

ATHANOR, C-GA FILM, ČESKÁ TELEVIZE A BARRANDOV STUDIO

uvádí filozofický horor režiséra Jana Švankmajera

ŠÍLENÍ

(Anglický název: LUNACY)

**v hlavních rolích Pavel Liška a Jan Tříska
v novém filmu Jana Švankmajera.**

Námět, scénář a režie Jan Švankmajer
Výtvarníci filmu Eva Švankmajerová, Jan Švankmajer
Kamera Juraj Galváneek
Kostýmní výtvarnice Veronika Hrubá, Eva Švankmajerová
Zvuk Ivo Špalj
Střih Marie Zemanová
Animátoři Martin Kublák, Bedřich Glaser
Producent ATHANOR Jaromír Kallista
Koproducent C-GA FILM Juraj Galváneek
Koproducent Česká televize Jaroslav Kučera, Jiří Košťýř, Kristián Suda
Koproducent Barrandov Studio Helena Uldrichová, Dušan Kukul

HRAJÍ:

Pavel Liška Jean Berlot
Jan Tříska Markýz
Anna Geislerová Charlota
Jaroslav Dušek Dr. Murillope
Martin Huba Dr. Coulmiere
Pavel Nový sluha Dominik
Stano Dančiak hostinský
Jiří Krytinám recitující blázen
a další

Kontakty:

producent **ATHANOR – společnost pro filmovou tvorbu s.r.o.**

Jaromír Kallista

tel: +420 233 322 905 , e-mail: athanor@nexta.cz

tiskový servis **Renata Elhenická**

tel: +420 602 935 760, e-mail: renata@elhenicka.cz

O FILMU:

premiéra **17. listopadu 2005**

formát **35 mm**

stopáž: **118 min**

distributor **Warner Bros**

s podporou **Eurimages, program EU MEDIA,
Státní fond ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie,
Ministerstvo kultúry SR,
AT ARMZ a Ren Corporation (Japan)**

v koprodukcii **C-GA FILM, Česká televize, Barrandov Studio**
producent **ATHANOR – společnost pro filmovou tvorbu, s.r.o.**

Podle vlastního scénáře natočil výtvarník, scenárista a režisér Jan Švankmajer film Šílení, který označuje za „filozofický horor“ a bude opět kombinací hraného filmu s animovanými pasážemi. Tématem jsou absolutní svoboda, civilizační represe a manipulace. Scénář volně vychází z motivů dvou povídek E. A. Poea: „Zaživa pohřben“ a „Šílený psychiatr“. Tyto motivy jsou skloubeny v samostatný děj, který s uvedenými povídkami nesouvisí. Jednou z hlavních postav je Markýz. Tato postava je inspirovaná markýzem de Sade. *„Ve scénáři jsem použil některé autentické texty de Sada. Je to film hraný, animace je použita jen skromně ve snech. I když se děj filmu zdánlivě odehrává začátkem 19. století ve Francii, je plný anachronismů a reálií dneška, protože tento film je alegorií současného světa. A blázinec je jeho výstižnou kulisou,“* říká Jan Švankmajer.

Snímek se natáčel na hradech Lipnice, v zámcích Byšice, Březno a Peruc, v okolí Slaného, Knovíze a Jílového u Prahy a na Malostranském hřbitově. Ateliérové scény se točili v dekoracích studia Athanor v Knovízi. Točilo se od října 2004 do května 2005, celkem 130 dní, z toho 65 dní s herci.

„Scénář v podobě literární předlohy existuje již od 70. roku. Na přípravě jsme začali pracovat na konci roku 1999, hned po dokončení Otesánka. U projektů Jana Švankmajera je tato dlouhá příprava běžná. Vybírají se motivy, diskutujeme o hercích, Jan Švankmajer průběžně pracuje na scénáři a dáváme dohromady finance,“ říká Kallista.

Stejně jako u minulých filmů Jana Švankmajera je producentem filmu „Šílení“ ATHANOR - společnost pro filmovou tvorbu, s.r.o. Jaromíra Kallisty a Jana Švankmajera. Film vzniká v česko–slovenské koprodukcí, za českou stranu jsou koproducenty ČESKÁ TELEVIZE a BARRANDOV STUDIO, koproducentem za slovenskou stranu je C-GA FILM.

Film získal příspěvek z evropského fondu pro podporu koprodukcí EURIMAGES a příprava projektu byla podpořena programem EU MEDIA.

Kromě toho film získal návratnou finanční výpomoc od STÁTNÍHO FONDU PRO PODPORU A ROZVOJ ČESKÉ KINEMATOGRAFIE a finanční podporu z MINISTERSTVA KULTÚRY SLOVENSKEJ REPUBLIKY. Předprodán byl společností AT ARMZ a REN CORPORATION do Japonska.

Premiéra je plánována na 17. listopadu letošního roku.

ÚVOD REŽISÉRA

Scénář „ŠÍLENÍ“ volně vychází z motivů dvou povídek E.A.Poea: „Zaživa pohřben“ a „Šílený psychiatr“. Tyto motivy jsou skloubeny v samostatný děj, který s uvedenými povídkami nesouvisí. Jednou z hlavních postav je Markýz. Tato postava je inspirovaná Markýzem de Sade. Ve scénáři jsem použil některé autentické texty de Sada. Je to film hraný, animace je použita jen skromně ve snech. I když se děj filmu zdánlivě odehrává začátkem 19. století ve Francii, je plný anachronismů a reálií dneška, protože tento film je alegorií současného světa. A blázeň je jeho výstižnou kulisou. Kdybych měl nějak vymezit žánr, pak je to: filozofický horor. Absolutní svoboda, civilizační represe a manipulace jsou jeho tématem.

SYNOPSIS:

Mladý Berlot jede z pohřbu své matky, která zemřela v ústavu pro duševně choré v Charentonu. V zájezdním hostinci, kde přenocuje, ho přepadne jeho chronický sen, který se mu zdá vždy, když zažije něco stresujícího. Je to živý sen, ve kterém se ho dva nemocniční zřízení v bílých pláštích snaží sešněrovat do svěřací kazajky. Berlot se jim brání, a tak sen vždy končí probuzením ve zdemolovaném pokoji. Tentokrát je svědkem jeho noční můry Markýz. Zaplatí za něho škodu a pozve ho k sobě na zámek.

Jednou v noci je mladý Berlot svědkem libertinských orgií v zámecké kapli, kterých se, kromě Markýze, jeho sluhy Dominika, zúčastní i jakýsi přitloustlý, proplešatělý Markýzův přítel a čtveřice mladičkových dívek. Orgie jsou provázené zběsilým Markýzovým rouháním se Bohu. Zděšený Berlot vše pozoruje oknem kaple. Upoutá ho jedna z dívek, která se zcela zřejmě podvoluje orgiím z donucení.

Berlot druhý den oznámí Markýzovi, že po tom, co včera v noci viděl, nemůže déle na zámku zůstat. Během rozhovoru, ve kterém Markýz obhajuje svoji libertinskou filozofii, dojde k dalšímu zuřivému rouhání, které končí kataleptickým záchvatem Markýze. Berlot, který to považuje za trest Boží, se domnívá, že Markýz umírá. Dominik pak donutí mladého Jeana, aby asistoval při Markýzově pohřbu. Druhý den však najdou Markýze, jak hoduje v rodinné hrobce, na rakvích svých rodičů, zatímco jeho rakev, do které byl nucen Berlot vlastnoručně zatlouct hřebíky, leží rozštípaná v rohu hrobky. Znechucený Berlot, který se cítí být zneužit k Markýzovým výstřednostem, je pak přinucen vyslechnout Markýzův příběh: I on měl milující matku, kterou omylem pohřbili zaživa, když její kataleptický záchvat považovali za smrt. Od té doby Markýz trpí rovněž kataleptickými záchvaty ztrnulosti, ale i strachem, že skončí jako jeho matka a bude pohřben zaživa. „Terapie“, které byl Berlot právě aktivním svědkem, ho na čas opět vrací normálnímu životu. Markýz navrhne Berlotovi, aby i on podstoupil obdobnou „preventivní“ terapii a nechal se na čas zavřít do blázince.

