malým pomocníkem Tobym. Toho vezme paní Lovettová do svého krámku. Pirelli přišel za Toddem aby mu naznačil, že ví kdo Todd ve skutečnosti je. Poznal ho podle břitev, které v souboji použil a teď chce po něm polovinu Toddova výdělku za mlčenlivost. Přichází ke rvačce a Todd ho umlátí čajovou konví a nakonec mu ještě podřízne krk břitvou.

Soudce Turpin oznámí Bamfordovi, že si chce vzít Johannu za ženu, ale při této nabídce bohužel nevypadala velmi nadšeně. Bamford se mu snaží poradit a říct, že by o sebe mōná měl trochu víc dbát a třeba si zajít k holiči. Doporučí mu Sweeneyho Todda (*Ladies in their Sensitivities*). Když paní Lovettová přijde za Toddem dozvídá se o smrti Pirelliho. Todd se chce zbavit i Tobyho ale paní Lovettová ho poprosí aby to nedělal, že jí mladý chlapec bude dobrým pomocníkem v kuchyni. V tuto chvíli už do holičství přichází soudce Turpin, který se na popud

Bamforda hodlá nechat Toddem oholit. Turpin řekne Toddovi proč ho navštívil, a že se chce zalíbit ženě (duet *Pretty Women*). Sweeney Todd začne Turpina pomalu holit a když už se chystá pomstít a Turpina podřezat břitvou, vejde do holičství Anthony a vyhrkne jak je připraven Johannu unést. Turpin se postaví ze židle, na které seděl a se slovy o tom jak schová Johannu, aby ji nikdo nenašel a s výstrahou pro Todda, který měl očividně prsty v plánovaném únosu, odchází. Todd vyžene Anthonyho z místnosti a vchází paní Lovettová, aby zjistila co se stalo. Vidí zde rozčileného Todda, který řve a křičí a paní Lovettová se ho snaží uklidnit. Je zoufalý z toho, že Turpin se už nevrátí a nebude se mít jak pomstít. V zápalu zuřivosti se chce pomstít na celém Londýně a je mu jedno kolik lidí zabije jen proto, aby získal soudce Turpina (*Epiphany*).

Paní Lovettová vezme Todda do svého krámků a dá mu panáka ginu. Když se dohadují co s mrtvolou Pirelliho udělají, paní Lovettová dostane nápad. Místo toho aby Pirelliho někam zakopali, bude paní Lovettová dávat jeho maso do svých koláčků a obchod se znovu rozjede. Toddovi se tento nápad zalíbí. Je to nejlepší cesta jak se zbavit mrtvol po velmi osobitém holení v jeho salóneku (*A Little Priest*).

Když se soudce Turpin vrátil domů, našel Johannu jak si balí zavazadla a chystá se odejít. Soudce ji však odejít nenechá, a proto ji nechá Bamfordem odvézt na tajné místo. Anthony, který čeká u soudcova domu vidí jak Johannu odváží. Mezitím Sweeney Todd v zoufalství, že už nikdy neuvidí svou dceru, zabíjí své zákazníky (*Johanna Quartet*). Bezdomovkyně, která chtěla na začátku pár drobných od Anthonyho, teď pozorně sleduje dům kde je Toddův salónek a krámků paní Lovettové. Dým, který stoupá z komínu tohoto domu je pro ní znamení zla.

Teď, když mrtvol bylo dost, nastal ten správný čas aby paní Lovettová znovu otevřela svůj pekařský krámků. Zájem je veliký a paní Lovettové se začíná opět dařit a projeví zájem o budoucí život po boku Sweeneyho Todda ve snové pasáži filmu (*By The Sea*). Když Toddovi nabídne společný život, vyruší je Anthony, který přibíhá s informací, že Johanna je zavřena v blázinci. Sweeneyho napadne plán jak se dostat za Johannou. Anthonyho převlečený za parukářského učně by měl mít přístup do blázince a tak se dostat k Johanně. Todd zase pošle Tobyho aby doručil list soudci Turpinovi, ve kterém se píše, že přinutil Anthonyho unést Johannu a chce se se soudcem osobně sejít.

Když se Toby po splnění úkolu vrátí, zajde za paní Lovettovou, aby jí řekl jak jí má rád a bude u ní tak dlouho jak bude moct, aby se jí nic nestalo (*Not While I'm*

Around). Toby začne tušit co se děje v salónku u pana Todda, ale paní Lovettová se ho snaží upokojit. Cítí, že Toby může být nebezpečný a vyzradit tajemství, tak ho zavře do sklepa. V tom přichází Bamford, který se přišel podívat na pekárnu, protože se lidé stěžují na velký zápach, který jde z pekárny, hlavně v nočních hodinách. Sweeney Todd mu ale nejdřív nabídne, že ho oholí a doporučí lepší vůni, se kterou bude mít větší štěstí u žen.

Anthony se mezitím dostane do Foggova sanatoria, kde je uvězněná Johanna a unese ji. Bezdromovkyně, která se pořád pohybuje v okolí Toddova salónku, neustále sleduje veškeré dění u něj i v pekárně. Toby ve sklepě objeví pozůstatky zavražděných lidí a v tom do sklepa spadne další mrtvola, Bamford. Todd s paní Lovettovou jdou do sklepa, aby Tobyho zabili a tak mu zabránili jít na policii, ale ten se schová v kanalizaci, a tak ho nenajdou. Anthony s Johannou přiběhli do salónku pana Todda. Tam nikdo není, tak se ho Anthony rozhodne jít hledat a poprosí Johannu aby tam zůstala a nikam nechodila, za chvíli se pro ní vrátí. Hned po odchodu Anthonyho přichází do salónku bezdomovkyně, před kterou se Johanna schová do truhly. V tom vstoupí do salónku sám Todd. Když se žena na něj zadívá zjistí, že ho od někud zná. Když Todd zaslechne hlas soudce Turpina, podřízne ji a nechá spadnout šachtou přímo do sklepa. Turpin hledající Johannu přichází a Todd mu říká, že Johanna za chvíli přijde. Všeho moc lituje, mrzí ji co se stalo a za malou chvíli za nimi přijde. Turpina tyto slova upokojí a nechá se Toddem přemluvit, aby ho oholil. S výkřikem svého pravého jména Todd zabije Turpina. Po chvíli zaslechne křik paní Lovettové. Utíká do sklepa aby zjistil co se stalo. Soudce nebyl úplně mrtvý a chytil ji za nohu. Když se Todd zadívá na mrtvou bezdomovkyni, kterou zabil ve svém salónku, přijde mu zvláštní. Byla to jeho žena. S vyčítavým pohledem na paní Lovettovou se zeptá jestli věděla, že žije a ona mu odpověděla, že to bylo pro jeho dobro. Todd jí v zápalu zuřivosti hodí do pece. Když pláče nad mrtvolou své ženy (*The Barber And His Wife*), Toby tiše vyleze z kanalizace ve sklepě, přiblíží se zezadu k Sweeney Toddovi, vezme do rukou břitvu, která za Toddem ležela a podřízne ho. Takto končí i Sweeney Todd, zalitý krví nad mrtvolou své ženy.

4.3.4 Sweeney Depp

Johnny v průběhu své pestré herecké kariéry předvedl svoji škálu možností v řadě různých výstředních rolí, přičemž většina postav měla společnou lidskost a zranitelnost. Jako Sweeney Todd se nám ukazuje i v jiné podobě, protože poprvé na plátně zazpíval. Kvůli Sweeneymu Toddovi se Johnny Depp setkal s Bruceem Witkinem, zpěvákem a basskytaristou ze skupiny The Kids, ve které Johnny před tím účinkoval. Šli spolu do losangelského nahrávacího studia, aby zjistil jestli vůbec bude reálné, aby Johnny zpíval ve filmu sám. „V roli Sweeneyho Todda jsem měl zpívat poprvé a neměl jsem ponětí, jestli ze sebe dostanu hlásek. Tim měl vážně dost odvahy, že mě to nechal zkusit. Když jsme hrávali s The Kids, má práce byla hrát na kytaru a sem-tam zazpívat druhý hlas.”³⁸ Witkin Johnnyho postavil za mikrofon, připravil mu stojan s notami a šlo se na věc. Když se Johnny sžil s prostředím a po několika pokusech nahrál píseň *My Friend* z muzikálu *Sweeney Todd: Dánelský holič z Fleet street*, ho Witkin zavolal aby mu řekl dvě zprávy. „Chceš slyšet nejdřív tu špatnou nebo tu dobrou zprávu?” Johnny řekl, že špatnou. Špatná zpráva byla, že ten film bude muset celý nazpívat. Naopak ta druhá a lepší zpráva byla: „Hele, nezní to tak špatně. Jdem do toho!”³⁹



