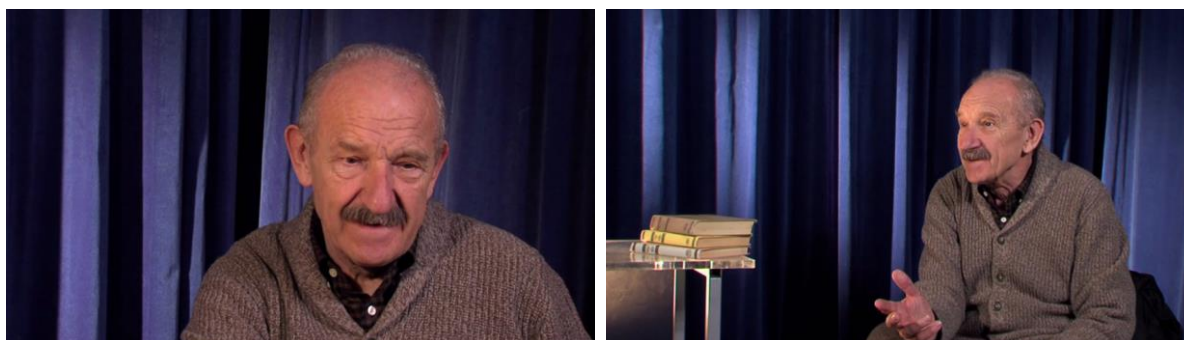


Zverejnenie ktorejkoľvek časti textu je možné len s uvedením zdroja:
Online lexikón slovenských filmových tvorcov, www.ftf.vsmu.sk



DUŠAN DUŠEK

(4. 1. 1946, Gbelce) Slovenský scenárista, prozaik, básnik a pedagóg. Do prvého kontaktu s filmom prišiel vďaka mame – kinárke v Piešťanoch. Po maturite vyštudoval chémiu a geológiu na Prírodovedeckej fakulte UK v Bratislave. Pracoval ako lektor v denníku *Smena* (1971 – 1972), redaktor v športovom denníku *Tip*, mládežníckom časopise *Kamarát* (1973 – 1978) a v mesačníku *Slovenské pohľady* (1988 – 1992). Venuje sa písaniu prózy, poézie, televíznych a filmových scenárov, napísal aj scenár rozhlasovej hry *Muchy v zime* (1992). Ako spisovateľ debutoval zbierkou poviedok *Strecha domu* v roku 1972. Napísal sedemnášť prozaických kníh (*Teplomer, Kufor na sny, Pešo do neba...*), tri básnické zbierky (*Dúšky, Príbeh bez príbehu, Počítanie na prstoch*), jednu zbierku esejí (*Veľká potreba lampášov*) a osem kníh pre deti (*Pišťáčik, Dvere do kľúčovej dierky...*). Prvý filmový scenár napísal s Dušanom Hanákom pre film *Ružové sny* (1976). Následne spolupracovali na scenári k filmu *Ja milujem, ty miluješ* (1980), ktorý zakrátko po dokončení putoval do trezoru. Je ďalej autorom dvoch scenárov k filmom pre deti a mládež Juraja Lihosita – *Sojky v hlave* (1983) a *Vlakári* (1988). Na jeho (zatiaľ) poslednom scenári k filmu *Krajinka* (2000) spolupracoval s režisérom Martinom Šulíkom. Od roku 1993 vyučuje scenáristiku a dramaturgiu v Ateliéri scenáristickej tvorby na Filmovej a televíznej fakulte Vysokej školy múzických umení v Bratislave. V roku 2017 vyšla kniha *Písať scenár*, ktorá je spoločnou knihou Dušana Dušeka a Jozefa Puškáša o scenáristike. Dušek získal v roku 2000 Cenu Dominika Tatarku za knihu *Pešo do neba* a o dva roky neskôr Krištáľové krídlo v kategórii publicistika a literatúra za knihu *Pešo do neba*, scenár k filmu *Krajinka* a svoju pedagogickú činnosť.

ŠKOLSKÝ ROK: 2018/2019

ROZHOVOR ZAZNAMENALA A PREPÍSALA: Barbora Nemčeková

STRIH: Kateřina Hroníková

KAMERA: Marcel Smieško, Liza Nedayvoda

ZVUK: Peter Markovski

PRODUKCIA: Júlia Obdržalová

PEDAGOGICKÉ VEDENIE: Zuzana Mojžišová, Eva Filová, Jozef Hardoš

Začala by som základnou otázkou: v čom sa podľa vás líši písanie scenárov a prózy?

