

O SEKSIE, PIENIĄDZACH I DOBRYM CZŁOWIEKU



PIĘKNOŚĆ W OPAŁACH

REŻYSERIA
Jan Hřebejk

W KINACH OD 19 PAŹDZIERNIKA 2007

DYSTRYBUCJA W POLSCE



GUTEK FILM

ul. Zamenhofa 1, 00-153 Warszawa
tel.: (+4822) 536 92 00, fax: (+4822) 635 20 01
e-mail: gutekfilm@gutekfilm.com.pl
<http://www.gutekfilm.com.pl>

režyseria
Jan Hřebejk

scenariusz
Petr Jarchovský

na podstawie pomysłu
Petra Jarchovskiego
Jana Hřebejka

zdjęcia
Jan Malíř

muzyka
Aleš Březina
Radůza
Glen Hansard

montaž
Vladimír Barák

dźwięk
Michal Holubec

scenografia
Milan Býček

kostiumy
Katarína Bielíková

występują

Aňa Geislerová	Marcela Čmolíková
Jana Brejchová	Zdena Hrstková
Emília Vášáryová	Líba Čmolíková
Josef Abrhám	Evžen Beneš
Roman Luknár	Jarda Čmolík
Jiří Schmitzer	Richard Hrstka
Jan Hrušínský	Pan Havlík
Jiří Macháček	Patočka
Andrei Toader	Mirek
Nikolay Penev	Pičus
Jaromíra Mílová	Paní Havlíková
Adam Mišík	Kuba Čmolík
Michaela Mrvíková	Dominique Drut
Timothy Davies	Chenier
Sam Douglas	Grimal

producent
Ondřej Trojan – Total HelpArt T.H.A.

koproducent
Jaroslav Kučera - Česká televize

kierownik produkcji
**Michaela Kuchynková
Marcela Dvořáková
Daria Špačková**

producent wykonawczy
Ondřej Trojan

film wyprodukowany przez
Filmová a televizní společnost Total HelpArt T.H.A.

współprodukcja
**Česká televize
HBO ČR**

**Czechy / Włochy
rok produkcji: 2006
czas trwania: 110 minut
kolor – Dolby – 16:9**



Jeśli za charakterystyczne cechy dla czeskiej kinematografii uznać absurd, groteskę, bezpośrednie, ale ciepłe, podejście do ludzkiej seksualności, to twórczość Jana Hřebecka doskonale wpisuje się w filmową tradycję naszych sąsiadów zza Olzy. Ale dla Hřebecka ważna jest również historia Czech. W *Musimy sobie pomagać* zmierzył się z problemem II Wojny Światowej, w *Pupendo* ukazał sytuację artysty w czasach reżimu komunistycznego, *Pod jednym dachem* to przypomnienie roku 1968, najbardziej bolesnego momentu w powojennej historii Czechosłowacji, natomiast *Piękność w opałach* to historia czasów przełomu ustrojowego.

Kilka słów o tym, dlaczego piękność znalazła się w opałach

Jan Hřebejk stworzył ciepłą opowieść o ludziach, którzy rozpaczliwie starają się odnaleźć w nowych czasach, mimo że ukształtowani zostali przez realny socjalizm. *Piękność w opałach* to współczesny komediodramat pokazujący trudny proces wtłaczania ludzi w nowy społeczny system, ich zagubienie wobec upadku wartości, które uważali za podstawowe. Jednak Hřebejk, godny spadkobierca tradycji Szwejka i Formana, przygląda się perypetiom swoich bohaterów z czułością i ironią zarazem. Stawia na humor, ciepło, wnikliwą obserwację postkomunistycznej rzeczywistości i ciepłe spojrzenie na całą galerię ekscentrycznych i nieodmiennie zabawnych postaci.

W zniszczonym po powodzi warsztacie samochodowym wre praca. Jarda, sympatyczny mechanik i ojciec rodziny, zarabia na utrzymanie „uzdatniając” kradzione auta. Wspólnik zleca mu dokonanie metamorfozy luksusowego volvo z satelitarnym zabezpieczeniem i wtedy bohater popada w tarapaty. Jarda trafia za kratki, a jego piękną żonę pragnie zaopiekować się właściciel feralnego samochodu, bogaty Czech od lat mieszkający we Włoszech. W słonecznej Toskanii Marcela będzie musiała dokonać trudnego wyboru

pomiędzy przystojnym mężem a hojnym, choć nieco podtatusiałym milionerem, który przychyła nieba zarówno jej, jak i jej dzieciom.

Kilka słów o pomyśle, realizacji i nagrodach

Akcja *Piękności w opałach* jest luźno oparta na poemacie Roberta Gravesa pod tym samym tytułem. W roli głównej wystąpiła Anna Geislerová, znana polskiej publiczności między innymi z melodramatu *Zelary*. W filmie można zobaczyć również Jiríego Macháčka. Produkcją *Piękności w opałach* zajęli się Ondřej Trojan i Jan Malir, z którymi Hřebejk zrealizował w 2000 roku nominowaną do Oscara komedię "Musimy sobie pomagać". Zdjęcia były kręcone w Czechach i Toskanii.

Film został wyróżniony nagrodą specjalną jury na Festiwalu w Karlowych Warach w 2006 roku i nagrodą za najlepszy film na Festiwalu w Denver. Trójka aktorów występujących w filmie otrzymała najważniejszą czeską nagrodę filmową Czeskiego Lwa: Anna Geislerová za najlepszą główną rolę żeńską, Jana Brejchová za rolę drugoplanową i Jiří Schmitzer za najlepszą główną rolę męską.

Głosy prasy

Piękność w opałach należy do tych wymodlonych wręcz czeskich filmów, na które czeka się u nas, niczym na zmiłowanie. Film w doskonały sposób łączy wyważone elementy melodramatu i realizmu społecznego, który spełnia oczekiwania naszej „kolektywnej duszy”. (...) Nawet oponenci twórczości Petra Jarchovskiego i Jana Hřebejka będą musieli zmienić zdanie.

Popularny duet autorski Jarchovsky - Hřebejk zyskał sławę dzięki powrotom i ucieczce w przeszłość i nostalgię, w związku z tym to, co bolesne, łagodzą dobrymi wspomnieniami i ciepłym spojrzeniem. Współczesność uniemożliwia tę ucieczkę w rejony miłosiernej pamięci, konieczna więc była ucieczka w gatunek – romans, w którym biedna dziewczyna spotyka zamożnego mężczyznę. Jest to jednak ucieczka otwarta, bardziej honorowa. Dzięki temu historia nabiera spójności, logiczności, a autorzy mogą przez cały czas igrać z tym schematem.

