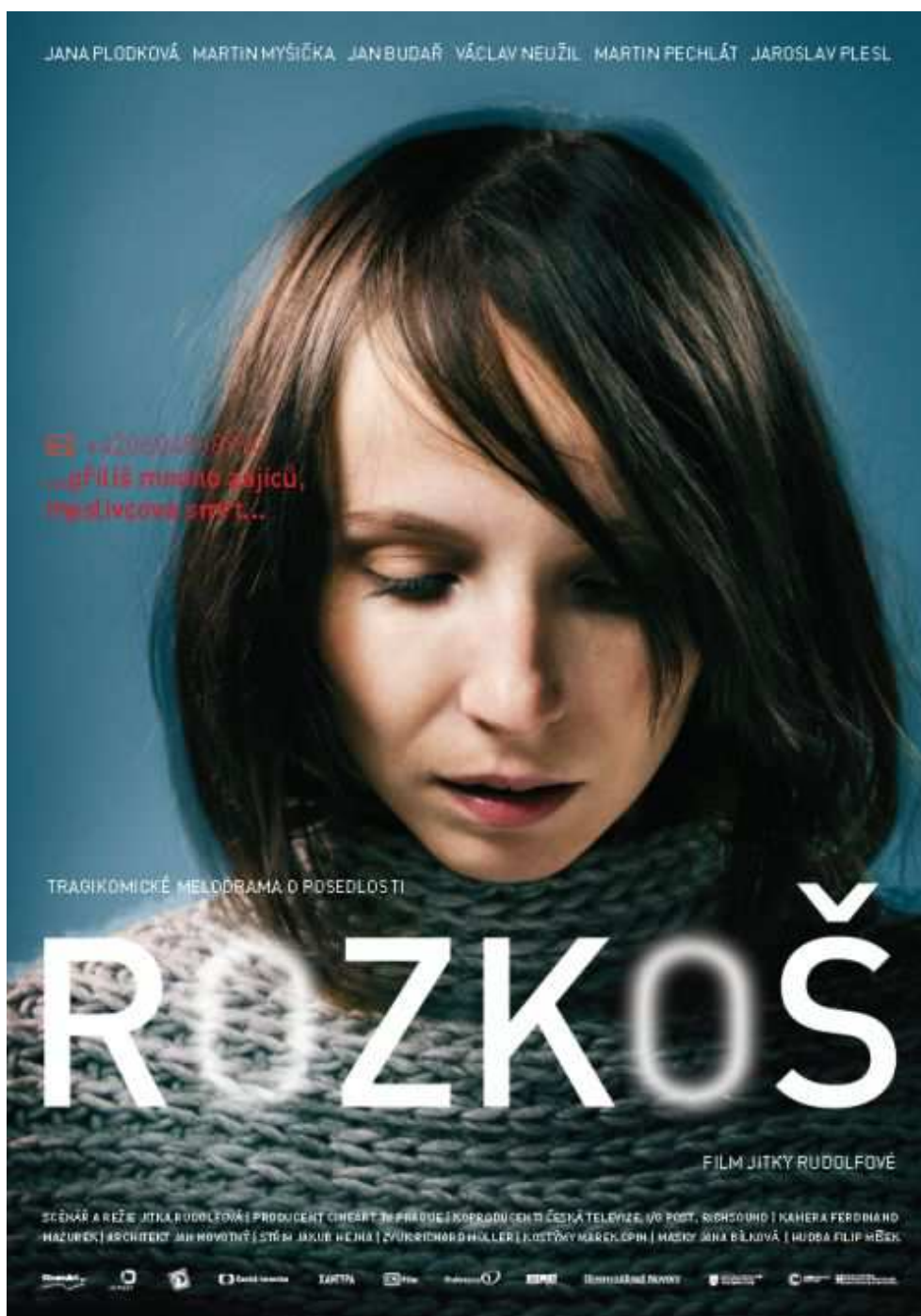


Tiskový materiál k filmu

Rozkoš



Premiéra 5. prosince 2013
www.filmrozkos.cz

Scénář, režie
Jitka Rudolfová

Produkce
Viktor Schwarcz (Cineart TV Prague)

Koprodukce
Česká televize, i/o post, Samuelson Lighting, Richsound

Hrají
Jana Plodková, Martin Myšička, Jaroslav Plesl, Jan Budař,
Václav Neužil

Kamera
Ferdinand Mazurek

Hudba
Filip Míšek

Zvuk
Richard Müller

Architekt
Jan Novotný

Kostýmy
Marek Cpin

Střih
Jakub Hejna (Young Film)

Kontakt pro média – PR/press:
Helena Hejčová hejcova@atlas.cz 606 464 035

O filmu

Režijní explikace

To, co se zpočátku jeví jako slabé a nicotné, je schopno se rozmnožit a přerůst v zásadní problém, který však může být z pohledu těch, kteří nic podobného nezažili, zcela nepochopitelný a absurdní: *...příliš mnoho zajíců, myslivcova smrt....*

...Hlavním tématem filmu je posedlost. Posedlost láskou, posedlost uměním, posedlost originalitou, posedlost napodobováním, posedlost úspěchem, posedlost penězi a...posedlost sám sebou. Každá posedlost nás dříve či později dovede k zániku, pokud nad ní ztratíme racionální nadhled, pokud se jí necháme uvláčet. Jenomže jedině při tom „vláčení“ - i přes všechny odřeniny a šrámy, můžeme na několik málo okamžiků dojít k nalezení jedinečné ROZKOŠE – a o co jiného v životě vlastně jde?

Hlavní postavou příběhu je mladá žena – Milena - jako úspěšná filmová střihačka je součástí určitého specifického uměleckého prostředí; čím déle zde setrvává, tím silnější má pocit, že se postupně ze všeho nějak vytrácí smysl. Vše se stává banálnější, vše se technologizuje, vše se opakuje a imituje, přičemž kopie je leckdy ceněna více, nežli originál.

Milena je zamilovaná do Vladimíra (45), svůj vztah však žije na základě iluze, iluze vztahu, kde hlavní slovo má přístroj- *mobilní telefon*. Mobilní telefon v nás vzbuzuje pocit neustálé blízkosti a přítomnosti milované osoby. Jsme neustále k zastižení, můžeme volat, chceme být voláni, ale hlavně můžeme psát a přijímat - esemesky. Většina jejich komunikace totiž probíhá pouze přes zprávy sms. Fyzicky jako by Vladimír ani nebyl přítomen. K jejich vzájemnému setkání dochází relativně řídko a většinou se jedná o „sexuální vybití“, ovšem z její strany vždy z lásky, v jeho případě je to komplikovanější a pro Milenu stále bolestivě nerozlušitelné. Píše si denně – *přeci* kdyby mu na ni nezáleželo, tak by jí *přeci* stále nepsal - stala se z toho pro ni past, ze které se snaží racionálně vymanit, emocionálně však stejně vždy upadá zpět. Snaží se vše ukončit, jenže stále neúspěšně.

Jak již bylo zmíněno, jednou z hlavních dějových linií scénáře jsou sms zprávy – tyto se objevují v průběhu celého filmu, jsou významnou dramatickou složkou. Jejich obsahové i vizuální začlenění je důležitým formálním prvkem.

