

Total HelpArt T.H.A. a Barrandov Studio

v koprodukci

**Česká televize
Dor Film ve spolupráci s ORF
Alef Film&Media Group**

prezentují

**Nový
Česko – rakousko – slovenský
celovečerní film**

ŽELARY

kontakty:

Total HelpArt T.H.A.

Kříženeckého nám. 322, 152 53, Praha 5,

tel.: +420-2-67073007(2436), fax:+420-2-67073836

E-mail: total@tha.cz

www.tha.cz

www.zelary.com

tiskový servis: pavlina@2media.cz

ŽELARY

režie: **Ondřej Trojan**
scénář: **Petr Jarchovský**
podle novely „**Jozova Hanule**“ spisovatelky **Květy Legátové**
kamera: **Asen Šopov**
výtvarník: **Milan Býček**
kostýmy: **Katarína Bieliková**
střih: **Vladimír Barák**
zvuk: **Jiří Klenka**
hudba: **Petr Ostrouchov**
výkonný producent: **Milan Kuchynka**
produkce: **Daria Špačková, Marcela Dvořáková**
vyrobila: **Filmová a televizní společnost Total HelpArt T.H.A.**
ve spolupráci s **Barrandov Studiem a Českou televizí**
producenti: **Ondřej Trojan – Total HelpArt T.H.A.**
Helena Uldrichová – Barrandov Studio
koproducenti: **Pavel Borovan, Jaroslav Kučera – Česká televize**
Danny Krausz - Dor Film (Rakousko)
Marian Urban - Alef Film&Media Group (SR)

v hlavní roli: **Aňa Geislerová**
dále hrají: **György Cserhalmi, Jaroslava Adamová, Miroslav Donutil,**
Jaroslav Dušek, Iva Bittová, Ivan Trojan, Jan Hrušínský, Ondřej Koval',
Juraj Hrčka, Edita Malovcic, Michael Hofbauer, Imre Borároš,
František Velecký, Svatopluk Beneš, Zita Kabátová, Reinhard Simonischek,
Gabriele Schmoll, Tomáš Žatečka, Anička Věrtelářová a Jan Tříška

realizace: **2002-2003 v ČR a na Slovensku**
stopáž: **150 min**
zvuk: **Dolby digital**
premiéra: **4.září 2003**
monopol: **Falcon**

Film vznikl za přispění
Státního fondu ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie,
fondu Eurimages, Vídeňského Filmového Fondu,
Programu Pro Slovakia a Ministerstva Kultúry SR

synopse

Píší se čtyřicátá léta, doba protektorátu a okupace Čech a Moravy Němci. Eliška je mladá dívka, toho času nedostudovaná lékařka, z důvodu násilného uzavření vysokých škol. Pracuje jako zdravotní sestra v městské nemocnici. Má milostný poměr se sympatickým a úspěšným chirurgem Richardem. Eliška i Richard, stejně jako jejich společný přítel doktor Chládek, jsou zapojeni do tajného domácího odboje.

Jedné noci přivezou na chirurgickou kliniku těžce poraněného muže, venkovana ze vzdálených pohraničních hor. Muž potřebuje nutně transfúzi. Má stejnou krevní skupinu jako Eliška. Ta mu svým dárcovstvím zachrání život. Tak se krví naváže pouto, které v našem příběhu vyústí ve zvláštní, neobyčejně silný milostný vztah mezi moderní, městskou, vzdělanou Eliškou a barbarským, přírodním mužem s dětskou duší - Jozou.

Odbojová skupina, v níž jsou lékaři zapojeni, je dekonspirována a pronásledována gestapem. Všem hrozí smrt. Zatímco vedoucí skupiny, primář Richard, milenec Elišky, přes noc zmizí do ilegality, pro Elišku její spolubojovníci za jejími zády narychlo vymyslí jiný, zdánlivě bezpečný úkryt. Dohodnou se s pacientem Jozou, aby Elišku ukryl ve své dřevěnici daleko v horách. S falešnými dokumenty, s novou identitou je Eliška, nyní Hana, donucena ze dne na den opustit městský život a stát se ženou horala. Žít uprostřed divoké přírody, v horské vesnici, kde se zastavil čas před sto padesáti lety. Tato vesnice sluje tajemným názvem **Želary**.

Želary jsou příběhem o střetu dvou rozdílných světů, dvou různých lidských povah. Jsou příběhem o zvláštním vztahu, ze strachu, obav a nedůvěry, dokonce i z odporu vyrostlé silné osudové lásky Elišky-Hany k Jozovi. Lásky tmelené společným úsilím přežít.

Želary jsou rovněž vyprávěním o nádherném kusu země, kde se vše odvíjí v souladu s přírodou a jejími často krutými, pravěkými zákony, jimž se člověk musí přizpůsobit, ctít je a vycházet z nich ve svém počínání. Eliška se o to v našem příběhu, byť klopotně, ale o to vehementněji snaží.

V neposlední řadě jsou **Želary** i dramatickým příběhem plným nečekaných osudových zvratů, odehrávajících se na Bohem zapomenutém místě, v jakémsi oku uragánu uprostřed válkou zkoušené Evropy.

O vzniku filmu

Příběh vychází z autobiograficky laděné novely spisovatelky Květy Legátové, která zaujala scenáristu originalitou naznačeného, autenticky prožitého příběhu, který v sobě ukrývá zvláštní, silný a neobyčejně zobrazený milostný vztah. Je východiskem pro obrazově vyprávěný dramatický příběh, zároveň je i vynikající hereckou příležitostí pro hlavní představitele, ztvárňující dobře vykreslené, rozdílné postavy. Tím, že jde o příběh silné, za nečekaných a neobvyklých okolností se zrodí nebanální lásky, jsou **Želary** i příběhem nadčasovým, který tkví ve svých dobových kulisách pouze díky kontextu, v němž se může odehrát zápleтка. Tím, o čem vypráví, má však přímý vztah k dnešku, současné Evropě i současnému světu.

Želary získaly již na počátku devadesátých let ve své literární podobě příspěvek Barrandovské Nadace Miloše Havla. Barrandov Studio zároveň předkoupilo na novelu Květy Legátové filmovací práva. V roce 1999 na tuto látku scénárista Petr Jarchovský upozornil režiséra a producenta Ondřeje Trojana, kterého předloha nadchla. Tímto okamžikem začala dlouhá a strastiplná pouť k zafinancování tohoto nesmírně náročného projektu. K logickému propojení dvou subjektů: Barrandov Studia a Filmové a televizní společnosti Total HelpArt T.H.A. se vzápětí podařilo získat i Českou televizi. Petr Jarchovský mezitím usilovně pracoval na scénáři. Scenáristická podoba díla získala čtyřmilionový grant Státního fondu ČR pro podporu a rozvoj kinematografie české kinematografie.

Další finance pro rozpočet (vysoko přesahující čtyřicet milionů korun) se podařilo producentům najít na Slovensku u společnosti Alef Film producenta Mariana Urbana, který pro projekt získal podporu Programu Pro Slovakia a Ministerstva Kultúry SR a dále v Rakousku, kde produkční společnost Dor Film producenta Dannyho Krause získala podporu Vídeňského Filmového Fondu a televizní stanice ORF.

Dalším zdrojem financí se stal mezinárodní evropský fond Eurimages.

Vlastní výrobu filmu zajistila společnost Total HelpArt T.H.A. Ondřeje Trojana, která v nedávné minulosti produkovala čtyři mimořádně úspěšné české filmy: „Pelíšky“ a „Musíme si pomáhat“ režiséra Jana Hřebejka a scenáristy Petra Jarchovského, „Cestu z města“ režiséra Tomáše Vorla a filmový hit letošního roku Pupendo.

filmografie

Aňa Geislerová

Aňa Geislerová patří v současnosti k nejlepším a nejobsazovanějším českým herečkám, a to nejen mladé generace. První její filmovou roličkou byla postava Trávy ve filmu **Pějme píseň dohola** (1990) Ondřeje Trojana, ale známou se stala až o rok později díky excelentnímu výkonu v roli Mariky v dramatu Filipa Renče **Requiem pro panenku**.

Dále následovaly filmy: **Jízda** (1994) Jan Svěráka, **Válka barev** (1995) Filipa Renče, **Výchova dívek v Čechách** (1997) Petra Kolihy, **Kuře melancholik** (1999) Jaroslava Brabce, **Návrat idiota** (1999) Saši Gedeona či **Výlet** (2002) Alice Nellis. Aňa Geislerová získala zatím Jednoho Českého lva, za svůj výkon ve vedlejší roli ve filmu **Návrat idiota**.

György Cserhalmi

Zahraniční hvězda snímku **Želary** je ve svém rodném Maďarsku celebritou číslo jedna. Na počátku kariéry ho proslavil maďarský snímek **Elektro, má lásko**, který byl v roce 1974 dokonce nominován na Zlatou Palmu na Filmovém festivalu v Cannes. Zahrál si také ve filmech snad neznámějšího maďarského režiséra Istvána Szabó jako je **Hanussen** (nominovaný na Oscara) či **Mephisto**, který cenu Americké filmové akademie jako nejlepší zahraniční film v roce 1981 získal. Celkově má i s **Želary** na kontě neuvěřitelných šedesát devět filmů.

U nás jsme ho mohli vidět například ve snímku **Pevnost** režisérky Drahomíry Vihanové, za nějž byl dokonce nominován na Českého lva nebo ve snímku slovenského režiséra Martina Šulíka **Neha**.

Ivan Trojan

Vystudoval sportovní gymnázium, poté úspěšně absolvoval DAMU. Dva roky byl členem Realistického divadla, sedm let členem Divadla Na Vinohradech, v současné době je již šestý rok v Dejvickém divadle. V roce 2000 získal cenu Thálie za mimořádný jevištní výkon v roli Oblomova. Za tutéž roli byl ve stejném roce nominován na cenu Alfréda Radoka.

V divadle měl Ivan Trojan vždy štěstí na velké role: Revizor, Večer tříkrálový aneb Cokoli chcete, Bratři Karamazovi, Indián, Oblomov, Příběhy obyčejného šílenství, Tři sestry, atd.

Ve filmu na sebe Ivan Trojan skutečně upozornil až úspěšným filmem **Samotáři** (r: David Ondříček). Následovaly **Smradi** (r: Zdeněk Tyc) a **Musím tě svést** (r: Andrea Sedláčková) – za oba Trojan získal cenu ČFTA Český lev a stal se tak prvním hercem vůbec, který byl oceněn v jednom roce v obou hereckých kategoriích.

Vedle filmu **Želary** se v září Ivan Trojan představí v jedné z rolí ve filmu **Jedna ruka netleská** Davida Ondříčka.

V současné době si diváci České televize oblíbili jeho postavu četníka v seriálu **Četnické humoresky**.

Miroslav Donutil

Pozici Miroslava Donutila na české mediální scéně snad ani netřeba zdůrazňovat. Přízeň a obdiv diváků si získává nejen výbornými výkony na scéně Národního divadla a v úspěšných celovečerních filmech, ale také díky televizním vystoupením ve stylu „one-man show“, které patří k nejsledovanějším pořadům a diváci se dožadují jejich neustálého opakování.

Je držitelem Českého lva za vedlejší roli Josefa Dohnala ve filmu **Pasti,pasti, pastičky** (1998) Věry Chytilové, přičemž daleko od podobného ocenění jistě nebyl ani o rok později za svou dnes již legendární roli majora Šebka v **Pelíšcích** Jana Hřebejka.