Z każdym swoim filmem Jan Hřebejk staje się lepszym reżyserem, coraz bardziej opowiada obrazem, pozwala wybrzmieć emocjom, wykorzystując do tego muzykę, komizm i przede wszystkim montaż. Scena, w której kilkoro ludzi poznaje się rano w łazience, przypadkiem dowiadując się o śmierci matki jednej z lokatorek, iskrzy tragikomizmem, z jakim mieliśmy do czynienia jedynie w przypadku najlepszych filmów Formana czy Svěráka.

Kamil Fila, „Cinema”

Piękność w opałach jest bez wątpienia najważniejszym filmem Jana Hřebejka. Romantyczna intryga jest pozorna, nie ma tu zbyt wiele komicznych scen, a gdy już się pojawiają, wcale nie jest nam do śmiechu – Jadra rozbija szafę siekierą, Richard terroryzuje dzieci, a te w rewanżu „planują” go zabić (...). Całą swoją energię twórcy poświęcili poszczególnym postaciom, może nie wszystkie są w pełni realistyczne, ale te główne jak najbardziej. Być może Evžen jest aż nieludzko dobry, ale Josef Abrahám oddał tej roli tyle charyzmy, że jesteśmy w stanie uwierzyć w jego ekstremalne dobro. Swoją rolę doskonale zagrała Aňa Geislerová, cieszy

powrót Romana Luknára (Ogród) i Jany Brejchovej, gwoździem programu jest jednak odpychający w każdym calu Richard, którego zagrał Jiří Schmitzer. (...)

Richard w wykonaniu Schmitzera to niesympatyczny choleryk, który nieczęsto okazuje emocje, ale zimnym spokojnym głosem wypowiada swoje zdanie. Sceny z nim pozostawiają tak duży niesmak i zakłopotanie, że ciężko o nich zapomnieć.

Hokr Ondřej, „Premiere”

Nie tak dawno miniona przeszłość znowu wkracza do współczesnych Czech za sprawą Piękności w opałach - mistrzowskiego dramatu charakterów. Najnowsze dzieło reżysera Jana Hřebejka i scenarzysty Petra Jarchovskiego pogłębia tematykę przypadku, miłości i odkupienia, znaną już z ich wcześniejszego filmu Horem pádem. Filmy tego duetu mogą zdobywać wszystkie festiwalowe ekrany. Zwroty akcji są tu logiczne i realistyczne, zachowują przy tym narracyjną elegancję i klarowność. Szerokie ujęcia Jana Malířa odkrywają mnóstwo szczegółów: od włoskiego przekładu powieści Kundery, którą Beneš czyta na komisariacie, po mieszankę wina z colą, którą uwielbia nieco nieobyta i zakompleksiona Marcela.

Gra aktorska jest mocną stroną filmu. Geislerová nadal rozszerza skalę swojego macierzyńskiego okrucieństwa, które po raz pierwszy mogliśmy zobaczyć w filmie Bohdana Slámy Szczęście. Natomiast rola Luknára oznacza jego długo oczekiwany powrót na ekrany czeskich kin, po wspaniałej roli w Ogrodzie Martina Šulíka, ciepło przyjętym za granicą słowackim filmie z 1995 roku. Weterani aktorstwa Vášáryová, Brejchová i Abrahám dodają poszczególnym scenom wyrazistości, podczas gdy Mrkvíková i Mišík starają się rozgryźć słabe strony dorosłych.

Wśród utalentowanych aktorów prym wiedzie Schmitzer w roli zgorzkniałego Hrstki, okrutnego głosiciela niechcianych prawd i mistrza psychologicznej przewrotności. Dopiero gdy widzowie nabiorą przekonania, że Hrstka jest wcielonym złem, wypowie mimowolnie jedną z najmocniejszych myśli tego filmu, zdanie o przeprowadzce Marceli do Włoch, które rozumieją wszyscy Czesi: My już jesteśmy załatwieni, ale oni mają szansę.

Techniczna i artystyczna strona filmu jest bez zarzutu. Muzykę kompozytora Aleša Březiny uzupełniają piosenki Radúzy i Glena Hansarda z irlandzkiego zespołu The Frames.

Eddie Cockrell, „Variety”

Hřebejk, zgodnie z czeską tradycją, stawia na humor i ciepło. W jego obrazie dużo jest zabawnych obserwacji rzeczywistości. I cała galeria soczystych bohaterów, którzy chcą żyć po nowemu, ale zachowali mentalność z realnego socjalizmu.

Barbara Hollender, „Rzeczpospolita”



Rozmowy z twórcami

Rozmowa z Janem Hřebejkem

Przy realizacji swoich filmów współpracuje Pan z Petrem Jarchovskim. Co tym razem Was zainspirowało?

Już dawno chciałem nakręcić film, który sięgałby do wiersza Roberta Gravesa *Piękność w opałach*. Historia dziewczyny w trudnej sytuacji życiowej stała się jednak tylko osnową scenariusza. Głównym powodem powstania filmu były osobowości pozostałych postaci, które chcieliśmy powołać do życia (chodzi o teściową, matkę, ojczyma itd.)

Dlaczego w głównej roli obsadził Pan Annę Geislerową?

Chciałem współpracować z Anią, ponieważ postać *Piękności*, choć to rola tytułowa, była dla nas najbardziej niejasna, zamglona. Anię znam już długo i wiem, że jest bardzo inteligentną kobietą, dlatego wierzyłem, że wspólnie z nią stworzymy pełnokrwistą postać.

Jaką rolę odegrał fakt, że w czasie kręcenia filmu była już matką, oprócz tego, że macierzyństwo bardzo jej służy i wygląda niezwykle sexy? Myśli Pan, że macierzyństwo zmieniło jej psychikę?

Bez wątpienia to wydarzenie miało na nią wpływ, macierzyństwo nikogo nie pozostawia obojętnym. W filmie rzeczywiście to zaprocentowało. Po raz pierwszy, od kiedy w rzeczywistości została mamą, gra rolę matki.

Mam wrażenie, że powoli oddala się Pan od retro-komedii i zaczyna interesować się współczesnością. Jednak nie patrzy Pan na nią z takim humorem i uśmiechem, jak na przeszłość. Czy wynika to stąd, że kiedy pisze się o współczesności, brak jest dystansu i dlatego te filmy stają się bardziej dramatami o rzeczywistym życiu?