Ač se jedná o příběh velmi intimní, kontext doby zde není nepodstatný. Je to doba, v níž žijeme, ale není nutné být konkrétní (např. v názvech měst, přesného určení roku, kdy se příběh děje atd.). Je to doba, kdy si říkáme – všechno už tu jednou bylo (ve scénáři to jsou úmyslné odkazy na starší slavné filmy a jejich tvůrce). Dalším inspiračním zdrojem scénáře byly i texty francouzského filozofa Jeana Baudrillarda, které se zde objevují v rámci volných citací.

„...ještě štěstí, že všechny objekty, které se nám zjevují, jsou vždycky ty, které zmizely. Ještě štěstí, že se před námi nic nevyjevuje v reálném čase, jen jako hvězdy na nočním nebi. Kdyby byla rychlost světla nekonečná, bylo by tam vidět všechny hvězdy simultánně a zářivost nebeské klenby by byla nesnesitelná...ještě štěstí, že se nic neodehrává v reálném čase, jinak bychom byli v přísunu informací podrobeni takovému světlu událostí, že by v nich přítomnost nabyla nesnesitelné palčivosti...“

O tvůrcích

Jitka Rudolfová (scénář a režie)



Narozena v Jablonci nad Nisou (1979). Po gymnáziu vystudovala Vyšší odbornou školu filmovou v Písku a posléze hranou režii na FAMU (jejím absolventským filmem byli Zoufalci). Během studií na FAMU získala řadu nejrůznějších ocenění - např. Cena za nejlepší film prvního ročníku Famufestu v roce 2004 (Maso na talíři), Cena za nejlepší dokumentární film Famufestu v roce 2005 (Lucie už je v posteli), Cena Magnesia na Fresh Film Festu v roce 2005 (Svatyně) nebo Cena za nejlepší film Famufestu v roce 2006 (Marta a Berta 26). V té době natočila i několik tzv. filmů o filmu (Hezké chvíle bez záruky Věry Chytilové, Venkovský učitel Bohdana Slámy a Děti noci Michaely Pavlátové). Na řadě svých filmů se podílela i jako kameramanka a střihačka.

Pro Českou televizi natočila jeden díl z dokumentárního cyklu Rodinné křížovatky – Věci zcela pregnantní. Věnovala se i divadelní režii, v roce 2011 měla premiéru hra Die Eisvögel – Ledňáčci (v hlavních rolích s Hanou Vagnerovou, Zuzanou Stavnou a Jakubem Záčkem).

Filmografie (výběr):

Celovečerní filmy: Rozkoš (2013), Zoufalci (2009)

Televizní dokumenty: Věci zcela pregnantní (Rodinné křížovatky, 2011)

Studentské filmy: Nejlepší playbacková zpěvačka na světě (2008), Marta a Berta 26 (2006), Svatyně (2005)

Dokumenty: Hledání tajemství zeleného mýdla (2009), Lucie už je v posteli (2005)

Rozhovor s Jitkou Rudolfovou

Váš pohled na vaše současníky není právě lichotivý. Nejdřív myšlenkově, existenčně a citově rozháraní Zoufalci, teď v Rozkoši umělecký svět, kde vládne průměrnost, konformismus, sebestřednost či sebedestruktivní touha po dokonalosti a originalitě. Proč jediný životaschopný tvor v tomto mužském panoptiku je žena – vaše hlavní hrdinka Milena?

Nemyslím si, že by můj pohled na hlavní hrdiny v Zoufalcích byl nelichotivý. Zoufalci byl film o tom, že každý z nás se může dostat do nějaké nelichotivé situace, ale je důležité si to následně umět přiznat - a to s dostatečným nadhledem. V tomhle mi „zoufalci“ byli vždycky sympatičtí. Ostatně i sám název filmu byl míněn s nadsázkou. A k vaší otázce... já jsem o tom takhle nikdy nepřemýšlela, nejsem žádný genderový fanatik – prostě to vyšlo z příběhu, kde je hlavní hrdinka žena. A ty mužské postavy, které se kolem ní točí, jsou do značné míry nositeli určitých obecnějších vlastností, každý z nich je představitelem daného životního principu - takže by je v podstatě klidně mohly ztvárňovat i ženy. Ale mně se tam hodili víc právě ti muži, kteří kolem Mileny rotují. A myslím, že v Rozkoši jsou nakonec stejně nejživotaschopnější mužské spermie...

Divák, který se požene do kina na Rozkoš s představou, že si užije pikantní erotiky, bude asi zklamán. I když sex ve filmu nechybí, není to primárně o něm. Jakou rozkoš jste tedy měla na mysli?

No, diváků, kteří by se vyloženě hnali do kina, hodně ubylo, takže toho bych se ani nebála... A i když ve filmu není sex v každé scéně, nemusí to ještě znamenat, že to o něm není – takže, ano, měla jsem na mysli právě onu sexuální oblast. Zároveň slovo *rozkoš* ve svých dalších významech velmi dobře konvenuje i s jiným tématem filmu – a tím je posedlost. Každá z postav se pachtí za tím svým blahem, za tou svou rozkoší... A posedlost vzniká vždy z nějaké rozkoše - ať už fyzické nebo duševní. I jméno samotné hlavní postavy- Milena - nebylo vybráno náhodou, česká zdobnělina tohoto jména totiž zní Milenka - Milena je ve filmu milenkou s malým M i s velkým M. Toto významové zobecnění bylo pro mě určující. (Stejně tak jako se děj neodehrává v žádném konkrétním městě, ale prostě jen ve Velkoměstě, kde je Kino, Autoopravna, Nakladatelství, Kavárna...)

Ale ještě bych se vrátila k tomu sexu. Já tedy osobně sex ve filmu nemám ráda – ve většině případů je prvoplánový a zbytečný. Jeho zobrazení by mělo mít nějaký hlubší význam, mělo by vycházet z tématu a celkového pojetí filmu, ne být pouhou (kameramanskou) atrakcí. Nehledě na to, že i samotné natáčení těchto scén nebývá bezproblémové. Většina herců se takovýmto scénám brání - a já je vlastně chápu, takže je ani neumím moc dobře přemlouvat, snažím se vždy najít nějaký kompromis, vymyslet to tak, aby to bylo autentické, zároveň aby to nebylo pro herce zas až tolik nepříjemné.

(V tomto ohledu mě svého času uchvátil film *Poslední žena* režiséra Marca Ferreriho z roku 1976, kde jsou sexualita a sexuální scény naopak zobrazované opravdu naturalisticky, ale kdyby tomu tak nebylo, celý film by ztratil význam. Je to geniální podobenství vztahu mezi ženou a mužem.)

Film je o hledání záchytných bodů v životě – pro jednoho z hrdinů je to úspěch a pocit uznání, pro jiného vytvoření dokonalého díla, pro hlavní hrdinku – láska. Mají ženy a muži odlišné záchytné body?

Ale já myslím, že si hrdinové filmu své životní záchytné body už dávno našli, oni se na nich teď „jen“ snaží udržet. A jestli mají ženy a muži odlišné záchytné body? To nevím, spíš je to o tom, že každý člověk touží po uznání – žena i muž, každý sice vidí to své uznání v něčem jiném – někomu stačí, když je pochválen za skvěle uvařenou večeři, jiný chce hned Nobelovu cenu - ale ta touha po ocenění vlastních činů bude vždy stejná.

Komunikace mezi protagonisty příběhů – a to i těch o lásce i o smrti - se odehrává převážně prostřednictvím sms zpráv. Odvyká si generace „mobilních telefonů“ komunikovat z očí do očí? Je to snadnější, citově méně angažované, pohodlné...?