Odveze nerozhodného Berlota do ústavu, který vede Markýzův přítel dr. Murillope. Je to ten proplešatělý, přitloustlý pán, který se zúčastnil libertinských orgií na Markýzově zámku. Berlot je tímto zjištěním otřesen a chce okamžitě ústav opustit. Své rozhodnutí však změní v okamžiku, kdy mu dr. Murillope představí Charlottu, ve které Jean pozná onu dívku, tak brutálně donucenou k orgiím.

Berlot se dozví od Charlotty (do které se bláznivě zamiluje), že před rokem v ústavu došlo ke vzpouře bláznů, kterou vedli právě Markýz a dr. Murillope. Skutečného ředitele dr. Coulmiera a všechny dozorce zavřeli dolů do kobek blázince. Ji jedinou z personálu ušetřili, aby ji mohli zneužívat ke svým zvrhlým orgiím. Berlot nedbá Markýzova varování, že Charlota je nebezpečná, prolhaná hysterka. Když zase jednou odjede Markýz s Muriloppem na orgie na Markýzův zámek, Berlot vyhledá klíče od kobek a dr. Coulmiera a dozorce osvobodí. Ti hned

začnou v blázinci dělat pořádek. Coulmiere děkuje Berlotovi za záchranu ústavu a rozvine před ním svoji psychiatrickou teorii: **Duše a Tělo** vedou o člověka nepřetržitý zápas. Získá-li převahu **Duše**, člověk onemocní chorobami těla, naopak získá-li navrch **Tělo**, propukne v člověku duševní nemoc. Jeho terapie proto spočívá v oslabování Těla: A to tělesnými tresty. Jen tak je totiž možné obnovit v nemocném rovnováhu a vrátit duševně chorého normálnímu životu. Těchto trestů (kterým říká terapie) je celkem třináct. Markýze, kterého mezitím chytili a přivedli ve svěrací kazajce do ústavu, odsoudí Coulmiere k trestu nejtěžšímu: terapii č. 13. Otřesený Berlot se snaží z Coulmiera vytáhnout, co je to terapie číslo třináct, ale marně. Zděšený Berlot chce okamžitě i s Charloutou opustit ústav. Ředitel ho však odkáže na řád ústavu, podle kterého jsou pacienti propouštěni jen do osmi hodin ráno. Berlot jde v noci vyhledat Charlottu, ale ta není ve svém pokoji. Berlot ji hledá, ale marně. Zajde i do sklepení pod ústavem. Tam mu, uvězněn v jedné z kobek, dr. Murillope vyčítá, že se nechal zmanipulovat tou děvkou Charloutou a ukazuje mu svoji zafačovanou hlavu, kde skrze obvazy prosakuje v místech očí krev. (Terapie číslo deset.) Vzadu v temném koutu leží nehybný Markýz, oběť terapie číslo třináct. Zoufalý Berlot nakonec nalezne Charlottu v jednom pokoji jak s Coulmierem praktikují jakýsi sado-masochistický akt pomocí nějaké rafinované orientální pomůcky, dovezené právě zvláštním kurýrem z Paříže.

Zoufalý a zklamaný Berlot se zamkne ve svém pokoji. A tu přichází zase onen neodbytný sen, který končí opět demolicí pokoje. Dr. Coulmiere posílá tentokrát skutečné dozorce (jako by vypadli z oka těm ze snu), kteří řádícímu Berlotovi nasadí svěrací kazajku. Probouzející se Berlot už jen slyší jak mu dr. Coulmiere říká: „Milý příteli, zdá se, že je vážně narušena vaše životní rovnováha. Vaše tělo se začalo příliš roztahovat na úkor vaší duše a duše trpí ...ale nezoufejte ... já vás vyléčím. Začneme pěkně od začátku (k dozorcům) nasadte terapii číslo jedna.“

TVŮRCI

JAN ŠVANKMAJER (námět, scénář a režie)

ROZHOVOR

Jak byste charakterizoval svůj nový film Šílení? A jak vzniklo žánrové označení „filozofický horor“?

Šílení je horor. Přívlastek „filozofický“ bych nebral tak vážně. Použil jsem ho proto, že ve filmu cituji určité pasáže z děl markýze de Sade a proti němu jako protiklad stavím konzervativní křesťanský dualismus duše a těla, který ale dovádím ad absurdum.

Tématem jsou absolutní svoboda, civilizační represe a manipulace. Tedy témata víc než příznačná pro dnešní dobu. Jak dlouho jste scénář psal a byla nějaká událost (politická, společenská, osobní zkušenost apod.), která byla tím spouštěčem pro psaní tohoto scénáře?

Svoboda a její protiklady, represe a manipulace jsou moje „tradiční“ témata. Myslím si, že to jsou témata příznačná pro každou dobu. Jde totiž o civilizační témata, protože kultura (civilizace) je postavena na represii (jak víme už od S. Freuda), není to „výsada“ jen totalitních režimů. První verze námětu vznikla začátkem sedmdesátých let minulého století. Tenkrát jsem samozřejmě u barrandovské dramaturgie neuspěl, a tak „Šílení“ spolu s ostatními náměty a scénáři leželo řadu let v šuplíku. Scénář (1. verzi) jsem dopsal někdy koncem devadesátých let. V době natáčení Otesánka už byl v podstatě definitivní scénář hotov. Příprava a shánění finančních prostředků na výrobu filmu zabralo dalších pět let. Doufám, že se situace nebude opakovat, protože i nyní mám už připraven nový scénář „Přežít svůj život“.

Scénář je inspirován klasickými díly dvěma povídkami E. A. Poea: „Zaživa pohřben“ a „Šílený psychiatr“ a hlavní postava „Markýzem de Sade“. Co Vás právě na těchto dílech upoutalo, že jste se je rozhodl použít?

E. A. Poe, ze kterého jsem si do scénáře vypůjčil některé motivy, patří už od puberty do „pantheonu mých bohů“. Bylo to jedno z prvních, hned po L. Carrollovi, určujících setkání v literární oblasti. Film „Šílení“ je již třetím pokusem (Zánik domu Usherů, Kyvadlo, jáma a naděje) vyrovnat se nějak s jeho uhranutím. Vlastně já E. A. Poea neberu jako bytost ode mne odlučitelnou. Není to „cizí“ autor. Sadovu Filozofii z budoáru považuji za jednu z nejsubverzivnějších knih, které kdy byly napsány. Ani ne tolik pro její erotické pasáže, ale právě pro kritiku společnosti postavené na křesťanské morálce.

Ačkoliv se film odehrává na začátku 19. století, je plný anachronismů a reálií dneška, protože jak říkáte je alegorií současného světa a blázelec je jeho výstižnou kulisou.

Co jste chtěl, aby bylo jeho hlavním poselstvím?