Z jeho dalších rolí ve filmech 90. a 80. let připomeňme: **Fany** (1995) Karla Kachyni, **Pevnost** (1994) Drahomíry Vihanové, komedie **Hotýlek v srdci Evropy** (1993) Milana Růžičky, **Černí baroni** (1992) Zdeňka Sirového a **Dědictví aneb Kurvahošigutntag** (1992) Věry Chytilové, **Postřižiny** (1980) Jiřího Menzela a svou první velkou roli, Nikolu Šuhaje v **Baladě pro banditu** (1978) Vladimíra Síse.

Jaroslav Dušek

Jaroslav Dušek je filmový a divadelní herec, pedagog, režisér a scenárista a v poslední době také moderátor. Zaujal v řadě „velkých malých“ rolí v českých filmech 90. let. Pod vlivem V+W, Jiřího Suchého a Ivana Vyskočila vytváří své překvapivé improvizace s Divadlem Vizita.

Hrál v celovečerních filmech většinou mladých režisérů: např. **Don Gio** (1992, režie Michal a Šimon Cabanovi), **Kouř** (1990, režie Tomáš Vorel), **Kamenný most** (1996, režie Tomáš Vorel) a další.

Před několika lety se však dostal na výsluní českého filmu, a to skvělou kreačí v retrokomedii Jana Hřebejka **Pelíšky**, již ještě překonal výkonem nominovaným na Českého lva 2000, v dalším filmu stejného režiséra, na Oscara nominovaném a pěti Českými lvy oceněném **Musíme si pomáhat**.

Zahrál si ve filmu Bohdana Slámy **Divoké včely**. V letošním roce si - po boku Boleslava Polívky, Evy Holubové a Vilmy Cibulkové – zahrál jednu z hlavních rolí v úspěšném filmu Jana Hřebejka **Pupendo**. Menší roli přijal i v připravovaném filmu Jana Hřebejka – Horem Pádem.

Jan Hrušínský

Absolvoval Konzervatoř v Praze, hudebně-dramatické odd. (1970 – 76). Byl členem Činoherního studia v Ústí nad Labem (1976 – 1984), Realistického divadla (1984 – 1991), Divadla na zábradlí (1991 – 1994), Městských divadel pražských (1994 – 1997). Od roku 1998 účinkoval v Divadle bez zábradlí, ABC, Národním divadle, v Řeznické, Bránickém divadle. Dne 1.1.2003 založil Divadelní společnost Jana Hrušínského.

Filmové role: **Dívka na koštěti, Poslední východisko, Můj brácha má prima bráchu, Jak se budí princezny, Brácha za všechny peníze, Lásky mezi kapkami deště, Růže pro Oldřicha Nového, Zastihla mě noc, Tichý společník, Konec starých časů, Vážení přátelé, ano, Senso, Ceremoniář, Jezerní královna, Želary** a mnoho dalších.

Účinkoval také v mnoha televizních inscenacích a filmech, např. Babička, Případ Mauritius, Pohádky malé harfy, Všim jsem byl rád, Plechová kavalerie, Láďo, ty jsi princezna. Paní Piperová zasahuje, Ideální manžel, Kožené slunce, Brouk v hlavě. Také hrál v televizních seriálech, např. Synové a dcery Jakuba skláře, Hříchy pro pátera Knoxe, O zvířatech a lidech, Hříchy pro diváky detektivek, Arrowsmith, Hotel Herbich.

Jan Tříska

Jeho česká filmografie není příliš bohatá, protože tento výrazný herec v roce 1977 emigroval do USA, kde však nadále točí a čas od času přijme roli ve filmech svých krajanů (viz malá role ve Formanově Lid versus Larry Flynt).

V roce 1991 však slavil návrat a velký úspěch skvělou rolí Igora Hnízda v na Oscara nominované **Obecné škole** (1991) Jana Svěráka, o tři roky později se objevil v roli kněze v dramatu **Řád** Petra Hviždě.

Film **Želary** bude tedy jeho třetí „comeback“.

V loňském roce exceloval v roli Krále Leara na Pražském hradě, který se pro úspěch letos vrátil. Objeví se též v jedné z hlavních rolí připravovaného filmu Jana Hřebejka Horem Pádem.

Ondřej Trojan

filmový režisér a producent, herec pražského kultovního divadla Sklep

Narozen na Silvestra roku 1959 v Praze.

Pochází z herecké rodiny – herectví se věnuje jeho otec Ladislav i mladší bratr Ivan (role Richarda ve filmu Želary) .

Vystudoval Gymnázium s vyznamenáním v roce 1979. Studoval na Pedagogické fakultě, kde ukončil sedm semestrů v oboru matematika – chemie. Odešel, protože ho škola nebavila...

Od počátku osmdesátých let pravidelně účinkuje s divadlem Sklep. Kolegové z divadla ho vedle divadla inspirovali i k zájmu o film.

Dva roky pracoval ve Filmovém Studiu Barrandov jako rekvizitář, připravoval se na přijímací zkoušky na Filmovou akademii (FAMU) v Praze, kam byl přijat na obor Filmová a televizní režie v roce 1985.

Na FAMU natočil své první krátkometrážní filmy, z nichž zejména televizní cvičení „**Týden na obrazovce**“ a půlhodinový film „**Sedm**“ vyvolaly nemalou odezvu na festivalech a mezi diváky.

V porevolučním roce 1990 přerušil Trojan studium na FAMU (v pátém ročníku), aby natočil svůj celovečerní debut podle scénáře spolužáků Petra Jarchovského a Jana Hřebejka: „**Pějme píseň dohola**“. Tento film je dodnes s úspěchem prezentován na filmových přehlídkách v České republice i v zahraničí. Svou první filmovou příležitost v něm dostala Aňa Geislerová.

V roce 1991 Trojan odpromoval na FAMU.

V roce 1992 natočil pro Českou televizi dvoudílný film „**Penziónek**“, který mapuje nejlepší „sklepovské“ skeče a písně Divadla Sklep na přelomu '80 a '90 let.

V též roce založil s kolegy Tomášem Hanákem a Jiřím Ferem Burdou Filmovou a televizní společnost Total HelpArt T.H.A., která se zaměřuje na produkci celovečerních filmů, výrobu audiovizuálních děl a na manažerskou činnost pro Divadlo Sklep.

O rok později režíroval již v produkci Total HelpArtu divácky velice úspěšnou adaptaci „sklepovsko-havlovského“ dramatu „**Mlýny**“.

Pod Trojanovým vedením (ať režijním či ve funkci výkonného producenta) Total HelpArt v následujících letech realizoval pro Českou televizi:

TV filmy:

„**Velbloudi jdou nocí tajuplnou**“ (režie O. Trojan, 1993)

„**Historky od krbu**“ (cyklus osmi filmových povídek, režie Ondřej Trojan, Tomáš Vorel, Zdeněk Tyc, Václav Koubek... 1994, 1995)

„**Pumelice lesní moudrosti**“ (režie O. Trojan, 1997)

„**Multikár Movie Show**“ (režie O. Trojan, 1998)

„**Wartburg Movie Show**“ (režie O. Trojan, 1999)

Dokumentární filmy:

„**Totální velbloud Kryštofa Trobáčka**“ (umělecký dokument o životě a díle pražského výtvarníka, režie O. Trojan, 1992)

„**Pražská 5 z Vídně do Akropole**“ (dokument o divadelním, výtvarném a hudebním společenství Pražská 5, režie Petr Nikolajev, 1995)

V též době zrealizoval Trojan pod vlastní společností Total HelpArt i několik desítek hudebních videoklipů a reklamních spotů.

Od konce 90. let se Trojan věnuje zejména činnosti filmového producenta.

V koprodukcii s Českou televizí tak přivedl na svět úspěšný Hřebejkův celovečerní film „**Pelíšky**“ a o rok později další Hřebejkův film „**Musíme si pomáhat**“. V též roce se producenty podílel na novém celovečerním filmu Tomáše Vorla „**Cesta z města**“.

V letošním roce na jaře uvedl jako producent do kin film Jana Hřebejka a Petra Jarchovského – **Pupendo**, který opět trhá rekordy návštěvnosti v českých kinech. V současné době Trojan – kromě práce na Želarech – intenzivně připravuje nový film Jana Hřebejka **Horem Pádem**, který se začne natáčet už toto léto.

Rozhovor s Aňou Geislerovou

Tvůj filmový partner je maďarský herec - György Cserhalmi. Komunikovali jste spolu?

Komunikovali. Herecky. Já s tímhle nemám problém, dokonce mi nevádí hrát v cizím jazyce, který neovládám, učím se to jenom foneticky, ale člověk ví co říká, jen to má jiný zvuk, ale obsah je stejný. U něj mi to nevadilo, já věděla co mi říká a viděla jsem jak se tváří. Nedávno jsem četla, že lidi používají k dorozumění především řeč a modulace hlasu. Ale stejně podvědomě nejvíc vnímáme řeč těla, pohyby rukou a pozice nohou, gesta. Lidi si nejvíc všímají řeči, protože se nejvíc používá, ale vnímat ještě pořád umíme i jinak... jako zvířata.

Ale jak jste překonávali jazykovou bariéru?

Když se soustředil na český jazyk, tak měl v očích paniku a mrtvo, ale když říkal věty v maďarštině v tu chvíli se mu oči rozsvítily a byl jistější. Proto jsem sama prosazovala, ať mluví radši maďarsky, protože kontakt očí byl v tu chvíli úplně v pořádku a já nic víc nepotřebuju od partnera, jen když si oči rozumí, to stačí.

Vyvíjel se Váš vztah při natáčení? Film se točil na jaře, v létě, v zimě, na podzim...

Náš vztah se vlastně nijak nevyvíjel. Často jsem si říkala, jak je úžasný, že jsme se znali jenom „jako filmové postavy“. Ačkoliv jsme se neviděli např. půl roku nebo třeba tři měsíce mezi natáčením, tak jsme si na place řekli ahoj, jak bylo a nebyl problém okamžitě zase vstoupit, navázat v rolích na to, co bylo před tím. Někdy jsem se tomu smála, že vlastně vedle sebe stojíme už skoro čtvrt roku na place a vůbec spolu nemluvíme, a jakmile se řekne akce, tak se na sebe vrhnem a jsme schopný se líbat a dotýkat úplně bez problému. Zůstali jsme pro sebe postavami z filmu... Prostě to fungovalo, no!

Ve filmu hraješ zdravotní sestru, která má ambice být lékařkou. Byla ti tato profese blízká? Jak ti bylo v pozici zdravotní sestry v první části filmu?

Myslím, že to právě herce strašně baví, že to je právě to „hraní si“, jako když si děti hrajou na doktora a nebo na princeznu. K tomu patří kostým a věci z vnějšku za tebe udělají, že jsi prostě sestřička. Najednou ti nepřijde divný pořvávat na někoho: „Pane Kukulík jak jste se vyspal?“ nebo „Tak co, jaká byla dnes stolice?“ (smích). Líbilo se mi to, taky když mě paní doktorka učila chirurgický steh na sešívání ran. Při jedné scéně jsme na place měli malý - asi týdně - miminko. Byla jsem trošku po noci unavená a první záběr co jsme točili, byl právě s miminkem. Bylo úplně malinký a namazaný bílkama a krví, aby vypadalo čerstvě narozený a já jsem ho omývala a strašně jsem se bála, že mi někde vyklouzne nebo spadne (smích). Ale musela jsem předstírat, že to úplně suverénně zvládám. To mě bavilo, protože to je to „hraní si“.

Ve filmu jsi městská dívka, emancipovaná. Ve městě je ti dobře a najednou se ocitneš v Želarech. Jaká byla pro tebe osobně proměna ve filmu? A jak to máš ty ve svém životě? Jsi spíš městský člověk nebo máš ráda venkov?

