

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Scénická tvorba a teorie scénické tvorby

TEZE DISERTAČNÍ PRÁCE

PODMÍNKY K HERECTVÍ

SROVNÁNÍ SITUACE V ČESKÉ REPUBLICE A VE SPOJENÝCH

STÁTECH AMERICKÝCH

Bc., MgA. Tereza Hájková DiS. et DiS.

Praha 2016

Disertační práce „Podmínky k herectví“ nastiňuje současný stav podmínek k herecké tvorbě v České republice a ve Spojených státech amerických.

Vybrala jsem si téma, kterému se z tohoto hlediska zatím uceleně nikdo nevěnoval. Objevit téma, které nebylo nikým popsáno, má svá úskalí. Tím zásadním je, že z podstaty věci nebylo možné nalézt literaturu, která by mi byla k celému tématu inspirací, či bych se vůči ní mohla vymezovat. Přesto mi pro zodpovězení některých otázek byla dílčí literatura k užitku. Vzhledem k tomu, že popisují současnost a nedávnou minulost, staly se jedním z mých zdrojů novinové a internetové články.

Většinu podkladů k této práci jsem získala na základě vlastní praxe. Mé výjezdy do zahraničí byly z části součástí stipendií, která jsem získala za účelem tohoto bádání. Konaly se v letech 2011–2015. Jejich součástí bylo studium na Columbia University, divadelní zkoušky na Broadwayi a natáčení seriálu *Devious Maids* v Atlantě. Vedle těchto stipendijních cest jsem vykonala i cesty jiné, například na natáčení filmu *Magic in the Moonlight* ve Francii či pracovní výjezd do chorvatské Nova TV. I zde jsem se ve svém volném čase věnovala získávání cenných podkladů. Ty relevantní ve své práci uvádím.

Práce je uspořádána do sedmi samostatných kapitol. Každá tato kapitola má své téma zkoumání, které je zahrnuto v úvodní otázce.

Kapitola I: Startovní podmínky: Jak důležité je z hlediska startovních podmínek vystudovat prestižní hereckou školu?

Tato kapitola je snahou nastínit rozdílné přístupy, systémová nastavení a důsledky podmínek, které mají začínající profesionální herci v českém a americkém prostředí, konkrétně v Praze a v New Yorku. Předmětem mého zkoumání byli čerství absolventi a jejich možnosti k okamžitému zapojení do pracovního procesu.

Z hlediska startovních podmínek je v Americe i v České republice vystudování prestižní školy zásadní. Pravděpodobnost získání role (v divadle, filmu či televizi) krátce po škole je však oproti našim podmínkám v Americe mizivá. Především z toho důvodu, že celkové nastavení výchozích podmínek, kterými musí herec projít, je u nás oproti těm zaoceánským až neskutečně snadné.

V americkém kontextu totiž existuje mezi hercem a obsazovatelem téměř neprostupná zeď s mnoha zavřenými dveřmi. Tu paradoxně vytvořili v posledních dekáдах agenti a odbory.

Přestože je prestižní vzdělání v Americe celospolečensky stále vysoce ceněné, pro obsazovatele rolí nehraje při rozhodování zásadní význam. Dále se ukazuje, že již v oboru nevzniká velká potřeba profesionálních herců. Jedním z důvodů řečeného může být i fakt, že v důsledku mediální doby výrazně ubylo projektů, které by přímo vyžadovaly řádné herecké vzdělání. Prestižní škola pro agenty není zásadním faktorem, se kterým by mohli svěřence u castingového režiséra prosadit na úkor uchazeče jiného, který ji nemá. Při castingu jde o typ, talent, schopnosti a zkušenosti. Poslední dvě zmíněné lze sice získat i na škole, ale takovou osobnost může agent najít i na ulici a dovézt ji v rychlokurzech s hereckými kouči. Tento závěr v rámci amerického kontextu je v přímém rozporu s kontextem českým, kde je DAMU prokazatelně značkou, které mnozí dávají při výběru profesionálních herců přednost před ostatními možnými volbami.

Americký herec by neměl na profesionální dráze zůstat neasociován, neorganizován kdesi v meziprostoru. Tato činnost není dobrovolná, navzdory tomu, co se tvrdí, neboť je základním předpokladem možnosti ucházet se o práci.