Hlavně je to rychlé, což je asi to největší nebezpečí. I dříve samozřejmě existovala textová komunikace - lidé si psali dopisy – obdivné, zamilované i zlostné... Jenže ono to zabere nějaký čas, napsat v určitém citovém či jiném rozpoložení (!) dopis, zalepit ho do obálky a odnést ho na poštu (obvykle až druhý den). Během této doby z vás ono „rozpoložení“ většinou vyprchá a zastydíte se za to, co jste napsali. Několikrát si to po sobě ještě během dne přečtete, a buď to zahodíte do koše, nebo to napíšete úplně jinak. Jenže u esemesek to takto nefunguje, potvrdíte *odeslat* a... pak je ráno pozdě bycha honit, protože „nejupřímnější“ esemesky se zcela určitě posílají v opilosti, že... HAHA

Vy jste sms zprávy použila nejen k posunu a osvětlení vnitřní motivace postav, ale jako vizuální prvek. Sms zprávy necháváte diváky číst, jako by tito voyersky nahlíželi přes rameno hrdinům, nikdo je nečte mimo obraz. Proč jste zvolila tuhle metodu přístupu?

Protože čtený text – resp. text esemesek - dostane jiné emocionální vyznění, když jej někdo nahlas předčítá, než když si ho každý musí přečíst sám. Chtěla jsem, aby to v tomto směru bylo co nejbližší realitě, co nejbližší tomu, jak to vnímáme my sami, když od někoho dostaneme esemesku.

Milena je sympatická hrdinka, inteligentní moderní žena, až se nechce věřit, že je tak zaslepená posedlostí ke své iluzi lásky. Přestože komunikace s jejím milým Vladimírem očividně chřadne a dá se tak očekávat, že vztah z jeho strany také...

Milena se už dostala do stádia, kdy je nemožné z této „hry na vztah“ uniknout. A vlastně ani Vladimír to nedokáže – je to o neustálém odmítání a zároveň neustálém vrácení se k něčemu, k sobě. Ani jeden vlastně neřekne definitivní ne, konec. A když už Milena přeci jen najde sílu z toho utéct, vnější okolnosti a události ji zase přinutí k návratu zpět.

Milena je střihačka, a zavede tak diváka do specifického a poněkud výlučného prostředí umělecké tvorby, pochybností, tvůrčího hledání... Nebudou se jevit běžným divákům problémy, které se tam řeší, příliš sofistikované, odtažené od reálného života?

Já věřím, že ne. A problémy, které se tam řeší, naopak s reálným životem velmi souvisejí, jen jsou zabaleny do určitého profesního prostředí. Kdo o své práci občas nepochybuje? Kdo se chce do nekonečna kvůli něčemu přetvařovat? Žijeme v době napodobování, při kterém nejvíc toužíme po originalitě. Jenže originalita už nikde neexistuje. Jediné, co zbývá, je upřímně a nevykalkulovaně zpracovávat své vnitřní prožitky, protože pouze tím můžeme zaujmout, tím můžeme oslovit ostatní, kteří vnímají svět podobným pohledem jako my... (Milena ve filmu stříhá dokument o transvestitech – ti se paradoxně „... stávají nejoriginálnější tehdy, umí-li dokonale napodobovat, kopírovat“.) Ale hlavním důvodem, proč jsem zvolila pro Milenu tuto profesi, bylo to, že střihač pracuje z různými odrazy reality - dalo by se říct, že je zpracovává v realitu novu, nereálnou resp. ještě reálnější. Stejně tak jako četnost a rozsáhlost Vladimírových esemesek v Mileně vytvořily dojem lásky. Dojem reality, dojem toho, že NĚCO je, i když to fyzicky vlastně není. Tato fyzická nepřítomnost je pro naši dobu víc než typická – jsme obklopeni iluzivním světem vztahů a přátelství. Jsme pomocí signálů a sociálních sítí společně propojeni navzájem. Vzniká v nás tak určitá rozdvojenost, ztratili jsme možnost se rozhodovat v rámci „hmotného“ světa, jelikož nedokážeme zcela rozpoznat, co skutečné je a co je pouhou iluzí.

Čím vás Jana Plodková přesvědčila, že právě ona je ta pravá pro tuto roli?

Když jsem přemýšlela nad obsazením hlavní ženské role, věděla jsem, že potřebuji někoho, kdo bude mít v sobě neustále nějakou zvláštní energii a na koho vás neomrzí se dívat – ona tam vlastně téměř není scéna, kde by Milenka nefigurovala. Janu jsem dřív trochu znala, ale nikdy jsem se s ní nesetkala pracovně a musím popravdě říct, že jsem zas tak úplně nepatřila k jejím skalním fanouškům. Kromě toho jsem věděla, že Milenka musí být tmavovlasá a Jana v té době byla „proslavená blondýna“. Takže to vypadalo, že to je spíš jen takový nápad, že to spíš nebude ta správná cesta – jenže pokaždé, když jsem si zkoušela někoho jiného představit v situacích ze scénáře, vždycky z toho vyšla Jana. Byla to asi nějaká má intuice. Dala

jsem jí tedy přečíst scénář, který ji zaujal a nakonec souhlasila i se změnou barvy vlasů, protože paruka, o které se zpočátku také uvažovalo, by byla katastrofa. Nevím proč, ale v českých filmech (o televizních seriálech nemluvě) to vždy s parukami dopadá hodně špatně. A i když jsem tmavovlasou Janu už viděla předtím v Protektorovi, stejně jsem byla překvapená, jak nečekaně to ztmavení vlasů funguje, jak její tvář dostala přesně ten zvláštní výraz, který jsem potřebovala. Věřím, že to bude stejně pozitivní překvapení i pro diváky, kteří si Janu zařadili „pouze“ mezi blondaté módní ikony...

Co jste při konečném střihu filmu jako režisérka nejvíc řešila?

Mimo to, že jsem byla v devátém měsíci těhotenství a měla jsem ke konci problém vůbec do té střížny dolézt, bylo asi nejzásadnější najít a shodnout se na finální délce filmu. Člověk je do materiálu a jednotlivých stříhových verzí natolik ponořen, že není úplně jednoduché zachovat si ten správný odstup, aby mohl zcela nesentimentálně říct, které scény se musí vyhodit, které i sebehezčí záběry musí prostě pryč, aby film správně fungoval.

Onen zbožňovaný Vladimír je takovým typickým představitelem singles – kamarádka ano, sex ano, občas nějaká ta romantická emoce, aby partnerka nepřišla o iluzi, ale hlavně nezávislost, vlastní pohodlí, nevázat se, nemít odpovědnost za nic, jen si užívat a nic moc neřešit... Ještě jsme na něco zapomněla?

Vladimír je poněkud nejednoznačnou postavou. Všechno asi vězí v tom, že si hraje na „nešťastného“ a za touto svou image se také schovává. Nikdy přímo neodpoví na konkrétní otázku – je mistrem psaného (sms) slova, jelikož se tak lze lépe chránit před nebezpečím osobního citového střetu. Snad v chorobném strachu, že by mohl zmizet jeho vsugerovaný pocit neradosti a chandry, se snaží neustále skrývat a unikat před pojmenováváním vlastních citů. To, jak se k Mileně chová, je také jen jakýsi primitivní způsob obrany před reálným světem, kterému se spíš vysmívá. Coby tlumočnicka a překladatel neustále interpretuje cizí myšlenky, možná právě o to víc se pak vyžívá v těch svých esemeskových sděleních.