Wydaje mi się, że gdybyśmy oglądali na przykład *Pod jednym dachem* (Pelíšky, 1999) w roku 1971, film nie bawiłby nas tak bardzo. To humorystyczne podejście wynika nie tylko z naszej autorskiej postawy, ale przede wszystkim stąd, że patrzymy na te czasy z dystansem. A kiedy spoglądamy na coś z nostalgią, mamy oczywiście więcej powodów do śmiechu.

Humor może wynikać z wielu rzeczy – z wydarzeń, z zabaw ze słowami, ale również z określonej prawdy. Na przykład w filmie *Miłość blondynki* humor jest nasycony smutkiem. Prawdopodobnie najzabawniejsza scena, która śmieszy każdego, to scena w łóżku, w którym Puchlot leży z rodzicami. Całe kino pęka ze śmiechu i nagle widzimy tę blondynkę, która ogląda to wszystko przez dziurkę od klucza i płacze. Chodzi mi o ten właśnie wymiar humoru. W *Piękności w opałach* jest mnóstwo komizmu wynikającego z sytuacji, które sami znamy. Ma on nieco gorzki posmak, ponieważ chcemy też dotrzeć do prawdy, ale również jest oczyszczający. To swoiste katharsis.

Sądzi Pan, że trzeba dorosnąć, dojrzeć, aby kręcić filmy o współczesności?

Nigdy nie myśleliśmy w ten sposób: teraz będziemy pisać o przeszłości, a teraz będziemy robić film o współczesności. Ten proces był dla nas zawsze naturalny. To, o czym rozmawialiśmy przez długie godziny, dojrzało do takiej postaci, że wypełniało nas w całości i wiedzieliśmy, że już możemy o tym pisać. Nie wiem, czy ma to jakiś związek z naszą dojrzałością, ale na pewno zaczęliśmy więcej rozmawiać o teraźniejszości lub raczej o tych postaciach. Ja sam nie dzielę naszej twórczości na filmy retro i filmy o współczesności. Sądzę, że ten podział jest silniejszy wśród widzów. Jednak dla nas ten proces jest taki sam. To przede wszystkim opowieści o ludziach i kiedy czujemy, że mamy dla nich odpowiednią historię, zaczynamy pracę. Tło historyczne nie jest tak ważne.

W każdym ze swoich filmów prezentuje Pan widzom ciekawego muzyka. Tym razem jest to Radůza.

Radůzę uważam za jedną z największych czeskich pieśniarek. Jestem jej wielkim fanem i bardzo chciałem, aby jej piosenki zabrzmiały w *Piękności*. Jednak mój pierwotny plan się nie powiódł. Chciałem mianowicie, aby jej piosenki stanowiły kontrapunkt dla głównej postaci. Ostatecznie kompletnie nam się to nie udało, ponieważ na próbnych pokazach widzowie sądzili, że poprzez muzykę Radůzy staram się dodać postaci *Piękności* inteligencji. Że te piosenki i teksty mówią za nią, a nie stanowią kontrastu dla jej postaci. Gdy sobie to uświadomiliśmy, odstąpiliśmy od pomysłu wykorzystania tych piosenek w takim zakresie, jak chcieliśmy, jako komentarza.

Tę rolę odgrywa muzyka Glena Hansarda, dla którego również żywię wielki podziw. To irlandzki piosenkarz, lider The Frames, jednego z najlepszych irlandzkich zespołów, który w Czechach grywa nawet dwa razy w roku. Glen ma w Czechach wielu fanów i bywa u nas dość często. Kiedy się poznaliśmy, zapragnąłem, żeby jego muzyka zabrzmiała w naszym filmie. Ostatnia płyta, którą nagrali z Markétą Irglovą, powstała w Czechach. My wykorzystaliśmy w filmie trzy zupełnie nowe piosenki z tejże płyty i jedną starszą. Właśnie one pełnią rolę komentarza. Męski głos i angielski język nie narzuca odczucia, że piosenka „mówi w imieniu” głównej bohaterki.

Oprócz Radůzy i Glena Hansarda film ma swoją oryginalną muzykę, jej autorem jest Aleš Březina, który pracował z nami przy *Musimy sobie pomagać* i *Horem Pádem*. Aleš napisał wspaniałą, a jednocześnie bardzo prostą muzykę.

Kręciliście w różnych miejscach: od więzienia, do Toskanii. Które z nich było najbardziej niezwykle, które najprzyjemniejsze?

Dzięki temu pytaniu mogę wyjaśnić jeden podstawowy paradoks. Kiedy kręciliśmy w więzieniu na Pankracu, na zewnątrz panował upał 40°C, a w środku było przyjemnie chłodno. Więzienie to miejsce bardzo depresyjne, ale zrozumiałem tam, czemu powstaje tyle filmów więziennych. Cała przestrzeń jest niezwykle fotogeniczna. Gdziekolwiek nie ustawiliśmy kamery, ujęcie było idealne. Dla mnie zdjęcia w więzieniu były czystą przyjemnością. Siedzieliśmy w chłodzie i wszystko grało. Natomiast owa idylla, którą nagrywaliśmy w Toskanii, była prawdziwym horrorem. Mieliśmy tam do czynienia z sytuacją, o której mówił Fellini, iż reżyseria to komenderowanie załogą Krzysztofa Kolumba, która chce wracać do domu. Zaczynaliśmy kręcić rano o ósmej, o dziesiątej słońce zachodziło i cały dzień było już pochmurno. Pierwszego dnia jeszcze nas to nie denerwowało, ponieważ kręciliśmy sceny we wnętrzach i wspomagaliśmy się sztucznym oświetleniem. Ale kolejne dni to była psychiczna męka! Czekaliśmy przez godzinę, czy przypadkiem słońce choć trochę nie wyjrzy zza chmur. Jedno ujęcie kręciliśmy przez trzy godziny. I to jest ta sytuacja, gdy jesteś w tym raju i nie możesz nic zrobić, pozostaje tylko czekać. Dlatego najgorsza była praca w Toskanii, a najlepsza w więzieniu.

W więzieniu grali statyści czy prawdziwi więźniowie?

Statyści, ale byli bardzo wiarygodni. Nawet Roman Luknár, który o tym nie wiedział, myślał, że mężczyzna, z którym grał scenę w celi, jest prawdziwym więźniem i zaczął go wypytywać, co tu robi, jak spędza weekendy, itp.

Autentyczna jest jedynie straż więzienna.

Po raz pierwszy w Pańskim filmie pojawia się poważnie potraktowana scena erotyczna. Jak się ją Panu kręciło?