Obr. 9

³⁸ Citace Johnny Depp v rozhovoru s Larry Kingem (2011), zdroj: <http://www.youtube.com/watch?v=AjWqwsh-Z8A>, překlad Peter Pecha

³⁹ JOHNSTONE, Nick a [z anglického originálu ... přeložila Andrea VAŠIČKOVÁ]. *Johnny Depp*. 1. vyd. V Praze: Cooboo, 2010. ISBN 978-80-7447-041-7. Str. 88

Další věc, která byla pro Johnnyho velmi dobrou školou, bylo nazpívání písní před tím, než celé natáčení vůbec začalo. Musel nazpívat všechny písně už v daném pocitu, v dané návaznosti a možná ještě přesně ani nevěděl, co bude před kamerou dělat. Velkou oporou byl určitě Stephen Sondheim, který pečlivě dohlížel na nahrávání a veškeré dění v nahrávacím studiu, což určitě pomohlo interpretům v jejich projevu. Samozřejmě, že nešlo udělat všechno před tím než byl film vůbec natočen. Hodně věcí se muselo dodělávat až potom. Zasáhl střih, zkracování písní, jiné aranžmá a také režie Tima Burtona⁴⁰.

Johnny na mě ve filmu působil jako druhý Stříhoruký Edward⁴¹, ale to nic nemění na tom, že roli Sweeneyho Todda zvládl bravurně, o čem svědčí i jeho ocenění Golden Globe Award⁴² a nominace na prestižní sošku Oscara. Velmi hezky si vyhrál s pohybem rukou a prstů, jelikož jako holič používal tyto části těla skoro nejvíc. Jeho mimika byla také trošku poznačena charakterem. Můžeme si všimnout jemných tiků v obličejí, připomínající až rozrušeného psa, který je schopný kdykoliv zasáhnou a někomu ublížit. Je to velmi zajímavý kamerový detail, ale do divadla skoro nepoužitelný. Pěvecky Johnny překvapil asi celý svět. Nikdo nečekal, že na plátně uvidí herecký sexsymbol zpívat. Je těžké zhodnotit pěvecké kvality Johnnyho Deppa, jelikož se jedná o studiové nahrávky vložené do filmu, ale přece jenom něco vyvodit dokážeme. Johnnyho zpěv je překvapivě velmi přirozený, bez většího náznaku vokální techniky, avšak v tónech není patrná námaha. Tvorba jeho tónu je velmi lehká, intuitivní a přirozená. Herecké naplnění textu a melodie je opravdu

⁴⁰ Timothy William Burton (* 25. srpna 1958, Burbank, Kalifornie, USA) je americký filmový režisér, scenárista, básník, spisovatel a filmový výtvarník známý svým nekonvenčním stylem. Do širokého povědomí se dostal zejména po natočení kasovního trháku Batman v roce 1989, ke kterému později natočil i pokračování.

⁴¹ Stříhoruký Edward je americký romantický fantasy film z roku 1990 v hlavní roli s Johnny Deppem, který natočil režisér Tim Burton. Ve filmu dále hrají Winona Ryder, Dianne Wiest, Anthony Michael Hall, Kathy Baker, Vincent Price, a Alan Arkin.

Království za ruce by dal hrdina amerického filmu, který sice není tak úplně člověk, přestože se chová lidštěji než většina lidí v jeho okolí. Edward je výtvozem starého vynálezce, který však zemřel dříve než jej stačil dokončit a nahradit důmyslnou sestavu ostrých břitů lidskýma rukama. Edward zůstal úplně sám v chátrajícím hradě a kdovíjak dlouho trvalo, než jej zcela náhodou objevila podnikavá Peggy a vzala s sebou do města. Přestože Edward vypadá jako nějaké hrozné monstrum, ve skutečnosti je hodný, milý a velmi plachý. Brzy si získá uznání a obdiv svým střihačským uměním, jenže jak už to chodí, jsou i lidé závistiví a zlí, jímž chlapcova oblíba nedá spát, obzvláště když si všimnou náklonnosti, kterou chová k hezké dívce Kim.

⁴² Zlatý glóbus (angl. Golden Globe Award) je filmová a televizní cena udělovaná každý rok v lednu Asociací zahraničních novinářů v Hollywoodu (angl. Hollywood Foreign Press Association) v Los Angeles. Ceny jsou považovány za nejdůležitější vodítko před blížícím se rozdělováním filmových Oscarů. Cena byla poprvé udělena v roce 1944. První ročník udílení se konal na neformálním banketu ve studiích 20th Century Fox v lednu 1944 v Los Angeles. Stalo se tak na podnět britského novináře z Daily Mail, který společně se sedmi dalšími kritiky v říjnu 1943 založil organizaci sdružující novináře ze zahraničí působící v Hollywoodu v oblasti filmu.

velmi přesné a jasné. Zdá se, že Tim Burton ví, proč je Johnny Depp jeho „dvorním hercem“.

5. Lidé v uměleckém životě Johnnyho Deppa

5.1 Tim Burton



Obr. 10

Pokud si herec najde svého režiséra, kterému věří a je schopný ho každou chvíli posouvat a dávat mu úkoly, které ho rozvíjejí, dá se hovořit o velkém štěstí. Johnny Depp očividně takového člověka našel a byl jím Tim Burton.

To, že Johnny Depp potkal své alter ego bylo zásluhou jeho tehdejší partnerky Winony Ryder. Režisér Tim Burton byl skoro o pět let starší než Depp, ale podobného společenského postavení a zázemí. Jeho dětství na předměstí Burbanku, jakkoli stinné a nejisté, je záležitostí různých dohadů. V letech dospívání byl pilný a obrácený do sebe. Od dětství se věnoval umění. Byl zázračné dítě, získal členství v

institutu Cal-Arts. Poslali ho pracovat do Disney, ale jeho temné vize byli v rozporu s Myším domečkem. Depp vyrostl s vášní potulného zpěváka pro noční kluby, Burton však obýval niternější svět, už v raném věku vstoupil do světa filmu a projevoval zvláštní sklony pro fantazii a horory. Když se ti dva lépe poznali, Depp zjistil, že jeho vlastní myšlení se odráží v Burtonově jedinečné estetice, podobně Burton oceňoval Deppa jako perfektní filmové vyjádření svého vnitřního já.

Tim Burton o Deppovi: „*Než jsme se setkali, určitě jsem o něm četl jako o klukovi, se kterým se nedá vyjít. Ale podíváš se na něj a víš, že je to jinak. Je v něm spousta bolesti i humoru, temnoty i světla. Má v sobě velmi silný pocit osamělosti. Není to něco, o čem by mohl nebo dokonce chtěl hovořit, protože je to smutné.*”⁴³

Depp o Burtonovi při zkoušení filmu Střihoruký Edward: „*Neznal jsem Tima příliš dobře. Zkoušel s každým, se všemi účinkujícími kromě mě. Se mnou nezkoušel. Myslím, že se mě snažil držet stranou od všech, izolovat mě, dát mi pocit osamělosti, abych byl sám a vyřazený ze skupiny. To bylo pro mě dobré, bylo to dobré i pro film. Zkoušel s každým, ale netušil, co budu dělat já.*”⁴⁴

Depp a Burton se shodli, nejen pokud šlo o Edwarda, ale také v mnoha jiných věcech. Byli jako spřízněné duše.