K vaší tvůrčí metodě patří improvizace přímo na place. Necháte se často inspirovat hereckými návrhy, nápady, nahlížením postavy či situace...?

Upřednostňuju improvizaci jako prostředek, který může v určitých situacích napomoci k autentičnosti dané scény – ale je důležité, aby byl herec improvizace schopen, aby to nebylo jen prázdné „plácání“. Proto je dobré své herce v tomto ohledu znát. Já mám scénář většinou docela dobře rozepsaný i dialogově, ale u některých scén vím, že bude lépe fungovat, když si herci k textu něco dle situace přidají, když si nějakou repliku sami vymyslí či nějak přizpůsobí. U některých scén, když je píšu, se na to vyloženě těším, což ale neznamená, že to musí vyjít – a naopak. V Rozkoši jsme všichni ocenili invenci mladé herečky Terezy Nádvorníkové – má v úvodu jen jeden krátký výstup, ale myslím, že docela zapamatovatelný. Hraje uchazečku na hereckou školu, která si měla připravit práci s předmětem – tím předmětem jsou dle scénáře dva vibrátory. Těsně před natáčením jsem ji poprosila, jestli by si k tomu nemohla vymyslet nějaký ten výstup, že nevádí, když ji nic nenapadne a bude to trapný, protože vlastně i o tom přijímačky častou jsou... no a ona vymyslela parádní krátkou scénku, kterou můžete ve filmu vidět...

Viktor Schwarcz (producent) – Cineart TV Prague

Cineart je soukromá česká firma specializující se na produkci hraných filmů. Byla založena v roce 1991. Producent Viktor Schwarcz pracoval v různých produkčních funkcích ve Filmovém studiu Barrandov více než dvacet let. Spolupracoval na více než 90 hraných filmech, seriálech a zahraničních zakázkách. Jako vedoucí produkce zde dokončil 10 celovečerních filmů a dva seriály.

Jako producent realizoval ve své společnosti Cineart TV Prague filmy:

Pasti, pasti, pastičky (1998 - režie Věra Chytilová)
Zpráva putování studentů Petra a Jakuba (2000 - režie Drahomíra Vihanová)
Vyhnání z ráje (2001 - režie Věra Chytilová)
Divoké včely (2001 - režie Bohdan Sláma) – debut
Vaterland - lovecký deník (2003 - režie David Jařab) – debut
Pusinky (2006 - režie Karin Babinská) – debut
Indián a sestřička (2006 – režie Dan Włodarczyk) - debut
Lištičky (2009 - režie Mira Fornay) – debut
Stínu neutečeš (pracovní název Vnučka 2009 - režie Lenka Kny) – debut
Zemský ráj to na pohled (2009 - režie Irena Pavlásková).
HLAVA - RUCE - SRDCE (2010 – režie David Jařab)
Poupata (2011 – režie Zdeněk Jiráský) – debut
Můj pes Killer (2013 – režie Mira Fornay)
Křídla vánoc (2013 – režie Karin Babinská, producentka Veronika Schwarczová)
Rozkoš (2013 – Jitka Rudolfová)

Rozhovor s Viktorem Schwarczem

Jako producent jste realizoval od roku 1998 jedenáct celovečerních hraných filmů, z toho sedm debutů. Co vás láká na této profesi?

Producentství v sobě spojuje manažerskou práci s určitou uměleckou snahou. To mě na tom stále ještě baví a zajímá.

Velké zkušenosti s producentstvím, tehdy spíš produkční činností, jste získal ve Filmovém studiu Barrandov, kde jste se vypracoval od asistenta po vedoucího produkce...

Hodně jsem spolupracoval třeba s režisérem Karlem Kachyňou, dělal jsem s ním tři filmy a moc se toho od něho naučil. Byl jsem taky u výroby seriálu Cirkus Humberto. Můj poslední film v produkci Barrandova byl Kachyňův Poslední motýl, koprodukce s Velkou Británií a Francií, a to byl na dobu před listopadem 89 opravdu velkofilm se zahraničními hvězdami.

Měl jste možnost za své barrandovské éry, a pak i později jako samostatný producent, spolupracovat s generací filmařů šedesátých let. Karlem Kachyňou, Jurajem Herzem, Věrou Chytilovou, Drahomírou Vihanovou. V čem se liší spolupráce s těmito zkušenými režiséry od práce s mladými debutanty, jejichž tvorbě se v posledních letech programově věnujete?

V podstatě každý z té legendární generace 60. let je jiný – Karel Kachyňa byl perfekcionista, přesně věděl, co chce a potřebuje. S Jurajem Herzem, který je absolutní profesionál, jsem točil před jeho emigrací jen jednou – velkofilm z II. světové války Zastihla mě noc. Scény, které jsme točili v koncentračním táboře Majdanek s tisícičlenným komparesem, jsou neopakovatelné. S Věrou Chytilovou,

kteřá je zase skvělá improvizátorka, jsem točil dva filmy už po Listopadu – oba jako producent. Pasti, pasti, pastičky a Vyhnání z ráje. Pasti měly dobrý divácký ohlas, Vyhnání bylo pro mě po všech stránkách zklamání. Pokud jde o debutanty, myslím, a to mě na té práci láká, že jdou do filmu, jako by šlo o život. Alespoň ti, se kterými jsem pracoval a pracuji: Bohdan Sláma, Dan Włodarczyk, David Jařab, Karin Babinská, Lenka Kny, Mira Fornayová, Zdeněk Jiráský a teď Jitka Rudolfová.

Vyhledáváte projekty sám, nebo čekáte, s čím vás sami autoři a scenáristé osloví?

To je různé. Ale většinou si vyberu některý z desítek scénářů, které se mi různými cestami dostanou na stůl. Ten, který mě zaujme a něčím osloví. Většina filmů je dnes autorských, ale někdy vyhledám látku a vyvíjím si ji sám.

Když přehlédneme vaši producentskou filmografii, zahrnuje téměř výhradně samé umělecky ambiciózní projekty, jejichž témata ale nemají velký divácký potenciál. Může se obecně český nekomerční film zaplatit alespoň z prodejů do zahraničí?

Já jsem k prodejm do zahraničí do filmové distribuce skeptický. Tedy kromě Slovenska a částečně Polska. Občas se něco prodá do Francie nebo Německa, a komerčnější titul má šanci i v USA. Takže české filmy mají otevřenou cestu spíš do zahraničních televizí, kde je spotřeba mnohem větší, než v kinodistribuci.

Jak se vám tedy dařív všechny ty nekomerční projekty zafinancovat?

Jednak bývají u těchto titulů realizační podmínky velmi skromné. Lidé ve štábu už předem musí počítat s tím, že nebudou za svoji práci zaplacení tak, jak jsou zvyklí třeba z reklam nebo zahraničních zakázek. Pracují za nevelké honoráře, případně svůj honorář nechávají ve filmu jako koprodukční vklad. Jdou do toho s nadějí, že si v branži udělají jméno, že se jim investice vrátí jinak.

A pak často dělám projekty v koprodukci s Českou televizí a s podporou různých programů a grantů – podle charakteru látky: Fondu české kinematografie, MEDIA development nebo Eurimages. Většinou si vybírám „veřejnoprávní témata“. Možná i proto, že mi sponzoring a produkt placementy moc nejdou.

Litujete, že nemůžete realizovat z důvodů financí všechny dobré scénáře, které se vám dostanou do ruky?