Netočím filmy s poselstvím. Poselství příliš připomíná poučování čili rákosku. Točím filmy, které by měli naopak diváka osvobodit od vnitřních i vnějších determinant: od hvězd, genů, výchovy, školy, falešné morálky, civilizační represe. Pokud se týká tato otázka výkladu filmu, tak zásadně nesdílují své interpretace. Nerad bych vzbudil dojem, že existuje jen jeden „autorizovaný“ výklad. Šílení je, jako ostatně všechny mé filmy, filmem imaginativním, to znamená, že počítá s aktivní divákovou interpretací. Všechny interpretace jsou správné.

Vy jste se rozhodl k filmu natočit předmluvu. Proč?

Protože nemohu být u každého promítání svého filmu přítomen osobně.

Jak vzniklo herecké obsazení? Uvažoval jste o konkrétních hercích už při psaní scénáře, že byste např. některou z rolí psal přímo pro někoho?

Samozřejmě, když píšete scénář, tak se nevyhnete tomu, abyste zároveň nepřemýšlel, kdo by mohl postavu příběhu zosobnit. Obvykle pracujete s alternativami, protože v některých scénách se vám zdá, že by byl nejlepší tenhle herec, v jiných vidíte někoho jiného. Ty představy pak musíte sjednotit. A to nemluvím o případech, kdy vás vybraný herec odmítne (taky se mi to už stalo) nebo kdy prostě nemá čas, protože už dělá na jiném projektu. U „Šílení“ jsem už od počátku viděl v postavě Markýze J. Třísku.

Animaci používáte v tomto filmu oproti předchozím poskrovnu, ale přeci jen. V době počítačové animace, ale stále používáte metody klasické animace. Myslíte, že je skutečnější než počítačová virtuální realita?

Výhrady k počítačové animaci jsem už vyjádřil mnohokrát a zatím nemám k tomu co dodat. Chybí mi u ní skutečná realita, které se můžete (v případě klasické animace musíte) dotýkat. Taktilitě dávám velký význam (jde u mne o celoživotní experimentaci), protože v ní vidím primární a hlubokou emocionalitu.

Jinak počítačová animace je prostě vyjadřovací prostředek jako kterýkoliv jiný, který jistě dává nové technické možnosti. Zatím jsem je (až na jednu výjimku, která potvrzuje pravidlo) nepotřeboval.

Scénáře si píšete sám. Herci o Vás říkají, že máte perfektní představu o tom, co po nich chcete. Potřebujete v některých fázích s někým nad scénářem diskutovat – producentem, herci, dalším tvůrci nebo máte opravdu zcela jasnou představu a spolupracovníkům dáte k dispozici, až poslední verzi scénáře, se kterou jste spokojen Vy?

Jsem osamělý běžec. Ale mám pár přátel, jejichž názorů si vážím a beru je v úvahu.

17. listopadu – datum premiéry – je to náhodné datum nebo naráží na poselství filmu?

Z mé strany rozhodně nejde o záměr.

Odlišuje se Váš film Šílení nějak výrazně od Vašich předchozích filmů nebo naopak najdou Vaši diváci nějakou paralelu s těmi předchozími.

Každý autentický tvůrce v podstatě neustále omílá svá obsedantní témata. Nejsem výjimka.

Vaše filmy jsou velmi populární v zahraničí. Film Šílení byl předprodán do Japonska. V čem si myslíte, že tento úspěch spočívá?

„Popularita“ je pro mě sprosté slovo. Ale jestli myslíte, proč mé filmy zajímají určitou část diváků a to například i v Japonsku, pak si myslím, že jde o tu část populace, která má atektonické ustrojení mysli. (V. Effenberger rozdělval lidi na tektonické a atektonické typy.) Moje filmy přitahují ty diváky, kteří ještě nezabouchli dveře za svým dětstvím a nenechali si pragmatickou civilizací vymlátit z duše imaginaci.

JAN ŠVANKMAJER (námět, scénář a režie)

Narodil se 4. září 1934 v Praze. Středoškolská studia v letech 1950–1954 ve scénickém oddělení Vyšší školy uměleckého průmyslu a studium vysokoškolské v letech 1954–1958 na divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze (obor loutkářské scénografie a režie) do značné míry předurčily další tvůrčí vývoj. Nestudoval film a jeho techniku – snad i v této skutečnosti je možné hledat důvody nezátíženosti „filmovým uměním“ s jeho přílišnou oddaností technickému médiu i skličující receptivnosti v tomto směru.

V Laterně Magice si poprvé ověřuje některé filmové postupy včetně filmových triků. V roce 1964 natáčí svůj první film v Krátkém filmu Praha. Tvůrčí mnohostrannost Jana Švankmajera se však vymyká hranicím filmu. Autor je činný v oblasti samostatného výtvarného projevu, jemuž se věnuje od konce padesátých let. Slovesný projev obsahuje především literární scénáře a taktilní básně; činnost teoretická je zaměřena ke zkoumání fenoménu hmatu a imaginace.

Blasfemické černé polohy humoru a ludikativní princip tvoří spolu s nevšední sensibilitou a pronikavým kritickým intelektem určující fasety imaginativní mohutnosti a tvůrčí osobnosti Jana

Švankmajera. Jeho tvorba, ať už filmová, výtvarná nebo teoretická, je úzce spjata s kolektivní aktivitou Surrealistické skupiny v Československu.

„Ludikativní základně Švankmajerovy tvorby nejde ovšem jen o sarkasmus a o negaci negace. S jejím pozitivním aspektem se setkáváme nejzřetelněji v jeho experimentaci s taktilními objekty. Zde už hra získává čistě noetickou funkci v rovině surrealistické fenomenologie imaginace, která má zpřístupnit skryté vztahy mezi nevědomím a uvědomovacím procesem. Podobně jako se jeho objekty a koláže dobývají do časoprostorového kontinua, alespoň dvojrozměrného, prostřednictvím filmu, jeho obrazotvornost se dožaduje rozšíření pole smyslového vnímání, aby mohla být stále mocněji sycena dynamikou reality, aby dosáhla své univerzální integrity. Touto svou tendencí se stává Švankmajerův princip hry významnou složkou perspektivy, o níž lze soudit, že vzniká z opozice vůči racionalistické hodnotové orientaci a směřuje k surrationalitě jako k prameni příštího civilizačního cyklu.“

Vratislav Effenberger

FILMOGRAFIE:

- 2005 -- Šílení
- 2000 -- Otesánek
- 1996 -- Spiklenci slasti
- 1994 -- Lekce Faust
- 1992 -- Jídlo
- 1990 -- Konec stalinismu v Čechách
- 1989 -- Flora
- 1989 -- Tma, světlo, tma
- 1989 -- Zamilované maso
- 1988 -- Jiný druh lásky
- 1988 -- Mužné hry
- 1987 -- Něco z Alenky
- 1983 -- Kyvadlo, jáma a naděje
- 1982 -- Do pivnice
- 1982 -- Možnosti dialogu
- 1980 -- Zánik domu Usherů
- 1973-9 -- Otrantský zámek
- 1972 -- Leonardův deník
- 1971 -- Žvahlav aneb Šatičky Slaměného Huberta
- 1970 -- Don Šajn
- 1970 -- Kostnice
- 1969 -- Tichý týden v domě
- 1969 -- Picknick mit Weismann
- 1968 -- Byt
- 1968 -- Zahrada
- 1967 -- Historia Naturae (suits)
- 1966 -- Et Cetera
- 1966 -- Rakvičkárna
- 1965 -- Spiel mit Steinen
- 1965 -- J.S.Bach - fantasia g-moll
- 1964 -- Poslední trik pana Schwarzwalddea a pana Edgara

EVA ŠVANKMAJEROVÁ (výtvarník filmu a kostýmů)

Narodila se 25. 9. 1940 v Kostelci nad Černými lesy, žije v Praze. Vystudovala průmyslovou školu bytové tvorby v Praze (1954–58), loutkářskou katedru na divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze (1958–62). Zabývá se malířstvím, keramikou, píše poezii a prózu. Spolupracuje na výtvarné stránce filmů Jana Švankmajera (KYVADLO, JÁMA A NADĚJE, NĚCO Z ALENKY, LEKCE FAUST, SPIKLENCI SLASTI, OTESÁNEK, ŠÍLENÍ). Od roku 1970 se účastní kolektivní aktivity Surrealistické skupiny v Československu.