No, myslím, že ten rozdiel je taký najvýraznejší v tom, že kým pri písaní scenárov človek sa väčšmi zaoberá obrazovou stránkou, hľadá nejaký námet, nejakú tému, ktoré by sa dali doslova a čo najlepšie rozprávať obrazmi, kým pri písaní prózy naozaj záleží na výbere slov, na ich usporiadaní – jedným slovom na štýle. Keby som to mal tak nejakú názorne porovnať: keď taký veľký spisovateľ ako Marcel Proust bude v nejakej svojej dlhej vete písať o tom, ako morská voda naráža na breh, a opíše to tak nádherne, že ani nezbadáme; nádherne, výstižne, že ani nezbadáme, že tie vety sú na jednej, dvoch, troch stranách, ale v podstate sa tam nič nedeje, je to len opis nejakej činnosti, nejakej atmosféry. Kdežto pri scenári je oveľa dôležitejšie, aby sa tam naozaj čosi dialo. Pri čítaní dobrej prózy sa človek nadchne tým, že ako je to krásne napísané. Ak by bol záber na tú morskú vodu s kamerou a trval by minútu, dve minúty, tri minúty, tak by nás začala asi trošku tlačiť stolička a by sme si povedali: „No už nech sa tam niečo deje.“ Proste, kým tá próza sa zaoberá väčšmi priestormi emócií, tak scenár by mal mať príbeh, aby sa tam čosi odohrávalo, aby sa tam čosi dialo, aby sa to uberalo nejakým smerom, ktorý v nás vzbudzuje očakávanie v to, čo sa tam deje.

Takže v tom vidím taký základný rozdiel pri písaní prózy a pri písaní scenárov. A z tohto pohľadu si človek povedzme aj vyberá témy. Že naozaj niečo je oveľa vhodnejšie pre napísanie poviedky, novely, románu; a vo filme by to tak možno ani nevyznelo, lebo bude tam naozaj reč o nejakých emóciách, a naopak zase to, čo môže byť zaujímavé v próze, vôbec nemusí byť zaujímavé pre film – pretože je to statické, nič sa tam nedeje. Samozrejme, je to veľmi hrubo povedané, tie nuansy sa môžu prelínať a rôzne vrstviť. Ale ten taký základný rozdiel vnímam asi v tomto.

Sovietsky režisér Vsevolod Pudovkinov mal koncepciu tzv. železného scenára, v ktorom má byť zahrnutý aj technický scenár, a zároveň montáž, čiže scenárista podľa neho musel vedieť, ako bude výsledná podoba filmu vyzeráť. Premýšľate v obrazoch alebo tlmočíte obrazy do slov, alebo slová do obrazov; ako premýšľate pri písaní scenára?

Viete, moja skúsenosť je taká, že ten zámer vychádza od režiséra, z jeho koncepcie. Bez scenára sa možno niekedy nedá nakrútiť film, ale možnože niekedy by sa aj dal... Pokiaľ viem, tak Fellini nejakú veľkú scenára nemal. Mal nejakú tému, predstavu, že čo by sa tam asi mohlo odhrať. Práve som nedávno videl taký spomienkový film s Marcellom Mastroiannim, kde je taká scéna natočená, ako Mastroianni a Fellini sa tak akosi len tak úchytkom... všade okolo je štáb a Mastroianni sa pýta: „No, o čom budeme točiť?“ a Fellini mu hovorí: „Ja neviem!“ ... a pritom išli nakrúcať nejakú scénu. Takže naozaj vo filme je najdôležitejší človek režisér.