Myslím si, že to není příběh o tom, že jde někdo z města na vesnici. Pro mě je podstatné, že ta holka něco najednou musí, někde musí být, někde musí zůstat, něco

jí tam drží a musí si uvědomit věci, který se odehrály a pořád zůstat při vědomí, soustředit se na to co se stalo a do toho všeho musí přijmout to neuvěřitelné okolí. Ale pro mě ten problém není až tak v tom, že musí být v chalupě, na vesnici, zavřená, ale že vůbec něco MUSÍ, že tam musí zůstat, být s tím chlapem, být v tom domě, vdát se a poslouchat, a přitom to není její přirozenost. A sžívání se s chalupou a přírodou? Když se na to koukám teď, tak je to zábavný. Myslím si ale, že to obnáší spoustu jiných záležitostí, drobností, který v tom filmu nejsou, na který by člověk přišel, kdyby se mu něco takového opravdu přihodilo. Musí to mít hrozně moc malinkých detailů, který si člověk vůbec neuvědomuje. A já a příroda? Myslím, že bych s tím problém neměla, do teď nemáme na chalupě koupelnu ani záchod. A kytky umím, zvířata a stromy taky.

Jak se ti pracovalo s tím motivem vzdoru, který je z tebe ve filmu cítit? Např. k hlavnímu hrdinovi Jozovi. Kde jsi ho hledala?

Zas až tak úplně daleko jsem chodit nemusela, protože si dobře pamatuju, že když jsem byla malá, tak jsem byla tak vzteklá, že jsem se často i dusila, že mi pak někdo musel dát herdu, protože jsem byla příšerně vzpurná a plná vzdoru. Myslím si, že někde to je i ve mně, ale v téhle holce se to ještě kombinuje s rozumem, což mně trošku chybí. Já jsem jaksí trochu impulzivní, kdežto ona je určitě zorganizovanější. Ale ono to občas bylo i tak, že Ondřej řval: "Víc to obočí, víc to obočí! Míň, míň ty nozdry!" Někdy to byla animace.

U Ondřeje Trojana jsi debutovala ve filmu Pějme píseň dohola. Od té doby uplynulo víc než deset let. Jaké to bylo znovu pracovat s Ondřejem?

Mám pocit, že jsem s ním vlastně pracovala poprvé. Když jsem s ním točila tehdy, tak jsem byla úplně malá a ani jsem moc nepracovala, spíš exhibovala. A přišlo mi, že ta postava jsem já, že si mě vybrali a jsou zvědaví na mě. Neměla jsem pocit, že pracuju. Byli jsme zkrátka všichni malí a zvědaví. Nepamatuju si moc momenty na place ani tu práci, ale spíš příhody: jak jsme v noci utíkali se koupat, kupovali láhev šampaňského a tak dále. Byl to spíš tábor, takový dokument z tábora. Vlastně jsem ten film viděla jen jednou a pamatuju si z něho strašně málo. Teď mi nedávno Ondřej vyprávěl, protože já si nic nepamatuju, mám totiž hrozně špatnou paměť, jak jsem přišla na konkurz a jediný co jsem tam dělala bylo to, že jsem byla drzá. Požádal mě, ať se kývu, že mám být Tráva a já jsem řekla „ne“ a on říkal: „Ale vo tom ten film je, tak to udělej!“ Ale já to dělat nechtěla. Takže mě absolutně vyškrtl, že jsem drzej fakan a pak si teprve zpětně uvědomil, že právě to zapadá do postavy. A roli jsem dostala...

Hlavní postava v Želarech Eliška/Hana ti byla „šitá na míru“ od začátku...

Já si ale nemyslím, že tohle je případ toho, že by mi role byla psaná na tělo. Ve chvíli kdy se četla kniha, tak myšlenka padla na mě, ale to není role psaná pro mě. To už by se musela psát s myšlenkou na mě.

Ale Ondřej Trojan tě přeci v roli od počátku viděl...

Měl mě dosazenou od začátku do postavy Hany, ale když se píše role člověku na tělo, tak to vypadá jinak. To je úplně jiná disciplína a to bych chtěla jednou zažít. To byla pro mě asi Jízda.

Když psal Petr Jarchovský scénář, scházeli jste se? Komunikoval s tebou?

Sešli jsme se párkrát s Ondřejem i s Petrem. Na takovou první serióznější schůzku nad scénářem jsem přišla bez poznámek a celkově dost nepřipravená. Určitě se lekli jestli se mnou neprohloupili. Scénář se od toho prvního dost změnil. K lepšímu.

Jak jsi vnímala změnu vizáže? Oblékat se do šátků a zástěr...

Nedokázala jsem si sebe představit v kroji, připadala jsem si hrozně směšně, ale nakonec svatební kostým mám ve filmu skoro nejradši. Ostatní šaty, které se ve filmu objeví - nesnáším, protože jsem s nima strávila rok a už mě všechny rozčilovaly. Ty byly moc široký a ty moc krátký a ty zas měly zip a nebo pásek, prostě všechno mi vadilo, protože jsem v nich strávila moc času, ale s tím se holt člověk musí smířit.

Natáčení bylo velmi náročné. Jaké roční období bylo nejsložitější pro tebe?

Pro mě žádný nebylo nejhorší, pro mě bylo všechno nejhezčí. Bylo to krásný natáčení! Ale největší krizovka, tak to byla zima, ale ne tím že by byla zima, nebo že by mi byla zima, ale tím že se nějak nemohla sejít moje představa s tím co jsme točili. Ale jinak co se týče náročnosti, tak asi nejtěžší byly jízdy na tom šíleném kočáře, to bylo trápení, že jsem si už málem opravdu řekla o kaskadérku, ač to vypadá úplně banálně. Měli jsme úplně nemožný vozeček a nespolupracujícího koně a Maďar to taky moc neovládal, tak tam bylo pár takovejch krizovejch situací, že pro mě sednout si na ten vozejk bylo trauma, to jsem neměla ráda. A pak jsem neměla ráda to běhání v dešti. I když jsem to nakonec ráda měla, protože jsem pak byla pro celý štáb taková hrdinka a všichni nedělali nic jiného, než že se o mě starali. Ten mi nosil grog a ten teplý ponožky. To se mi líbilo.

Kdy byly hory nejkrásnější?

Nejhezčí to bylo začátkem léta, konec května, červen. To byla nádhera ráno vstát. Pamatuju si, že když jsem se „v Želarech“ poprvé probudila, měla jsem volno. Ten den jsem šla do lesa a tam byly houby a jahody, lilie horská, což je taková vzácnost, to se nikde nevidí. Tak jsem si tam trhala kytice a houby a pak jsem si to snesla dolu do hotelu a tam mi ty houby uvařili. To byl ráj! Já už ten kraj znám, točila jsem tam Kuře Melancholik, takže jsem tam měla svoje místa, svoje bystřinky a tůňky.

Jak vypadal natáčecí den na Želarech?

Vstali jsme, vyčistili si zuby, Dopitová (Jana Dopitová - maskérka) mě nalíčila, od rána se mi pořád někdo posmíval, myslím že nejvíc konkrétně Ondřej Trojan, pořád a za všechno. Pak se točilo a točilo a do toho se polehávalo a pokuřovalo. No byla to hrozná pohoda. Večer se zase všichni vrátili na hotel, dali si povinnou spršku a zasedli do kuřárny, my jsme tomu říkali akvarium, taková prosklená místnost. Hotel měl velkou restauraci ale jenom v akvariu byla kuřárna a nakonec i ti nekuřáci šli do kuřárny, protože seděli sami v křesílkách za sklem a byli tam izolovaný. Z dálky to vypadalo, že je tam zapařený sklo, jak se tam hulilo. Tam se sedělo a sedělo, všichni se dobře bavili, pak přišel Ondřej, řekl že jsme nudný a že bychom měli hrát nějaký hry, všichni okamžitě znervózněli, že se špatně baví a začali hrát organizovaný hry a v tu chvíli Ondřej řekl, že se nudí a šel spát. A my jsme tam pak zoufale dohrávali ty hry na filmy.

No a pak se sedělo do rána a ráno se zas dala ta povinná sprška a šlo se do práce a tak to šlo pořád do kola. Ale to samozřejmě není pravda, to co jsem říkala, my jsme byli tým profesionálů. Já si jenom vymýšlím.

Ve filmu hraje spoustu herců. Od těch nejstarších, Svatopluk Beneš a Zita Kabátová, po hvězdy jako Jaroslav Dušek a Miroslav Donutil, přes herce, kteří se po dlouhé době zase vrátili do filmu, jako třeba Iva Bittová. Kdo pro tebe byl přínosem, kdo tě inspiroval nebo kdo tě potěšil?

Nejvíce Iva Bittová. Ale já jsem vlastně spíš pozorovatel, než zapojovač, radši lidi pozoruju a nejsem moc kontaktní, ale s Ivou jsme si párkrát povídaly a vždycky to bylo příjemné. Překvapila mě, jak je neuvěřitelně miloučká, taková holčička a mě bavilo se na ní jenom dívat a poslouchat. Pak mám ráda paní Adamovou, protože si jí pamatuju už jako dítě. Ona mě zná právě jako sveřepý vztekly dítě. Je kamarádka s mojí babičkou a ta mi jednou vyprávěla, že jsme jeli po Karlově mostě a setkali jsme se tam. Já jsem se právě zmítala, protože jsem chtěla jít pěšky. Paní Adamová říkala, že se jí líbím, protože jsem takový vzpurný dítě, takový bojovník. Je to vlastně srandovní, že se setkáváme na filmu, kde já jsem takový bojovník a ona ta, která to pozná. Baví mě, protože si myslím, že je to ještě mnohem větší vichřice než ty moje vánky.

A z mužských kolegů?

Ivánek Trojan, to mě mrzelo, že jsme měli tak málo scén, užívali jsme si tu naši „pornoscénku“, byla mimochodem docela těžká. Mě nabíjí jak Ivan pracuje, on je strašně pečlivý. Já mám někdy potřebu působit, že všechno vím, tak se mnohdy na věci ani neptám a doufám, že to nějak pochopím nebo vyzporuji z toho co se bude dít okolo mě. Ivan se ptá na všechno, na takový drobnosti, všechno si připraví a chce vědět a to je hrozně hezký. Já to pozorovala, na co on se ptá a i já jsem z toho pochopila spoustu věcí. Maďar mě bavil strašně a dokonce musím říct, že jsem ho možná trochu podcenila. Někdy mě rozčiloval, že je tak svérázný, každý jetí dělá nějak jinak, což mě sice nevadilo, ale když mi zasahoval do mých prostorů, tím že najednou měl pocit, že jako postava by mě měl obejmout a já jsem na to vůbec nebyla připravená, protože moje postava to nechtěla... tak to jsem na něj třeba byla i našťvaná. Ale když jsem se na něj teď dívala, na postsynchronech, tak jsem se do něj úplně zamilovala, protože je úžasný!

Jakou metodou s tebou Ondřej pracoval? Je to autoritativní režisér?

Já jsem mu před natáčením neprozřetelně prozradila, že mě nesmí moc chválit, že ve chvíli kdy mě někdo pochválí, tak jsem uspokojená a mám pocit, že už jsem to udělala a že to bylo dobré. On si to tak nějak hodně zapamatoval a celou dobu mě trápil, posmíval se mi a vůbec mě nepodporoval, ale myslel to dobře. Byla to jen taková metoda. Když jsme natočili nějaký záběr, z kterého jsem měla pocit, že jsem odvedla dobrou práci tak za monitorem se ozvalo: „Tak já si to tady ňák načmuchnu...no..no no dobře no. Hele, na to naše natáčení to stačí!“. Tak to byly režijní připomínky: „Hele můžeš tam klopejtnout a nebo co to vobočejško, co? A že by jsme to čelejško ještě nakrabatili, co?“

Ve filmu tvoje postava změnila úplně identitu, napadlo tě někdy, že i ty bys chtěla změnit identitu?