5.2 Marlon Brando

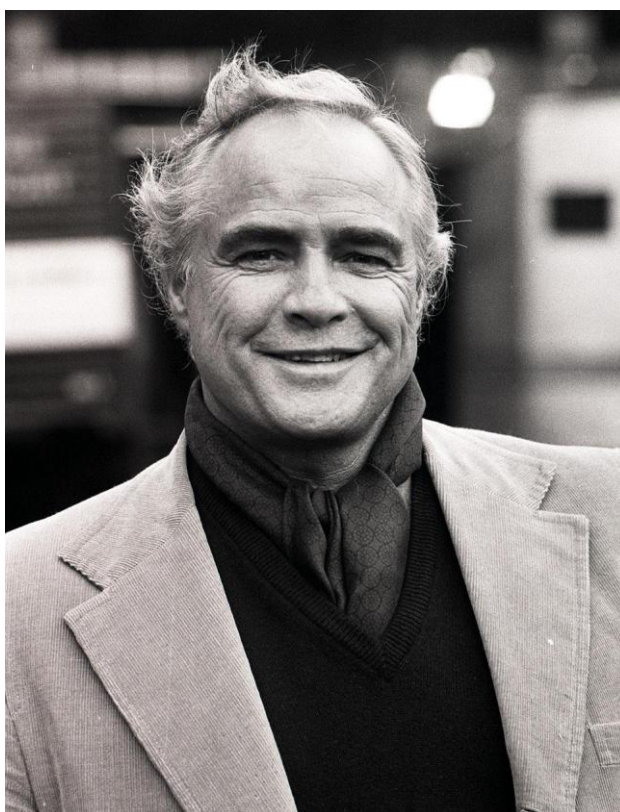
Marlon Brando a Johnny Depp se potkali poprvé u natáčení filmu *Don Juan De Marco* (1995). Pro Johnnyho to byla velká čest. Vnímal Marlona Branda jako inovátora filmového herectví a hereckého velíkána 20. století. Film *Don Juan DeMarco* poskytl Deppovi možnost pracovat s Brandem, jehož účast ve filmu byla jednou z podmínek, které si Depp stanovil, než roli přijal.

Další film kde se spolu objevili na plátně byl film *The Brave* (Bojovník, 1997). Brando se stal Johnnyho přítelem a jak sám Johnny říká „hereckým mentorem”. Brando poradil svému mladému chráněnci, aby se přihlásil do RADA (Royal Academy of Dramatic Art v Londýně, založena 1904). „*Mluvil tak vášnivě o*

⁴³ MEIKLE, Denis, Odborná spolupráce Robin L. MOODY. *Johnny Depp: biografie*. Vyd. 1. Plzeň: Nava, 2007. str. 97

⁴⁴ MEIKLE, Denis, Odborná spolupráce Robin L. MOODY. *Johnny Depp: biografie*. Vyd. 1. Plzeň: Nava, 2007. str. 97

Hamletovi”⁴⁵, řekl Depp, kterému to připomělo, jak mu Vincent Price při natáčení *Stríhorukého Edwarda* recitoval Poeovy verše. „Zasel semínko, které mě přimělo, abych si to znovu přečetl.”⁴⁶ ale Shakespearovo volání nebylo dost silné, třebaže bardem, který ho opěvoval, byl Brando. Dep toužil točit filmy a dělal to rád. Když se ho jednou Brando zeptal kolik filmů ročně natočí, Depp řekl, že loni to byli asi tři. Bradno mu poradil: „Nepracuj tolik, protože máme v rukávu jen omezený počet tváří.”⁴⁷. Marlon Brando 1. července 2004 zemřel a Johnny byl jeho smrtí zničen. V mnohých rozhovorech svému učiteli a příteli vyjádřil hlubokou úctu a mimo jiné také řekl: „Když jsme byli spolu, chovali jsme se jak malí kluci. Smáli jsme se každý sprostě o prdění, čůrání a kakání... A pak jsme spolu uměli krásně mlčet. Jednou mi řekl, že nemůže vystát lidi, co se bojí ticha. Sám se ticha nebál, takže jsme kolikrát spolu seděli hodinu nebo dvě a krom odfrknutí nebo ‚koukni na tohle‘ byli úplně zticha.”⁴⁸



Obr. 11

⁴⁵ MEIKLE, Denis, Odborná spolupráce Robin L. MOODY. *Johnny Depp: biografie*. Vyd. 1. Plzeň: Nava, 2007. str. 149

⁴⁶ MEIKLE, Denis, Odborná spolupráce Robin L. MOODY. *Johnny Depp: biografie*. Vyd. 1. Plzeň: Nava, 2007. str. 149

⁴⁷ JOHNSTONE, Nick . *Johnny Depp*. 1. vyd. V Praze: Coobook, 2010. str. 76

⁴⁸ JOHNSTONE, Nick . *Johnny Depp*. 1. vyd. V Praze: Coobook, 2010. Str. 120

6. Závěr

Specifikace a síla hudby, která dokáže ovlivnit člověka, jeho podvědomí a emoční pochody je opravdu pozoruhodná. Na základě výzkumu, který jsem uskutečnil a také rozhovoru s panem Jiřím Adamcem, jsem zjistil jak silný emoční prostředek hudba je. Dokáže ovlivnit jak změnu nálad, tak umocnění dané emoce a jelikož je schopna se pojit s konkrétními místy a zážitky, dokáže dokonce podvědomě rozhodnout o našem chování a nastavení v budoucnu.

Pro herce se hudba stává vodítkem na jevišti. Dokáže mu pomoci a otevřít ho. Dokáže mu umožnit fyzický i duševní posun na základě aranžmá a melodiky hudby. Jestli je ale muzikální herec schopen plodnější a kreativnější tvorby je velmi relativní. V první řadě je zapotřebí silné herecké inteligence, která následně může být posunuta hudebním vnímáním, jenž může zapříčinit kreativnější a barevnější myšlení u tvorby hereckých rolí.

Johnny Depp je člověk, který mě velmi ovlivnil a v průběhu studií jeho rolí a osobnosti při práci na této "Deplomové" práci jsem se velmi mnoho naučil. Johnny mě fascinuje jako herec, který se nevzdává své touhy a lásky, jenž byla v jeho životě vždy velmi dominantní a tou je hudba. Věnuje se jí a snaží se svého hudebního umu využít a aplikovat ho i ve svých filmech a postavách, které na plátně ztvárňuje. Je opravdu obdivuhodné kolik specifických charakterů je schopen vytvořit.

Ve spojitosti s Johnnym jsem přišel na formální tvorbu postav, která se následně přenáší do podvědomí a psychiky herce. Tato cesta není u mě pravidlem a myslím, že u Johnnyho Deppa tomu nebude jinak. Dokonce se citové prohloubení často dostává do popředí o hodně více. Spojitosti s postavou mimo scénu jsou spíš aspektem citového připoutání se k postavě, než podvědomá deformace postavou. Láska a vztah k tomu, co nám bylo po určitý časový úsek tak blízké se přenáší do vzpomínkových předmětů, které na pohled formují člověka mimo jeviště a plátno.

„Hudba jako životní styl, hudba jako aspekt a činitel, hudba jako vzduch potřebný k životu...”

7. Reflexe práce na absolventském výkonu

7.1 Úvod

Dílo: Steel Pier

Postava: Mick Hamilton

Hudba: John Kander

Texty: Fred Ebb

Libretto: David Thompson

Režie: Robert Gordon

Asistent režie: Ján Jackuliak

Choreografie: Hana Litterová

Hudební nastudování: Dada Klementová

Překlad: Pavlína Hoggard

Výběr absolventské role nebyl pro mě vůbec snadný. Impulzivně jsem věděl, že chci absolvovat v projektu *Steel Pier*, ale musel jsem dlouho přemýšlet. Ztvárnil jsem role, které mi byli bližší, které mi byli milejší, ale nakonec jsem se rozhodl pro *Steel Pier* a postavu Micka Hamiltona a jsem rád, že jsem tak učinil.

Projekt *Steel Pier* byl pro náš ročník velmi zajímavý. Jelikož jsme už měli jeden projekt za sebou (*Footloose* aneb tanec není zločin), byli jsme velmi zvědaví jak se bude vyvíjet náš druhý projekt. Věděli jsme, že to bude speciální počín, protože režisér projektu měl být ze zahraničí a projekt měl být mezinárodní. Nejenom v tom, že režisér představení Robert Gordon byl Brit a studenti, kteří v něm budou účinkovat jsou slovenské a české národnosti, ale do projektu měli být zaangażovaní i studenti z programu ERASMUS. K našemu projektu byli přiřazeni studenti ze Španělska, Litvy, Portugalska, Turecka, Finska i Islandu.

Další zajímavostí projektu bylo kompletní nastudování v angličtině, z čehož nakonec sešlo a v původním jazyce díla zůstaly jenom písně a songy. Ze začátku mě to trochu mrzelo, protože jsem se těšil na zkušenost hrát v cizím jazyce, ale nakonec jsem byl moc rád, že jsme zůstali u češtiny, protože to nakonec bylo velmi náročné i v češtině.