Moja skúsenosť je taká, že najlepšie sa mi písali scenáre s režisérmi. Jednak som mal šťastie na takých režisérov, pri ktorých som sa vlastne učil písať scenáre. Keď som písal prvý scenár k filmu *Ružové sny* s režisérom Dušanom Hanákom, tak som mal minimálne skúsenosti s písaním scenára, ale vďaka tomu, že Dušan Hanák už mal za sebou aj svoj celovečerný debutový film, aj veľký dokumentárny film – teda *322* a *Obrazy starého sveta* a aj niekoľko kratších dokumentov, proste bol to skúsený filmár už v tých časoch. Ja som povedzme prichádzal s nejakými nápadmi, s nejakými námetmi a Dušan so svojou režijnou-filmárskou skúsenosťou vedel zhodnotiť, či je to vôbec vhodné, aby sa to použilo pri písaní scenára. Takže ja som sa akoby pri samotnom písaní učil to písať – čo je vhodnejšie pre scenár a čo by sa prípadne nedalo použiť, a to sa dalo bokom. My sme scenár *Ružových snov* písali tak, že sme si najprv našli nejaké charaktery – teda hlavné postavy. Je tam poštár Jakub a rómske dievča Jolanka, a to boli také charaktery, z ktorých vlastne akoby tak nejak aj neskôr sa formoval samotný ich príbeh. Takže na prvom mieste musí byť nejaká téma – o čom to

chceme robiť. Potom musíme mať nejaké postavy, ktoré tú tému budú vyjadrovať a cez ktoré budeme rozprávať ich príbeh. Najdôležitejší je režisér, ktorý vlastne už pri samotnom písaní scenára čiastočne vidí, ako to nakrúca; vie si to predstaviť, má tú skúsenosť filmársku, na rozdiel od scenáristu – teda ako ja som bol začínajúci, časom som sa aj ja čosi podučil, naučil. Ale vďaka nemu som vedel časom triediť materiál: toto je naozaj vhodné pre film a toto možno neskôr niekedy použijem v nejakej próze, toto nie je pre film.

Podobne som to zažil aj s režisérom Martinom Šulíkom, keď sme písali scenár k filmu *Krajinka*, tak tiež režisér pri písaní scenára už čiastočne vidí, ako to bude vlastne vyzerat' vo finálnej realizácii. To aj jednak šetrí čas a navyše tam je aj niečo také veľmi pekné, ak sú režisér a scenárista priatelia, tak tá práca je veľmi príjemná, pretože to nie je že: „Teraz budeme písať a aký dialóg a taký opis a taká scéna“... My sme sa vždy rozprávali o bežných veciach a zrazu z toho „čo si robil včera?“... „Stretol som takého človeka, ten toto povedal.“ „A vidíš, to je zaujímavé, nedalo by sa to použiť niekde?“... Proste z takého bežného priateľského rozhovoru niekedy prichádzali priamo také motívy, ktoré sa dali použiť do scenára. Bol to trochu taký ping-pong: jeden niečo povedal a druhému zrazu to, čo ten prvý povedal, pripomenulo niečo, na čo by si sám nespomenul, a vďaka tomu sa to mohlo zase trochu pohnúť o kúsok ďalej. Taký princíp, ja som to nazval, že princíp indukcie – to znamená, že nejaká iskierka preskočí z jedného políčka na druhé a vzbudzuje to nejaké asociácie. Jeden bez druhého by si nespomenuli na to, čo mu ten druhý prihral. No a tam ako keby vzniká aj priateľstvo. To je, myslím si, že najpeknejšie, keď píše režisér so scenáristom a sú to priatelia. Tak tá robota produkuje takú nejakú pozitívnu energiu a je to veľmi, veľmi príjemné. Viete, keď píšem sám prózu, tak musím sa s tým trápiť sám. Ale keď máte toho partnera, tak je to taká radostnejšia robota.

Na väčšine scenárov ste spolupracovali s režiséromi. Je to podľa vás nevyhnutnosť? Mali ste iba pozitívne skúsenosti alebo bolo niekedy potrebné prekonať aj nekompatibilitu?

No mám aj akú skúsenosť... A to práve pri tých scenároch, ktoré som písal do televízie – nejaké filmy pred mládež televízne. Tie scenáre som písal sám a ony potom doputovali k nejakému režisérovi a dva-trikrát sa stalo, že naozaj ten text... Ja si nerobím nároky, že to, čo som napísal, je definitívne, a že len takto to môže vyzerat', ja som prístupný dialógu. Ale stalo sa mi, že tie scenáre, ktoré som napísal, boli totálne prepísané a hrubo som s tým nesúhlasil, ale nemohol som s tým nič robiť, a dokonca raz to došlo do takého štádia, že keď som ten zrealizovaný film videl, tak som to vlastne nespoznával, že je to moje. Ak by ten režisér – to bol mladý človek vtedy – prišiel a povedal, že on by to takto chcel, určite by sme sa nejako dohodli. Ale on proste vzal scenár a natočil čosi takmer úplne iného. Tam zostali iba mená postáv a kde-tu nejaké situácie. Tak som sa ako keby trochu vzbúril a povedal som, že toto nie som ochotný podpísať a žiadal som, aby v titulkoch zmenili moje meno za nejaký pseudonym. Takže je aj toto, ale to je také nešťastie, ktorému sa dá vyhnúť, keď sa ľudia zhovárajú. Viete, všetky problémy sa dajú riešiť, keď sa o nich komunikuje, a je to vždy lepšie, ako keď človek potom zažije také nejaké nemilé prekvapenia.