„Kdyby obrazy a texty Evy Švankmajerové představovaly jen rozklad malířského či básnického objektu, kdyby byly jen cynickým pohrdáním uměleckým řemeslem, které má šidit Krásou tam, kde se lidská schopnost vidět vnitřním zrakem rozpadá do popele lhostejnosti, stěží bychom se zde mohli setkávat s výrazem tak uceleným, který předpokládá jednotu osobnosti s tvůrčí myšlenkou. Nikde tu nejde o libovolné téma, třebaže tvar, ať malířský nebo slovesný, je rozechvěn vnitřním napětím, jakoby se rozbíhal současně do několika významů. Vždycky však tato chvějivá rozbíhavost vyznačuje z určitého výrazného jádra, které začínáme chápat právě ve chvíli, kdy nám uniká, aby bylo viděno odjinud. Přesto, že si tu racionalistická konvence, ani ta nejmódnější, nepřijde na své, jsou tyto imaginativní výboje dokonale komunikativní, přistupujeme-li k nim s pohledem nezkaleným vypočítavostí.

Uvidět neznamená jen dívat se, nýbrž především pochopit tvar či myšlenku ve stavu zrodu, v němž obsahuje víc, než kam dosáhne jejich hotová a znehybnělá podoba. Obsahuje jejich vnitřní dynamiku, vlastní ustalovací proces obrazotvornosti, který využívá všech prostředků, a žádný nepokládá za zavrženíhodný, aby zachytil téměř nevyjádřitelné, ale svrchovaně konkrétní jevy. A tento vnitřní přetlak, který přehodnocuje zavržené i preferované konvence, aby dospěl od průměru, jehož racionální omezení zatěžuje výraz, k metamorfóze ve sféře analogie, utváří základ znakového systému Evy Švankmajerové.“

Vratislav Effenberger

FILMOGRAFIE (výběr):

- 1968 -- ZAHRAHA (kostýmy) r: Jan Švankmajer
1971 -- JSOU NA ŘECE MLYNÁŘ JEDEN (výtvarník filmu) r: Jiří Brdečka
1976 -- Laterna Magika: ZTRACENÁ POHÁDKA (výtvarná spolupráce na animovaných pasážích) r: Jaromil Jireš
1983 -- KYVADLO, JÁMA A NADĚJE (výtvarná spolupráce) r: Jan Švankmajer
1986 -- JOST BURGI – DEMYSTIFIKACE ČASU A PROSTORU
(výtvarná spolupráce na animovaných částech) r: Michael Havas
1987 -- Laterna Magika: ODYSSEUS (výtvarník animovaných pasáží) r: Evald Schorm
1987 -- NĚCO Z ALENKY (výtvarná spolupráce) r: Jan Švankmajer
1994 -- LEKCE FAUST (výtvarná spolupráce) r: Jan Švankmajer
1996 -- SPIKLENCI SLASTI (výtvarná spolupráce) r: Jan Švankmajer
2000 -- OTESÁNEK (výtvarná spolupráce) r: Jan Švankmajer
2005 -- ŠÍLENÍ (výtvarná spolupráce) r: Jan Švankmajer

VERONIKA HRUBÁ (výtvarnice kostýmů)

Narodila se 19.5. 1963 v Praze. Vystudovala Střední průmyslovou školu keramickou v Bechyni a Univerzitu Palackého v Olomouci - katedru výtvarné výchovy na pedagogické fakultě. Od roku 1988 se zabývá keramikou, především plastikami, objekty, bytovými doplňky (lampy v podobě balónů a vzducholodí, zrcadla, sekretáře, toaletky se zrcadly a šuplíky atd.) a modelovanou keramikou s figurálními a zoomorfními motivy. Mimo tuto aktivitu tvoří také hračky - panenky i panáčky s lidskými a zvířecími hlavami.

Spolupracovala na krátkém filmu Jana Švankmajera *Jiný druh lásky /Another Kind of Love/* 1988 a na celovečerním filmu *Šílení /Lunacy /* 2005.

Od roku 1988 vystavuje na výstavách keramiky a hraček, z nichž několik nejdůležitějších:

1988 Praha, galerie Můstek „Hračky“

1989 Praha, „Salón užitého umění“

1991 Praha, „Sněhová výstava“

1996 Praha, „Hračky, loutky, ilustrace a objekty nejen pro děti“

1999 Praha, „Těžká keramika a lehká grafika“

2000 Praha, „Salón 2000“

2001 Praha, „Keramika/modrá“

2001 Praha, „Užitečné figury“

2002 Praha, „Výtvarnice dětem“

2003 Brno, Ostrava, „Kočkohrádky“

2004 Praha, „Rodinný výlet s démony“

2005 Praha, galerie Vyšehrad, „Existence-není úniku“

JAROMÍR KALLISTA (producent)

Narodil se 18. 12. 1939 v Praze. V letech 1959–1964 vystudoval Filmovou fakultu AMU obor produkce. Po absolutoriu pracoval do roku 1970 ve Filmovém studiu Barrandov. Po odchodu z Barrandova pracoval mimo státní struktury jako nezávislý filmař. V té době pracoval několikrát v režijním štábu s Evaldem Schormem a Antonínem Mášou. Z té doby se datují i některé dokumentární filmy, na kterých pracoval. Od roku 1973 do roku 1988 řídil produkci pro Laternu Magiku. Od roku 1989 přednáší na Filmové fakultě AMU.

V roce 1983 vytvořili s Janem Švankmajerem nezávislou filmovou skupinu mimo struktury státního filmu. V roce 1992 legalizovali svou činnost a vytvořili společně ATHANOR s. r. o. – společnost pro filmovou tvorbu.

FILMOGRAFIE (výběr):

1966 -- KONEC SRPNA V HOTELU OZON (produkce), námět a scénář: Pavel Juráček,
r: Jan Schmidt

1968 -- VRAŽDA ING. ČERTA (produkce), námět, scénář a režie: Ester Krumbachová

1968-1990 -- ZMATEK (produkce), autoři: Stanislav Milota, Evald Schorm a další

1975 -- Laterna Magika: PRAŽSKÝ KARNEVAL (produkce), r: Evald Schorm

1976 -- Laterna Magika: KOUZELNÝ CIRKUS (produkce), r: Evald Schorm, Jan
Švankmajer, Jiří Smec a d.

1979 -- Laterna Magika: SNĚHOVÁ KRÁLOVNA (produkce), r: Evald Schorm

1981 -- Laterna Magika: JEDNOHO DNE V PRAZE (produkce), r: Ladislav Helge a d.