7.2 Děj

Na jevišti vidíme ležícího letce Billa Kellyho, který se najednou probouzí a v ruce drží výherný los, jenž mu zaručuje tanec a polibek s Ritou Racinovou a se slovy: „*Mám tři týdny!!!*“ opouští jeviště. V pozadí je slyšet hlas, který vyzývá účastníky tanečního maratonu, aby se ihned přihlásili. V tom se na scéně objeví Rita Racinová, miláček vaudevilového publika a kráska, která poprvé políbila Lindberga⁴⁹, poté co přeletěl přes Atlantik. Za ní přichází na jeviště Bill Kelly, který se s ní dá do řeči a dozví se od ní, že se chystá na taneční maraton, který bude její poslední a pak pojede domů a dá sbohem všem tanečním maratonům. Bill zaslechne hlášení o poslední šanci zapsat se do maratonu a tak odchází, aby se zapsal. Rita si sedne na pláži a v písni *Willing to Ride* se ve svých představách přenesse domů kam se touží vrátit. Jak Rita dozpívá svoji píseň na jeviště přichází Shelby Steevensová. Obě se moc dobře znají a Shelby si z Rity dělá legraci. Rita čeká na svého tanečního partnera, který ještě pořád nepřišel a Shelby jí radí ať si najde rychle jiného.

Přenášíme se do prostředí tanečního sálu, kde se postupně scházejí a zapisují tanečníci a páry do tanečního maratonu. Na scéně je Mr. Walker, který zapisuje soutěžící. Přichází Mick Hamilton, který hned na úvod přivítá diváky v sále, podnikatele, sponzory a soutěžící, kterým objasní pravidla soutěže a hlavní cenu. V průběhu úvodního čísla *Everybody Dance* se Mick Hamilton pěvecky uvede a upozorní na Ritu Racinovou - hvězdu vaudevilového publika, která je bez partnera. Také poukáže na Johnnyho Adela, olympijského vítěze v atletice, který se do maratonu přihlásil společně s pamětníci prvního tanečního maratonu, Dorou Fosterovou. Soutěž je těsně před výstřelem startovní pistole a Rita pořád nemá svého tanečního partnera, stejně jako Bill. Proto se dají dohromady a začínají v maratonu jako taneční pár. Soutěž se začala. Začíná píseň *Second Chance*, ve které se Bill a Rita blíž seznámí. Bill řekne, že viděl Ritu v Trentnu a vyhrál los, který mu s ní zaručuje tanec a polibek. Když měla své vystoupení, Bill v tom čase vystupoval se svou leteckou šou jako kaskadér a zachraňoval krásky z křidel svého nádherného

⁴⁹ Charles Augustus Lindbergh, ml. (4. února 1902 – 26. srpna 1974) známý také jako Lucky Lindy nebo Osamělý orel byl americký letec, známý především prvním sólovým přeletem Atlantského oceánu v roce 1927. Později se angažoval na straně izolacionistů, kteří odmítali vstup USA do druhé světové války.

dvouplošníku. Bohužel jeho letadlo se zřítilo. Rita si na tuto událost vzpoměla, ale Billa si nepamatuje. Spíš ji překvapilo, že Bill je živý a zdravý. Soutěžící mají prvních 45 minut za sebou a následuje 15-ti minutová pauza. Přesouváme se do Mickovy kanceláře, kde za ním přijde Rita. Tady se dozvíme, že jsou manželé a Mick se snaží zařídit aby Rita tento maraton vyhrála. Avšak je trošku zmatená, protože Bill neumí tančit a její tanečník pořád nepřišel. Mick se jí snaží uklidnit a chce, aby Rita zůstala s Billem, dostala se do finále, vyhrála maraton a pak pojedou domů a zapomenou spolu na všechno.

Mezitím se v šatnách Precious McGuire zajímá o to jak se dostat co nejvíc do pozornosti publika, Shelby Steevensová naopak všechny zásobuje svými zkušenostma a mladičká Betty Beckerová dostane od Rity šaty, o kterých jí Mick řekl, že jí nesluší. V klučičí šatně je také seznamovací párty. Bill si prohlíží svoji medaili za nejlepšího kaskaderského letce, Buddy Becker předvádí svoje vaudevillové triky a kroky, Johnny Adel všem vypráví jak vyhrál olympiádu a Happy McGuire se chlubí svým původem z Utahu.

Celý maraton pokračuje a odtančené hodiny se hromadí. Po 188 odtančených hodinách se opět dostáváme do Mickovi kanceláře, kde s Mr. Walkerem přediskutují sponzory a přítomnost hlavního sponzora pana Davida Fralingera. Mick Walkerovi oznámí, že je čeká ještě jeden maraton. „*Největší maraton v Americký historii v St.Louis. 10 tisíc cash plus plat pro managera, ale chtějí Ritu.*” (Mick Hamilton) Ritě to povědět nehodlá. V další hodině se při sólech na parketu seznámí Shelby s Happyem. Po skončení sól Walker řekne Mickovi, že Fralinger se nachází právě v sále. Mick přichází před publikum a opět představuje Ritu Racinovou a sám s ní tančí. V průběhu jejich tance na píseň *Dance With Me - The Last Girl* Bill zpívá o tom, jak se do Rity zamiloval. Poté Walker oznámí Ritě, ať se dostaví za Mickem do kanceláře.

V kanceláři dá Mick Ritě bonbóny od pana Fralingera, který chce na parketě svatbu, pro ozvláštnění maratonu. Mick Ritě řekne, aby si vzala Billa. Samozřejmě nelegálně. Rita toto odmítá s tím, že Bill by stejně nesouhlasil. Mick přinutí Ritu, aby ho přesvědčila. Na scénu přichází Shelby a zpívá svoje velké číslo *Everybody's Girl*. Číslo náhle přeruší Precious, která začne křičet od bolesti. Hned jak přeruší celé Shelbyno číslo se postaví na nohy a může se opět hýbat. Byla to jen komedie jak upoutat pozornost a dostat od publika nějaké peníze.

O 15-ti minutové pauze přijde Happy za Shelby, aby jí odevzdal část peněz, které lidi házeli u výstupu Precious. Shelby peníze nechce, ale po krátkém flirtování si Shelby peníze vezme. Rita hledá Billa, aby mu mohla říct a přesvědčit ho, aby se na parketu vzali. Bill jí však nepustí ke slovu a na pláži se spolu pouštějí do láskování ve vodě (píseň *Wet*). Bill jí okouzlí a Rita absolutně zapomene, že mu má něco říct. Když na parketu Mick zavolá Ritu s Billem k sobě na jeviště, aby divákům oznámil úžasnou novinu, Rita se mu snaží říct, že si o tom s Billem nestihla promluvit. Mick jí však neposlouchá. Bill nejdřív nechápe co se děje a pak najednou řekne: „*Zamiloval jsem se... Rito vezmeš si mě?*” Šokovaná Rita nakonec ze sebe dostane kladnou odpověď. Mick oznamuje termín svatby, sponzora svatby a téma (celofánová svatba). Na oslavu zasnub Rita zazpívá píseň *Lovebird*, protože právě tak si ji všichni diváci pamatují.

Světelnou změnou a hlášením Mr. Walkera se posouváme zpátky v čase a dostáváme se do Trentonu, kde Rita vystupovala s písní *Lovebird* a Bill má svoji leteckou šou. Když Rita zpívá *Lovebird* vyhlásí vítěze s losem číslo 52 a ten má právě Bill, který Ritu pozoruje při výstupu. Bill musí však odejít protože změnili rozpis letecké šou a je právě na řadě. V průběhu Ritina výstupu zaslechneme jen motory padajícího letadla a opět se vracíme do roku 1933 na Steel Pier v Atlantic City.

Všichni pokračují v tanci a najednou se Happy skácí na zem a musí opustit soutěž. Precious má naopak asi 24 hodin, aby si našla nového tanečního partnera. Mick ještě přihodí do kotle a vyhlásí začátek sprintu. Když je odstartováno začnou odpadávat ti nejslabší a po nějakém čase upadne i Rita. Zastaví se čas a všichni zůstávají v pozicích kde skončili. Bill je jediný kdo se přizneně může hýbat. Přijde k Ritě, řekne jí: „*Je to v pohodě...už nemusíš padat, mám ještě týden čas.*” A pohybem ruky začne vracet čas do momentu sprintu, kdy Rita ještě stojí na nohách. Se slovem „*let*” se rozbíhá melodie *Everybody Dance* a končí první polovina hry.