Už niekoľko rokov učíte v Ateliéri scenáristickej tvorby. Mení sa vo vašom ponímaní kvalita študentov k lepšiemu alebo horšiemu a v čom? Ako by ste porovnali generačne témy súčasných študentov a vašej generácie spisovateľ'ov okolo časopisu *Mladá tvorba*?

Viete, ja by som akosi nevedel povedať, že v čom sa to veľmi mení... Nepochybne sa to mení – už tým, že ten čas ubieha a mína sa. Ale na druhej strane, či už písanie prózy, beletrie alebo robenie filmu alebo akéhokoľvek iného umenia – to je naprosto individuálna disciplína. Ja možno by som mohol mať nejakú predstavu, že ako by to malo byť, ale nikdy by som si

nedovolil na niekoho robiť nátlak, že takto to rob, lebo to popiera zmysel toho, že umenie je na to, aby sa autorky, autori slobodne vyjadrovali; aby slobodne ponúkali svoju tému; aby práve to ich subjektívne videnie, to jedinečné videnie ponúkli a prípadne, ak sa to pošťastí, tak naozaj sa môžeme dozvedieť niečo nové. Lebo len subjektívne je zaujímavé. Také tie všeobecné formulky, poučky a tak – to sa môže povedať, ale nakoniec vždy tie najlepšie diela sú jedinečné tým, že ich urobil jedinečný tvorca. Takže ja by som nehovoril o tom, že niektorí študenti boli lepší, niektorí slabší. Ono to aj tak nie je celkom také jasné počas štúdia na škole, že čo z nich bude... Takisto, ako keď my sme... ste spomínali Mladú tvorbu, ten časopis, keď sme tam my začínali, tak tiež sme netušili, čo z nás neskôr bude, ale usilovali sme sa každý nejak po svojom nájsť taký svoj chodníček, cestičku, že toto by som rád ponúkol, toto by som rád objavil, o tomto by som rád rozprával, toto vychádza z nejakej mojej osobnej skúsenosti, o tomto niečo viem a možno, keď sa tomu človek bude poctivo venovať, bude mať šťastie, že sa mu pošťastí niečo urobiť a poteší toho, kto to bude čítať, kto sa na to bude pozeráť. Takže hovoriť nejaké súdy – „tí boli lepší, tí boli horší“ – myslím si, že to ani učiteľovi nejak veľmi neprináleží. Učiteľ... aspoň teda ja sa vždy usilujem hľadať v tých študentkách a študentoch to, čo oni jedinečné prinášajú. Keď som ešte mával prvákov na scenáristike, tak prvá veta, čo som im vždy hovoril: „Ja ani nikto iný vás písať nenaučí. Jediný spôsob, ako sa to dá naučiť, je, že to budete chcieť robiť, nieže to musíte robiť, že to chcete robiť; že sa o to budete stále pokúšať, a keď sa to aj nebude dariť, tak od toho neutečiete, ale vytrváte a možno potom sa niečo pošťastí. Ono sa to vždy môže ukázať časom.“ No naozaj niekedy niekto práve tie najlepšie veci urobí ako svoje prvé. Niektorí časom postúpia, vyvinie sa a zrazu niekedy až po nejakom dlhšom čase urobí tú svoju najlepšiu vec. To, to by som naozaj nechcel, aby sme povedali, že toto je lepšie, toto je horšie... to sa všetko ukáže.

Máte pocit, že za socializmu boli pre rozvoj kinematografie lepšie podmienky, než sú dnes? Mám na mysli produkčné podmienky – Koliba, štátne financovanie... V čom vidíte najvýraznejšie zmeny oproti minulosti, čo sa týka výrobného procesu filmu?