Já si neumím představit, že bych něco měla předělávat, nebo chtěla předělávat, to asi ne. Ale chtělo by to volitelný programy, kdy by se člověk mohl přepínat do někoho jiného. To bych dělala pořád. Jezdila bych bez sebe na dovolenou.. Změnu identity dělají většinou lidi, který mají špatný svědomí a to já nemám.

Rozhovor s Ondřejem Trojanem

Jak jsi se dostal k projektu Želary? Kdy jsi poprvé četl námět a proč jsi se rozhodl ho realizovat?

Byla to taková zvláštní peripetie: už kdysi dávno když Petr Jarchovský s Honzou Hřebejkem realizovali Šakalí léta, byli neustále pod tlakem skuhrání svého výkonného producenta Šolce, že ten projekt je hrozně drahý a natáčení je prodražený. Petr už tenhle psychický teror nechtěl snášet a zeptal se, jak pro „takovýho producenta“ vypadá „takovej optimální lacinej biograf“. A ten Šolc na to: „Dva lidi někde v horách, v chaloupce a maj se rádi.“ Tak šly roky a točili jsme Pelíšky; seděli jsme o pauze s Petrem Jarchovským a Petr do mě, jako už mockrát, vartoval, abych něco natočil jako režisér. Řekl jsem, že nemám žádné téma, ale kdyby měl nějaký silnej komorní příběh o dvou hercích... On úplně zajásal, že má takový komorní, dramatický příběh „o dvou lidech v chaloupce v horách, kteří se maj rádi“ a že by to byl hrozně levný film a úžasná látka, a že mi to dá přečíst. Tak jsem si přečetl novelu od Květy Legátové, tehdy to četlo jen pár lidí na Barrandově. A to byly Želary (na vysvětlenou: byla to novela, která vyšla o pár let později pod názvem Jozova Hanule, protože pod názvem Želary vyšly povídky Květy Legátové). Tak takhle jsem se k tomu dostal já. Řekl jsem, že to je pěkný, že na tom začnu pracovat a aby Petr napsal scénář. Tedy nejdřív jsem musel přesvědčit Barrandov, aby do toho šel s námi, ale to vlastně nebyl vůbec problém, protože ta látka se všem líbila. Když měl Petr hotovou první verzi, došlo mi, že nemám vizuální informace o tom, jak tam lidi vlastně žili, v jakém prostředí se tam pohybovali, jak vypadali. A tak jsme se za paní Legátovou vypravili do Brna. Ona kromě hezkého vyprávění vytáhla sedm dalších povídek, tak jsme si je přečetli a byli jsme úplně nadšený. Odesli jsme to do nakladatelství Paseka a tam to vydali jako povídky Želary. My jsme z toho čerpali některé věci, které se v našem filmu objevují. Tím pádem se nám ten scénář trochu rozkošatěl. Natáčení bylo poměrně náročné až extrémní. Točili jsme se šestidenním nemluvnětem, ale taky s devadesátiletou paní Zitou Kabátovou. Točili jsme čtyři roční období, když bylo třeba 36 stupňů nebo taky mínus dvacet, kdy se nám lámal materiál v kameře a herci nám na place omrzali.

Jaké to bylo pro tebe, po takové dlouhé odmlce znovu režírovat?

Pro mě to byla výzva, látka se mi líbila a to hodně. Díky tomu, že realizace byla dost nesnadná a komplikovaná, bylo zajímavý neustále překonávat úskalí. Už jen ty obhlídky, kolik času jsme věnovali tomu najít filmové Želary, protože v Čechách už takové prostředí vůbec není. Tady nejsou záhumenky, malý políčka, krajina se tady změnila, zalesnila se borovicema a břízama. Až jsme to našli na Slovensku ve vesnici, která se jmenuje Zázrivá. Tam to všechno je. Za každou chalupou se pase kráva a ovce a záhumenky jsou tam všude. Malý políčka jsou roztroušený všude po kopcích...

Chalupy, které vidíme v Želarech jste tam postavili?

Chalupy pro naši filmovou potřebu, měly ten problém, že skoro u každé dřevěnice, která by nám vyhovovala, stojí jiný a novější barák. A když už jsme něco našli, tak na hrozně nepřístupných místech, kde jsme techniku, když zapršelo, nemohli vyvážet ani traktorem. Byly dny, kdy jsme kamery, lampy a všechny ty věci vyváželi nahoru za pomocí koňů, jako v devatenáctém století. Tři kilometry do kopce, abychom vůbec

mohli točit. To vlastně pěkně tmelilo štáb a vůbec i místní lidi se štábem. Jak jsme se furt hrabali z místa na místo, nebylo nic divného, potkat třeba herce, jak s sebou táhne na plac stativ od lampy. Vůbec všechny profese, když bylo potřeba, za sebe zaskakovaly, dobrovolně, každý věděl, že na druhý den zase bude třeba potřebovat pomoc on.

Hlavní chalupu jsme se rozhodli postavit. K tomu nás inspiroval chlapík, který se nás ptal, jestli nechceme koupit chalupu. Ptali jsme jakou a on ukázal prstem za sebe na dvůr. Měl ji složenou, trámy očíslované. Ale tahle chaloupka nakonec nebyla dispozičně dobrá, potřebovali jsme jí udělat víc podle našich představ, víc na míru. Nakonec jsme opravdu rozebrali a koupili starou, rozpadlou chalupu a z jejích trámů se postavila maketa v reálné velikosti, kde žili naši dva hlavní hrdinové. Na místě, které nám přesně vyhovovalo, které komprimovalo s přírodou. Stavěli jsme i interiér, ale to jsme točili v ateliéru, protože chaloupky jsou vevnitř hodně malé, natáčet tam, by bylo nepraktické.

Svůj štáb jsi sestavil z lidí, které jsi znal jako producent?

Zejména. Ta skládanka se doplňuje. Samozřejmě nejdůležitější jsou autorské profese. Ty mají dál nějakou představu o složení svých štábů, což se snažím, je-li to možné, respektovat. Skládali jsme zejména mladý akční štáb, o kterém jsme věděli, že nebude dýchavičný, protože pro práci v horách byl potřeba docela velký fyzický fond.

Film Želary je mezinárodní projekt, jaké národnosti se potkají před kamerou?

Je mezinárodní, protože rozpočet se vyšplhal do výše, která by byla tady v Čechách neufinancovatelná. Proto jsme sháněli peníze i venku. Ve filmu hrají čeští, rakouští, slovenští herci a taky herec z Maďarska. Vlastně se nám podařilo oprášit Rakousko-Uherskou spolupráci. Taky Jan Tříska, který žije dlouhodobě v Americe a taky herec z Německa.

Film se odehrává za druhé světové války. Je pro příběh válka důležitá?

Válka je jenom rámeček příběhu, sloužící k tomu, aby vůbec mohly nastat mezní situace, uvěřitelné bez složitě fabulovaných filmových náhod. Mezní situace, kdy člověk potřebuje změnit svoji identitu a začít úplně od nuly. To se může stát i dneska. Válka je pro příběh praktická a snadno uvěřitelná, ale válečný film to není.

Počítal jsi s obsazením Ani Geislerové, představitelky hlavní ženské role, od začátku?

Od první verze scénáře jsem pochopil, že hlavní postavou musí být vnitřně silná, zaťatá sveřepá mladá ženská. Do toho mi Aňa okamžitě zapadla svou paličatostí, tedy a samozřejmě svým bezprostředním hereckým talentem.

Hlavní mužskou roli hraje maďarský herec. Nenašel jsi v Čechách nebo na Slovensku vhodného představitele?

Byla to strašně strastiplná a dvouletá práce, prostě tady takový typ není.

Ve filmu se objevují herci, kteří dlouho nebyli na plátně , např. Svatopluk Beneš, Zita Kabátová Jaroslava Adamová či dokonce Iva Bittová a naopak hvězdy dneška jako Ivan Trojan, Jaroslav Dušek, Miroslav Donutil, jaký byl tvůj klíč pro jejich obsazení?

Já jsem moc nekalkuloval o tom, jestli herci zrovna teď hrají nebo nehrají. Někde mně bavilo stavět herce do protiúkolů, jako třeba Mirka Donutila, který ve filmech prakticky nikdy nevytvořil vyloženě kladnou figuru. Role faráře v Želarech je vlastně kladná postava a Donutil ji ztvárnil velice plasticky, nečernobíle. Jindy pro mě byla důležitá fyziognomie, například u postavy kterou hraje Jaroslava Adamová nebo Iva Bittová nebo brácha. No a u Duška mně zase bavila představa, že by si do třetice zahrál ve filmu učitele. Bavilo mně, že pro něj budeme muset najít nějakou novou, neokoukanou polohu, což, myslím, bavilo i Jardu. Obsazení Zity Kabátové a Svatopluka Beneše, to byla vlastně taková libůstka, která se přímo nabízela. Strašně mně potěšilo, když jsem se od nich dozvěděl, že přes tu spoustu filmových rolí, co mají za sebou, v Želarech hrají vůbec poprvé spolu v jednom filmu... Zkrátka u některých postav jsem se nebál riskovat a jindy jsem zase chtěl mít jistotu, že mám pevný bod, který mě nezklame. Potěšil mě v tomto směru Honza Tříška, když přijal ve filmu epizodní roli, do které jsem potřeboval najít starýho chlapa, kterému by divák uvěřil, že žije s velmi mladou ženou...

Jak se ti podařilo přesvědčit Ivu Bittovou?

Já jsem hlavně hledal typ, který by působil ve venkovském prostředí přirozeně a tuhle představu Iva úplně a beze zbytku naplňovala. Přemluvil jsem jí tak, že jsem jí dal přečíst scénář a jí se líbil...

Odkud jste čerpali nářečí, které ve filmu používáte?

S tím nářečím jsme dlouho s Petrem bojovali, jestli ano nebo ne. Mě lákalo to, že nářečí ještě víc zdůraznilo cizí a vzdálené prostředí, do kterého hlavní hrdinka přichází. Na nářečí jsem vlastně přišel přes hudbu. Ve filmu je venkovská svatba, kde místní tančí a zpívají. To byl problém, protože jsem potřeboval něco hodně syrového a odfolklorizovaného jak v hudbě, tak i v aranži tance... Želary jsou navíc vesnicí, kde se zastavil čas. A protože se film odehrává ve čtyřicátých letech minulého století, potřeboval jsem místní zvyky a tradice posunout ještě o nějaký kus zpátky. Po dlouhém hledání jsme narazili na soubor Grůnik z Ostravice. Oni právě dělají hudbu tak, aby zněla co nejvíc původně, jako na přelomu předminulého a minulého století. Stejně tak i tanec. No a nářečí jsme pak čerpali taky odtud, kde se mluví takzvané šlonzácky. I když jsme si ho ve spolupráci s přáteli z Ostravice trochu zjednodušili, aby mu rozuměli i například patnáctiletí pražáci. Nakonec vzniklo svérázné „nářečí želarské“. Myslím ale, že to není zas až tak velký podvod, protože zrovna oblast Ostravice je křižovatka nářečí, kde i dvě vesnice, ležící od sebe pár kilometrů, mluví trochu jiným nářečím.

A jak to bylo u kostýmů?