Druhá polovina začíná snovým stepařským číslem o Ritě a Billovi, které se Ritě zdá. Jak se scéna vyklidí přichází na jeviště Mick a posílá Ritu na parket. Bezprostředně po tom za ním přibíhá Precious s prosbou, jestli by si nemohla zazpívat na celofánové svatbě Billa a Rity. V tom je uvidí Happy, který už je schopný se hýbat a chodit. Mick odchází a Happy se Precious přiznává, že skončil a upadl úmyslně. Přišel na to, že Mick má už dopředu vytipované lidi. Precious ho přesvedčí, aby ještě nejezdil domů a počkal do jejího výstupu na svatbě, protože tam

budou novináři a lidi z rozhlasu. Po 448 hodinách se Rita na parketu zeptá Billa proč není vůbec unavený a nikdy nespí. On jí však neodpoví. Pak jí ukáže svoji medaili za odvalu a statečnost a chce ji dát Ritě, která ji odmítá a vezme si ji až když něco podobného dokáže i ona sama. Mezitím se Buddy Becker zblázní od únavy a je nucený opustit maraton. Mick se následně setkává s Ritou na střeše, kde jí ukazuje přípravy na svatební obřad. Tam dojde k hádce, protože Mick se chce zbavit Billa. Myslí si, že pro ní není dost dobrý. Jak Mick odejde ze scény za Ritou tam přichází Precious, která hledá Micka, aby se mu ukázala v celofánu a zazpívala mu své svatební číslo. Následuje Ritino uvědomění si veškerého dění (píseň *Running*).

Na svatbě vystoupí Precious McGuire a celý obřad proběhne bez komplikací. Mick připraví Billovi a Ritě na parketě stan, kde budou mít 15 minut jenom pro sebe. Rita samozřejmě ví, že Mickův záměr je zvednout stan v tom nejlepším a ona má za úkol se Billa zbavit. Ve stanu Bill Ritě vyznává lásku a ona se cítí poprvé tak šťastná. Když jí Bill najednou řekne, že musí odejít. Rita neví vůbec proč a Bill jí nechce říct důvod. Pohádají se a uprostřed hádky Mick zvedá stan a diváci jen vidí jak Rita rozzlobeně odchází od Billa, který zůstává smutný a sám.

Dora odchází z maratonu, protože jí Mick nechal poslat dopis s fiktivní pracovní nabídkou v New Yorku. Mick má v plánu dát do páru Ritu a Johnnyho Adela, proto se potřeboval Dory nějak zbavit. Když přichází Mick do šatny za Ritou, najde tam Walkera jak Ritě říká o tom, že má tancovat v maratonu St. Louis. Walker odchází a Rita se snaží Mickovi říct, že nikam nepojede, že jí ve všem lhal, že jede domů. Ale Mick jí řekne, že jejich domov prodal a to Ritu sráží na kolena. Mick Ritu zvedá a plynule se přenášíme do další scény, kdy Rita stojí na parketu, Mick stojí u diváků a veřejně vítá po jejím boku Johnnyho Adela. Rita odmítá tančit a hýbat se, nereaguje ani na Mickovy výzvy. Mick v afektu začne řvát na celý sál, že Rita končí. Opět se přenášíme do šatny, kde si Rita balí věci a chce odejít. Mick jí vezme kufr a hodí ho na zem. Z kufru vypadne Billův výherní los z Trentonu a strhne Mickovu pozornost. Vytrhne ho Ritě z rukou. *„Trentonská letecká show? Proč si takový kraviny schováváš? To je přesně to, o čem tady mluvím. Nemáš ani šajn, co se ve světě děje a co je podstatný. Nepamatuješ si, jaký úsilí stálo v Trentonu, udržet si pozornost publika? Nějakej exhibicionista se zřítí a zabije při leteckém neštěstí a všechno mé letitý úsilí jde do hajzlu!”*(Mick Hamilton) Rita vůbec nechápe co se stalo a najednou jí to začíná docházet. Bill vyhrál tanec a polibek s Ritou, ale zabil se

při leteckém neštěstí. Přišel a vrátil se zpátky na tři týdny, aby Ritě změnil život a otevřel jí oči. V závěru si Rita bere svůj kufr a kráčí vstříc novému životu...

7.3 Setkání s režisérem

Poprvé jsem měl možnost pracovat s režisérem, který byl ze zahraničí. Pan Robert Gordon je původem z Jihoafrické republiky a jako malý se se svojí rodinou přestěhoval do Velké Británie. Tam studoval umělecké školy a v současné době působí na Goldsmiths University of London jako pedagog. S panem Gordonem jsme se potkali už před začátkem práce na projektu, protože jsme řešili časové problémy. V době zkoušení *Steel Pier* jsem měl paralelně zkoušet rockovou operu *Rent!* v divadle Aréna v Bratislavě. Pan Gordon byl velmi loajální a snažil se mi vyjít vstříc tak, abych zvládl obojí. V ten večer mi oznámil jeho záměr v rámci obsazení a oznámil mi také postavu, kterou bych měl hrát.

7.4 První čtení

Když jsme dostali scénář, tak už jsme přibližně věděli, co budeme hrát. Pan Gordon nám řekl prozatímní obsazení a pustili jsme se do čtení. V průběhu čtení nám jemně vysvětloval scénografii a světla, které budou hru dotvářet. S nadšením jsme se pustili do prvního čtení. Po prvních replikách postavy Micka Hamiltona jsem věděl, že mě čeká nelehký úkol, protože Mick měl dvě tváře: jeviště a soukromí. První čtení pro mě bylo velmi zajímavé, protože jsem se seznamoval s rolí a začínal hledat podstatu postavy. První čtení bylo u mně příliš prvoplánové, ale při seznámení s postavou jsem nedokázal přemýšlet nad ničím jiným, než nad věcmi, které byly ve scénáři napsané. Další fakt, který sehrál roli u naší první čtené zkoušky byl neúplný překlad díla. Neměli jsme dopřekládanou ani první polovinu, takže nějaké finalizace postavy nebo všeobecná představa nebyla možná. Jen jsem se mohl domnívat a přemýšlet o tom, co jsem měl k dispozici a co jsem věděl.

7.5 Práce na roli

Tvorba postavy v tomto projektu byla pro mě něčím novým. Poprvé jsem do rukou chytil tužku a zápisník a začal jsem kresbou. Nepotřeboval jsem k tomu ani celý scénář. Vizualizace postavy mi naskočila okamžitě po pár přečteních přeložené části hry. Začal jsem kreslit, jak si Micka představuji, co asi na sobě obvykle nosí ve společnosti, co nosí v soukromí, jak se upravuje, jak se češe, holí a pak se mi v hlavě začaly načrtávat obrazy míst a místností kde tráví většinu svého času. Nejjasnější vizualizace se u mě projevila v Mickovi kanceláři. Viděl jsem všechno. Doutník na stole, křeslo, papíry, dokonce i pohár whiskey. Tyto kresby a vizualizace mi velmi pomohly v realizaci této postavy.

Poslední věc, kterou jsem si „nakreslil“ byl autogram Micka Hamiltona. Je to způsob, který mě napadl při absolutně prvním divadelním projektu na JAMU *Líbej mě líbej aneb sen o Šlitrově kostkované košili*. Tehdy jsem začal přemýšlet jak se asi Šlitr, kterého jsem měl možnost na jevišti ztvárnit podepisoval. Proto jsem si vytvořil autogram Jiřího Šlitra, aniž bych viděl jeho původní. Podpis postavy, když už si ho načrtnu nebo vymyslím, je pro mě velmi silná záležitost. Podpis vypovídá překvapivě mnoho věcí. Dokáže odhalit vztah k okolí i případnou přetvářku. Dokáže odhalit míru sebejistoty i mnoho skrývaných komplexů. Proto jsem se rozhodl udělat si podpis Micka Hamiltona absolutně impulzivně a sledovat co má ruka udělá pod tíhou základních informací o postavě Micka. Je pravda, že to po grafologické stránce není úplně reálná cesta k charakteru postavy, ale mě osobně to pomáhá v cestě a bádání po nereálné postavě⁵⁰.