Nepochybne tá základná báza na Kolibe mala svoje výhody. Ale na druhej strane tam vždy hrozilo, že niekto za vás rozhodne, či to, čo ponúkate, je vôbec vhodné, a nešlo o to, že či to je povedzme dobré alebo nádejne napísané. Išlo o to, že to niekomu nevyhovovalo, lebo tam bola nejaká scéna, nejaký obraz, nejaká hláška... A zrazu úplne z mimoumeleckých dôvodov boli veci zastavené, nerobili sa, odložili sa, nikdy sa nezrealizovali. My napríklad, keď sme robili *Ružové sny*, tak tí dvaja hlavní protagonisti pošťár Jakub a Cigánka Jolanka (ako sa vtedy hovorilo, čiže rómske dievča) sa na konci akoby rozchádzajú. Ale štátna politika vtedy – to sú 70. roky minulého storočia – bola taká, že štát si želal, aby bola asimilácia Rómov medzi ostatné obyvateľstvo a oni trvali na tom, aby sa tí dvaja mladí ľudia na konci vzali, mali svadbu. My sme vedeli, že keď to urobíme, tak pokazíme celý príbeh a bude to falošné a bude to klamstvo. Rok ten scenár stál, nútili nás, aby sme to prepísali. Tak potom navela navela došlo k takému kompromisu, ktorý sme mohli prijať: aby sme aspoň naznačili, že taký vzťah je možný – že Rómka a Neróm... Nevideli sme v tom problém, pretože ja sám som mal priateľov na vidieku tu na Záhorí, kde sa aj *Ružové sny* odohrávajú, že mal som kamaráta Róma, ktorý si vzal bielu, a mal som aj kamarátku Rómku, ktorá si zobrala bieleho – nebolo to celkom zvyčajné, ale bolo to možné, takže my sme to tam ako keby naznačili v nejakých vedľajších postavách a tí naši hlavní protagonisti nemuseli mať svadbu a už potom sme dostali akoby povolenie, že Hanák mohol ísť do výroby a film sa začal nakrúcať. Takže to ste nikdy nevedeli, že s čím na vás vyrukujú, s akou nejakou nečakanou nezmyselnosťou – aby som to tak povedal. Potom, keď sa tie *Ružové sny* tak uchytili, tak sme písali ten druhý scenár – *Ja milujem, ty miluješ*. A sme si mysleli, že však teraz už môžeme tak slobodnejšie trošku...

No a keď bol film nakrútený, tak išiel okamžite do trezoru, pretože povedali, že vo filme sú škaredí ľudia; že tam sú nejaké exteriéry, kde sú kosáky a kladivá; že čo toto má znamenať. Pri tom kosáku a kladive na stanici boli koľajnice, zbíhali sa v nekonečne, tak nejaký ideológ na Kolibe povedal, že to je bezvýchodiskové – že to znamená, že ten komunizmus nikam nevedie... No proste vyfabulovali si neuveriteľné hlúposti a vďaka tomu ten film zavreli. Ešte povedali, že v tom filme hrajú škaredí ľudia – proste úplne rasistické nejaké hľadisko. Čo to znamená, že je niekto škaredý? Ide o to, aký človek je! Čiže tieto veci tam fungovali a neboli to len tieto, na ktorých sme my robili, to zažili mnohí filmári na Kolibe, že z nejakých úplne nečakaných a nezmyselných dôvodov sa tie filmy obstrihávali, vyhadzovali scény, upravovali... No je pravda, že tá produkcia bola zabezpečená. Bol to normálne štátny podnik, tie peniaze tam boli pridelené. Jediné, čo by som im dal k dobru je to, že v prípade *Ja milujem, ty miluješ* ten film nezničili, dali ho do trezoru, ale ho nezničili, takže potom neskôr mohol byť uvedený.

Pamätám si, ako som videl Miloša Formana, ako tiež na túto otázku odpovedal, že keby si mal vybrať medzi tým, že mal zabezpečenú produkciu, ale bola by cenzúra, alebo tým, ako v Amerike – nikdy nemali istotu, či bude mať dosť peňazí, ale mal slobodu, tak by si vždy vybral ten druhý prípad. Že radšej ťažšie tie peniaze zohnať, ale mať istotu, že vám do toho nikto nebude nejako neodborne a hulvátsky zasahovať.

V jednej vašich poviedok váš hrdina Adam reflektuje obdobie po auguste 68 a zamýšľa sa spätne nad možnosťou z krajiny odísť. Premýšľali ste niekedy nad odchodom zo Slovenska napríklad aj pod vplyvom spomínaných cenzúrnych zásahov?