1982 -- Laterna Magika: NOČNÍ ZKOUŠKA (produkce), námět a scénář: Antonín Máša,
r: Evald Schorm

1983 -- Laterna Magika: ČERNÝ MNICH (produkce), r: Evald Schorm

1988 -- Laterna Magika: VIVISEKCE (produkce), námět, scénář, režie: Antonín Máša

Spolupráce s Janem Švankmajerem (výběr):

1987 -- NĚCO Z ALENKY

1990 -- KONEC STALINISMU V ČECHÁCH

1992 -- JÍDLO

1994 -- LEKCE FAUST

1996 -- SPIKLENCI SLASTI

2000 -- OTESÁNEK

2005 -- ŠÍLENÍ

JURAJ GALVÁNEK (kamera)

Narodil se 11. 5. 1944 v Trenčíně. Rovnou po střední škole začal pracovat jak asistent kamery. Po dvouleté praxi vystudoval pražskou FAMU -- obor filmový a televizní obraz. Patřil k slibné generaci slovenských filmařů, kteří začínali s profesionální kariérou na počátku 70. let. Natáčí dokumentární i hrané filmy, spolupracuje také s televizí a postupně se prosadil také jako scénárista a režisér. Do 90. let vytvořil téměř 300 dokumentů, pracoval také na trikových a hudebních snímcích (mj. pro Jožo Ráže a Mira Žbirku). V 70. letech patřil k realizačnímu týmu, který vytvářel proslulý televizní magazín o filmu RÁČTE VSTÚPIŤ. Mezi jeho oceněné snímky patří dokumenty ZAČ JSME BOJOVALI, ŽIDIA V IZRAELI. Spolupracoval na natáčení dokumentárních seriálů VELKÉ CIVILIZÁCIE STAROVEKU OČAMI V. ZAMAROVSKÉHO a KELTI. V roce 1990 byl kameramanem hraných filmů R.S.C. (r.: Martin Valent) a OKRESNÉ BLUES (r.: Juraj Bindzár). Po roce 1992 pracuje jako svobodný umělec, je členem Asociácie slovenských kameramanů při evropské asociaci IMAGO. S Janem Švankmajerem spolupracoval již v roce 1982 na krátkém filmu DO PIVNICE, který byl realizován na Slovensku. Dále byl kameramanem celovečerních filmů OTESÁNEK a ŠÍLENÍ.

BEDŘICH GLASER (animátor)

Narození 1. 11. 1957 v Praze. Obor animovaný film studoval na Střední umělecko-průmyslové škole v Praze. V letech 1976--1983 byl zaměstnancem Krátkého filmu Praha. Od roku 1983 je ve svobodném povolání jako výtvarník, scénárista, režisér a animátor. Natočil hudební klipy pro skupiny Stromboli, Fénix a Precedens. Vytváří animované znělky, reklamní spoty a upoutávky. Svými obrazy se zúčastňuje skupinových výstav doma i v zahraničí. Samostatné výstavy realizuje od roku 1985.

CD-ROM: CELEBRATION OF INNOCENCE/REAL WORD-PETER

GABRIEL (výtvarná spolupráce a animace)

CD-ROM: BIRD OF PARADISE (spoluautor, výtvarník, animátor)

DVD-ROM: PLANETA ZÁHAD (výtvarník, animátor)

Light design turné Pražského výběru

FILMOGRAFIE:

Televizní seriály: KŘEČEK V NOČNÍ KOŠILI, TOM PALEČEK

Laterna magika: ODYSSEUS, MINOTAURUS

1981 -- TAJEMSTVÍ HRADU V KARPATECH (animátor), r.: Oldřich Lipský

MONSTRUM Z GALAXIE ARKANA (animátor), r.: Dušan Vukotic'

1983 -- TŘI VETERÁNI (animátor), r.: Oldřich Lipský

1984 -- RUMBURAK (animátor), r.: Václav Vorlíček

1985 -- PERINBABA (animátor), r.: Juraj Jakubisko

1986 -- GALOŠE ŠŤASTIA (animátor, výtvarná spolupráce), r.: Juraj Herz

1998 -- Z PEKLA ŠTĚSTÍ (animátor), r.: Zdeněk Troška

Spolupráce s Janem Švankmajerem (animátor):

1980 -- ZÁNÍK DOMU USHERŮ

1983 -- KYVADLO, JÁMA A NADĚJE

1987 -- NĚCO Z ALENKY

1988 -- MUŽNÉ HRY

JINÝ DRUH LÁSKY

1989 -- ZAMILOVANÉ MASO

TMA, SVĚTLO, TMA

FLORA

1990 -- KONEC STALINISMU V ČECHÁCH

1992 -- JÍDLO

1994 -- LEKCE FAUST

1996 -- SPIKLENCI SLASTI

2000 -- OTESÁNEK

2005 -- ŠÍLENÍ

MARTIN KUBLÁK (animátor)

Narodil se 10. 1. 1969 v Brně. Po studiu na grafické škole začínal v Československé televizi jako rekvizitář a asistent animátora. Spolupracoval při natáčení televizního loutkového seriálu KRÁLOVSTVÍ KVĚTIN (r.: Josef Lamka). Byl II. animátorem loutkového filmu (a zároveň i seriálu) TOM PALEČEK režiséra Jana Baleje. S Janem Švankmajerem spolupracoval na filmech LEKCE FAUST, SPIKLENCI SLASTI, OTESÁNEK, ŠÍLENÍ. S Václavem Švankmajerem spolupracoval na filmu SVĚTLONOŠ. Točí dokumentační záznamy archeologických výzkumů.

FILMOGRAFIE:

1994 -- LEKCE FAUST (loutkoherec, II. animátor), r.: Jan Švankmajer

1996 -- SPIKLENCI SLASTI (II. animátor, dubler, kaskadér), r.: Jan Švankmajer

2000 -- OTESÁNEK (asistent režie, animátor), r.: Jan Švankmajer

2004 -- SVĚTLONOŠ (animátor), r.: Václav Švankmajer

2005 -- ŠÍLENÍ (asistent režie, animátor), r.: Jan Švankmajer

IVO ŠPAJL (zvuk)

Narodil se 19. 2. 1940 ve Strakonících. Na elektrotechnické fakultě ČVUT vystudoval specializaci rozhlasová, filmová a televizní technika. V letech 1962--967 pracoval ve Studiu pro úpravu zahraničních filmů. Od té doby je mistrem zvuku -- specialistou na dokončovací práce. Zaměřil se především na filmové experimenty. Od roku 1976 spolupracoval s Laternou Magikou (14 projektů). Pro Artcentrum a Černé divadlo Jiřího Srnce připravoval audiovizuální programy pro zahraničí. Jako zvukový režisér je podepsán na 240 krátkých animovaných filmech, na 120 animovaných seriálech a na 10 dlouhometrážních animovaných filmech. Externě přednáší na FAMU. V 90. letech byl dvakrát nominován na Českého lva za nejlepší zvuk (SPIKLENCI SLASTI; STŮJ, NEBO SE NETREFÍM) a již třikrát toto ocenění získal (LEKCE FAUST, UČITEL TANCE, ELIŠKA MÁ RÁDA DIVOČINU).

MARIE ZEMANOVÁ (střih)

Narodila se 7. 3. 1943 v Hlístově. Na Filmové fakultě AMU vystudovala střih. Od poloviny 60. let pracovala v Československé televizi v oddělení animované tvorby, kde spolupracovala na celé řadě krátkých snímků a večerníčkových seriálů. Od 90. let vykonává svobodné povolání. S Janem Švankmajerem se pracovně poprvé sešla při střihu filmu NĚCO Z ALENKY (1987). Mimo jiné stříhala i všechny jeho další dlouhometrážní filmy z 90. let: LEKCE FAUST (1994), SPIKLENCI SLASTI (1996) a také OTESÁNKA (2000) a ŠÍLENÍ (2005).