Dalším vodítkem v tvorbě postavy byl asistent režie Ján Jackuliak, který s námi pracoval před příletem pana Gordona. Ještě před tím, než jsme začali intenzivně pracovat nás poprosil o stručný popis naší postavy (dle našeho názoru a toho jak ji prvotně vnímáme). Dále jsme společně pracovali na dialozích a stavbě individuálních scén. Postavili jsme spolu skoro všechny dialogy s Ritou. Ze začátku jsem nedokázal jako herec vstřebat jeho představy, instrukce a připomínky, protože často byli mimo moji vidinu chování postavy a nedokázal jsem se ztotožnit právě s

⁵⁰ Bavím se o nereálné postavě, protože to není postava s historickým základem. Nikdy nebyla reálně na tomto světě anebo o tom nevíme. Je to divadelně a autorem smyšlená postava. Samozřejmě může mít reálný základ, který nám samotný autor neprozradí. U role Šlitra to bylo trochu jiné jelikož scény, které ve hře byli, jsou reálně podložené aspoň slovem.

takovým konáním. Je pravdou, že většinu věcí jsem začal chápat až s následnými reprízami.

7.6 Komplikace s jiným projektem

V červnu 2012 jsem se zúčastnil konkurzu na rockovou operu *Rent* v režii Martina Čičváka v divadle Aréna v Bratislavě. Dostal jsem nabídku pracovat na tomto díle, konkrétně na postavě *Benjamina Coffina III*. Velmi mě potěšila zainteresovanost v tomto projektu, ale trochu narušila plány ohledně absolventského projektu na JAMU. *Rent* jsme začali v Bratislavě zkoušet už v srpnu a v listopadu měla být premiéra. To znamená, že bych plynule navázal na zkušební období *Steel Pieru*. Technické problémy, ale posunuly premiéru *Rentu* na leden a problém byl na světě.

Steel Pier s premiérou stanovenou na 9.12.2012 se najednou s celým svým zkuškovým obdobím ocitl paralelně ve zkušebním období *Rentu*. Oba režiséři a alternace byli naštěstí tak loajální, že mi vycházeli vstříc a já jsem zvládl obojí. Avšak bylo velmi náročné každý den se adaptovat na jiné prostředí na jiné melodie a postavy. Tento úkol vyžadoval důkladnou koncentraci a připravenost před každou zkouškou. V přesunech mezi jednotlivými projekty a městy jsem měl u sebe soundtracky jednotlivých děl, abych se mohl v průběhu přesunu rychleji adaptovat. Častokrát jsem se zabral do jedné postavy tak silně, že jsem v některých momentech nebyl schopen kreativity a tvůrčího procesu.

Tato zkušenost, kterou jsem měl možnost si prožít již na škole, je pro mě velmi obohacující. Naučila mě jak větší výdrž a potlačení únavy, tak rychlosti koncentrace, soustředění a bezprostřední kreativitě v rámci dané postavy.

7.7 Alternace

V projektu *Steel Pier* jsem nebyl vůbec alternovaný, což v současném světě není celkem běžná věc. Ale měl jsem možnost pracovat s alternacemi v postavě Rity. Ritu hráli moje spolužačky Lucia Jagerčíková a Jitka Jackuliak. Každá z nich je něčím speciální, nečím individuální a jiná.

V průběhu zkoušení Steel Pier jsem poznával určité rozdíly. Něčí energie mi v daný moment seděla víc, něčí míň. Byli i momenty kdy jedna Rita byla víc pozornější, dokázali jsme spolu pracovat kreativně a vytvářet si mezi sebou vlastní akce. A druhá naopak čekala na pokyny režiséra. Byla to práce s každou jiná. U jedné jsem si mohl dovolit zaexperimentovat a zkusit něco absolutně jinak než jsme byli domluvení a u druhé když jsem se o to pokusil, buď nereagovala nebo pokračovala v tom, jak to měla připravené.

Po delší době zkoušení a hlavně reprízách se svoboda a nějaká navázanost s oběma ustálila a byli jsme schopni sami svobodně fungovat. Všechny problémy nebo rozdíly, které jsem v úvodu zkoušení mezi Ritami řešil, se postupným zkoušením a napájením se na sebe skoro úplně smazaly.

7.8 Reprízy

Přicházení na nové věci a tvorba nových momentů kvůli krátkému časovému období nazkoušení hry, se stala v průběhu repríz absolutně běžnou záležitostí a to zejména u dialogů s Ritou. Skoro před každým představením jsme se spolužačkami přicházeli na nové věci, anebo jsme objevovali původní věci, které režisér změnil nebo udělal naprosto jinak než nám bylo přirozené.

Každou reprízou jsem si i já uvědomoval spoustu věcí, kterými jsem se před tím vůbec nezabýval. Zjistil jsem, že intonace Micka Hamiltona z jeviště se mi přenáší do intonace Micka Hamiltona v soukromí. Jelikož jeho mluva před lidmi byla až kabaretiérská a intonačně nebyla vždy přesná a po významu slov, v civilních dialozích se z toho vytvořil veliký problém. Repliky se stávaly nepravdivé a jen stěží uvěřitelné. Tento problém jsem stěží mohl prodiskutovávat s režisérem, jelikož intonaci našeho jazyka nerozuměl. Sám byl překvapený z intonace českého jazyka při vzteku, agresi, radosti a poznával tyto emoce v české řeči v průběhu zkoušení.

Po shlédnutí záznamu generální zkoušky jsem si uvědomil, že ani po fyzické stránce nejsem dostatečně spokojený. Proto začala ještě další cesta odbourávání všedních a mých běžných pohybů a chůze. Bohužel moje profesionalita není na takové úrovni, abych mohl všechny tyto vjemy zpracovat v jednom představení a omezený počet repríz zabraňuje dalšímu rozvoji postavy.

Za tuto příležitost jsem velmi rád. Naučila mě mnoho v tom, jak se spoléhat hlavně na sebe, svůj zdravý rozum a jak pracovat s režisérem, který nemá možnost porozumět jazyku inscenace, tudíž není schopný čistit řemeslo řeči.

Použité informační zdroje

Seznam literatury:

- BLITZ, Michael a Louise Krasniewicz, [z amerického originálu ... přeložila Jaroslava HROMADOVÁ] a [z anglického originálu ... přeložila Marie FONTÁNOVÁ]. *Johnny Depp: biografie*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 2007. ISBN 978-808-7391-778.
- HORÁKOVÁ, Marcela, [přeložila z anglického originálu] *Duše indiána: a další zápisky Ohiyesy (Charlese Alexandra Eastmana)*. Vyd. 1. Olomouc: Fontána, 2010. ISBN 978-807-3365-943.
- JOHNSTONE, Nick a [z anglického originálu ... přeložila Andrea VAŠÍČKOVÁ]. *Johnny Depp*. 1. vyd. V Praze: Coobook, 2010. ISBN 978-80-7447-041-7.
- KEROUAC, Jack a Louise KRASNIEWICZ. *On the road: a biography*. Harmondsworth: Penguin Books, 1976, 307 s. ISBN 01-400-4259-8.
- MEIKLE, Denis, Odborná spolupráce Robin L. MOODY a [z anglického originálu ... přeložila Marie FONTÁNOVÁ]. *Johnny Depp: biografie*. Vyd. 1. Plzeň: Nava, 2007. ISBN 978-807-2112-524.
- SEYMOUR, By Jann S. Wenner a Introduction by Johnny DEPP. *Gonzo: the life of Hunter S. Thompson : an oral biography*. 1st ed. London: Sphere, 2007, 307 s. ISBN 978-184-7441-911.
- THOMPSON, Hunter S. a Introduction by Johnny DEPP. *The rum diary: a novel*. Simon. New York: Simon, 2007, 307 s. ISBN 14-516-5971-7.

Seznam citované literatury:

- BLITZ, Michael a Louise Krasniewicz, [z amerického originálu ... přeložila Jaroslava HROMADOVÁ] a [z anglického originálu ... přeložila Marie

FONTÁNOVÁ]. *Johnny Depp: biografie*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 2007. ISBN 978-808-7391-778.

- JOHNSTONE, Nick a [z anglického originálu ... přeložila Andrea VAŠÍČKOVÁ]. *Johnny Depp*. 1. vyd. V Praze: Coobook, 2010. ISBN 978-80-7447-041-7.
- MEIKLE, Denis, Odborná spolupráce Robin L. MOODY a [z anglického originálu ... přeložila Marie FONTÁNOVÁ]. *Johnny Depp: biografie*. Vyd. 1. Plzeň: Nava, 2007. ISBN 978-807-2112-524.