Áno, no tak tomu sa nedalo vyhnúť. Že... nedá sa to tu vydržať, ale na druhej strane, ja som si vždy uvedomoval, že celá tá robota – aj okolo filmu, aj okolo literatúry je bytostne viazaná na jazyk. A ja so svojou chabou angličtinou, s ktorou sa povedzme dohovorím, ale nepochybne by som nevedel písať scenár v angličtine a už vôbec nie písať nejakú prózu... Takže pre mňa to bolo týmto vlastne veľmi jednoducho vyriešené. Prózu ste si mohli napísať, akú ste chceli, v najhoršom prípade to nebolo publikované. Ale tá poviedka bola napísaná, ležala niekde v šuplíku, v zásuvke a mohol som si ju napísať naprosto slobodne. Takže ja som sa s tým povedzme chvíľku zapodieval, ale v podstate to nikdy neprešlo do takej vážnej fázy, že naozaj by som sa zbalil a odišiel. Dokonca si spomínam, ako sme sa so ženou dostali do zahraničia – boli sme u priateľov vtedy v Západnom Nemecku, a keď sme sa vrátili, tak sa niektorí ľudia veľmi čudovali: „Vy ste sa vrátili?!“ Ale my sme o tom vlastne ani nejako veľmi neuvažovali. A viete, ono sa tá situácia potom po čase začala nejako vyvíjať. Je pravda, že tých 20 rokov normalizácie, najmä zo začiatku – to bolo dosť kruté. To ani tak človek nebral tak, že niečo nemôže, ale urážalo vás to, že ľudia, ktorí jednoducho nerozumejú, rozhodujú o tom, ako má vyzeráť film. Pritom nemali o tom absolútne ani potuchy. Riaditeľom Koliby bol človek, ktorý bol nejaký riaditeľ reštaurácií, jedální alebo čosi takého. Dokonca si spomínam... po neviem koľkých rokoch som film *Ja milujem, ty miluješ* videl v takej projekcii na Kolibe. Ten riaditeľ nám povedal, že nám to pustí, aby sme to videli. Tak to vybrali z trezora – to sa tak volá, že trezor, ale to bolo proste niekde na polici – a mohli sme si každý zavolať pár kamarátov, veľkoryso nám to dovolil: „Tak ja vám to teda pustím.“ A potom povedal: „Po filme vám musím niečo povedať.“ Potom to zmenil a povedal: „Pred filmom vám musím niečo povedať o tom filme a potom vám to pustíme.“ Ja dodnes banujem, že som nemal nejaký diktafón, lebo tá jeho reč, to bolo... jednak bol mierne pripitý a potom to bolo... keby som to mal nahraté, to by stačilo len použiť a by ste vedeli o Kolibe všetko – čo tam ako fungovalo... Proste on hovoril niečo v takom zmysle, že: „Viete, my si... my nemôžeme púšťať pornografiu ľuďom (čo myslel náš film, že pornografiu, pričom tam bolo sexu minimálne a veľmi decentne, jemne)...“ No proste táral desať minút také nehoráznosti, že sme

boli ticho len preto, lebo sme vedeli, že si to musíme vypočuť, lebo ináč nám ten film nepustí. Tak sme to nejako vydržali, on potom odišiel a konečne som po nejakých piatich, šiestich rokoch videl, ako vyzerá, ako to bolo nakrútené.

Takže pre takýchto ľudí nejakí ľudia naozaj museli odísť. Ja som vždy mohol utiecť do literatúry a urobil som nejakú rozhlasovú hru a zastavili ju len preto, že v názve bolo slovo „muchy“ a Sartre mal hru *Muchy*. Urobil som nejaký scenár, s Dušanom Trancíkom sme napísali film, scenár, ktorý sa volal *Srdce ako päsť*, to sa mi dnes nezdá taký bombastický názov, ale vtedy sa to tak volalo – zanesli sme to do dramaturgie a nám povedali: „To si môžete natočiť v Amerike.“ „My by sme aj, ale ako sa tam dostaneme?“ odvetili sme. Nikdy sa to nezrealizovalo. No proste dnes sa to zdá až také úsmevné, ale nebolo to nič radostné. Najhorší bol ten pocit bezmocnosti, že proste nemali ste s tými ľuďmi spoločný jazyk, a čo je smutné, dnes sa mi zdá, že to znovu začínam pociťovať. Komunikácia s tými politikmi – sa mi zdá, že oni dnes tiež majú pocit, že o všetkom môžu rozhodovať; aj o tom, čomu naozaj nerozumejú, a to sa mi vidí trochu až nebezpečné, že kam tie dnešné časy smerujú. A keďže ja si pamätám, ako to bolo v totalite, tak sa tak nepokojne mrvím na stoličke a hovorím si: „Však sme v nejakej demokracii a tu každý má právo povedať svoj názor.“