To bardzo podobna sytuacja, jak z tą Toskanią. Kręcenie sceny erotycznej, to nie jest coś, co ja i aktorzy robilibyśmy z wielką ochotą. W tym filmie ma ona swoje uzasadnienie. Muszę podziękować obojgu aktorom, Ani i Romanowi, że tak wspaniale się zachowywali.

Z seksem jest tak, że każdy przeżywa go subiektywnie. O miłości fizycznej nakręcono prawdopodobnie najwięcej filmów. Wszyscy odwiedzający strony internetowe i właściciele satelitarnych programów erotycznych wiedzą, że nakręcono tego setki tysięcy godzin i ciężko wymyślić coś nowego. A ty nie możesz przecież nakręcić porno. Po pierwsze nie zgodziliby się na to aktorzy, a po za tym to nie jest naszym celem. Ta scena nie miała być erotycznym instruktażem, jak film porno, ale miała wyjaśnić ważny przejaw ich wspólnego życia. Przede wszystkim, że to małżeństwo nie funkcjonuje w żadnym innym aspekcie, prócz seksu. Tak jak wiele małżeństw świetnie radzi sobie radzi we wszystkim, ale w seksie nie. To jest ten właśnie przypadek, kiedy wszystko jest już zepsute, kiedy nie ma już szacunku, ale ciągle istnieje jakieś zwierzęce przyciąganie. Ta scena jest bardzo ważna dla zrozumienia całego filmu, dlatego musieliśmy ją nakręcić.

Wróćmy jeszcze do aktorów. Wiemy, że po Pana filmie Emília Vášáryová ponownie rozkwitła filmowo. Jakie to uczucie reżyserować największe gwiazdy czeskiego filmowego i teatralnego nieba?

Josef Abrhám grał w moim pierwszym filmie fabularnym. Zatem znałem go już, zawsze go podziwiałem i podziwiam do dziś. To było takie spotkanie po latach. Muszę powiedzieć, że postać, którą gra Abrhám bardzo mi się podoba. Pod względem energii i charakteru to postać bliska jemu samemu. Nie chcę przez to powiedzieć, że było mu łatwiej. Wręcz przeciwnie, dla aktora to trudniejsza sytuacja.

Również z Jiřim Schmitzerem nie współpracowałem po raz pierwszy. Spotkałem się z nim już na FAMU, gdzie na podstawie scenariusza Petra Zelenki kręciłem swój drugi film *L.P. 1948*, w którym parę małżeńską grali Jiři Schmitzer i Hana Brejchová.

Z Janą Brejchową pracowałem po raz pierwszy, ale pracowało się nam wspaniale. Między innymi dlatego, że nie rozdrabnia się w tych wszystkich możliwych serialach, dubbingach itp. Było to szczęśliwe spotkanie, zwłaszcza, że postać, którą gra, jest jedną z najlepiej napisanych.

Chciałbym również wspomnieć Romana Luknára, bardzo się cieszę, że po *Ogrodzie*, znowu powraca do czesko-słowackiej kinematografii. Chciałbym z nim współpracować w przyszłości, ponieważ to niezwykła osobowość. Od piętnastu lat mieszka w Hiszpanii i jest w doskonałej aktorskiej formie. Wspaniale udało nam się również współpraca z dziećmi, które odgrywają w tym filmie znaczącą rolę.

Rozmowa z Petrem Jarchovskim

Wiersz Roberta Gravesa *Piękność w opalach* stał się dla Pana pierwszym impulsem do napisania scenariusza?

Inspiracją do napisania scenariusza jest zawsze jakaś postać, którą znam z własnego życia lub z opowiadań. W tym przypadku była to młoda kobieta, która żyje w nieszczęśliwym małżeństwie i musi zdecydować czy zostać z mężem, czy od niego odejść. Postanawia odejść do innego środowiska, ale jest to dla niej przysłowiowa ucieczka z deszczu pod rynnę. Popada w kłopoty. Kiedy zaczęliśmy o tym z Janem rozmawiać, on powiedział: *Człowieku, przecież to jest taka piękność w opalach*. W tym momencie przypomnieliśmy sobie wiersz Gravesa. Zaczęliśmy go recytować i doszliśmy do wniosku, że ten wiersz w liryczny sposób opowiada historię, którą my chcemy przedstawić w filmie bardziej dramatycznie.

Jak duży wpływ na postać miała Ana Geislerová? Bez wątpienia dodała jej wiele swoją charyzmą, niepowtarzalnym sposobem gry, poruszania się, patrzenia. Pisał Pan tę rolę specjalnie dla niej?

Nie pisaliśmy tej roli bezpośrednio dla niej, ale bardzo szybko zdaliśmy sobie sprawę, że właśnie ona powinna zagrać postać Marceli. Zwykle szukamy aktorów *ex post*, Ana była obsadzona nieco wcześniej. Bardzo pomogła mi przy dopracowaniu scenariusza. Inteligentna aktorka umie zasugerować „nie postąpiłabym w ten sposób” lub spytać, „czemu ten facet się tak zachowuje”? To takie ostatnie szlify, niezbędne, aby uwiarygodnić konkretne sceny.

Muszę spytać o scenę miłosną. W jaki sposób została opisana w scenariuszu i czy podoba się Panu już przeniesiona na ekran?

Musimy sobie wyjaśnić sformułowanie „scena miłosna”. Miłosna scena to na przykład chwila kiedy w *Pod jednym dachem* młody chłopiec patrzy się na dziewczynę. To jest właśnie scena erotyczna, seksualna. Nie można jej opisać, jeśli nie chce się popaść w kiczowatość lub pornografię. W scenariuszu poświęciłem jej jedno zdanie: kochają się namiętnie. Reszta zależy od inteligencji aktorów, którzy muszą ją odegrać przed kamerą. To wcale nie jest dobra zabawa i w takich momentach czekam na pomoc i sugestię dobrych aktorów.

Pan profesor Vávra, który uczył nas na FAMU, mówił, że naprawdę dobra scena erotyczna jest trudna do napisania i nakręcenia, ponieważ chodzi o subiektywne odczucia postaci, a nie voyeurystyczne, obiektywne zdarzenie.

Nigdy nie kręciliśmy takich scen, ponieważ nigdy ich nie potrzebowaliśmy. Zawsze denerwowało nas, że nawet uznani twórcy wrzucają do swoich filmów erotykę, seks i nagość

jedynie w imię zaspokojenia gustów widzów, w imię jakiegoś obowiązku wobec widowni. Dopóki nasze postaci tego nie wymagały, nie korzystaliśmy z tych „dobrodziejstw”. Zatem jeśli w naszym filmie umieszczamy taką scenę, ma ona swoje znaczenie dla całej fabuły i zrozumienia filmu.