Elektronické knihy:

- GOODALL, Nigel. *The secret world of Johnny Depp [online]. Updated ed. London: John Blake, 2010 [cit. 2013-06-05]. ISBN 978-184-3582-588.*
- WHITE, Danny. *Johnny Depp: The Unauthorized Biography [online]. Updated ed. London: Michael O'Marra Books Limited, 2011 [cit. 2013-06-05]. ISBN 978-1-84317-644-2.*
- *HOTCHKIS, Eric Morris and Joan a [foreword by Jack NICHOLSON]. No acting, please [online]. 1. vyd. Los Angeles, Calif: Ermor Enterprises, 1998, 60 s. [cit. 2013-06-05]. ISBN 09-629-7093-X.*

Internetové zdroje:

Zdroj wikipedia.org

- Tim Burton. *In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-06-05]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Tim_Burton*

- Stephen Sondheim. *In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-06-05]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Stephen_Sondheim*
- Sweeney Todd. *In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-06-05]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Sweeney_Todd*
- Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street (2007 film). *In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-06-05]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Sweeney_Todd:_The_Demon_Barber_of_Ftreet_\(2007_film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Sweeney_Todd:_The_Demon_Barber_of_Ftreet_(2007_film))*

Jiné webové zdroje a stránky

- Bill Carter - About. [online]. [cit. 2013-06-05]. Dostupné z: <http://billcarterandtheblame.com/>
- Interview Magazine April 1990 by John Waters. In: [online]. [cit. 2013-06-05]. Dostupné z: <http://www.johnnydeppfan.com/>
- Fan's Page for Johnny Depp. In: [online]. [cit. 2013-06-05]. Dostupné z: <http://www.johnnydeppfan.com/>
- LEMON, Brendan. INTERVIEW - DECEMBER, 1995. In: [online]. [cit. 2013-06-05]. Dostupné z: <http://www.johnnydeppfan.com/>

Youtube.com

- Interview Johnny Depp and Larry King, [online]. [cit. 2013-06-05]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=AjWqwsh-Z8A>
- Johnny Depp inside the Actors studio, [online]. [cit. 2013-06-05]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=XgvgO5f0nSw>

- Johnny Depp on the Late Show with David Letterman, [online]. [cit. 2013-06-05].
Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=Rui3lS369Vg>

Seznam ilustrací

- **Obrázek 1** - <http://4.bp.blogspot.com/-XB23K4JF7os/Ula44tGmHvI/AAAAAAAAA74/PMbfPhJyjeE/s1600/johnny+depp+3.jpg> , *Johnny Depp*, str. 11
- **Obrázek 2** - <http://images4.fanpop.com/image/photos/22500000/He-his-guitar-johnny-depp-22585472-500-625.jpg>, *Johnny Depp s kytarou*, str. 13
- **Obrázek 3** - <http://www.psychostudium.cz/images/jiri-adamec-2.jpg>, *pan Jiří Adamec*, str.28
- **Obrázek 4** - <http://anatomie-lidskeho-tela.kvalitne.cz/files/nervy/mozek-1.png>, *části mozku*, str.29
- **Obrázek 5** - http://www.herztheater.cz/photos/svatba/orig/svatba10_web.JPG, *Svatba Witloda Gombrowicze* , str. 35
- **Obrázek 6** - http://www.herztheater.cz/photos/svatba/orig/svatba26_web.JPG, *Svatba Witloda Gombrowicze*, str. 36
- **Obrázek 7** - <http://images.moviepostershop.com/sweeney-todd-broadway-movie-poster-1979-1020386258.jpg>, *Sweeney Todd broadwayský plakát* , str. 44
- **Obrázek 8** - <http://www.last.fm/music/Stephen+Sondheim/+images/39271249>, *Stephen Sondheim*, str. 45
- **Obrázek 9** - <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Sweeneylarge.jpg>, *Sweeney Todd filmový plakát*, str.51
- **Obrázek 10** - <http://www.johnnydeppfan.com/portraits/p318.jpg>. *Johnny Depp a Tim Burton*, str. 53
- **Obrázek 11** - <http://marshallmatlock.com/wp-content/gallery/mans-man-xix-marlon-brando/old%20marlon%20brando%20ascot.jpg>, *Marlon Brando*, str. 55
- **Obrázek a** - <http://mamacinema.blogspot.sk/2010/09/cry-baby-1989-realisation-john-waters.html>, *Johnny Depp ve filmu Cry baby*, str. 18

- **Obrázek a1** -
<http://themoldydoily.typepad.com/.a/6a00d834516a2c69e200e553deff758834-pi>, *Johnny Depp v klubu*, str. 18
- **Obrázek b** - <http://finalstronghold.com/2012/10/04/check-out-disneys-the-lone-ranger-teaser-trailer/>, *Johnny Depp jako Tanto ve filmu The Lone Ranger*, str 19
- **Obrázek b1** - <http://www.fanpop.com/clubs/johnny-depp/images/32254976/title/johnny-b-n-book-signing-sept-21-2012-photo>, *Johnny Depp na veřejnosti po dotočení filmu The Lone Ranger*, str. 19
- **Obrázek c** - <http://www.bittenandbound.com/2008/11/23/johnny-depp-public-enemies-results-in-116000-road-collapse/johnny-depp-as-john-dillinger-photo-2/>, *Johnny Depp jako John Dillinger ve filmu Public Enemies*, str. 19
- **Obrázek c1** -
http://www.people.com/people/gallery/0,,20286961_20637094,00.html,
Johnny Depp na odevzdávání cen za fil Public Enemies, str. 19
- **Obrázek d** - <http://www.altfg.com/Stars/p/public-enemies-johnny-depp-3.jpg>,
Johnny Depp jako John Dillinger ve filmu Public Enemies, str. 19
- **Obrázek d1**
http://img2.timeinc.net/people/i/2006/celebdatabase/johnnydepp/johnny_depp1_300_400.jpg, *Johnny Depp ve svém typickém klobouku*, str. 19

Seznam příloh:

1. Filmografie Johnnyho Deppa.....	74
2. Připravované filmy Johnnyho Deppa.....	77
3. Prvotní popis role Micka Hamiltona.....	78
4. Náčrty role Micka Hamiltona.....	80
a. Obrázek 12.....	80
b. Obrázek 13.....	80
c. Obrázek 14.....	81
d. Obrázek 15.....	81

1. Filmografie Johnnyho Deppa

Rok	Film Originál	Film Česky	Role	Režie
1984	A Nightmare on Elm Street	Noční můra v Elm street	Glen Lantz	Wes Craven
1985	Private Resort	Jack Marshal	Jack Marshal	George Bowers
1986	Slow Burn	Slow Burn	Donnie Fleischer	Mathew Chapman
1986	Platoon	Četa	Lerner	Oliver Stone
1990	Cry Baby	Uplakánek	Wade „Cry-Baby” Walker	John Waters
1990	Edward Scissorhands	Střihoruký Edward	Edward	Tim Burton
1991	Dreddy's Dead: The final Nightmare	Freddyho smrt: poslední noční můra	Teenager v TV	Wes Craven
1993	Benny & Joon	Benny & Joon	Sam	Jeremiah S. Chechik
1993	What's eating Gilbert Grape	Co žere Gilberta Grapea	Gilbert Grape	Lasse Hallström
1993	Arizona Dream	Arizona Dream	Alxel Blackmar	Emir Kusturica
1994	Ed Wood	Ed Wood	Ed Wood jr.	Tim Burton
1995	Don Juan De Marco	Don Juan De Marco	Don Juan	Jeremy Leven
1995	Dead Man	Mrtvý muž	William Blake	Jim Jarmush
1995	Nick of Time	V poslední chvíli	Gene Watson	Johny Badham
1996	Canne Man	Canne Man	Johnny Depp	Richard Martini
1997	Donnie Brasco	Krycí jméno Donnie Brasco	Donnie Brasco/Joseph Pistone	Mike Newel
1997	The Brave	Bojovník	Rafael	Johnny Depp