Popsaným vývojem se z amerických uchazečů o hereckou práci staly velmi snadné kořisti, na nichž je z pozice agenta možné vystavět velmi slušný byznys. A to bez ohledu na to, jestli jim agent nějakou práci skutečně sežene či nikoliv. Z toho důvodu je tak obrovský konkurenční tlak u dobrých agentů, kteří dokáží herce skutečně formovat do předem domluveného směru a získávat pro něj pracovní pobídky, které rozšiřují jeho schopnosti a dávají možnost ukázat to, co v něm je.

Naproti tomu český absolvent se nemusí nikde asociovat či organizovat předem. Nemusí mít agenta jako prostředníka, který by ho reprezentoval. Může se zastupovat sám. Může si sám volit a připravovat herecké možnosti. Castingové agentury a režiséři za začínajícím hercem přicházejí sami, prostřednictvím školy.

Kapitola II: Denní režim a hercovo nasazení: Jak se liší každodenní herecká praxe v rámci českého a amerického kontextu?

Předmětem mého zkoumání se zde staly konkrétní herecké osobnosti. Ty mi poskytly relevantní informace o jejich celkovém měsíčním nasazení.

Za českou stranu jsem mohla nahlédnout do pracovního diáře více osobností, z nichž jsem nakonec jako typické představitele pro tuto studii vybrala diáře Dany Morávkové, Martina Stránského a

Roberta Jaškówa. Za americkou stranu mi své pracovní programy objasnili někteří herci u příležitosti natáčení filmu Woodyho Allena *Magic in the moonlight* (2013). Rozhovory jsme vedli v návaznosti na studii, která vznikla na Broadwayi v Golden Theatre při zkoušení hry Theressy Rebeck *Seminar*.

Každodenní herecká praxe se v rámci českého a amerického kontextu liší naprosto zásadně. Přestože je ve svém výsledném tvaru klasifikována jako totožná, její praxe stejná v žádném případě není. Podmínky pro uskutečňování dané profese jsou kvůli odlišným kontextům rozdílné. Úspěšný český herec se v rámci své profese v jednom čase pohybuje mezi seriálem, divadlem, filmem, dabingem a často i dalšími aktivitami. Americký úspěšný herec považuje každý svůj počín za projekt. Tomu věnuje patřičný kontinuální časový úsek. Tato skutečnost vychází především z velkých vzdáleností mezi jednotlivými místy, kde se jednotlivé projekty realizují, ale rovněž z jisté konvence.

Mimo jiné je důležitým faktem zjištěného i to, že se v americkém pracovním provozu dbá na osobní záležitosti, jakými jsou rodina, čas na odpočinek a osobní příprava. To je v našich podmínkách považováno za nadstandard, který si český herec musí vybojovat sám.

Kapitola III: Platové podmínky v seriálech: Jakou motivaci poskytují televizní společnosti svým hvězdám?

Získat potřebné podklady pro tuto studii nebylo nikterak snadné. Herci všude na světě o svých příjmech neradi mluví. V České republice existují dva základní zdroje, z nichž jsem vycházela a jejichž závěry jsem si ověřovala u produkcí či osobností samotných. Americké podklady jsou relevantní samy o sobě, neboť časopis Forbes, z něhož jsem čerpala, vychází ze zveřejněných daňových přiznání herců samotných i z tiskových zpráv televizních společností. V českém prostředí zveřejňují herecké honoráře především bulvární časopisy, jejichž tvrzení jsem si ověřovala u příslušných produkcí.

V této studii se opět ukazuje jistá zásadní disproporce. Ke spravedlivému a důslednému zodpovězení otázky je třeba zdůraznit, že v podmínkách televizní tvorby stojí Česká republika kdesi „mezi“. Nemáme tak kvalitní zázemí, jaké nabízí svým tvůrcům americký zábavní průmysl. Naše situace ale zároveň není tak patová jako výroba v Chorvatsku.

Možné zlepšení podmínek u nás je právě v inspirování se Amerikou, kde v některých případech dochází k finančnímu motivování herců, aniž by bylo třeba zatěžovat původní rozpočet, a

sice procentuálním ohodnocením. Vedle toho v USA existuje jistá tendence vtahování významných herců, kteří projeví i náležitě schopnosti, do pozice tvůrců. To ale předpokládá celkovou změnu uvažování nad tím, jak daná společnost herce chápe. Pojímá-li ho pouze jako reprodukovatelného umělce, kterého může využívat, či k němu přistupuje jako ke skutečné tvůrčí osobnosti, jíž je třeba (i v zájmu dané společnosti) poskytnout příležitost k osobnímu tvůrčímu rozvoji.