Niestandardowe dla czeskiego filmu jest również umieszczenie części akcji we Włoszech. Dlaczego właśnie Toskania? Czy ten region jest dla Pana w jakiś sposób wyjątkowy?

Bardzo lubię Toskanię i często tam jeżdżę. Znam ten region trochę bardziej niż zwykły turysta. Poznaliśmy tę prawdziwą Toskanię – czekaliśmy, zbliżyliśmy się z ludźmi, poznaliśmy ich mentalność. I przede wszystkim to niezwykle piękny region. Kiedy w filmie trzeba pokazać, że bohaterowi ciężko jest wrócić do domu, nie można akcji umieścić w jakimś Karl-Marx-Stadt.

Jaką rolę odegrała Radůza w kontekście całej historii? Reżyser mówił, że początkowo mieliście wobec niej zupełnie inne plany.

Wszystko oczywiście rozwija się w trakcie pracy. Kiedy cały materiał jest gotowy, słowa scenariusza są przetłumaczone na język obrazu filmowego, wymyśleni bohaterowie przybierają postać konkretnych aktorów, którzy nadają im nieco innego kształtu, nagle okazuje się, że film nabrał zupełnie innego tempa. Pierwotny pomysł, że w danym miejscu będzie konkretna piosenka, trzeba zmienić, ponieważ nie współgra ona z rytmem filmu. Nagle okazuje się, że wykorzystanie całej piosenki będzie bardziej wymowne w kontekście określonej sceny, aniżeli na przykład wykorzystanie jej krótszych fragmentów w trakcie całego filmu. W ten sposób zmieniła się również rola Radůzy. W filmie gra samą siebie – pieśniarkę, która występuje w klubie muzycznym. Pierwotnie chcieliśmy, aby pokazywała się częściej, ale w krótszych scenach. Ostatecznie widzimy ją w dwóch scenach, które mają jednak bardzo duże znaczenie.

Czy chciałby Pan powiedzieć coś więcej o którejś z postaci?

Muszę wspomnieć o postaci, którą gra Josef Abrhám. Początkowo wymyśliłem ją jako trzydziestopięcioletniego chłopca. Ale jakoś nam to nie pasowało. Chciałem nadać mu jakiś charakter, jednak coś nie grało. Pojechaliśmy odpocząć od pracy do Włoch i tam stał się cud. Ta postać przyszła do nas sama. Ni stąd ni zowąd pojawił się pan, który przedstawił nam swoją sympatyczną, młodą żonę i zaprosił nas do siebie. Tam właśnie zrozumieliśmy, że jest to człowiek, którego szukaliśmy do naszej historii. Z tą jedynie różnicą, że jest on starszy od naszej postaci o trzydzieści lat. Pomyśleliśmy, że można by spróbować podeprzeć się rzeczywistością i dodać naszemu bohaterowi te trzydzieści lat. Bałem się, że będę zmuszony zmienić cały scenariusz. Okazało się jednak, że zmieniłem tylko trzy zdania, ponieważ nasz bohater mówił jak ten sześćdziesięcioletni mężczyzna. On był tam ukryty od początku, tylko my nie potrafiliśmy tego odkryć. Musiał do nas przyjść i powiedzieć: *To jestem ja!*

Jak scharakteryzowałby Pan ten film?

Myślę, że to, o czym w naszych filmach wspólnie z Janem Hřebejkem opowiadamy oraz sam sposób opowiadania, przez cały czas się rozwijają. Najbliższy *Piękności w opałach* jest nasz wcześniejszy film *Horem Pádem* – film o współczesności, w którym nasza poetyka nabrała wewnętrznego gniewu i gwałtowności. Znajdziemy tutaj sytuacje i dramatyczne, i przygnębiające, a mimo to nie brakuje komizmu i humoru.

Jak się Panu pracuje z Janem Hřebejkem? Wspólnie piszecie scenariusz. W chwili, gdy scenariusz jest już gotowy i zaczynają się zdjęcia, ma Pan prawo ingerencji, czy stoi Pan z boku?

Zawsze mogę coś zasugerować, do samego końca zdjęć. Oczywiście na pewnym etapie pracy praktycznie całą odpowiedzialność bierze na siebie reżyser, staje się kapitanem, który ma ostatnie słowo. Bezsensowne byłoby, gdyby scenarzysta biegał po planie i potajemnie dawał aktorom wskazówki. Oznaczałoby to szybki koniec filmu. Mam ten przywilej, że mogę uczestniczyć również w zdjęciach. Kiedy reżyser ma jakieś wątpliwości, konsultuje się ze mną, dyskutujemy o tym. Nikt nie ma wrażenia, że jeden drugiemu coś zepsuł. Ode mnie nikt nie usłyszy, że miałem inny pomysł, ale pan reżyser zrobił tak i tak. Obaj bierzemy odpowiedzialność za potencjalne pomyłki, ale obaj również dzielimy zadowolenie.

Dotychczas kręciliście filmy w stylu retro, z humorem i lekkością. Współczesność w Waszych filmach jest bardziej gorzka niż komiczna. Czy to brak dystansu, czy tak właśnie postrzegacie teraźniejszość?

Temat, który wyłania się z naszej pamięci, albo za pośrednictwem rodzinnych wspomnień, czy wspomnień starszych kolegów, umożliwia zdystansowaną postawę i pojawienie się nostalgii. Spoglądając na współczesność, przyjmuje się inny stosunek. Pojawiają się inne emocje, aktualne wydarzenia albo bezpośredni komentarz, można dać upust gniewowi, ironii, zając stanowisko. Jednak byłbym szczęśliwy, gdyby ta gorycz nie wykluczała humoru.

Twórcy

JAN HŘEBEJK - reżyser filmowy i teatralny, scenarzysta
(ur. 23-02-1967 w Pradze)

Razem ze swoim filmowym współtowarzyszem - scenarzystą Petrem Jarchovskim, w latach 1987-1991 studiował scenopisarstwo na praskim FAMU. Podczas studiów wyreżyserował i sam wyprodukował dwa filmy krótkometrażowe *Co všechno chcete vědět o sexu a bojíte se to prožít* (1988) i *L.P. 1948* (1989) na podstawie scenariusza swojego kolegi z roku Petra Zelenki. Profesjonalnym debiutem reżyserskim był krótkometrażowy film fabularny nakręcony dla Czeskiej Telewizji *Nedělejte nic, pokud k tomu nemáte vážný důvod* (1991). Filmy zwróciły uwagę widzów i krytyki, przynosząc również liczne nagrody na studenckich festiwalach filmowych.