V posledních letech poměrně dost projektů musím odmítat. Ne proto, že bych je neuměl vyprodukovat, ale jsem si vědom, že jim nemohu zajistit za stávajících možností financování důstojné podmínky realizace. To je i případ Škvoreckého Zbabělců, mám dvě verze scénáře – obě výborné, ale nepodařilo se mi sehnat finance. Bylo by to přes 50 milionů. Látka je to podle mě skvělá a stále aktuálnější.

Oba vaše zatím poslední filmy – Poupata a Můj pes Killer přivezly ze zahraničí řadu významných ocenění z festivalů, Poupata navíc získala i Českého lva za nejlepší film. Je alespoň toto pro vás satisfakce, když už diváci v kinech nejevív o vážnější filmy, ani ty české, velký zájem?

Filmy na zahraničních festivalech vidív paradoxně někdy více diváků, než doma.

Když film objede 10, 20 festivalů x 1000 diváků, to je myslím už docela dobrá propagace České republiky, notabene, když získá některou z cen. Nechci si stěžovat, ale s diváky v kinech je to těžké, nechtějí prostě dát 170 korun vstupného, aby je z toho pak ještě bolela hlava... Přesto myslím, že by tyhle „dobové výpovědi“ vznikat měly.

Kristián Suda, dramaturg filmu

Dramaturg Kristián Suda z České televize o spolupráci na scénáři říká:

Už počátek práce na scénáři byl na rozdíl od našeho nešťastného filmového provozu zcela odlišný. Pokoušel jsem se po Zoufalcích marně cokoli od Jitky Rudolfové o jejích dalších plánech vyzvědět, ale odpovědí bylo mlčení. Až najednou jsem dostal mailem otázky spojené se smyslem přiložené dlouhé citace z eseje Jeana Baudrillarda. A naše rozhovory se pak točily kolem problémů originality, simulace a záhad simulacra. Ty hovory byly samozřejmě svým způsobem rozkoš o sobě.

Je to film o skryté posedlosti. Zdánlivě tradiční téma je tady ovšem pro autorku spojené se současnou krutou otázkou po vlastní povaze originálu a originálního i po charakteru kopie a reprodukce. Pro Rudolfovou je film způsob myšlení. Je-li v Čechách skutečný talent, který navazuje na filmovou poetiku Věry Chytilové, pak je to bezesporu tato mladá režisérka. Nejen formou výrazu, jak z fragmentů každodennosti skládá obraz současného světa, ale i kladením otázek a morální odpovědností za téma. Text jejího scénáře je pouze východiskem pro filmové hledání, nikoli završenou popsanou podobou budoucího díla.

Jestliže její debut Zoufalci byl svým způsobem generační výpovědí, Rozkoš je ve své jedinečné postavě takřka existenciálním tázáním po smyslu originality, lásky a práce, otázkou, která se zrcadlí v každém dialogu, sebebanálnější situaci či gestu.

O hercích



Jana Plodková (Milena)

Narozena 5. 8.1981 v Jičíně. Absolventka brněnské JAMU (obor činoherní herectví – 1999-2003). Během studií získala dvě ocenění na mezinárodních divadelních festivalech. Po absolutoriu působila v angažmá v divadlech Polárka, Divadlo na Fidlovačce a HaDivadlo. Od roku 2008 je na volné noze.

Filmografie (výběr): Touha motýla (2013), Rozkoš (2013), Čtyři slunce (2012), Polski film (2012), Zázraky života (2010 - TV seriál), Protektor (2009), Vetřelci a lovci: Zrozen bez porodu (2009 – TV film), Kriminálka Anděl (2008 – TV seriál), Vratné lahve (2006)

Rozhovor s Janou Plodkovou

Scenáristka a režisérka Jitka Rudolfová tvrdí, že hlavním tématem filmu je posedlost – láskou, úspěchem, originalitou, iluzí, uměním...Která z nich je podle vás ta zásadní?

Tam jde hlavně o to, že každá postava má nějakou svou vlastní posedlost. Tím, že se příběh točí hlavně kolem Mileny, tak bych řekla, že hlavní je posedlost láskou. Ta na diváka působí hlavně skrz sms mezi Milenou a Vladimírem, skrz tu její závislost na něm, ale každý hrdina si ve filmu, jak říkám, nese tu svou posedlost. A myslím, že to nejde úplně dát do jednoho pytle. Postava performerera Jana Budaře má posedlost po umělecké dokonalosti a autenticitě, hrdina Jardy Plesla, režisér, je zase posedlý úspěchem, oceněním a penězi a je pro to ochoten udělat cokoli. Vladimír Martina Myšičky je, mám takový pocit, posedlý hlavně sám sebou, vzhlížením do sebe, svým světem, který si nese s sebou a nikomu nedovolí do něj vstoupit, a když už ano, tak jen na chvíli a pak rychle pryč.

Proč podle vás taková přitažlivá, inteligentní žena, jako je vaše Milena, tak až naivně naletí na partnerovo kličkování, zámlky, úniky... Přece už v těch třiceti ví, co by od života mohla chtít...

To určitě ví, ale myslím, že spadla do takového začarovaného kruhu, jehož počátkem bylo totální zamilování. A je to o tom, že když ten telefon máte u sebe, tak máte pocit, že dotyčný je u vás, že je blízko a že jste v kontaktu. Pokud si ti dva ze začátku psali zprávy intenzivně, závislost na takové komunikaci vznikne rychle. Mám to vlastně i z vlastní zkušenosti, že ta závislost vzniká skoro okamžitě. A když komunikace ustane, uvědomit si, že něco není úplně v pořádku, jde velmi těžce, někdy vůbec ne. Tam pak situace musí dojít do nějakého bodu, kde onen dotyčný prozře, což se naštěstí v případě Mileny stane, když uvidí jasný důkaz. Takže se může konečně odpoutat. Nejde ale jen o závislost na mobilní nebo sms komunikaci. Ale jde i o vnitřní naplnění. Když mi třeba můj přítel ze začátku psal sms, protože já byla v Londýně a on tady, něco mi tím naplňoval, nahrazoval mi tím svoji přítomnost...Ale ve skutečnosti to naplňovat ten telefon, a ne on. A můžete být vzdělaná, vyzrálá osoba a stejně vám nedojde, že telefon vás neobejme.

A netrápila se hrdinka přece jen zbytečně dlouho?

Třeba do té doby nepotkala toho pravého, takže se přese všechno se k Vladimírovi stále vracela.

Popravdě v tom příběhu není ani jediný muž, který by byl alespoň trochu přijatelným partnerem pro reálný partnerský život. Myslíte, že je to dáno přece jen vyhraněným uměleckým prostředím, kde se film odehrává?

Myslím, že je to hodně tím prostředím dané. Jakmile se člověk soustředí čistě na své věci, tvorbu, ambice, je pak hrozně těžké žít v nějakém stálém partnerství vztahu. Ale co pozoruju kolem sebe, běžná společnost na tom není ještě v tom ohledu úplně tak beznadějně.

Diskutovali jste se scenáristkou a režisérkou vaši postavu, dala na vaše připomínky?

Na tom mě bavilo nejvíc to, že když jsem si dala s Jitkou schůzku, abych se o postavě dozvěděla něco víc, doma jsem si dokonce napsala pár poznámek, ale ty vlastně ve výsledku nebyly vůbec podstatné. Protože Jitka je režisérka okamžiku, takže velké přípravy se nedějí, věnuje se více či méně improvizaci. Takže tady v tom nechala mně i ostatním kolegům volnou ruku, mnohé ty situace vznikaly až na místě.