HERCI

JAN TRÍSKA, Markýz

ROZHOVOR

Ve filmu hrajete postavu Markýze, inspirovanou Markýzem de Sade. Jak byste ji charakterizoval?

Excentrický skeptický filozof. Pořadatel orgií a veselý kumpán. Blázen. Anebo ne? Divák tohoto filmu, si musí rozhodnout sám, kdo je blázen a kdo ne.

Přesto, že žijete ve Spojených státech, jste jedním z nejobsazovanějších českých herců. Dokážete odhadnout v čem tkví Váš úspěch? Podle čeho si nabídky vybíráte a čím Vás oslovila tato?

S tím 'nej' to trošku přeháníte. Věřte mi, že bych rád pracoval i víc. Ale nemám na to žádný vliv. Jsem "gun for hire", jak se říká. Člověk k najmutí. Kočovný komediant. Scénář rozhoduje vše. To ale neříkám nic nového.

Role Markýze byla Vaše první spolupráce s Janem Švankmajerem. Sledoval jste předtím jeho tvorbu?

Nejenom, že znám všechny Švankmajerovy filmy. Znáám také Honzu téměř padesát let. Na začátku sedmdesátých let, v hrozných dobách normalizace, jsme se vídali téměř denně. Chodil jsem s dětmi na procházku na hradčanský Nový Svět, kde Honza bydlel a bydlí dodnes. Na plácku před jeho domem jsme tlumenými hlasy komentovali dobu a ohlíželi se přes rameno, jestli nás někdo neslyší. Posléze jsem do Nového Světa - Ameriky utekl. Po třiceti letech mne obsadil do filmu "Šílení". Z čehož vidíte, že se vyplatí mít trpělivost.

Byla spolupráce s ním pro Vás v něčem specifická?

Ničím nezkalená radost. Švankmajer stojí za rachotící antikvární kamerou vyrobenou v roce 1949 a dorozumívá se pouze úsměvem. Laskavým a uklidňujícím. Pak ironickým a cynickým. Jindy ďábelsky hříšným. Na vysvětlení mu stačí jen pár slov. Jenom špatný dirigent prosí: "Pozounisté hrajte to jako když vlny naráží na skálu v Pacifiku". Pozounisté by se mu vysmáli. Opravdový Maestro zaklepe na pult a řekne: "Pozouny, osm taktu po čísle G7 - je staccato a forte!" Takový režisér je Jan Švankmajer.

Co pro Vás bylo při natáčení nejnáročnější?

Byla to procházka jarním parkem - i uprostřed nevlídné zimy s krátkými černými dny, v polorozbořených zámeckých interiérech.

S Aňou Geislerovou, Pavlem Liškou nebo Jaroslavem Duškem jste se nesetkal poprvé. Pracujete rád s lidmi, které již máte „prověřené“ nebo Vás baví potkávat nové lidi. Jak tomu bylo v tomto případě?

Geislerka, Lišák a Jarda Dušek jsou milí lidé a výborní kolegové. I když Aňa je z nich definitivně nejhezčí. V dlouhých dobách čekání na příští záběr je příjemné promluvit s blízkým člověkem. Ale nemyslím, že úspěšná spolupráce ve filmu je závislá jen na přátelství. I s lidmi, kteří se omezí jen na "dobré jitro" a "dobrou noc", můžete dosáhnout dobrých výsledků. Je to jako v tenise. Úspěšný je ten, kdo vám vrátí zpátky míč.

Hlavním prostředím filmu Šílení je blázinec a téma tenké hranice mezi normálností a psychickou poruchou. Jan Švankmajer tento film označuje jako alegorii současného světa a blázinec je jeho výstižnou kulisou. Ocitl jste se někdy v situaci, která by Vás nutila o této křehké hranici přemýšlet?

Švankmajerův skeptický scénář je brilantní. Nicméně, snažím se chodit po té slunné straně ulice, jak se říká. Snažím se být pozitivní a věřit, že dobro zvítězí.

Jaké jste měl léto?

Měl jsem jeden divadelní plán, leč sešlo z něho. Pak jsem se více než půl roku učil roli do dobového filmu "Coyote Hole", který se po několika odkladech, měl začít točit 6. září ve státě Nevada. Už tam byly postavené dekorace. Najednou mi zavolali, že celý projekt byl zrušen. Ach, jo. Celé tohle neúspěšné léto zachránila moje starší dcera: 26. července, na "Svatá Anna Chladna z Rána", porodila ve státě Minnesota - chlapečka Augusta.

Kde se mohou diváci v Čechách na Vás těšit? Přijedete film v listopadu uvést na premiéru? A máte zde nějaké další plány – film, divadlo apod.?

Moc rad bych přiletěl na premiéru. Mel jsem jeden divadelní plán, ale sešlo z něho. Lehce nabyl, lehce pozbyl. Přijímám to bez hořkosti. Třeba přijde něco jiného. Chtěl bych pokračovat v sérii koncertu na kterých recituji celý Machův "Máj". Mezi jednotlivými zpěvy klavírista Jan Jiraský hraje Fibichovy "Nálady, dojmy a vzpomínky". Koncert byl vlídně přijat na loňském Pražském jaru a v řadě českých měst. Máchova temně romantická báseň mne nepřestává fascinovat.

FILMOGRAFIE:

Šílení (Jan Švankmajer, 2005)
Horem pádem (Jan Hřebejk, 2004)
Jedna ruka netleská (David Ondříček, 2003)
Želary (Ondřej Trojan, 2003)
Ronin (John Frankenheimer, 1998)
Lid versus Larry Flint (Miloš Forman, 1996)
Obecná škola (Jan Svěrák, 1991)
Ragtime (Miloš Forman, 1981)
Talíře nad Velkým Malíkovem (Jaromil Jireš, 1977)
Na samotě u lesa (Jiří Menzel, 1976)
F. L. Věk (František Filip, 1971)
Radúz a Mahulena (Petr Weigl, 1970)
Záhada hlavolamu (TV, Hynek Bočan, 1969)
Lidé z maringotek (Martin Frič, 1966)
Komedie s klikou (Václav Krška, 1964)
Kde alibi nestačí (Vladimír Čech, 1960)
Všude žijí lidé (Jiří Hanibal, Štěpán Skalský, 1960)
Pět z miliónu (Zbyněk Brynych, 1959)

PAVEL LIŠKA, Jean Berlot

Byl dvakrát nominován na Českého lva za své herecké výkony ve filmech „Návrat idiota“ a „Divoké včely“.

ROZHOVOR

Ve filmu hrajete postavu Berlota, chráněnce Markýze. Můžete postavu představit?