Oproti tomu v České republice se loajalita k projektu vyžaduje jako samozřejmost, i přes nejistoty, které sebou herecký souhlas ke spolupráci nese. Ve výjimečných případech i české televize vytváří pro některé své hvězdy stále nové příležitosti. Příkladem může být úspěšné účinkování Martina Stránského v *Ordinaci v Růžové zahradě II* a následné napsání seriálu herci přímo na tělo (*Doktoři z Počátků*), iniciované producentkou Lenkou Hornovou.

Problém z našeho hlediska vzniká ve stávajících českých podmínkách ve chvíli, kdy by se talentovaný herec chtěl skutečně věnovat po delší časový úsek pouze jedné věci. Skutečně jen jednomu projektu. Z hlediska financí, pokud nepřeskakuje z jednoho lukrativního projektu do druhého, nemíchá je, nekombinuje, ale vybírá si pouze z hlediska vlastního rozvoje (a nemá jiné dostatečné finanční zázemí), uvrhá ho tato volba do finanční nejistoty. Jediná skutečná jistota, leč s velmi mizivými příjmy, plyne herci paradoxně stále jen z divadelního angažmá.

Kapitola IV: Podmínky v seriálu: Jaké podmínky k tvorbě poskytuje herci seriál?

Předmětem mého zkoumání se zde staly výrobní postupy u vybraných seriálů: *Devious Maids* (2013) a *Larin Izbor* (2011–2013). V americké televizní tvorbě stojí na jedné straně studia, na straně druhé pak odbory, jež jednotlivé tvůrce zastupují. Herecké podmínky k tvorbě jsou v průměru standardizované a v průběhu let vycizelované tak, že jejich souhrn, který jsou televizní společnosti ochotny svým tvůrcům včetně herců poskytnout, vytváří tvůrčí zázemí. Účelem takového nastavení je poskytnout herectví možnosti, aby se mohlo uplatnit jako tvorba. Zásadní slovo mají složité schvalovací procesy, které do tvorby zasahují a které si televizní společnosti nedají vzít. Vedle těchto systémových postupů existují další, v podobě externích či koprodukčních společností, které pracují v rámci vlastních podmínek, jež opět musí odpovídat odborům. Herci se vesměs cítí při výkonu práce všemi zmíněnými složkami chráněni.

Oproti tomu v České republice celkové standardizované

postupy, které by byly vytvořeny na základě dlouholeté spolupráce s odbory, neexistují. Jednotlivé výroby se tedy nedají adekvátně paušalizovat. Podmínky k tvorbě jsou dané vždy jednotlivým natáčením a jsou závislé především na osobnosti producenta, dále na tvůrčím týmu a dalších souvislostech, a to i tehdy, jedná-li se o výrobu v rámci České televize, TV Nova, FTV Prima či internetových médií. Každá televizní společnost bude své výrobní složky nutit k co nejnižším nákladům. Zvýšení rozpočtu v rámci televizní společnosti na straně realizace jednoho projektu by mohlo vést k omezení realizace jiného projektu. Uvedené způsoby jako by vycházely z toho, že vlastně o umění ani nejde. Herectví se zde pojímá spíše jako propůjčování tělesného zjevu. Proto zde nevzniká ani obhajitelná potřeba ke zkvalitnění podmínek k tvorbě.

Z těchto informací lze vyvodit základní klasifikaci. V ní americkou tvorbu označíme z praktického hlediska za kolektivní spolupráci na daném díle, kde se jednotlivé složky mohou v daných podmínkách spolehnout na systém, ve kterém tvoří. Naopak českou tvorbu bychom mohli převážně popsat jako stav, kdy se jedná především o očekávání subjektivního přínosu ke společnému dílu, kde herec musí zastávat mnohem více než jen samo herectví. K této klasifikaci však dodávám, že i v české tvorbě existují výjimky. Záleží zde na projektu, lidech a tématu. Nikoliv na standardizovaném systému.

V americkém seriálu se hercům v přípravě zásadně pomáhá hereckými čtenými a někdy i praktickými zkouškami. Tato příprava se týká více složek, neboť zahrnuje i producenty, šéfcénáristu, režiséra a *directora of photography*. Jedná se o společnou přípravu, v níž se nad textem skládají jednotlivé impulzy, názory i připomínky a vysvětlují případné nejasnosti. Tento proces je opět společný.

Při natáčení v Americe se k usnadnění herecké práce užívá takzvaných *stand-in* herců. (*Stand-in* je termín pro osobu, která dočasně nahrazuje herce během výrobního procesu natáčení filmu, seriálu, či televizní *show*.) Využívání dočasné náhrady za skutečné herce umožňuje plynulost natáčení a zároveň se tím šetří energie herců, kteří se tak mohou soustředit pouze na svůj vlastní výkon.