Jeszcze w czasie studiów na FAMU, wspólnie z Petrem Jarchovskim, napisał scenariusz pokoleniowej komedii dziejącej się w podczas letniego obozu pionierskiego *Pějme píseň dohola*. Według tego scenariusza w roku 1990 swój pierwszy film nakręcił Ondřej Trojan (dziś producent) i debiutujący również operator Asen Šopov. W filmie, w dziecięcej roli, po raz pierwszy wystąpiła dzisiejsza gwiazda czeskiego filmu Aňa Geislerová oraz Jan Semotán. W roku 1992 Jan Hřebejk adaptując powieść Egona Hostovskiego nakręcił telewizyjny film *Dobročinný večírek* z Jiřim Kodetem, Ivaną Chýlkovou i Bohumilem Kleplem w rolach głównych.

W pełni autorski musical filmowy *Šakalí léta*, retro-komedia z końca lat pięćdziesiątych o fali rock'n'rolla w Czechach, miał premierę w 1993 r. Scenariusz napisał Petr Jarchovskiy, muzykę i teksty kompozytor Ivan Hlas, film wyreżyserował jako swój pełnometrażowy debiut Jan Hřebejk, a za kamerą stał Jan Malíř. Film miał dobrą oglądalność, otrzymał wiele prestiżowych nagród - między innymi Czeskiego Lwa 1993 za najlepszy film

roku, najlepszą reżyserię, najlepszą rolę męską dla Josefa Abrháma oraz za najlepszą oryginalną muzykę filmową dla Ivana Hlása. W 1996 roku Jan Hřebejk wspólnie z Janem Malířem zrealizowali serial telewizyjny *Kde padají hvězdy*, sprzedany do wielu krajów Europy. Kolejnym sukcesem tandemu Jarchovský - Hřebejk był autorski cykl trzech telewizyjnych nowel *Bakaláři*, który otrzymał nagrodę Filmového a televizního svazu oraz Literárního fondu za wkład w rozwój twórczości telewizyjnej w roku 1997.

Pod koniec lat 90. tandem Hřebejk-Jarchovsky połączyli swój filmowy potencjał z zespołem filmowym Total HelpArt T.H.A. producenta i reżysera Ondřeja Trojana. Pod tym znacznikiem Jan Hřebejk, na podstawie scenariuszów Petra Jarchovskiego nakręcił filmy swoje najpopularniejsze i najlepsze filmy. W roku 1999 bijący rekordy popularności *Pod jednym dachem*, a następnie rok później *Musimy sobě pomáhat*, którego wartość potwierdziły: nominacja do Oscara w kategorii najlepszy film obcojęzyczny, pięć Czeskich Lwów, szereg nagród na międzynarodowych festiwalach i projekcje w kinach praktycznie na całym świecie. W 2003 odbyła się premiera kolejnego niezwykle popularnego wśród widzów filmu *Pupendo*. Zrealizowana rok później tragikomedia *Horem pádem* również odniosła wielki sukces, otrzymała cztery Czeskie Lwy, włącznie z tymi najważniejszymi: za najlepszy film, za reżyserię, scenariusz i główną rolę żeńską (Emília Vášáryová). Najnowszy film *Piękność w opałach* już przed premierą wzbudza wielkie emocje.

Pomiędzy pracą nad kolejnymi fabułami Jan Hřebejk reżyseruje videoklipy, reklamy i filmy dokumentalne (np. portret Dominika Haška czy Vladimíra Mišíka). W 1997 roku Jan Hřebejk zadebiutował jako reżyser teatralny *Niebezpiecznymi związkami* Christopha Hamptona w praskim Teatrze Pod Palmovkou. W marcu 2002 w tym samym teatrze wyreżyserował przedstawienie na podstawie znanego filmu Woody Allena *Strzały na Broadwayu*. W roku 2002 ponownie w Teatrze Pod Palmovkou wyreżyserował *Amadeusza* z Jiřím Bartošką w roli głównej. Natomiast w Teatrze Na Jezerce dokonał inscenizacji kameralnego dramatu dla dwójki aktorów *Zbrodnie małżeńskie* Erica-Emmanuela Schmidta.

PETR JARCHOVSKÝ - scenarzysta i dramaturg

(ur. 06-10-1966 w Pradze)

Razem ze swoim filmowym współtowarzyszem - reżyserem i scenarzystą Janem Hřebejkiem, w latach 1987-1991 studiował scenopisarstwo na praskim FAMU. Obecnie wykłada tam na wydziale scenopisarstwa i dramaturgii. W roku 1998 wydawnictwo Paseka wydało jego książkę *Musimy sobě pomáhat*.

Debiutował scenariuszem do jednej z nowel telewizyjnego cyklu *Velmi uvěřitelné příběhy*, który nakręcił jego kolega z roku, reżyser Igor Chaun. Wspólnie z Janem Hřebejkiem napisał dla Ondřeja Trojana - debiutującego reżysera i również kolegi z FAMU - scenariusz do komedii pokoleniowej *Pějme píseň dohola*. W 1993 r. odbyła się premiera musicalu *Šakalí léta*, do którego Petr Jarchovský napisał scenariusz na podstawie opowiadań Petra Šabacha. Tą retro-komedią, opowiadającą o końcu lat 60. i eksplozji rock'n'rolla w Czechach, rozpoczął swoją współpracę z debiutującym Janem Hřebejkiem. Wspólnie nakręcili jedno z najbardziej ulubionych w Czechach filmy: *Pod jednym dachem* (1999) i *Pupendo* (2003). Na bazie własnego opowiadania napisał scenariusz filmu *Musimy sobě pomáhat* (2002) oraz na podstawie wspólnego pomysłu scenariusz czarnej komedii *Horem pádem* (2004). Kolejnym wspólnym projektem jest *Piękność w opałach* (2006). Jedynym dotąd filmem, który Jarchovsky nakręcił bez Hřebejka, był dramat z czasów drugiej wojny światowej *Želary*. Epicki film Ondřeja Trojana, był dopiero jego drugim filmem fabularnym. Podobnie jak *Musimy sobě pomáhat* był nominowany do Oscara w kategorii najlepszy film obcojęzyczny. Petr Jarchovský dwukrotnie został nagrodzony Czeskimi Lwami, za scenariusze do filmów Jana Hřebejka *Musimy sobě pomáhat* oraz *Horem Pádem*.