1998	Fear and Loathing in Las Vegas	Strach a hnus v Las Vegas	Raoul Duke	Terry Gilliam
1998	L.A. Without a Map	Jak se neztratit v L.A.	Johnny Depp/William Blake	Mika Kaurismäki
1999	The Ninth Gate	Devátá brána	Dean Corso	Roman Polanski
1999	Sleepy Holow	Ospalá díra	Ichabod Crane	Tim Burton
1999	The Astronaut's Wife	Astronautova žena	Spencer Armacost	Rand Ravich
2000	Chocolat	Čokoláda	Roux	Lasse Hallström
2000	Before Night Falls	Než se setmí	Lt. Victor, Bon Bon	Julian Schnabel
2001	Blow	Kokain	George Jung	Ted Demme
2001	The Man who Cried	Muž, který plakal	Cesar	Sally Potter
2001	From Hell	Z pekla	Fredderick Abberline	Albert Hughes, Allen Hughes
2003	Once Upon a Time In Mexico	Tenkrát v Mexiku	Sheldon Sands	Robert Rodriguez
2003	Pirates Of the Caribbean: The Curse of the Balck Pearl	Piráti Karabiku: prokletí Černé Perly	Captain Jack Sparrow	Gore Verbinski
2004	Happily Ever After	A žili spolu šťastně až na věky	L'inconnu	Ivan Attal
2004	Secret Window	Tajemné okno	Mort Rainey	David Koep
2004	Finding Neverland	Hledání Země - Nezemě	J.M. Barrie	Marc Foster
2004	The Libertine	Libertin	John Wilmot	Laurence Dunmore
2005	Charlie and the Chocolate Factory	Karlík a továrna na čokoládu	Willy Wonka	Tim Burton
2005	Corpse Bride	Mrtvá nevěsta Tima Burtona	Victor Van Dort	Tim Burton
2006	Pirates of the Caribbean: Dead man's Chest	Piráti Karibiku: Truhlice mrtvého muže	Captain Jack Sparrow	George Verbinski
2007	Pirates of the Caribbean: At World's End	Piráti Karibiku: Na konci světa	Captain Jack Sparrow	George Verbinski
2007	Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street	Sweeney Todd: Ďábelský holič z Fleet Street	Sweeney Todd/ Benjamin Barker	Tim Burton

2009	Public Enemies	Veřejný nepřítel	John Dillinger	Michael Mann
2009	The Imaginarium of Doctor Parnassus	Imaginárium Doktora Parnasse	Tony (první proměna)	Terry Gilliam
2010	Alice in Wonderland	Alenka v říši divů	Mad Hatter	Tim Burton
2010	The Tourist	Cizinec	Frank Tupelo/Alexander Pearce	Florian Henckel von Donnersmarck
2011	Rango	Rango	Rango	George Verbinski
2011	Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides	Piráti Karibiku: Na vlnách podivna	Captain Jack Sparrow	Rob Marshall
2011	The Rum Diary	Rumový deník	Paul Kemp	Bruce Robinson
2011	Jack and Jill	Jack a Jill	Johnny Depp	Denis Dugan
2012	21 Jump Street	Jump street 21	Tom Hanson	Phil Lord, Chris Miller
2012	Dark Shadows	Temné stíny	Barnabas Collins	Tim Burton
2013	The Lone Ranger	Osamělý jezdec	Tonto	George Verbinski

2. Připravované filmy Johnnyho Deppa

Rok	Film originál	Role	Režie
2014	Black Mass	Whitey Bulger	Barry Levinson
2014	Transcendence	Will	Wally Pfister
2014	Into the Woods	The Wolf	Rob Marshall
2015	Pirates Of The Caribbean 5	Ctain Jack Sparrow	Jeff Nathanson

3. Prvotní popis role Micka Hamiltona

Mick Hamilton,

Narodený v rodine obuvníka v Doveru v Delaware. Ako dieťa bol svedkom otcových občasných agresívnych návratov domov z baru. Jeho otec mal firmu na výrobu elegantných spoločenských topánok. Jeho mama bola krajčírka. Otec často pil a Mick sa od tej doby, ak je to možné, snaží alkoholu vyhýbať. Siahla po ňom len v diplomatickej sfére, pri smútku a úzkosti. Fajči cigary. Keďže otec trafil väčšinu svojho času v práci, Mick bol stále v kontakte so svojou mamou! Veľmi sa upína k svojej matke, a niečo ako matku hľadá v Rite. Z toho vyplíva jeho duševná schyzofrénia, ktorá má cestu potreby ženskej energie a na druhej strane dokázanie si svojej mužskej sily (viest' "rodinu" - dokázať to). Potrebuje Ritu k tomu, aby prežila ako duševne tak materialisticky a je si toho veľmi vedomý, preto niekedy siahla po prostriedkoch, ktoré Ritu nútia zotrvať v jeho blízkosti. Vníma silu penazí a potrebuje ich!

Otázka: Prečo tak baží po peniazoch?

Tu by som potreboval pomôcť... Nevie, či je to dopad z detstva alebo veľký príjem penazí z prvých maratónov a z menežovania Rity. Peniaze zmenia každého (respektíve nezmenia nikoho, len na povrch vyjde ich pravá tvár) takže cesta prvotného veľkého príjmu je pre mňa logickejšia => Rita stráca na svojej popularite... Ešte je tu možnosť nejakého väčšieho rodinného luxusu z detstva a dopad rodičovského materializmu.

Mick

Verejnosc: PÁN AMERIKA!!! Úsmev, peniažky, radosť, keep smiling, všetko je krásne, a ja vám môžem splniť sen!

Vnútro: strach, obava, neistota, záduščivosť...

Mick <=> Walker

Potreba niekoho, u koho sa môže cítiť veľký. Niekoho, kto ho počúva a u koho si môže dokázať svoju silu a veľkosť. Nieкто, kto mu pridáva na výške ega. No napriek tomu je na Walkera veľmi úzko naviazaný. Boli kamarátmi už od strednej školy a bývali spolu na intrnáte.

Mick <=> Rita

Zo začiatku ju veľmi ľúbil, ale postupne zaľúbenie vyprchalo. No stále ju vnímal ako "zlaté prasiatko", ktoré si postupne začal pretvárať k svojmu obrazu ("Rito, jsi můj vynález, moje múza..."). Myslím, že Mick bol prvý Ritin chlap a sexuálne je Mick trošku drsnější. Keďže Rita nepoznala iného, zotrváva s ním a pravé poznanie mužskej citlivosti v Billovi ju otvára. Nechce ju nechať utiecť, potrebuje ju (peniaze, citové puto). Aj keď sa Mick javí ako brutálny materialista, potrebuje ženu - Ritu. Má k nej zvláštne citové puto ("protože kdo tě potřebuje nejvíc?")

4. Náčrty role Mick Hamilton

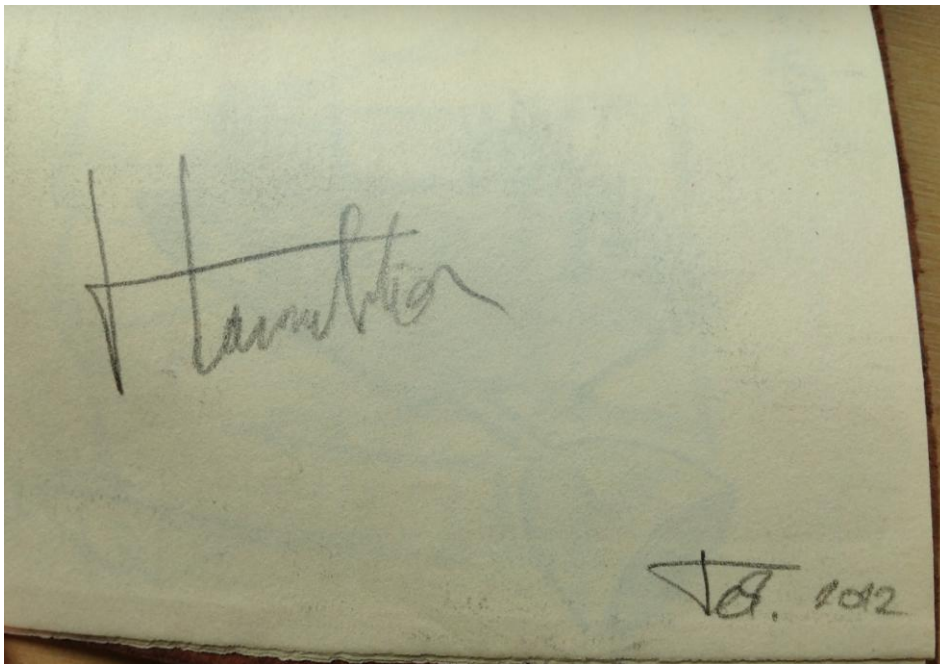
Obrázek 12



Obrázek 13



Obrázek 14



Obrázek 15