Severní část Beskyd od Rožnova nahoru a pak na východ přes hranice se Slovenskem k Žilině a Malé Fatře tvoří jeden region s velmi podobnou architekturou dřevěnic, podobným dobovým oblečením, podobnou hudbou a tradicemi. Kostýmy jsou proto

sesbíraný jak ze Slovenska, tak i z oblasti okolo Ostravice. Strašně jsme se báli, abychom náš filmový venkov nepřekrojovali. Želařské kostýmy, to je taková směs tradičního oblečení lidí na venkově a prosakujících vlivů z měst, jak to v té době opravdu bylo. Čerpali jsme hodně z dobových fotek a Katarina Bieliková si s tím dala obrovskou práci. Byl jsem s tím moc spokojen.

Proč jsi udělal tak dlouhou pauzu mezi tvým debutem a druhým filmem?

Ta pauza se tak trochu udělala sama. Já jsem za prvé neměl potřebu lidem něco sdělovat a za druhé jsem budoval svoji firmu Total HelpArt, která potřebuje neustále okopávat, zalévat, mulčovat a přihnojovat, což zabere hodně času.

Mám-li to trochu rozvést, tak tedy: po revoluci jsem byl spokojen, s tím co se stalo, tedy, že šli komunisti konečně od válu, že moje děti vyrůstají do něčeho jiného, než v čem jsem vyrůstal já. V režisérské formě jsem se udržoval realizací menších věcí, zejména s Divadlem Sklep... To bylo období, kdy tady v Praze nebylo dobré produkční zázemí. Kam se člověk podíval, podmínky pro tvořivou práci byly strašné. Já jsem měl touhu postavit si vlastní zázemí, vlastní produkci a dělat věci nějak jinak, ve větší pohodě, bez stresů, bez lidí, který koukají pořád na hodinky.

Brzy se však ukázalo, že soukromou produkci jeden režisér neuživí, protože produkce stíhá udělat práce daleko víc a na to, aby se užívala potřebuje mít víc projektů, což mě nutilo čím dál víc do role manažera, takže jsme hledali a vymýšleli projekty i pro jiné režiséry a to mě čím dál tím víc pohlcovalo. Producentská práce mě začala bavit. Snažím se ji dělat tvořivě, což myslím režiséři, se kterými spolupracujeme, umějí ocenit. Nakonec jsme se prokousali až k celovečerním filmům, jejichž výsledky myslím mluví za sebe samy. A mě úspěchy naší práce a našich filmů uspokojují, takže bych u toho producentování chtěl ještě nějaký ten pátek zůstat.

Jak se u tebe vlastně při Želarech kloubila práce producenta a režiséra?

Bylo to občas trochu těžký. Zvláště když nám třeba nepřálo počasí a nedařilo se nám realizovat věci, který jsme udělat potřebovali. Museli jsme improvizovat a chyběly nám najednou natáčecí dny a stávaly se nám věci, který natáčení prodražují. Materiálu se vytočilo víc než jsme původně kalkulovali. Doprava byla hrozně komplikovaná, protože jsme velký kus filmu točili mimo léto a herci neustále pendlovali mezi placem a svýma závazkama, který měli v divadlech po celý Evropě. To všechno lezlo do peněz...

Kdy pro tebe byly hory nejkrásnější?

Hory byly nejkrásnější, když mě nezlobily. Hory jsou strašně proměnlivé. Už při obhlídkách, když jsme našli a nafotili něco, co se nám líbilo, tak za pár dní to něco vypadalo úplně jinak. Přijeli jsme to něco natočit, ale v jiným počasí a to něco je najednou všední, ale podíváš se vedle a tam je naprosto úžasný jiný něco. Tohle nás vedlo k různým improvizacím, podle toho jaké bylo počasí, přírodní podmínky. Museli jsme se přírodě a prostředí hodně přizpůsobovat.

Dovedl by sis představit, že bys žil na venkově?

Žít na venkově bych asi neuměl a asi ani nechtěl. Mně by tam za chvíli zachvátila depka. Ten řád ročních období a zavíracích hodin v hospodě a všech těchto věcí, to by mě za chvíli ubilo.

Jaké publikum chceš oslovit?

Chci oslovit všechny lidi na zeměkouli! Náš film je krutej, krásnej, jímavej a drsnej a především, doufám, že pravdivej a upřímněj. Snažil jsem se ho natočit prostě, neokázale, nepomáhat si filmovejma berličkama, ale zároveň vytvářet co největší prostor pro herce, aby jednotlivé scény bylo možné točit v reálném čase, aby herci mohli hrát na sebe, aby mohly emoce fungovat přirozeně. Abychom emoce nevytvářeli uměle nějakýma nájezdama na detaily herců, umělýma slzama nebo pompézníma zdvihama kamery z jeřábu do přírody.

Ta příroda byla jednou z věcí, kterou jsem se zuby nehty snažil nenechat strhnout. Chtěl jsem jenom konstatovat, že je.

S přírodou jsme vůbec bojovali. Kupříkladu poslední natáčecí den jsme potřebovali točit pod mrakem, ale bylo úplně vymetený nebe. Tak jsme šoupali s natáčením. Nejdřív jsme točili od pěti hodin od rána, abychom využili tu chvíli, než zpoza horizontu slunce vyleze a když pak sluníčko vylezlo, tak jsme si zkrátka udělali pauzu. Šli jsme na hotel a v pět jsme se vrátili na plac. Pořád bylo vymetený nebe. Nazkoušeli jsme do foroty zbývající záběry, postavili jsme kamery a ulehli jsme ve filmový dekoraci a čekali až budeme moc dál točit. A někdy kolem šestý se objevil na horizontu obrovský mrak. Zvolna se sunul směrem k nám. Kolem osmý hodiny mrak sluníčko dojel. To byl signál k nesmírnému pracovnímu nasazení. Narychlo jsme natočili jednu scénu na tři kamery. Když jsme začali kamery přestavovat, že tu scénu sjedeme ještě jednou, spustilo se krupobití. Všude bylo během pár vteřin bílo. Klidně bychom mohli v tu chvíli točit zimní scény. Krajina byla úplně bílá od krup. No a tak skončil náš poslední natáčecí den. Hory se s námi loučily. Takhle plakaly a my s nimi...

Ve filmu je hodně mrtvých a zraněných, to jste čerpali z předlohy nebo naopak jste něco potlačili?

Předloha Květy Legátové je hodně naturalistická. Odmyslí-li si čtenář literární slovesnost, zůstane velmi drsná slupka. Ale na drsné slupce jsme se nepásli, respektive jsme ty drsný věci nepatetizovali. Snažili jsme se jen konstatovat přirozený fakt nelehkého života a absurdního konce v době a prostředí, kdy se náš příběh odehrává. No a pod tou drsnou slupkou se samozřejmě ukrývá i kus romantiky v milostném vztahu hlavních hrdinů...

Poprvé jsi režíroval svého bratra, jaká to byla práce?

Krásná, brácha je v úžasný formě a obrazy, který s Aňou vytvořil... Pár, co představovali, je oba bavil, až jsme si říkali, že je škoda, že mají spolu jen tak málo natáčecích dnů. Bavilo by mě dělat film, kde oni dva by hráli třeba gangstery, to by jim, myslím, šlo pěkně...

Rozhovor s Ivanem Trojanem

Když jsi dostal scénář, jaký byl tvůj první pocit?

Velmi silný příběh. Silný scénář k filmu, který se tady delší dobu nedělal a zároveň mě napadlo, že když to točí brácha, že je přede mnou velký kus práce a že to bude těžký. Ten film je velmi realistický se spoustou herců, zvířat a prostředí.

Které etapy natáčení jsi se zúčastnil ty?

Já jsem měl první natáčecí den, točili jsme úplný konec filmu a bylo jaro, ale při tom ještě na horách na Slovensku sněžilo. Museli jsme s Aničkou Geislerovou vypadat o 15 let starší, pak jsem točil podzim v Praze. Já hraju malinkatou roli. Říkám tomu „titulková role“, protože patřím pod titulky, jak úvodní tak závěrečný, ale mě to nevadilo. Za prvé to dělá Ondra, za druhé to byl hezký scénář a za třetí se mně líbilo, že prvních deset minut filmu to vypadá, že film bude z města a o hrdinech co tam jsou, ale nakonec se ukáže, že to tak vůbec není.

Tvá role je sice menší, ale rozhodně klíčová pro osud hlavní hrdinky. Jaký to byl pro tebe pocit hrát člověka, který se rozhodne vystavit svojí přítelkyni nebezpečí? Jak jsi k postavě hledal klíč?

Motivace k tomu, že jí opustí, se nedovysvětlí, to ani není pro film podstatné. Tam byla důležitá jeho role v začátku, hlavně proto, aby bylo pro hlavní hrdinku těžké prostředí opustit. Ona opouští něco co měla ráda a její vztah měl nějakou hodnotu a mohl být eventuelně i trvalý.

Anička mluvila, o tzv. „pornoscénce“ (jak jste si nazývali milostnou scénu ve filmu), jak se ti točilo s jednou z nejkrásnějších Češek?

Já bych řekl, že někdo dostal nápad, že když je Ondra režisér a já jsem herec a když jsme spolu nikdy nepracovali, tak proč jsme spolu nikdy nepracovali? Ondra řekl, že klidně, ale v tom filmu budu maximálně pět minut a já jsem řekl taky klidně, ale že v tom filmu chci mít milostnou roli s Aničkou Geislerovou. Mně se to moc líbilo.

Hrál si ve filmu lékaře a jedním z odborných poradců byl prof. Pafko, jak vypadala jeho odborná spolupráce?

Už v Samotářích jsem hrál doktora, neurochirurga, a tak to vypadá, že doktory budu hrát dost často. Pan profesor Pafko mi radil jak nejlépe mohl a já jsem se snažil to udělat co nejlépe. Vlastně mi dělaly asistenty největší špičky medicíny.

A byli nervózní?

Ne, byli v pohodě, oni se snažili radit, aby operace opravdu vypadala, že to je operace, takže nebyli nervózní. Navíc pan profesor je zvyklý na kameru mluvit, televize a štáby se na něj často obracejí. A navíc měli roušky.

Jaký je tvůj bratr v pozici režiséra, jaké to je natáčet s člověkem, kterého tak dobře znáš?

Velmi divné a já to nemám moc rád, protože toho o sobě víme opravdu hodně. Je to těžké, protože si vidíte do kuchyně, znáte se, je to moc osobní a tím pádem se

připravujete o určitý moment překvapení sdělení. Ale myslím si, že Ondra byl velmi vstřícný a pohodový.

Ty jsi z rodiny, kde se všichni věnujete umění, filmu, divadlu, televizi. Je to téma nad kterým se společně scházíte s otcem a bratrem? Radíte si?

Trošku, ale spíš se takovým debatám vyhýbáme. Jdu za bratrem spíš, abych se s ním poradil ohledně smluv, nebo jednání, protože nemám žádného svého zástupce. Táta by se rád bavil o divadle, ale já už jsem z divadla vypovídáný...

Zažíváš velmi úspěšné období, dostal jsi dvakrát Českého lva, v září se kromě Želar objevíš v dalším filmu Davida Ondříčka Jedna ruka netleská. Změnil se tvůj život? Máš pocit, že se změnilo i chování lidí vůči tobě?

Kdybych to vzal odzadu, tak si myslím, že lidi ve chvíli, kdy někdo dosáhne určitého úspěchu, jsou nastraženější k tomu, jak se k nim člověk chová. I věci, který jsem dělal před tím, tak jim teď připadají trošku podivný. V zásadě si ale myslím, že úspěch, v uvozovkách, přišel v pětatřiceti, kdy jsem natočil první film a že už jsem na to dost starý. Život se samozřejmě zrychlil, je hodně práce, ale taky si uvědomuju a jsem na to připraven, že za dva za tři za čtyři roky může být „přetrojanováno“.