Nezbytný nápor textu při natáčení seriálu se dá po vzoru Ameriky zvládnout i za pomoci moderních technologií. Tím ale herci příprava na natáčení neodpadá. Jen se na místo fixace textu může věnovat jeho významu.

Na příkladu chorvatských podmínek k natáčení seriálu zjišťujeme druhou krajní možnost. Vysoký nedostatek pracovních míst staví televizní společnost do naprosto výlučné situace, kdy

nemusí hercům poskytovat podmínky nijak zajímavé, a přesto si dokáže udržet jejich loajalitu a vysoké pracovní nasazení. Je ambicí většiny herců se maximálním možným způsobem a hereckým vkladem podílet na přípravě i samotné výrobě. K udržení se na takovém postu herci využívají zdarma svůj volný čas k televizí neorganizovaným zkouškám a k další nezbytné přípravě.

V prostředí českých seriálů jsou čtené herecké zkoušky výjimkou. Pokud se taková příprava koná, jedná se o náročnou scénu především z hlediska natáčení či z důvodu většího počtu dětských herců. Zpravidla se tedy nejedná o snahu televizní společnosti maximálně zlepšit hercům podmínky k práci, ale spíše zajistit bezproblémový chod natáčení.

U chorvatského i amerického příkladu hrají zásadní roli odbory (jejich existence i jejich neexistence), postavení společnosti na trhu práce a především peníze. Jejich dostatek vede herce k podávání nadstandardních výkonů při vynikajících, ač náročných pracovních podmínkách. Oproti tomu nedostatek financí žene herce k podávání nadstandardních výkonů při naprosto tristních podmínkách. V obou případech ale došlo z hereckého hlediska k rychlé adaptaci na tolik rozdílné podmínky.

Výrobní produkce je v České republice oproti Chorvatsku stále tak vysoká, že je možné při nízkém honoráři vzít jinou hereckou práci či si denní program zkombinovat z více různých aktivit. Poskládat ho z natáčení, divadel, dabingů apod. Pak ale herci chybí čas na potřebnou přípravu. Oproti tomu nejsou herecké honoráře ze seriálů tak vysoké jako v Americe. Poskytují pouze dočasnou jistotu, a tudíž neumožňují herci zacílit na jednu věc.

V konvenci USA dostává každá profese na natáčení tolik prostoru, kolik potřebuje, a to s náležitým respektem. To je stav, kterého bylo dosaženo díky odborům. Důraz se klade na profesionalitu. Kdyby zde neexistovalo ono přesvědčení o maximální profesionalitě v každé složce, ti dotyční už by tam nebyli. Nahradil by je někdo schopnější, kdo dokáže svým nasazením udržet potřebné tempo při zachování špičkového výkonu. Uvedené je jedním z nejzásadnějších rozdílů mezi českým a americkým natáčením.

Na základě řečeného vidíme, že se v Česku nacházíme v jakémsi meziprostoru, který je z jedné strany tvořen finančními podmínkami a ze strany druhé, což je mnohem závažnější, přístupem všech tvůrčích složek k typické seriálové tvorbě. Namísto hrdosti na to, že je protagonista součástí nekonečného seriálu, se setkáváme

s provinilým úsměvem a rutinou.

Uvnitř výrobních procesů v USA a České republice se skutečně jedná o dva velmi odlišné světy. Zatímco u nás má herec zvládat vše výše uvedené jako samozřejmost a navíc podat adekvátní herecký výkon, a toto jednání je považováno za vysoce profesionální, za oceánem je za profesionální považováno naopak samotné podání výkonu a vše ostatní je zařizováno tak, aby se s tím herec při výkonu své profese nemusel potýkat.

Kapitola V: Možnosti v sitcomu: Jaké možnosti poskytuje herci sitcom?

Sitcom je formát, který se v Americe těší velké oblibě. Tento formát české televize velmi láká. Sitcom má celkově mnohem nižší náklady než seriál, protože se zpravidla točí v ateliéru jen s několika málo herci. Televizní společnosti na sitcomu láká především možnost vyrobit vlastní levný zábavný obsah, který bude mít kvality návykovosti podobné seriálu a navíc zaujme i mladé publikum.

Jenže v Americe se jedná v rámci sitcomu o svobodný a tvůrčí proces. V České republice jde převážně o nucené naplňování úkolu ze strany zadavatele – televizní společnosti.