Aktorzy

AŇA GEISLEROVÁ - Marcela Čmolíková

(ur. 17-04-1976 w Pradze)

Jedna z najczęściej obsadzanych czeskich aktorek. Naturalny talent, który pojawia się raz na wiele lat. Indywidualna ekspresja, sposób bycia, styl, sex-appeal i zagraniczne sukcesy dają jej szansę na międzynarodową karierę.

Jej ojciec jest japonologiem, a matka plastyczką. Ma dwie siostry: starsza Lenka podążyła śladami matki, młodsza Ester jest aktorką filmową i modelką. Anna porzuciła naukę w szkole muzycznej i w wieku czternastu lat zaczęła pracować jako modelka w Mediolanie. Przed kamerą zadebiutowała w roku 1990 w filmie Ondřeja Trojana *Pějme píseň dohola*. Pierwszą wielką rolę zagrała rok później w filmie Filipa Renča *Requiem pro panenku*. Trzykrotnie wyróżniona nagrodą Czeskiego Lwa, za filmy *Powrót idioty* (Saša Gedeon, 1999), *Želary* (Ondřej Trojan, 2003) i *Štěstí* (Bohdan Sláma, 2005).

Za główną rolę Hanuli w filmie *Želary* dostała nagrodę na Międzynarodowym festiwalu filmowym w Bangkoku. W 2005 roku wyróżniona Srebrną Muszlą na festiwalu w San Sebastian za najlepszą rolę kobiecą w filmie *Štěstí*.

Inne filmy z jej udziałem to m.in.: *Jazda* (*Jízda*, Jan Svěrák, 1994), *Válka barev* (Filip Renč, 1995), *Výchova dívek v Čechách* (Petr Koliha, 1996), *Kytice* (F. A. Brabec, 2000) czy *Šílení* (Jan Švankmajer, 2005). Grała również w produkcjach amerykańskich, włoskich i niemieckich.

JANA BREJCHOVÁ - Zdena Hrstkóvá

(ur. 20-01-1940 w Pradze)

Jej kariera rozpoczęła się rolą Píďalky w filmie *Olověný chléb* (reż. Jiří Sequens, 1953). Przed kamery wróciła po trzech latach w filmie *Vina* Vladimíra Olmera, a po roli w filmie *Wilcza jama* (*Vlčí jáma*, Jiří Weiss, 1957) została okrzyknięta największym talentem czeskiego filmu końca lat 50. Stała się jedną z najpopularniejszych aktorek swojej generacji, otrzymywała nagrody na festiwalach w kraju i za granicą. Miała szczęście do reżyserów, którzy proponowali jej doskonałe role i potrafili wykorzystać jej talent. W 1958 roku została uznana za Aktorkę Roku. W 1960 roku dostała nagrodę na festiwalu w Locarno za najlepszą rolę żeńską w filmie *Vyšší princip* (reż. Jiří Krejčík, 1960). Najczęściej współpracowała z takim reżyserami jak: Jiří Krejčík, Vojtěch Jasný, Evald Schorm i Zdeněk Podskalský. Swój talent wykorzystwała we wszystkich praktycznie gatunkach filmowych: *Odwaga na co dzień* (*Každý den odvahu*, Evald Schorm, 1964), *Gdyby tysiąc klarnetów* (*Kdyby tisíc klarinetů*, Vladimír Svitaček, Ján Roháč, 1964), *Powrót syna marnotrawnego* (*Návrat ztraceného syna*, Evald Schorm, 1966), *Kobiety nie bij ani kwiatem* (*Ženu ani květinou neuhodíš*, Zdeněk Podskalský, 1966), *Noc panny młodej* (*Noc nevěsty*, Karel Kachyňa, 1967), *Koniec proboszcza* (*Farářův konec*, Evald Schorm, 1969), *Trup w każdej szafie* (*Zabil jsem Einsteina, pánové*, Oldřich Lipský, 1969). Zagrała wiele ról dojrzałych kobiet, nie bała się pokazywać swojej starzejącej się twarzy, bez makijażu i charakteryzacji. Wykorzystał to m.in. Jiří Svoboda: *Ślady wilczych zębów* (*Zánik samoty Berhof*, 1983), *Skalpel, proszę* (*Skalpel, prosím*, 1985) i Evald Schorm *Vlastně se nic nestalo* (1988). Na początku lat 70. zaczęła również występować w teatrze. Nie jest tajemnicą, że jednym z jej partnerów życiowych był światowej sławy reżyser Miloš Forman. Jana Brejchová jest jedną z największych aktorek w dziejach czeskiej kinematografii.

JIŘÍ SCHMITZER - Richard Hrstka
(ur. 25-11-1949 w Pradze)

Akademie teatralną ukończył w 1974 roku i zaczął występować na scenie. Swoją pierwszą większą rolę filmową zagrał u Oldřicha Lipskiego w filmie *Tři chlapi na cestách* (1973). Wraz z rolą Kroupy w komedii Lipskiego *Mareczku, podaj mi pióro* (*Marečku, podejte mi pero!*, 1976) nastąpił przełom w jego karierze. W adaptacji *Postrzyżyn* (*Postřižiny*) Bohumila Hrabala, którą w roku 1980 nakręcił Jiří Menzel, zwrócił na siebie uwagę rolą zarządcy browaru. Pojawił się również w kolejnych filmach Menzela *Święto przebiśniegu* (*Slavnosti sněženek*, 1983) i oraz *Wsi moja sielska, anielska* (*Vesničko má středisková*, 1986). W latach 80. reżyserzy zaczęli obsadzać go w rolach ojców oraz w filmach dla dzieci, np. *Všichni mají talent* (Zdeněk Flídr, 1985), *Outsider* (Zdeněk Sirový, 1987). W 1989 roku zagrał w drugim fabularnym filmie Jana Hřebejki *L.P. 1948*.

W pierwszej połowie lat 90. zagrał m. in. w dwóch projektach zainspirowanych twórczością Franza Kafki, w *Procesie* (*The Trial*, David Jones, 1992) i *Ameryce* (*Amerika*, Vladimír Michálek, 1994). Za rolę więźnia politycznego Jardy Svobody w filmie *Bumerang* Hynek Bočan, 1997) został nagrodzony Czeskim Lwem w kategorii najlepsza rola męska. Zagrał również w filmach *Bajeczne lata pod psem* (*Báječná léta pod psa*, Petr Nikolaev, 1997), *Kytice* (František A. Brabec, 2000) i *Pejzaż* (*Krajinka*, reż. Martin Šulík, 2001).