Připravuješ film s Petrem Zelenkou?

Ano, Petr Zelenka napsal pro Dejvické divadlo divadelní hru Příběhy obyčejného šílenství a teď se rozhodl, že jí zkusí zfilmovat. Musí napsat nový scénář a mělo by se začít točit v květnu, červnu roku 2004. Pak mě ještě oslovil student FAMU, Martin Krejčí, který připravuje film Suplent. Ten by se měl točit na podzim roku 2004.

V jakém divadle tě můžeme vidět a v jaké roli?

Jsem šestou sezónu v Dejvickém divadle a vystupuji v Zelenkových Příbězích, ve Třech sestřích, v Dostojevského Bratrech Karamazových a nově jsme připravili od herecké autorky Melisy Gibsonové hru Sic. Na podzim s námi v Dejvickém divadle bude pracovat Jaroslav Dušek, který bude klasickým způsobem režírovat Tennessee Wiliamse.

Myslíš si, že se do Dejvického divadla chodí na Trojana (známého ze Samotářů či Četnických humoresek) nebo na Dostojevského?

Byl bych rád a myslím si, že hlavní důvod proč k nám lidi chodí, je dobré divadlo, že to, co děláme, lidi zajímá. Doufám, že jim naše divadlo přijde současné ačkoliv děláme spoustu klasických kousků. Ale zároveň si myslím, že když běží Četnické humoresky a ty filmy, ve kterých jsem - a teď k nám přišla např. Táňa Vilhelmová, což je výborná filmová herečka - tak lidi jsou asi zvědaví i na nás...

Rozhovor s György Cserhalmi

Co se děje v maďarském filmu? V posledních letech se v našich kinech žádný neobjevil.

U nás ročně vznikne stejně jako u vás nějakých dvacet celovečerních filmů, ale je to trochu podvod, protože jen jeden, maximálně dva, jsou skutečně natočené na kinofilm. Zbytek se točí na video a produkce doufají, že později seženou peníze, aby snímek mohli překopírovat na filmový materiál, což se však často nezdaří. Ohledně filmu to v Maďarsku stojí za zlámanou grešlí.

Natáčíte v Čechách už druhý film, za první, Pevnost, jste byl dokonce nominován na Českého lva. Máte nějaký hlubší vztah k české kinematografii? Sledujete ji?

Co se týče šedesátých a sedmdesátých let tak ano, ale v devadesátých létech vzájemná kulturní výměna značně polevila. Takže u nás skoro žádné české filmy v kinech nejsou. Ne proto, že by nebyly populární, ale není distributor, který by je dovezl, ani kina, kde by je promítali.

Mezi vaší a Aninou postavou panují na plátně zpočátku antipatie, které přerostou v lásku. Jak vaše setkání probíhalo ve skutečnosti?

Myslím, že i v reálu jsme dodrželi onen předpoklad, že se setkávají dva úplně cizí lidé, kteří si nemají co říct. Ostatně oba mluvíme jinou řečí. Anna navíc chtěla, abych se nesnažil mluvit česky, protože ji to rozptylovalo. Takže já jsem mlel text po svém, ona po svém, tudíž jsme si moc nerozuměli. Zpočátku jsme spolu mluvili jen to, co jsme měli ve scénáři. Řekl bych, že jsme to ale oba dělali tak trochu schválně, aby byl vývoj našeho vztahu na plátně přirozenější. (smích) Je to samozřejmě pitomost, ale tahle verze zní zajímavě, ne?

Želary jste natáčel v poměrně extrémních podmínkách, hlavně kvůli počasí. Dokážete říct, co pro vás bylo v průběhu natáčení nejnáročnější?

Určitě to čekání. Je opravdu otravné, ale patří ke každému filmu. Že je zima, mrzne, jsme unavení nevadí. Je to naše práce. Co opravdu mrzí, když se v takových podmínkách nepovede záběr a musíte ho opakovat. Ale jestli máte na mysli nějaké veselé historky z natáčení, tak vás zklamou. Nesbírám je.

Nechal jste se někdy zastupovat dublerem?

Ne, nedělám to doma, tak to přece nebudu chtít jinde. Vždyť je to pitomost. A mimochodem na výsledku je záskok vždycky poznat.

A nikdy vás nenapadlo, když jste třeba při natáčení riskoval zdravím, že by bylo lepší mít nějaké klidnější povolání?

Často v takových situacích přemýšlím o tom, proč jsem se dal vůbec na herectví. Asi jsem si myslel, že to bude taková prima flákárna, že budu jen tak parazitovat na společnosti a brát velké peníze. (smích)

A jaká je realita?

Téměř se to povedlo.

(rozhovor s G.Cserhalmim připravila Jana Kobesová)

Rozhovor s Jaroslavem Duškem

Bylo natáčení filmu Želary fyzicky náročné?

Ano, velmi náročné. Musel jsem se přemísťovat až na Slovensko, kde mě režisér Trojan nutil šplhat do kopců, běhat po rovinkách, tahat po zemi mrtvého faráře Donutila, pokleknout před ruskými vojáky, bít rákoskou malého chlapce a být nepříjemný na Aňu Geislerovou. Také jsem musel běhat v bažině a nesměl jsem se probořit a to bylo opravdu náročné!

Kdy jsou hory ve filmových Želarech nejkrásnější? Jaro, léto, podzim nebo zima?

Natáčení jsem se účastnil jenom v létě a na jaře. V obou případech byly nejkrásnější. Přírodu mám opravdu rád a byl jsem nadšen. Větru ani dešti jsme neporučili, ale právě ta proměnlivost mě baví.

Ve filmu je celá vesnice ohrožená příjezdem Hanule, ocitl jsi se někdy v ohrožení života? Přemýšlel jsi, jak bys reagoval v situaci, ve které se ocitá tvá postava?

Díky Bohu jsem v takovém ohrožení nikdy nebyl a doufám, že nikdy nebudu, ale jak bych se zachoval opravdu nevím. Válka sama o sobě je pro mě dost nepochopitelná záležitost. Ve filmu vlastně ani tak nejde o válku, ale o chování lidí v krizové situaci a pod tlakem.

Již několikrát jsi hrál učitele - Pelíšky, Pupendo, Želary... čím to je?

Je to samozřejmě mým moudrým učitelským obličejem!

Máš raději městský či vesnický život?

Mám raději přírodu, takže bydlím za městem, kousek od lesa. Města si užiju, když tam jedu za prací a to mi celkem stačí. Na mě je to moc hluku, ruchu a smogu.

Kameramanská postdumka o Želarech

S Ondřejem Trojanem, producentem a režisérem filmu Želary, se známe ještě ze studií na FAMU. Ze studentských let pochází naše spolupráce a - troufám si říct - i osobní přátelství. Kromě množství menších projektů jsme v roce 1990 natočili celovečerní debut Pějme píseň dohola. Během několika posledních let Ondřej vybudoval produkční společnost Total HelpArt T.H.A. a stal se producentem několika úspěšných filmů - jedním z nich je i na Oscara nominovaný snímek Musíme si pomáhat režiséra Jana Hřebejka.

Literární předlohou scénáře filmu Želary je sbírka autobiografických povídek, která vynesla své autorce Květě Legátové řadu ocenění. Filmový scénář napsal Petr Jarchovský. Příběh se odehrává během posledních let II. světové války. Je to milostné drama mladé ženy, která je válkou donucena změnit od základů svůj život, odstěhovat se z města do zapadlé horské osady Želary a postupně objevovat skrytou poezii prostého a mnohdy i krutého života horalů. Tito lidé žijí daleko od civilizace, v malých dřevěných domcích, roztroušených po svazích kopců. Většinou bez elektřiny. Mají svůj svět, svoje rituály, svůj jazyk. Převážná část příběhu se odehrává v horských pleněrech, navíc během všech ročních období. Myslím, že pro kameramana je takový scénář příležitostí i výzvou zároveň.

Od samého počátku jsem si byl jistý, že tento příběh si zaslouží 35mm negativ, což ovšem automaticky předpokládalo klasickou technologii postprodukce. Kompletní scanování negativu, které by se muselo dělat v zahraničí a znovuvypálení po korekcích v počítači jsme si nemohli dovolit. Víím, že se to brzy změní a že zhruba za půl roku bude cena digitální postprodukce celovečerních filmů i v České republice srovnatelná s cenou klasického postupu. Zatím tomu tak není, takže veškeré barevné stylizace se musely udělat klasicky – v kameře nebo při kopírování.

Během obhlídek jsme se rozhodli pro formát 1:1,85. Ten se mi jeví jako nejuniversálnější, jelikož je nejpodobnější s televizí kompatibilnímu formátu 16:9 a formátu HDTV.

V průběhu příprav jsme se s režisérem dohodli, že se nebudeme vázat pevným storyboardem a předem vymyšlenými konstrukcemi. Chtěli jsme se vyhnout samoučelným efektům a formální okázalosti. Ondřej vyžadoval, aby aranžování scén a záběrování vyplývalo a bylo podřízeno herecké akci a její kontinuitě. Znamenalo to pohotovost a maximální operativnost, tudíž výhradní použití transfokátorů.

Když jsem přemýšlel, jak má vypadat vzhled budoucího filmu, studoval jsem dobové fotografie, ale především mistry šerosvitu, hlavně ne příliš známého francouzského „caravaggistu“ XVII. stol. Georgese de La Toura. Jeho dílo na mne silně zapůsobilo dramatičností světelných atmosfér, vytvořených kolem jediného světelného zdroje a pregnantní kompoziční jednoduchostí výjevů. Ukázal jsem reprodukce Ondřejovi. Víím, že má rád expresi - ne uměle vykonstruovanou, ale přirozeně vyplývající ze situace, například ze světelných podmínek. Ve filmu je totiž hodně scén, kde hlavním a mnohdy jediným světelným zdrojem je petrolejka. Shodli jsme se na tom, že by bylo dobré se nejen v těchto scénách, ale v obrazovém pojetí celého filmu, pokusit se o podobné vyznění – expresivní a zároveň prosté.

Chtěl jsem proto docílit i do určité míry redukovanou barevnost v jinak hutném, kontrastním až „barokním“ celkovém působení záběrů. Nechtěl jsem se ale v žádném případě zbavovat možnosti předvést barevné nálady a jejich proměny

v přírodě. Vycházel jsem z toho, že točíme film o rozmanitosti a nevyzpytatelnosti života, kde se střídají emoce a poetičnost se prolíná s drsnou realitou.

Udělal jsem testy s různou mírou redukce bělení, abych dosáhl znesycení barev, ale výsledky se mi nezdály přesvědčivé. Jevilo se nám to sice stylizované, ale zároveň ploché, jednotvárné a nevýrazné. Rozhodl jsem se požadovaného vzhledu docílit umocněním exteriérových atmosfér použitím poměrně široké škály filtrů a expresivním způsobem svícení s minimálním použitím doplňkového světla v interiérech. Znamenalo to vyřešit otázku – na jakou surovinu točit?

Po všech těchto úvahách jsem dospěl k názoru, že potřebuji na jedné straně sadu co nejsvětelnějších transfokátorů, které by nám usnadnily aranžování scén, a na druhé straně použití vysoce citlivého materiálu, který by umožňoval použití těchto transfokátorů i v noci, přičemž během dne by mi dovolil používat různé kombinace filtrů.