Z hereckého hlediska dostávají američtí herci možnost podílet se na dnes už tradičním žánru, pro nějž jsou podmínky k tvorbě dobře nastavené. V rámci konkrétního sitcomu se společně s dalšími tvůrci snaží posouvat hranice využíváním dostupných prostředků. Vše se často děje pod drobnohledem a v přímé interakci s diváky. Proto je sitcom v americkém televizním prostředí formátem, který herci umožňuje skutečnou realizaci. Zde má možnost v maximální možné míře využít svých hereckých schopností. Ty může rozšiřovat a cizelovat na základě spolupráce se všemi tvůrčími složkami, které mu v takovém nastavení připravují jeden herecký úkol za druhým.

V České republice není tento formát ukotvený, a proto se zde potýkáme s jistým tápáním už v přípravné vývojové fázi. Jen těžko lze vystavět alespoň přijatelný herecký výkon, neexistuje-li kvalitní scénář a dostatečná možnost profesionálně vedeného zkoušení. Jistá cesta se na základě uvedeného jeví nikoliv ve čtení americké odborné literatury o sitcomech, ale v návratu k vlastním kořenům a především hereckému řemeslu, kdy bylo možné tento žánr v podobě *Takové normální rodinky* vytvořit vlastně omylem.

Z výrobního i hereckého hlediska to znamená inspirovat se podmínkami, které určovaly spolupráci s Českou televizí v rámci vzniku televizní hry před rokem 1990. Tehdy bylo běžné, že na čtyři až sem natáčecích dní připadlo tři až šest týdnů zkoušek. Takové

nastavení v rámci prvního dílu, za předpokladu kvalitního textu a profesionálního vedení, má šanci na úspěch. Teprve poté je vhodná inspirace americkým rozvrhem natáčení. To ale rovněž adekvátně dlouhé herecké zkoušky zachovává. Podaří-li se to, stane se i pro naše herce sitcom příležitostí k možnosti neomezeného využití hereckých schopností.

Kapitola VI: Sebe prezentace jako podmínka úspěšného herectví: Jakou roli hraje pro současného herce sebescénování na sociálních sítích?

V dnešní době všeobecné scénovanosti se v rámci mediálního věku otevřel i umělcům virtuální prostor. Ten lze využívat k okamžité komunikaci s fanouškem. Sebescénování osobnosti v rámci virtuálního světa k pracovním účelům má různé využití: 1. osobní PR, 2. možnost veřejné reakce, 3. prostředek k získání práce. Všechny zmíněné formy jsou předmětem sledování ze strany novinářů z různých médií, kteří je využívají v různé míře k vytváření článků či jiných příspěvků o daných osobnostech. Pro herce není tato forma sebe prezentace nezbytností.

Při správném používání z ní ale může získat jisté výhody. Základním pracovním nástrojem je především pro ty osobnosti, které lze označit za celebrity. Celkově je to však především otevřený prostor, v němž se lze dle libosti pohybovat a do jisté míry i s masami svých fanoušků manipulovat kupříkladu tak, jak to činí někteří američtí kolegové. Taková přímá forma kontaktu by bez tohoto média nebyla možná. Navíc jde o medium veřejně přístupné, tudíž se osobnost, která se chce vyjádřit, nemusí doprošovat o zveřejnění u jiných médií, jakými jsou tisk, rozhlas či televize. Virtuální příspěvky neprocházejí schvalováním třetí osoby. Reguluje se pouze pravidly dané sociální sítě, která jsou pro všechny stejná.

Navzdory různým přístupům i využitím sociálních sítí, jsou tací, především ze strany médií, kteří podle počtu fanoušků a sledovatelů určité osobnosti na jejím sociálním profilu odhadují její vliv. Schopnost osobnosti oslovit v několika málo vteřinách prostřednictvím sociálních sítí obrovskou masu lidí, kteří ji sami, dobrovolně a aktivně sledují, je z hlediska tohoto měřítka považována za významnou a zásadní.

Vyvozovat skutečný vliv ze sociálních profilů daných osobností je samozřejmě z obecného hlediska trochu dětinské. Jenže jakmile za tvůrčím dílem stojí firma, která ho financuje, je čím dál

tím častěji rozhodujícím faktorem v obsazení či neobsazení dané osobnosti. A to je věc více než alarmující.

Kapitola VII: Současné formy herectví před kamerou: Má herec budoucnost?