Ale já mám na mysli spíš profil postavy Mileny.

Ona ji napsala do scénáře tak jasně a čistě, že vlastně nebyl důvod s ní nesouhlasit a něco předělávat. Ale kdybych jí řekla, že vidím tu postavu tak a tak, nechá to na mně. Mě bavilo, jak Jitka ten příběh vizuálně obohatila, je to poetické, Jitka z toho příběhu udělala báseň.

Většina komunikace mezi postavami filmu se odehrává prostřednictvím sms. Je to příznačné pro současnost?

Je to nejjednodušší způsob komunikace. Doba se prostě takhle posunuje. Takže když máme mobily a nepíšou se už skoro dopisy, myslím, že záleží na každém z nás, jestli ho to začne štvát a bude mu chybět živá komunikace. Na jedné straně možnost využívání sms, je to užitečná věc, když potřebujete rychle něco sdělit nebo v případě krizové situace zavolat pomoc. Na druhé straně, když si s někým napíšu tři sms, nemám už většinou potřebu se s ním pak scházet. A to je hrozná škoda. Takže se to snažím vyrovnávat, abych úplně neztratila lidský kontakt.

V čem své hrdince rozumíte a v čem ne?

Samozřejmě bych ráda řekla, že nechápu, jak je zbedněná a jak nevidí realitu kolem sebe. Ale protože jsem něco podobného sama zažila, rozumím jí ve všech směrech. V čem jsem jí ale moc nerozuměla, je vztah s tím režisérem, který je nejen její kolega, ale i kamarád. Osobně bych takového člověka vedle sebe nevydržela. Ta Milenina přílišná ohleduplnost a loajalita vůči němu, ta je pro mě nepochopitelná, tak daleko bych to nenechala dojít. Líbilo se mi naopak, jak je místy ironická, jak si nenechá věci líbit, jak si stojí za svým, líbila se mi i televize plná křečků a podobné nápady. A chápala jsem i jistý druh veřejné samoty, který kolem sebe má. Je to samozřejmě trochu pokřivené deziluzí z toho vztahu s Vladimírem. Jinak osobně mi Milena přijde jako sympatická ženská, se kterou bych na kafe šla. A jsem ráda, že po dlouhé době, co v našich filmech hrají prim mužští hrdinové je tady film, jehož hrdinkou je žena.



Martin Myšička (Vladimír)

Martin Myšička se narodil 9. 3. 1970 v Příbrami. Dětství prožil ve vesnici Stará Huť. V roce 1995 úspěšně dokončil studium DAMU a zároveň studium na Matematicko-fyzikální fakultě, kde studoval jadernou a subnukleární fyziku. V témže roce získal cenu Alfreda Radoka Talent roku za roli knížete Myšikina v *Idiotovi*.

Jako herec začínal ještě na DAMU v Divadle Na Zábradlí a hostoval v Ypsilonce. Po DAMU získal stálé angažmá v Národním divadle v Praze, ale stále hostoval i v menších divadlech (Viola, Divadlo v Řeznické, Rokoko). Pak přišla nabídka Miroslava Krobota, Ivana Trojana a Lukáše Hlavici – založit nové divadlo v Dejvicích. Dilema, zda zůstat v prestižním Národním divadle, nebo začít od začátku v novém divadle, rozhodl ve prospěch Dejvického divadla, které dnes patří mezi nejprestižnější a nejnavštěvovanější pražské scény. Před kamerou ho diváci zaznamenali v roce 2006 ve filmu *Šeptej*, ale více příležitostí dostává ve filmu a v televizi zejména v posledních pěti letech.

Filmografie (výběr): Čtvrtá hvězda (2014, TV seriál), Nevinné lži (2013, TV seriál), Případ pro rybáře (2013, TV film), Rozkoš (2013), Ve stínu (2012), Ztracená brána (2013, TV film), Alois Nebel (2011), Čapkovy kapsy (2011, TV seriál), Největší z Čechů (2010), Občanský průkaz (2010), Protektor (2009), Přeslapy (2009, TV seriál), Ďáblova lest (2008, TV film), Hlídač č. 47 (2008), Karamazovi (2008), Kriminálka Anděl (2008, TV seriál), Operace Silver A (2007, TV film), Ulice (2005, TV seriál), Černí baroni (2004, TV seriál), Jedna ruka netleská (2003), Můj otec a ostatní muži (2003, TV film), Hodina pravdy (2000, TV film), Šeptek (1996).

Rozhovor s Martinem Myšičkou

Když jste si poprvé přečetl scénář, jak jste svého hrdinu Vladimíra ohodnotil?

Při prvním čtení jsem scénář vnímal především jako celek. Co se týká Vladimíra, tak hned v úvodních poznámkách textu Jitka napsala ke každé postavě malou charakteristiku, takže než abych si dělal vlastní hodnocení, snažil jsem se spíše do něj nějak vcítit. Musím ale přiznat, že jsem také velice vnímal výrazové prostředky budoucího filmu. Protože v tomto případě jsou pro postavu Vladimíra klíčové. On je sice v příběhu důležitým partnerem Mileny, ale mnoho zásadních situací je nahlíženo jaksi nepřímě. On komunikuje s Milenou především prostřednictvím SMSek a to i ve zcela zásadních situacích, takže herecky to znamená, že hraji více jaksi „za plátnem“. Anebo je na plátně vidět jen jakýsi doplněk, kontrast toho, co se divák dozvídá. Například dramatický konflikt nehrajeme jako přímý dialog, ale jako „přestřelku“ SMS zpráv, a my vidíme Vladimíra, který je píše v klidu kavárny u novin.

Snažil jste se se scenáristkou Jitkou Rudolfovou smlouvat, abyste svého hrdinu trochu emocionálně vylepšil?

To ani ne. Když jsme se poprvé sešli, říkal jsem jí sice nějaké své postřehy ze čtení a také se ptal na to, čemu jsem nerozuměl, ale chtěl jsem především poznat její pohled

na věc. A hned po pár minutách mi bylo mi jasné, že Jitka má zcela jasnou představu o každé postavě, přesné ví, jak má celý film vypadat, a každý detail v textu má své místo. Získala mou důvěru.

Nejen Vladimíra, ale ani ostatní mužské postavy nenapsala autorka zrovna lichotivě pro silnější pohlaví. Jeden sobec, do sebe zahleděný a poněkud autistický egoista, druhý průměrný umělec posedlý úspěchem, třetí sice talentovaný tvůrce, ale sebedestruktivní osobnost, „nepoužitelná“ pro běžný život... Nezazlival jste scenáristce tento až jedovatě feministický pohled?

Ne. Jitka přece v tomto smyslu příliš nešetří ani svou hlavní hrdinku Milenu. Ani se nepouští do nějakého hodnocení, odsuzování postav. Představuje nám svět a vztahy v něm pohledem mladé ženy Mileny. Myslím si, že takových filmů s, použiji-li váš výraz, „feministickým pohledem“ vzniká rozhodně menšina. V mnoha jiných je tomu přesně naopak, převládá silně „maskulinní pohled“ a nám už to přijde normální. Jitčino specifické vidění postav a vůbec celého světa, který ve filmu vytvořila, může být sice pro někoho nepříjemně dráždivé a možná až nepřijatelné, ale nutno si přiznat, že je též inspirací, provokací podívat se na vztahy i z jiného úhlu pohledu, než je zvykem.