Kameru Panavision Platinum jsem po dohodě s režisérem zvolil hlavně kvůli špičkovým transfokátorům PMZ 14,5 – 50mm , SLZ 17,5 – 75mm, SLZ 24 – 275mm a SLZ 135 – 420mm. Tyto objektivy - dle mého názoru - kromě toho, že jsou kresbou naprosto srovnatelné s pevnými, velmi věrně prezentují hloubku prostoru. Také jsou dost světelné na to, abych je mohl používat i při natáčení většiny nočních scén /2,2, 2,3, 2,8/. Tedy - pevné objektivy jsem používal výhradně se steadycamem. Kromě toho jsem se rozhodl využít možnosti regulovatelných, plynulých, až téměř nezatelných transfokací, které v kombinaci s pohybem kamery sloužily jako způsob akcentování určitých scén a zároveň evokují poetiku starších filmů, kde se podobným způsobem používaly. Při aranžování záběrů jsme se snažili klást důraz na vnitřní dynamiku, která podporuje prostorové vnímání scény a jakoby vtahuje diváka do děje. Z toho také vyplývala určitá účelová „jednoduchost“ při vedení kamery, kterou jsem se snažil umocňovat „jednoduchými“, téměř centrálními kompozicemi.

Za zmínku možná stojí i to, že film Želary je prvním českým celovečerním filmem, který byl natočen kamerovou technikou Panavision.

Jako základní surovinu jsem zvolil Kodak Vision Expression 5284, který byl v té době horkou novinkou a se kterým jsem měl možnost se seznámit během testů, které jsem pro společnost Kodak dělal. Má charakteristiky, které zapadaly do našich představ a požadavků. Jeho neagresivní barevnost je v podstatě velice variabilní a nechávala mi volnější prostor při použití filtrů a při svícení. Kombinace měkčí gradace negativu s tvrdším pozitivem Kodak Premier mi poskytla dostatečně výrazný kontrast bez ztráty detailů v jasech a v černé. Bez narušení standardního procesu volání se nám tato kombinace jevila jako přesná – podle jasového rozsahu a barevnosti scény dokázala být buď velmi expresivní, nebo příjemně pastelovou, nikoliv ale mdlou díky Premieru.

V některých slunečných exteriérech jsem použil Kodak Vision 320T 5277, který má shodné vlastnosti pokud jde o barevné podání a gradaci. Naopak u scén s velmi nízkým jasovým rozsahem a nevýraznou barevností, třeba v ranní mlze, jsem točil na Kodak Vision 250 D 5246.

Co se týče filtrů – nechtěl jsem, aby obraz působil jako políty jednou barvou. Nechtěl jsem jej také jakkoli změkčovat a tím pádem romantizovat. Snažil jsem se vybrat takovou škálu filtrů, která by mi dovolila vytvořit výrazné a rozmanité, ale zároveň přirozeně uvěřitelné nálady a atmosféry. Nelíbí se mi když barevnost ve filmu pouze jako by ilustruje dramatickou situaci. Takový přístup podle mě přísluší žánrům jakým je třeba pohádka. Také nemám rád, když se použití určitého filtru „prodává“.

V tom smyslu jsem velice opatrný co se týče všech půlených filtrů, zejména barevných. Po testech jsem vybral tyto: Chocolate 1, Suede antik 1, Enhanser 1, Polariser, Polariser W85, W85, 81EF, 812 a samozřejmě řadu ND, ND W85, NDSE a NDHE.

Film Želary se natáčel v pěti natáčecích blocích /2002 – 2003/ v Čechách a na Slovensku, celkem 65 natáčecích dnů. Některá místa v horách, kde bylo zachováno původní obydlí, byla nepřístupná pro transport, zejména v zimě a na podzim, ale točit jsme tam museli. Nemohli jsme všechno stavět a patinovat. Na druhou stranu musím dodat, že ještě během obhlídek jsme se spolu s architektem Milanem Býčkem rozhodli postavit hlavní hrací chalupu na místě, které se nám jevilo jako výhodné. To považuji za velmi důležité – byla to lokace, na které se odehrává poměrně velká část filmu, což vyžadovalo možnost rozmanitého záběrování a optimálního osvětlení během větší části dne. Scény odehrávající se v interiéru téže chalupy, kterých je také hodně, jsme se rozhodli naopak jako jediné ze všech interiérů natočit v ateliérech studia Hostivař. Bylo to také zásadní podmínkou k vytvoření zajímavých světelných nálad.

Vzniká-li relativně náročný historický film v malé zemi (jakou Česká republika je), musíte mít naprosto přesně stanovené priority. Je třeba vybojovat to, co považujete za podstatné a umět se vzdát nepodstatného. Z karet, které máte, musíte umět udělat trumfy!

Asen Šopov

producenti filmu

Total HelpArt T.H.A.

Total HelpArt T.H.A. založili v roce 1992 členové divadla Sklep:

Ondřej Trojan: filmový a televizní režisér (FAMU, obor režie, absolvoval v roce 1990), producent, herec;

Jiří Burda: ekonom, scenárista a dramaturg, divadelní režisér, herec;

Tomáš Hanák: herec, scenárista, textař a moderátor.

Total HelpArt T.H.A. je společnost zabývající se výrobou a distribucí audiovizuálních děl, agenturním a produkčním servisem pro divadlo Sklep a organizační a obchodní činností zejména v oblasti kultury.

Total HelpArt vyrobil celou řadu krátkometrážních hraných filmů:

Velbloudi jdou nocí tajuplnou (záznam speciálního představení divadla Sklep, režie O. Trojan, pro ČT 1992);

Mlýny (koncipovaný záznam speciálního představení divadla Sklep, režie O. Trojan, pro ČT 1993);

Historiky od krbu (cyklus osmi filmových povídek, režie Tomáš Vorel, Zdeněk Tyc, Ondřej Trojan, Václav Koubek..., pro ČT 1994, 95);

Pumelice lesní moudrosti (silvestrovské leporelo divadla Sklep, režie O. Trojan, pro ČT 1997);

Multicár Movie Show (silvestrovský skečový film, režie O. Trojan, pro ČT 1998);

Wartburg Movie Show (silvestrovský skečový film, režie O. Trojan, pro ČT 1999).

Total HelpArt T.H.A. vyrobil též několik dokumentárních filmů (např. **Totální velbloud Krištofa Trubáčka** či **Pražská 5 z Vídně do Akropole** - dokument o divadelním, výtvarném a hudebním společenství Pražská 5, režie Petr Nikolaev), videoklipů (Vltava, Karel Plíhal, Jaromír Nohavica, Ivan Hlas, Mňága a Žďorp, Divoké srdce ...) a reklamních spotů...

Total HelpArt T.H.A. se producenty podílel na celovečerních filmech Jana Hřebejka **PELÍŠKY** a **MUSÍME SI POMÁHAT** a jako výkonný producent a koproducent na celovečerním filmu Tomáše Vorla **CESTA Z MĚSTA**.

Film **MUSÍME SI POMÁHAT** se stal nejúspěšnějším českým filmem vůbec. Získal *pět Českých lvů* a jiná prestižní domácí ocenění, ale byl úspěšný také v zahraničí. Jako první český film byl *zařazen do oficiální sekce festivalu Sundance* v americkém Park City.

Díky společnosti **Sony Pictures Classics** se film zařadil do **běžné distribuce v USA a Kanadě**. Hned **po prvním víkendu** od premiéry 8. června **se** i s pouhými pěti kopiemi (!) **dostal do top 50** podle Box Office.

Snad nejprestižnějším oceněním je však **nominace** filmu **na Oscara 2000** Americkou filmovou akademií. Přestože cenu nezískal, již samotná přítomnost ve finále je obrovská čest a výhra...

V letošním roce uvedl Ondřej Trojan jako koproducent do českých kin slovensko-český film **Kruté radosti** režiséra Juraje Nvoty a produkoval úspěšný film Jana Hřebejka **Pupendo**. Připravuje další Hřebejkův projekt **Horem Pádem**, který by se měl začít natáčet v srpnu 2003.

V současnosti producent a režisér Ondřej Trojan dokončil ve své vlastní režii celovečerní film **Želary** podle scénáře Petra Jarchovského.

Barrandov Studio a.s.

Želary 2003

režie: Ondřej Trojan

koprodukce: Barrandov Studio, Total HelpArt, Česká televize, Dor Film, Alef Film&Media Group

Jedna ruka netleská 2003

režie: David Ondříček

koprodukce: Lucky Man Films, Barrandov Studio, Česká televize

Čert ví proč 2002

režie: Roman Vávra

koprodukce: Česká televize, Verbascum, Bamac, Slovenská televize, Barrandov Studio

Národ sobě 2001

režie: Jan Gogola ml.

koprodukce: Negativ, Barrandov Studio

Otesánek 2000

režie: Jan Švankmajer

koprodukce: Athanor, Illuminations Films, Barrandov Biografia

Pramen života 2000

režie: Milan Cieslar

koprodukce: Česká televize, Happy Celluloid, Barrandov Biografia

Lazebník sibiřský 1999

režie: Nikita Michalkov

koprodukce: Camera One, Studio Three T, Medusa, Barrandov Biografia

Zdravý nemocný Vlastimil jený Brodský 1999

režie: Ondřej Havelka

koprodukce: Whisconti, Fronda Film, Česká televize, Český rozhlas
sponzoring

Z pekla štěstí 1998

režie: Zdeněk Troška

koprodukce: Whisconti, Fronda Film, TV Nova, Krátký film Praha
sponzoring

Je třeba zabít Sekala 1998

režie: Vladimír Michálek

koprodukce: Buc-Film, CDP, Apple Film Production, Pro Art Production,
Barrandov Biografia, Česká televize

Postel 1998

režie: Oskar Reif

koprodukce: AB Barrandov, Etamp Film Praha, Česká televize

Lea 1997

režie: Ivan Fíla

koprodukce: Ivan Fíla Fimproduktion, Avista Film, Barrandov Biografia

Hodiny na věži 1997

režie: Omer Kavur

koprodukce: Alfa Film, Objektiv Filmstudí, Barrandov Biografie

Cesta pustým lesem 1997

režie: Ivan Vojnár

koprodukce: Produkce GAGA, Česká televize

sponzoring

Jméno kódu: Rubín 1996

režie: Jan Němec

koprodukce: Jan Němec Film, Česká televize

sponzoring

Pinocchiova dobrodružství 1996

režie: Steve Barron

koprodukce: Allied Pinocchio Production, Kushner Production, New Line Cinema, Savoy Production ve spolupráci s Etamp Film Praha a Barrandov Biografie

Kamenný most 1996

režie: Tomáš Vorel

koprodukce: Vorel Film, Česká televize, Barrandov Biografie, Krátký film Praha

Kolja 1996

režie: Jan Svěrák

koprodukce: Biograf Jan Svěrák, Portobello Pictures, Česká televize

sponzoring

Co dělat ?- Cesta z Prahy do Českého Krumlova aneb Jak jsem sestavoval novou vládu 1996

režie: Karel Vachek

koprodukce: Krátký film Praha, Barrandov Biografie, Česká televize

Střelec 1995

režie: Ted Kotcheff

koprodukce: Ricochet Productions, Etamp Film Praha, Netto Film&Production, AB Barrandov

Ani smrt nebere 1995

režie: Miroslav Balajka

koprodukce: In Film Praha, Charlie´s Bratislava, AB Barrandov, Česká televize, Pojišťovna Morava

Má je pomsta 1995

režie: Lordan Zafranovič

koprodukce: Česká televize, Heureka Production PF, AB Barrandov

Underground 1995

režie: Emir Kusturica

koprodukce: Ciby 2000, Novofilm, Padnora films ve spolupráci s AB Barrandov

Artuš, Merlin a prchlíci 1994

režie: V.Šimková-Plívová

koprodukce: Ateliéry Zlín, Česká televize, AB Barrandov

Historiky od krbu 1994

režie: Ondřej Trojan, Tomáš Vorel, Zdeněk Tyc, Jaroslav Hovorka, Václav Koubek
koprodukce: Česká televize, AB Barrandov