JOSEF ABRHÁM - Evžen Beneš
(ur. 14-12-1939 w Zlinie)

Po dwóch latach studiów aktorskich na VŠMU w Bratysławie przeniósł się na praską DAMU, którą ukończył w 1962 roku. Zaczynał w Teatrze na Vinohradach, w tym czasie występował również w Teatrze Narodowym. Po skończeniu służby wojskowej zaczął grać w teatrze Činoherní Klub, z którym związany jest główny etap jego kariery teatralnej. W roku 1992 przyjął angaż w Teatrze Narodowym, jednak po dwóch latach porzucił teatr na zawsze.

Po raz pierwszy stanął przed kamerą w roku 1961 w czarno-białym, absolutoryjnym filmie Věry Chytilovej *Puław* (*Strop*, 1961). W tym czasie zagrał również niewielką rolę w kryminale Vladimíra Čecha *Kde alibi nestačí*. Kolejny rok zaowocował wielkimi wyzwaniem - dużą rolą w filmie Brynychy *Neschovávejte se, když prší* oraz niewielką rolą Datla w *Transporcie z raj*u. Wymagająca, ale bardzo przyjemna była praca przy *Krzyku* Jaromila Jireša. Zagrał wiele różnorodnych ról w filmach lat 60. i 70. - wymienić tu można choćby tytuły *Velká cesta* (Jurij Ozerov, 1963), *Odwaga na co dzień* (*Každý den odvahy*, Evald Schorm 1964), *Dita Saxová* (Antonín Moskalyk, 1967), *Pension pro svobodné pány* (Jiří Krejčík, 1967), *Partie krásného dragouna* (Jiří Sequens, 1970), *Holka na zabití* (Juraj Herz, 1975).

W roku 1976 zagrał niewielką rolę w komedii duetu Smoljak-Svěrák *Mareczku, podaj mi pióro*. Wraz z tym filmem nastąpił przełom w karierze Abraháma - aktor zaczął skupiać się na występach w komediach. Główne role zagrał w filmach *Kulovy blesk* (1978), *Kelner, płacić!* (1981). Często do swoich filmów angażuje go Jiří Menzel. Współpraca rozpoczęła się od adaptacji książki Vančury *Koniec starych czasów* (1989), poprzez *Operę żebraczą* (1991), aż do *Obsługiwałem angielskiego króla* (2006).

Zdobył Czeskiego Lwa w 1993 roku za najlepszą rolę męską w filmie Jana Hřebejka *Šakalí léta*. Zagrał również w *Všichni moji blízcí* (Matej Mináč, 1998), *Návrat ztraceného ráje* (Vojtěch Jasný, 1999), *Pánská jízda* (Martin Kotík, 2004) i w *Piękności w opałach*

Hřebejka (2006). Jedną z jego najbardziej znanych ról jest jednak uwodzicielski lekarz, a później ordynator Arnošt Blažej w serialu Jaroslava Dietla *Szpital na peryferiach*. Pomimo tego, iż jest doskonałym aktorem Josef Abrhám nigdy nie nabrał gwiazdorskich nawyków, rzadko udziela wywiadów i nie udziela się towarzysko.

ROMAN LUKNÁR - Jarda Čmolík
(ur. 01-06-1965 w Bratysławie)

Ukończył szkołę aktorską w Bratysławie w 1987 roku. Był członkiem Teatru dla dzieci i młodzieży w Trnawie oraz Teatru Astorka Korzo '90. Od 1991 roku mieszka i występuje w Madrycie. Zagrał w ponad stu filmach, słowackich, czeskich, hiszpańskich, niemieckich i węgierskich.

Najważniejsze filmy z jego udziałem to: *Chodník cez Dunaj* (reż. Vladimír Kórner, 1990), *Let asfaltového holuba* (reż. Vladimír Balco, 1991), *Vášnivý polibek* (Miro Šindelka, 1995). Za rolę w filmie *Ogród Martina Šulíka* był nominowany w 1996 roku do Czeskiego Lwa w kategorii najlepsza rola męska. Nowsze filmy z jego udziałem: *Polštář Jadvigy* (reż. Krisztina Deák, 2000), *Duše jako klaviár* (reż. Milan Cieslar, 2004), *Piękność w opałach* (Jan Hřebejk, 2006) czy *Pokrevné vztahy* (reż. Oleg Harenčár, 2006). Jest aktorem wszechstronnym, ale najlepiej czuje się w rolach samotnego bohatera, który intuicyjnie walczy o swoją prawdę i sens życia.

EMÍLIA VÁŠÁRYOVÁ - Líba Čmolíková
(ur. 18-05-1942, Horná Štubna)

Razem z młodszą siostrą Magdą dorastała w nauczycielskiej rodzinie. Od dzieciństwa grała w teatrze amatorskim oraz uprawiała gimnastykę sportową. W 1964 r. ukończyła aktorstwo w Bratysławie i od tego czasu gra w Słowackim Teatrze Narodowym, gdzie zachwycała wielkimi rolami w klasycznym repertuarze. Niedawno została ogłoszona słowacką aktorką stulecia.

Przed kamerą debiutowała w słowacko-węgierskim filmie *Dáždnik sv. Petra*. W czeskim kinie pojawiła się na początku lat 60., w roli tajemniczej tancerki Dany, w filmie *Gdy przychodzi kot* (*Až přijde kocour*, Vojtěch Jasný, 1963). Najważniejsze filmy z jej udziałem: *Dwaj muszkieterowie* (*Bláznova kronika*, Karel Zeman, 1964), *Lidé z maringotek* (reż. Martin Frič, 1966). Ostatnio zagrała wyraziste role w dramacie *Hazard* (reż. Roman Petrenko, 1995) i w pokoleniowym filmie *Modré z nebe* (reż. Eva Borušovičová, 1997). Grywa również interesujące role starzejących się kobiet: *Orbis Pictus* (reż. Martin Šulík, 1997), *Pod jednym dachem* (*Pelíšky*, Jan Hřebejk, 1998). Za rolę w filmie *Horem Pádem*, otrzymała Czeskiego Lwa za główną rolę żeńską. Grała również u Vojtěcha Jasného w filmie *Návrat ztraceného ráje*. Oprócz tego Emília Vášáryová grywa w teatrach (Divadlo Na zábradlí, Činoherní klub), jest laureatką prestiżowej czeskiej nagrody teatralnej Alfréda Radoka.