Kdo je Berlot? Snad obyčejný mladý citlivý muž, čerstvý sirotek, žijící začátkem 19.století v chudičkém domě v Lormes. Chtěl by studovat medicínu, ale nemá na studium prostředky. Dokonce si myslím, že je ještě panic. Ta role mi v něčem připomíná roli Františka z Návratu idiota, nejde o charakter nebo o postavu jako takovou, v tom jsou jiní. Jde o to, jak a proč se v tom filmu ta postava objevuje. A podle mě je tam jen proto, aby se teprve to hlavní, o čem ten film je, mohlo odehrát. Aby se ten příběh mohl ocitnout v těch podivných místech, aby se tam mohli zjevit ty prapodivné postavy v čele s Markýzem a především aby se mohli vyslovit ty provokativní myšlenky a otázky. A aby ty myšlenky měli toho klasického konzervativního oponenta, aby se divák měl případně kam přidat. A v obou případech, ač se vlastně může zdát Berlot postavou hlavní, ani tak o něj nejde. Jde o to co se všechno spustí kolem. A jde o to, to spustit. Berlot pak už jen celý film zírá, spolu s divákem, cože se to děje. V něčem mi to připomnělo jak a proč si Saša Gedeon vypůjčil od Dostojevského postavu Idiota, potřeboval mít čistý oči, kterými se dívá.

Čím Vás tahle role oslovila? Rozmýšlel jste se dlouho, zda ji přijmete?

Jednak mě teda oslovilo to téma a žánr, navíc taky to je vlastně svým způsobem dobovka, ale hlavně, to všechno ve spojení s panem Švankmajerem. Nebylo o čem přemýšlet, byl jsem za to šťastný.

Jak se Vám líbila spolupráce s Janem Švankmajerem? Znal jste tvorbu Jana Švankmajera již předtím? V čem byla spolupráce specifická oproti jiným režisérům?

Samozřejmě jsem pana Švankmajera znal, neviděl jsem od něj všechno, ale některé věci si pamatuju ještě z dětství a to jsou takový ty intenzivní prazážitky, kdy člověk neví proč, a který má tak pod kůží. A ta práce byla hodně specifická. Myslím, že jak pan Švankmajer postupem času přechází z animace, vlastně z dokonalých loutek, k živému nedokonalému herci, pracuje s ním tak trochu jako s dokonalou loutkou. To znamená, že když potřebuje, aby herec zařval v hrůze a děsu „*Panebože, já nechci, proboha nééé!!!*“, a protože má scény hodně rozzáběrované a hodně prostříhává a potřebuje, a on to dopředu ví, z té věty pouze „... *nechci, prob..*“, tak po vás chce zahrát pouze toto. Ono to taky teda, na druhou stranu musím říct, šetří materiál, no ale zvykl jsem si. Zároveň ale musím vážně říct, že on nedává zbytečný nějaký hlubokomyslný připomínky a přitom si tu jemnou psychologickou hranici uhlídá. Já říkám, že on je režisér praktik. On je vám schopný říct, když máte detail a potřebuje, abyste byl vzteklej a

nepřičetnej, že potřebuje aby vaše hlava byla vzteklá, potřebuje prostě do záběru vzteklou hlavu.

Berlot je chráněncem Markýze, kterého hraje Jan Tříška. Jaký je herecký partner?

No tady musím použít takový to slovo, který mi ale jinak, tak nějak divně zní. Tady to je ale přesný... Jan Tříška je totiž profesionál. Až nějak moc bych i řekl, teda to na ten můj, takový ten, teda taky možná až moc, volný přístup na věc. Je na sebe strašně přísný a totéž vyžaduje po svém okolí. Slyšel jsem o něm, že je na place někdy nepříjemný a že to s ním mají někdy jeho herečtí partneři těžký. Přesto, že mě se nic takovýho nestalo, tomu i docela věřím. Pro mě hraní s ním, pokud k tomu u pana Švankmajera došlo, bylo úžasným zážitkem. Bavilo mě ho poslouchat, vyptával jsem se na Ameriku, nejen co se týká tý naší branže, to je taky hrozný slovo, ale vůbec. Jsem rád, že jsem ho poznal.

Vaši postavu často pronásleduje chronický zlý sen, který po probuzení končí demolicí pokoje. Děsí Vás v životě něco?

Děsí. Jsem labilní člověk, takže někdy mě děsí, co si přečtu v novinách, cože se to na tom světě děje a někdy mě děsí jen když je zataženo a zima a takový to divný světlo.

Co pro Vás bylo při natáčení nejnáročnější a co Vás naopak nejvíc bavilo?

Nejtěžší bylo asi si zvyknout na to, že skoro celej ten film, je vaším jediným hereckým partnerem kamera. Když jsem točil první velkej, třístránkový, dialog s Markýzem a nasedal jsem do kočáru, ptal jsem se pana Švankmajera, kde je ten Tříška a on mi jen řekl, že on ho točí zítra. Ale vlastně myslím, že ani to nebyl brzy žádný velkej problém. To natáčení byla pro mě obrovská radost, velká zkušenost a hlavně jsem rád, že jsem se potkal s panem Švankmajerem.

Hlavním prostředím filmu Šílení je blázeň a téma tenké hranice mezi normálností a psychickou poruchou. Jan Švankmajer tento film označuje jako alegorii současného světa a blázeň je jeho výstižnou kulisou. Ocitl jste se někdy v situaci, která by Vás nutila o této křehké hranici přemýšlet? A co soudíte o dnešním světě?

Jan Švankmajer ten film nazval filosofickým hororem a myslím, že výstižně. Ty myšlenky a otázky, který ten film otevírá nejsou dodnes zodpovězeny ani pro mě samotného. O té hranici *normálnosti* přemýšlím celkem často, ono už to naše zaměstnání má k tomu blízko. Ale ten film je mnohem obecnější. My jsme na dnešní civilizaci zvyklí, nám připadají nenormální věci normální. A naopak. A to se týká všeho kam se podíváte. Mě se to teď týkalo například při porodu, teda mé ženy, našeho dítěte. Museli jsme odjet родit až do Vrchlabí, aby žena mohla родit, jak cítí.

FILMOGRAFIE

Šílení (rež. Jan Švankmajer, 2005)

Štěstí (rež. Bohdan Sláma, 2005)

Horem pádem (rež. Jan Hřebejk, 2004)

Mazaný Filip (rež. Václav Marhoul, 2004)

Nuda v Brně (rež. Vladimír Morávek, 2003)

Pupendo (rež. Jan Hřebejk, 2003)

Čert ví proč (rež. Roman Vávra, 2003)

Divoké včely (rež. Bohdan Sláma, 2001)

Vyhnání z ráje (rež. Věra Chytilová, 2001)

Návrat idiota (rež. Saša Gedeon, 1999)

JAROSLAV DUŠEK, Dr. Murilloppe

ROZHOVOR

Ve filmu hrajete postavu dr. Murilloppa. O koho se jedná? A jak postavu vnímáte Vy?

Je to trochu šílený psychiatr, anebo možná šílenec, který se za psychiatra vydává, možná to byl původně dobrý psychiatr, který postupně zešlel, anebo je to od počátku naprostý šílenec, kterého za psychiatra omylem považují ostatní... Sám nevím.

Čím Vás tahle role oslovila? Podle čeho si role vybíráte?

Mě oslovili Jaromír Kallista a Jan Švankmajer. A to stačilo.

Znal jste se s Janem Švankmajerem už předtím? Jak se Vám s ním spolupracovalo?

Znal jsem jeho filmy, které obdivuji a některé i miluji. Spolupracovalo se mi s ním tuze ladně, neboť ví, co chce, natolik jistě, že nepotřebuje nikomu nic dokazovat. A to je úlevné.

Ve filmu se setkáváte s Janem Třískou, Pavlem Liškou, Annou Geislerovou. Se všemi jste již několikrát pracoval na jiných filmech. Spolupracujete rád s lidmi, které již znáte nebo naopak rád poznáváte nové spolupracovníky?

Platí obojí.