Vedle klasických forem natáčení, které jsem se pokusila přiblížit v některých aspektech v předchozích studiích, nám mediální věk přinesl novou a z hlediska herectví poměrně zásadní formu: využívání speciálních efektů prostřednictvím digitálních technologií.

Tyto technologie přinesly nový způsob herecké tvorby. Tato forma v mnohém může využívat divadelní postupy i postupy známé z individuální herecké přípravy. Avšak budoucí vize v tomto směru ukazují možné omezení skutečného herectví pod vlivem technologií.

Z dosavadního vývoje se dá snadno odhadnout, že se dnes drahé a nákladné technologické postupy budou rychle vyvíjet a jejich využití se bude zlevňovat. Na základě dostupných informací se dá předpokládat, že filmová a televizní studia povedou svůj vývoj k tomu, aby již fyzická existence skutečného herce před kamerou nebyla nutná. Tento scénář může nastat již v řádu několika málo desetiletí. Nastane-li, ohrozí kariéry všech žijících herců a postaví významnou překážku do cesty těm začínajícím. Průvodním jevem pak pravděpodobně bude návrat herectví zpět do divadla.

Slovo závěrem

Závěrem lze tedy konstatovat, že v České republice jsou obecně podmínky pro začínající herce velmi dobré. Komerční sféra však většinově neposkytuje dostatečné podmínky k tvorbě, spíše ke splňování jednotlivých úkolů. Herecký přínos je tedy ve výsledku jakýmsi ryze individuálním bonusem. Tedy skutečné možnosti k tvorbě, které herec v takto nastavených podmínkách má, jsou v České republice velmi úzké a přímo závislé na osobě producenta. Ten může u konkrétních projektů dané podmínky ovlivnit ve prospěch tvorby tím, že jejich nezbytnost obhájí u televizní společnosti. Vytvoření vlastních původních projektů je zde stále levnou a nezávislou činností.

V Americe jsou startovní podmínky pro začínající herce tvrdé a finančně nákladné. Komerční sféra má vytvořený standardizovaný systém postupů, které jsou výsledkem jednání mezi společnostmi a odbory. Herec je zde chápán jako umělec, jemuž lze připravit podmínky, za kterých dokáže vytvořit s ostatními tvůrci společnosti produkt s vysokým finančním výnosem. Tyto dva faktory, tedy vliv odborů a finanční přínos výsledného díla, jsou důvodem, proč

společnosti poskytují svým tvůrcům a tedy i hercům, důmyslně propracovaný systém podmínek, který poskytuje možnost tvorby. Vytvoření vlastních projektů je nákladnou záležitostí. Studia v posledních letech získávají jistou nezávislost na odborech i dosavadním systému vlivem rozvoje nových technologií. Vzniká zde silný pokus o vytvoření jiné cesty, která se již nebude muset ohlížet na dosavadní limity. Studia vedou vývojová oddělení k tomu, aby již fyzická existence skutečného herce před kamerou nebyla nutná.

V mé disertační práci se mi prostředkem uspořádání poznatků z výzkumu podmínek herectví stalo sedm kapitol, které představují v jistém ohledu samostatné studie. Jde o studie jednotlivých problémů, z nichž každý se ovšem vztahuje k celkové problematice nahlížené pomocí srovnání praxe v České republice a ve Spojených státech amerických. Při tomto srovnání vycházím, pokud je to možné – a samozřejmě i nutné, vzhledem k nedostatku literatury na úrovni monografického zpracování této problematiky, z poznatků takřkajíc „z první ruky“, tj. z popisu současného stavu, jak jsem ho měla sama příležitost poznat. Už vzhledem k omezenosti každé osobní zkušenosti nepokládám ovšem okruh otázek, který se k dané problematice vztahuje, za uzavřený, natož za vyčerpaný.

Jsem si vědoma toho, že mé závěry (zvláště ty, které ukazují na možná rizika z hlediska podmínek k herecké tvorbě) mohou vyvolávat další otázky. K nim mé popisy, i možné (také praktické!) závěry, doufám, dokonce vyzývají. Nedbat na rizika, která ze současného stavu podmínek k herectví vyplývají, může mít totiž neblahý vliv nejen na toto povolání samotné a využití tvůrčích možností jeho představitelů, ale i na výsledky, na kterých se herectví podílí. Tyto výsledky totiž ve svém souhrnu spoluvytvářejí úroveň kultury či přímo kulturnosti, která se kromě jiného zpětně projevuje i na příslušném stavu (kultuře) podmínek k herectví.