Vašemu hrdinovi je už přes čtyřicet a mohl by tedy vědět, co od života a vztahu chce. Vypadá to, že touží jen si užít s co nejmenší vynaloženou námahou a minimální citovou angažovaností... Nebo je toto ženský pohled na věc a mužští diváci to budou vidět jinak?

Z toho, jak se Vladimír k Mileně chová, jakým způsobem s ní komunikuje resp. nekomunikuje, jak utíká a zase se vrací, aby po chvíli opět unikl, se dá poznat, že zřejmě moc jasno ve svém životě nemá. Ale jak už jsem říkal, v tomto filmu je Vladimír nazírán především optikou hlavní hrdinky a není mnoho prostoru nahlédnout Vladimírovi do soukromí i z jiného objektivnějšího úhlu pohledu. Nemáme příliš možností poznat, proč se tak chová, co je toho příčinou. To znamená, že skutečná povaha Vladimíra je vlastně tajemství. Proto si myslím, že po zhlédnutí filmu bude mít Vladimír své obhájce i zatratitele a hlavně, a to mi přijde jako nejdůležitější, bude film diváky provokovat k diskusi o tom, jak to teda je.

Rozkoš je další z mnoha variací na téma mimoběžnosti ženského a mužského světa, pohledu na partnerství, soužití, lásku... Ale do „hry“ v Rozkoši výrazně vstupuje i technika, která v mnoha směrech nahrazuje intimní lidský kontakt. Myslíte, že tento stále rozšířenější způsob komunikace (ať jde o mobil, sociální sítě, mail), je hrozbou pro přirozené živé kontakty mezi lidmi?

Já si myslím, že živý kontakt nemůže prostě nic zcela nahradit. Ale jinak je to jako se všemi ostatními technickými vynálezy. Mohou nám usnadňovat život, dávat nám křídla, anebo můžeme díky získanému pohodlí lenivět a degenerovat. Moderní komunikační technologie nám umožňují okamžitý kontakt prakticky s kýmkoli na světě, zároveň nám dávají jasně pocítit, že skutečná vzdálenost mezi lidmi se už nedá měřit na kilometry. Stejně tak natvrdo narážíme na poznání, že nelze všechno uvnít, není prostě možné mít tisíce důvěrných přátel. Stejně jako lidé v době hojnosti potravin bojují s přejídáním a obezitou, dnes nám hrozí jakási nová „obezita“ informační. Díky technologickému pokroku získáváme svobodu, ale zároveň jsme stále více nuceni si vybírat, čím a jak naplníme svůj život, protože jinak se v té záplavě nekonečných možností utopíme.

Podle Jitky Rudolfové je Rozkoš hlavně filmem o posedlosti. Čím je nejvíc posedlý váš hrdina?

Čím více o této otázce přemýšlím, tím méně se mi chce Vladimíra označit nějakou jednoznačnou nálepkou. Jitka v poznámce ve svém scénáři napsala, že Vladimír je posedlý sám sebou. Já s tím v podstatě souhlasím, i když si uvědomuji, že si pod tím každý může představit něco jiného... Já si jen můžu přát, že zhlédnutí filmu diváka vyprovokuje k tomu, aby si sám kladl takové a podobné jiné otázky.



Jan Budař (Hynek Valentýn)

Narodil se v roce 1977 v Českém Frýdlantu, vystudoval gymnázium v Brně. V roce 2000 absolvoval herectví na brněnské JAMU. Účinkoval na scénách řady divadel (Divadlo Na zábradlí, Klicperovo divadlo Hradec Králové, Městské divadlo v Karlových Varech, Národním divadle v Praze ad.).

Od roku 2005 ztvárnil přes padesát rolí ve filmech, televizních snímcích a seriálech. Vedle herectví se věnuje také muzice, hraje na několik hudebních nástrojů, zpívá, píše vlastní písně, komponuje, režíruje klipy, je frontmanem kapely Eliščin band.

Filmografie (výběr): České století (2003, TV seriál), Rozkoš (2013), Něžné vlny (2013), Hořící keř (2013, TV seriál, film), Sanitka 2 (2013, TV seriál), Konfident (2012), Martin a Venuše (2012), Polski film (2012), Czech Made man (2011), Lidice (2011), Odcházení (2011), Rodina je základ státu (2011), Vetřelci a lovci? Užij si to se psem (2011, TV film), Dešťová víla (2010), Román pro muže (2010), Hrubeš a Mareš Reloaded (2009), Operace Dunaj (2009), Protektor (2009), Vyprávěj (2009, TV seriál), Soukromé pasti (2008, TV seriál), Hodina klavíru (2007, TV film), Svatba na bitevním poli (2007), Václav (2007), Pravidla lži (2006), Vratné lahve (2006), Hrubeš a Mareš jsou kamarádi do deště (2005), Duše jako kaviár (2004), Horem pádem (2004), Mistři (2004), Nuda v Brně (2003),

Rozhovor s Janem Budařem

Jitka Rudolfová tvrdí, že hlavním tématem jejího filmu je posedlost. Čím je hlavně posedlý váš Hynek?

Hynek touží být originální, chce být nejlepší a přitom se bojí, aby nebyl moc komerční, protože být moc komerční, to už možná není nejlepší. Bohužel se v tom dost motá, protože každou chvíli je pro něho komerční a nejlepší něco jiného a z toho usuzuje, že tak to mají i všichni ostatní. To ho dokáže mučit celé hodiny, dny i roky.

Příběh se odehrává v prostředí umělců – a váš hrdina je prototypem talentovaného tvůrce, pro něhož je ovšem tvorba až sebedestruktivní. Má taková tvorba smysl, když umělci přináší spíš pochyby a deprese, než radost z obyčejného života, rodiny?

Já si myslím, že je lepší tvořit s radostí a beze strachu. Někdy se mnou přátelé polemizují (a myslím, že polemizují i s Hynkem), říkají, že trýzeň, pochyby a bolest k umění patří. A jistě to tak pro někoho může být, ale já si přeju být šťastný, veselý, milovaný a milující. Naštěstí už jsem pochopil, že jediný, kdo mi to může zařídít, jsem já sám.

Hynek je pro hlavní hrdinku Milenu příkladem autentického, originálního tvůrce, na rozdíl od režiséra, kterého spíš zajímají peníze a úspěch.... Je tedy Rozkoš nejen o partnerství, přátelství a lásce, ale i o vztahu k umělecké tvorbě?

Může být. Věřím, že každý si v tom filmu najde to své téma, které ho v životě zrovna zaměstnává. Tvořivý a originální ten film rozhodně je.

Váš hrdiny nedokáže vlastně fungovat v osobních a rodinných vztazích – je to kvůli jeho ponoření se do tvorby, nebo i vinou psychické labilit?

To bychom si nejdříve museli definovat termín psychická labilita. Je to stav myslí, kdy se člověk často bojí? Kdy se až příliš směje? Kdy nechce vstát z postele a v hlavě mu běhají myšlenky, které říkají: Nic nedokážeš, nic jsi nedokázal, jsi nula, jsi hloupý a navíc vypadáš hůř než Leonardo DiCaprio. Je to psychická labilita? Myslím, že Hynek Valentýn žije vztahy, protože není možné vztahy nežít. Žije je svým velmi originálním způsobem, který možná sám vyhodnocuje jako málo originální. Je totiž posedlý touhou po tom být originální. Možná si myslí, že ho díky tomu budou mít lidi radši.

Rozkoš je hodně o tom, jak odosobněná technika přebírá funkci živé mezilidské komunikace. Jak jste na tom s využíváním mailu a mobilu ve styku s blízkými a přáteli vy?