Amerika 1994

režie: Vladimír Michálek
koprodukce: Simply Cinema, Česká televize, AB Barrandov

Záhada hlavolamu 1993

režie: Petr Kotek
koprodukce: AB Barrandov, Lucernafilm, Petr Kotek

Kačenka a zase ta strašidla 1993

režie: Jindřich Polák
koprodukce: AB Barrandov, Bayerische Rundfunk München, WDR Köln, ORF Wien, SWF Baden Baden, DRS Zürich

Kačenka a strašidla 1993

režie: Jindřich Polák
koprodukce: AB Barrandov, Bayerische Rundfunk München, WDR Köln, ORF Wien, SWF Baden Baden, DRS Zürich

Krvavý román 1993

režie: Jaroslav Brabec
koprodukce: AB Barrandov, Česká televize, Filmexport Praha, Mirofilm, Jaroslav Brabec

Don Gio 1992

režie: Michal & Šimon Caban
koprodukce: Česká televize, Filmové Studio Barrandov, Česká pojišťovna

Černí baroni 1992

režie: Zdeněk Sirový
koprodukce: Filmové Studio Barrandov, Multra Trading Team, Praha/Riosport-Press

Perferktní manžel 1992

režie: B. Docampo Feijoo
koprodukce: Jempsa/Jorge Estrada Mora Productions s.a., Filmové Studio Barrandov

Gudrun 1992

režie: H. W. Geissendorfer
koprodukce: Geissendorfen, Filmové Studio Barrandov

Koproducenti filmu:

Česká televize

Stejně jako předchozí tři filmy Jana Hřebejka, Pelíšky, Musíme si pomáhat a Pupendo, v České televizi svou produkcí zprvu zašitoval producent Pavel Borovan (tehdejší TS Pavla Borovana). Stejným případem byl náročný projekt Želary, který tehdy Trojan s Borovanem připravovali. V roce 2002, kdy v ČT došlo k restrukturalizaci, však produkci převzalo Centrum dramatické tvorby, tedy šéfproducent Jaroslav Kučera. Pro úplnou informaci přinášíme portrét obou dvou.

Tvůrčí skupina Pavla Borovana

TS Pavla Borovana má na svém kontě celou řadu velmi úspěšných projektů – vedle televizní tvorby divácky oblíbeného seriálu **Život na zámku** či soutěží **Videostop**, **O poklad Anežky České**, **Kufr** a další, připomeňme zejména celovečerní filmy: komedie **SATURNIN** a **ANDĚLSKÉ OČI** (obojí 1993) a filmovou adaptaci Jarryho hry **KRÁL UBU** (1996) kameramana a režiséra F. A. Brabce.

K dalším úspěchům TS Pavla Borovana patří producentský podíl na dramatu **JE TŘEBA ZABÍT SEKALA**, které získalo rekordní počet Českých lvů v r. 1999.

Po úspěchu **PELÍŠKŮ** se producentsky podílel i na dalším filmu Jana Hřebejka **MUSÍME SI POMÁHAT**.

Mezi poslední snímky, které vznikly v tvůrčí skupině Pavla Borovana, patří i čtvrtý celovečerní film Tomáše Vorla **CESTA Z MĚSTA**.

Centrum dramatické tvorby

Centrum dramatické tvorby České televize vzniklo 1. července 2002 sloučením tvůrčích skupin, které se v ČT zabývaly dramatickou tvorbou.

V čele Centra stojí šéfdramaturg Jan Otčenášek a šéfproducent Jaroslav Kučera. Šéfdramaturg zajišťuje spolu s dramaturgy výběr látek, práci na scénářích a následnou spolupráci s režiséry. Tři vedoucí dramaturgové (Magdaléna Turnovská, Jan Štern a Jan Lekeš) připravují látky pro nedělní „tv-filmy“, Marča Arichteve je vedoucí dramaturgyní seriálové tvorby a Kristián Suda je dramaturgem koprodukčních filmů.

Šéfproducent má na starosti výrobu a ekonomiku Centra. Přímo pod něj spadají vedoucí výroby (produkční), kteří zajišťují výrobu filmů a seriálů.

Centrum pokrývá většinu dramatické tvorby České televize. Během jednoho kalendářního roku vyrobí přibližně 30 soliterních titulů (včetně koprodukčních filmů) a podílí se na většině seriálové produkce.

Mezi nejvýznamnější projekty letošního roku patří televizní filmy **Hodina tance a lásky** scenáristy Pavla Kohouta a režiséra Viktora Polesného, **Iguo igua** mladých tvůrců Marka Epsteina a Tomáše Krejčího, **Malovaný děti** režiséra Viktora Polesného, **Dědictví slečny Inocencie** režiséra Jiřího Krejčíka, **Město bez dechu** autorky Ivy Procházkové a režiséra Ivana Pokorného a mnoho dalších.

Na podzim a v zimě 2002 a 2003 měly premiéru distribuční filmy **ÚTĚK DO BUDÍNA**, **DĚVČÁTKO**, **KRUTÉ RADOSTI**, **MĚSTEČKO** a **LESNÍ CHODCI**. Na několika dalších Centrum v současné době pracuje.

K nejúspěšnějším projektům letošního roku patří určitě **Pupendo** Jana Hřebejka.

ALEF FILM - MARIAN URBAN

Narozen 16.11.1951

1975 - absolvoval VŠMU Bratislava, odbor filmová a televízna dramaturgia a scenáristika, 1995-1997 – slobodné povolanie, scenárista a asistent réžie
1977 - dramaturg Štúdia krátkych filmov v Bratislave
1987 - odborný asistent na VSMU Bratislava, odbor dokumentárna tvorba
1989 - riaditeľ Štúdia ALEF v Slovenskej filmovej tvorbe
1992 - riaditeľ Slovenskej filmovej tvorby Bratislava - odvolaný po voľbách v júni
1992 - zakladateľ a producent súkromnej filmovej spoločnosti ALEF Studio, s.r.o.
1997 - zakladateľ a producent spoločnosti ALEF Film&Media Group
2000 - prezident SAPA – Slovenská asociácia producentov v audiovizii

Filmové scenáre a hry

1980 - **Citová výchova jednej Dáše** (réžia - Ján Zeman)
1989 - Koniec hry (spolu s Dušanom Mitanom)
1992 - **Rivers of Babylon** (spolu s Petrom Pišťankom, réžia - Vlado Balco)
2002 - slovenská premiéra filmu **Kruté radosti** (režie: Juraj Nvota)

Réžia krátkych a dokumentárnych filmov (a scenáre)

1980 - **Sanitrárovci** (spolu s Dežom Ursíny), Veľká cena ETNOFILM Čadca 80
1982 - **Gajdoš Antalík** (spolu s Dežom Ursíny), Hlavná cena ETNOFILM Čadca 82
1984 - **Krátka správa o lietaní**
1988 - **Človeče, nehnevaj sa**
1992 - **Krajina po výprasku**
1993 - **Na konci cesty**
1993 - **Zjavenie** Cena primátora ETNOFILM Čadca 94
1998 - **Periská** - Cena primátora mesta Zvolen ENVIROFILM '99

Výkonný producent

niekoľkých desiatok krátkych a dokumentárnych filmov včítane celovečerných filmov
Vedľajšie povolanie - Matka 1990; Stanislav Babinsky – Život je nekompromisný bumerang, 1990; Letová správa OK 89-90 1990; Veľká škola dní 1991; Všetci spolu 1991; O rakovine a nádeji - 1991 tieto filmy boli vyrobené pre Slovensku filmovú tvorbu Bratislava.

Producent

1992 - 1993 **Dejiny Slovenska** (30 krátkych dokumentárnych filmov)
1993 - **Stanko Mužik** - ocenenie za dokumentárny film - Igric'93
1994 - **Pred nami potopa** - ocenenie za dokumentárny film - Igric'94
1995 - **Operená sezóna** - čestné uznanie IFF Göttingen 1996
1995 - **Papierové hlavy**
GOLDEN SPIRE na 40.MFF San Francisco
Zvláštna cena poroty na 33. MFF Karlovy Vary
Čestné uznanie na 11. MFF Hong - Kong
Runner – up prize na 8.MFF Yokohama
IGRIC'96 – najlepší slovenský film
KRISTIÁN'96 – najlepší český dokumentárny film
TRILOBIT'96 – výročná cena za réžiu a dramaturgiu v ČR'96
1998 - **Rivers of Babylon**
Cena divákov - Festival mladého európskeho filmu Toruň 1999
Cena Slovenskej filmovej kritiky 1999 – pre producenta

Cena Rudolfa Slobodu – Výročná filmová cena LITA za scenár 1999

2002 - **Kruté radosti**

IGRIC'2003 – za réžiu

Cena Slovenskej filmovej kritiky 2003

2003 – **Lesní chodci**

Cena ministra kultúry ČR – 43. MFF Zlín

a niekoľko desiatok ďalších filmov vyrobených pre Slovenskú filmovú tvorbu ALEF Štúdio, s.r.o. a ALEF Film & Media Group.

DOR FILM

PRODUKTIONSGESELLSCHAFT MBH.

A-1170 Vienna, Austria, Bergsteiggasse 36

Among Dor Film's more recent successes are POPPITZ by Harald Sicheritz, COME, SWEET DEATH by Wolfgang Murnberger or HINTERHOLZ 8 - the Austrian box office hit of the last twenty years, THE INHERITORS the internationally much acclaimed Alpine western by Stefan Ruzowitzky or BLIND SPOT. HITLER'S SECRETARY the enormously successful documentary by André Heller and Othmar Schmiderer.

Further successes haven been co-productions like COMEDIAN HARMONISTS by Joseph Vilsmaier, SUNSHINE by Istvan Szabo, GRIPSHOLM by Xavier Koller, or, with Dor Film being associate producer, RED VIOLIN by François Girard.

Summing up shortly we have produced four of Austria's Top Five since 1981.

To find out more about our feature film and TV productions visit us at www.dor-film.at

DANNY KRAUSZ - Biography

- | | |
|-----------|---|
| 1958 | Born in Vienna |
| 1981 | First activities in feature films. Until 1988 exclusively freelancer for feature films, TV-features, series in the production dept. |
| 1987 | Producer Licence for production and distribution. |
| 1988 | Foundation of DOR FILM ltd. with Milan Dor |
| 1993 | National Coordinator for EAVE (European Audiovisual Entrepreneurs) |
| 1996 | Foundation of Digital Postproduction Unit ZAP |
| 1997-2002 | President of EAVE |
| 1998 | Foundation of DOR FILM WEST ltd. Munich |

KURT STOCKER - Biography

- | | |
|------|----------------|
| 1954 | Born in Styria |
|------|----------------|

- 1980 starts work as freelance social scientist
1982 Graduates with degree in psychology and educational theory in Vienna.
1984 - 1994 Co-founder and head of the Institute for Cultural Studies, editor of „Ikus Lectures“.
1991-2002 Co-founder and owner of the Vienna Incentive and Event Marketing Agency
1992 - 1994 ARGE 95/96: works for Austrian Federal Government, plans activities for the anniversaries „50 years Austrian Republic“ and „Millenium“.
1995 joins DOR FILM
- Producer Awards:
- 1996 “Producer Award” Saarbücken, Filmfestival Max Ophüls Preis
1999 “Romy” for Best Producer
2002 “Award for Innovative Cinema”, Graz, Diagonale

© Total HelpArt T.H.A.

(všechny zde uvedené informace, včetně doslovných citací, jsou k volnému použití)