Dr. Murilloppe spolu s Markýzem vedli vzpouru bláznů a skutečného ředitele dr. Coulmiera a všechny dozorce zavřeli do kobek blázince, aby se sami ujali vedení blázince. Nemáte někdy pocit, že se podobné věci stávají i v současném světě?

Nejen v současném, ale i ve všech paralelních. Je to už snad takový zvyk. Ale cítím, že se to brzy změní.

Co pro Vás bylo při natáčení nejnáročnější a co Vás naopak nejvíc bavilo?

Mně to celé bavilo. Nejnáročnější pro mě bylo dobře vyjít se slepicemi.

Hlavním prostředím filmu Šílení je blázinec a téma tenké hranice mezi normálností a psychickou poruchou. Jan Švankmajer tento film označuje jako alegorii současného světa a blázinec je jeho výstižnou kulisou. Ocitl jste se někdy v situaci, která by Vás nutila o této křehké hranici přemýšlet?

V podstatě nedělám nic jiného.

FILMOGRAFIE:

Šílení (Jan Švankmajer, 2005)

Ještě žiju s věšákem, plácačkou a čepicí (Pavel Göbl, 2005)

Horem pádem (Jan Hřebejk, 2004)

Choking Hazard (Marek Dobeš, 2004)

Mazaný Filip (Václav Marhoul, 2003)

Želary (Ondřej Trojan, 2003)

Pupendo (Jan Hřebejk, 2003)

Divoké včely (Bohdan Sláma, 2001)

Musíme si pomáhat (Jan Hřebejk, 2000)

Pelíšky (Jan Hřebejk, 1999)

Kamenný most (Tomáš Vorel, 1996)

Don Gio (Michal a Šimon Cabanové, 1992)

Kouř (Tomáš Vorel, 1991)

Vrať se do hrobu (Milan Šteindler, 1990)

Pražská pětka (Tomáš Vorel, 1989)

ANNA GEISLEROVÁ, Charlota

ROZHOVOR

Ve filmu hrajete postavu mladé dívky Charlotty. Můžete ji představit?

Charlottka je blázen.nebezpečná osůbka která věří všem svým lžím a tudíž se stále cítí obětí, ačkoliv je spíš strůjcem katastrof. A trochu nymfomanka.a potřebuje k tomu trochu divadýlko..

Čím Vás tahle role oslovila? Rozmýšlela jste se dlouho, zda ji přijmete?

Oslovil mě celý scénář, ale rozhodovala jsem se celkem dlouho, protože nabídka přišla ani ne dva měsíce po porodu. Měla jsem obavy, aby natáčecí plán a prostředí nebyly pro mimino stresující. Ukázalo se, že je to na práci asi ten nejlepší miminí čas, protože Bruno jen spal a jedl.

Jak se Vám líbila spolupráce s Janem Švankmajerem? Zнала jste práci Jana Švankmajera již předtím? V čem byla spolupráce specifická oproti jiným režisérům?

Neznat práci Jana Švankmajera? No to by bylo smutné. Samozřejmě, že jsem ji znala a považuji ji za solitérní klasiku českého filmu a i světového. Spolupráce byla jiná tím, že byla opravdu maximálně soustředěná, připravená a minimálně tápající. Švankmajer je osobnost s přirozenou, možná spíš až nadpřirozenou autoritou a je radost se od něj nechat vést, pevnou rukou. Některé postupy přitom byly netradiční. Téměř všechny dialogy se vedly s kamerou. Normálně se jí člověk očima vyhýbá, tady to bylo naopak a i ve velmi intimních dialozích.

Jedním z témat tohoto filmu, který jeho autor Jan Švankmajer označuje za filozofický horor, je absolutní svoboda, represe a manipulace. Jak je pro Vás důležitá svoboda a setkala jste se osobně s represí a manipulací?

Právě téma filmu mě úplně přesvědčilo o tom, že miminko musí zvládnout pár dní v karavanu, protože i pro něj si budu vždycky přát svobodu a volnost. Pro mě je ten scénář jistou formou výpovědi,nebo názoru, se kterým se plně ztotožňuji a tím že se na něm podílím dávám svůj hlas pro to, abychom se všichni měli na pozoru před manipulací s naším životem. Ať už s námi manipuluje leták ze supermarketu, ženský časopis a nebo vlídný kněz katolické církve.

Co pro Vás bylo při natáčení nejnáročnější a co Vás naopak nejvíc bavilo?

Nejnáročnější byly cesty na plac. Bruno nemá rád autosedačku, pak projít s holým zadkem před kamerou (to bych pro jiného režiséra nezvládla) a nejvíc mě bavilo úplně všechno.

Natáčelo se v době, kdy jste měla několikaměsíčního syna Bruna. Jak jste to zvládala?

Já s úzkostí, Bruno úplně v klidu a protože byl vždycky pár kroků od placu ve vytopeném krásném karavanu nebyla jsem od něj nikdy déle než hodinku. Pan producent nás tam opravdu rozmazlil.

Co Vás teď nejvíce zaměstnává a jaké máte plány?

Plánuji dát divákům oddech a přestat na chvíli točit. Na malou chvíli. Muchlat se doma s Brunem, pít štrudly , chválit muže a pak se zas vrhnou do práce. A samozřejmě nás čeká prosincová charita náš vyhlášený bazar mokré čtvrti! Letos potřetí .

FILMOGRAFIE:

V roce 2005 získala Stříbrnou mušli za nejlepší ženský herecký výkon ve filmu Šťěstí. V roce 1999 získala Českého lva za svou roli ve filmu „Návrat idiota“, v roce 2004 za roli Hanule v Želarech, za kterou získala v témže roce také ocenění na Mezinárodním filmovém festivalu v Bangkoku a Cenu diváků Cinemy na Finále Plzeň.

Šílení (rež. Jan Švankmajer, 2005)

Šťěstí (rež. Bohdan Sláma, 2005)

Želary (rež. Ondřej Trojan, 2003)

The Visitor (rež. Miles Cook, 2002)

Výlet (rež. Alice Nellis, 2002)

Der Tod feiert mit (rež. Boris von Sychowski, 2001)

Delitto in prima serata (rež. Alessandro Capone, 2000)

England! (rež. Achim von Borries, 2000)

Kuře melancholik (rež. Jaroslav Brabec, 1999)

Návrat idiota (rež. Saša Gedeon, 1999)

Hidden In Silence (rež. Richard A. Colla, 1996)

Jízda (rež. Jan Svěrák, 1994)

Válka barev (rež. Filip Renč, 1993)

A Man Named Benito (rež. Gianluigi Calderone, 1993)

Rekviem pro panenku (rež. Filip Renč, 1991)

Pějme píseň dohola (rež. Ondřej Trojan, 1991)

MARTIN HUBA, Dr. Coulmiere

FILMOGRAFIE:

Šílení (rež. Jan Švankmajer, 2005)

Štěstí (rež. Bohdan Sláma, 2005)

Krev zmizelého (rež. Milan Cieslar, 2005)

Horem pádem (rež. Jan Hřebejk, 2004)

Musíme si pomáhat (rež. Jan Hřebejk, 2000)

Kuře melancholik (rež. Jaroslav Brabec, 1999)

Fany (rež. Karel Kachyňa, 1995)

Svědék umírajícího času (režie Miloslav Luther, 1990)

V každém počasí (režie Ľudovít Filan, 1974)

Trofej neznámého strelca (režie Vladislav Pavlovič, Vincent Rosinec, 1974)

Dialóg 20-40-60 (režie Jerzy Skolimowski, Peter Solan, Zbyněk Brynych, 1968)