Dobře. Mám mail i mobil a umím s nimi pracovat. Maily mám dokonce dva! Co mi zatím chybí, je znalost, kdo, jak a kde vyhodnocuje všechna data, která se geometrickou řadou hromadí kdesi v elektronických oblacích.

Co myslíte, nenadržuje Jitka Rudolfová tak trochu ženskému živlu, když vlastně jedinou životaschopnou postavou příběhu je Milena?

Nadržuje. Ale pro mě je to v pořádku. Já si přeji matriarchát.



Václav Neuzil (neznámý uchazeč B)

Filmografie (výběr): Andělé (2014), Čtvrtá hvězda (2014, TV seriál), Krásno (2014), Rozkoš (2013), Okresní přebor – Poslední zápas Pepika Hnátka (2012), Sejít z cesty (2012, TV film), Ve stínu (2012), Alois Nebel (2011), Čapkovy kapsy (2011, TV seriál), Vendeta (2011), Zázraky života (2010, TV seriál), Muži v říji (2009), Protektor (2009), Rytmus v patách (2009, TV film), Vyprávěj (2009, TV seriál), Zoufalci (2009, 2009), Comeback (2008, TV seriál), Kriminálka Anděl (2008, TV seriál), Soukromé pasti (2008, TV seriál), Maharal – Tajemství talismanu (2007, TV seriál), Duše jako kaviár (2004), Strážci duší (2003).



Jaroslav Plesl (Režisér)

Narodil se 20. 10. 1974 v Hradci Králové. V roce 1999 absolvoval brněnskou JAMU a nastoupil do Městského divadla Zlín. Od roku 2001 je členem souboru Dejvického divadla. Kromě toho hostuje v Divadle Na Jezerce, Divadle F. X. Šaldy v Liberci či v pražském Činoherním klubu, kde například ztvárnil hlavní roli Christyho Mahona v inscenaci Ondřeje Sokola Hrdina západu, za niž získal v roce 2007 cenu Alfréda Radoka. Příležitostně se věnuje moderování.

Filmografie (výběr): Čtvrtá hvězda (2014, TV seriál), Díra u Hanušovic (2014), Krásno (2014), Rozkoš (2013), Čtyři slunce (2012), Můj vyslečený deník (2012), Okresní přebor – Poslední zápas Pepika Hnátka (2012), Ve stínu (2012), Dokonalý svět (2010, TV seriál), Hlava-ruce-srdce (2010), Největší z Čechů (2010), Zázraky života (2010, TV seriál), Muži v říji (2009), Příběhy obyčejného šílenství (2009), Zoufalci (2009), BrainStorm (2008, TV film), Kriminálka Anděl (2008, TV seriál), Soukromé pasti (2008, TV seriál), Operace Silver A (2007, TV film), O život (2007), Grandhotel (2006), Letiště (2006, TV seriál), Pravidla lži (2006), Četnické humoresky (1997, TV seriál).

Film byl vyroben za podpory:



Státní fond ČR
pro podporu
a rozvoj české
kinematografie

Realizace díla podpořena Ministerstvem kultury České republiky z Programu podpory filmového průmyslu



MINISTERSTVO
KULTURY

Mediální partneři filmu:



HOSPODÁŘSKÉ NOVINY

RESPEKT

XANTYPA



O společnosti Cinemart:



Distribuční a produkční společnost Cinemart a.s. vznikla již v roce 1957 v souvislosti s decentralizací Československého státního filmu pod názvem Ústřední půjčovna filmů. V roce 1991 získala ještě jako státní podnik nový název Lucernafilm. Pod tímto názvem byla v roce 1992 přeměněna na akciovou společnost Lucernafilm, a.s.

Společnost prošla kupónovou privatizací, následně v letech 1992-1995 zásadní proměnou, aby byla konečně přejmenována na společnost Cinemart, a.s. Pod tímto názvem působí společnost doposud. Sídlí v Praze na Národní třídě, odkud řídí své veškeré aktivity, zaměřené především na distribuci kvalitních filmů české, evropské, americké a nezávislé produkce. Vedle distribuční činnosti se Cinemart věnuje také koprodukcí vybraných českých titulů. Prvním koprodukčním titulem Cinemartu byl oscarový snímek Jana Svěráka Kolja (1996). Dále následoval divácky úspěšný film Davida Ondříčka Samotáři (2000). Od roku 2004 Cinemart dlouhodobě spolupracoval s významným českým producentem Čestmírem Kopeckým a jeho firmou První veřejnoprávní, s níž Cinemart koprodukoval tituly, např. 25 ze šedesátých aneb Československá nová vlna (2010) režiséra Martina Šulíka. Nově v roli producenta se Cinemart představil u animovaného rodinného filmu Čtyřlístek ve službách krále (2013) režiséra Michala Žabky.

V rámci své distribuční činnosti Cinemart uvedl do kin významné české filmy, jako jsou: Návrat idiota (1999, režie Saša Gedeon), Výlet (2002, režie Alice Nellis), Sluneční stát (2005, režie Martin Šulík), Karamazovi (2008, režie Petr Zelenka), Na půdě aneb Kdo má dneska narozeniny? (2009, režie Jiří Barta), Modrý tygr (2011, režie Petr Oukropec) a další. Kromě distribuce českých filmů se Cinemart věnoval také současným evropským snímkům. V českých kinech ukázal řadu oceňovaných titulů, jako např.: Černá kočka, bílý kocour (2000) Emira Kusturici, snímek Pedra Almodóvara Vše o mé matce (2000), divácky hit – ruskou komedii Alexandra Rogožkina Svěráz národního lovu (1997) nebo provokativní snímek Larse von Triera Prolomit vlny (1997). V rámci národních kinematografií Evropy se Cinemart ve své dramaturgii zaměřoval především na snímky ze Skandinávie, díky čemuž vytvořil cenné profily tvůrců, kam patří slavný islandský režisér Fridrik Thór Fridriksson (Zimnice, 1997; Dáblův ostrov, 1998; Anděl všehomíra, 2000; Sokoli, 2003, Mama Gogo, 2010) nebo kultovní finský tvůrce Aki Kaurismäki (Hamlet podniká, 1987, Mraky odtáhly, 1997; Juha, 1999; Muž bez minulosti, 2003; Světla v soumraku, 2007, Le Havre, 2011) či oceňovaný dánský režisér Thomas Vinterberg (Rodinná oslava, 1998, Když muž se vrací domů, 2007, Submarino, 2010, Hon, 2012). Od března roku 2013 zastupuje CinemArt opět také velká americká studia 20th Century Fox International, DreamWorks Animation, Universal a Paramount. Díky tomu v letošním roce jsou uvedeny do kin takové zahraniční filmy jako: Smrtonosná past: Opět v akci, Croodsovi, Nevědomí, Star Trek: Do temnoty, Já, padouch 2, Wolverine, Hra na hraně, Lásky čas, Konzultant, Putování s dinosaury, Walter Mitty a jeho tajný život, Jack Ryan a mnohé další. Na půdě domácího filmu CinemArt spolupracuje s těmito českými produkcemi, s nimiž chystá v roce 2013 do kin: animované Husity (režie Pavel Koutský, Anifilm), Bella mia (režie Martin Duba, Bio Illusion), Rozkoš (režie Jitka Rudolfová, Cineart) a v příštím roce debut HANY (režie Michal Samir, BARLETTA) a Místa (režie Radim Špaček, Bionaut Films).