Ako ste sa od písania literatúry a práce v denníkoch dostali vôbec k písaniu pre film? Ako sa to stalo?

No, to viem presne, ako sa to stalo. Stalo sa to tak, že som vždy rád chodil do kina. Ja som rád čítal od detstva, to ma vždy držalo. Všetky mamine knihy, čo mala v knižnici, som prečítal, a keď už mi to nestačilo, tak som chodil do knižníc a požičiaval si. My sme bývali v detstve v Piešťanoch a tam bolo kino Čas. V nedeľu tam boli detské predstavenia a každý deň sa hral film, takže na tú šiestu hodinu sme aj ako chlapi... keď to bolo ešte mládeži neprístupné, tak v podstate všetky filmy sme videli. Ale to som samozrejme netušil, že raz by som prípadne mohol niečo ako pre film robiť. Ale potom, keď už som bol v Bratislave na vysokej škole, tak som chodil do filmového klubu, kde sme videli filmy, ktoré ako keby neboli v bežnej distribúcii, a čoraz väčšmi ma to nadchýnalo. Proste film bolo niečo zázračné. Nehovorím, že som si vtedy hovoril, že by som to chcel robiť, ale nejaká taká túžba tam bola. No a potom som mal – tak ako treba vždy mať – mal som to šťastie, že som sa stretol s Dušanom Hanákom. A Dušan Hanák mi povedal: „Nemáš nejaký námet na film?“ Hľadal nejakého spoluscenáristu, hľadal nejaký námet. A to bolo presne v časoch, keď mi už vyšla prvá knižka, tak už som čosi mal aj urobeného, tak sme sa začali rozprávať, prišiel som, nejakú historiku som ponúkol, to sa Dušanovi nepozdávalo, hento, toto... Až jedného dňa som si uvedomil, že mu ponúknem postavu poštára, ktorá vznikla tak, že môj brat mal spolužiaka, ktorý keď vychodili základnú školu, tak sa stal poštárom. A to bol aj môj kamarát, a keď prišiel za mojím bratom k nám, tak vždy si odo mňa požičal nejakú knižku, prečítal, priniesol naspäť, vrátil. A popri tom sme vždy tak sedeli, rozprávali sme sa o tom – o tej prečítanej knižke – a on popri tom občas rozprával aj zážitky z toho roznášania pošty. Tam som sa dozvedel, že poštári nie vždy doručia všetky zásielky. Keď je pekné počasie, tak sa išli okúpať k Dunaju a z pohľadníc, ktoré neboli doporučené, spravili ohník a zapálili. (Smiech.) To vo filme nie je, ale dozviete sa niečo zaujímavé. Zrazu to, čo rozprával, bolo živé, tak hovorím Dušanovi, že takáto postava, a Dušan hneď zareagoval – to sa mu zapáčilo. Ten poštár je naozaj postava aj tou profesiou; je to vlastne človek, ktorý sprostredkováva komunikáciu medzi ľuďmi tým, že nosí poštu. Nesie jednu správu od jedného človeka k druhému, ale on je ten prostredník, nosič – či už dobrých, zlých – správ, udržiava ľudskú komunikáciu. No a to sa dalo, keď sme to preniesli do takého vidieckeho prostredia, tak v tom vidieckom prostredí na Záhori, v Šaštíne, kde som vyrastal u starých rodičov, ten poštár, ten každého pozná. Poštár vie o ľuďoch nielen to, čo vedia nejakí ľudia z počutia; on je každý,

takmer každý deň v kontakte s tými ľuďmi. Vtedy sa samozrejme ešte nosili dôchodky, poštári nosili listy, balíky, všetko. V podstate poštár bol vítaná postava, keď prišiel do nejakej domácnosti. Takže toto Dušana oslovilo a on už vtedy sa venoval rómskemu prostrediu, chodil po osadách, mal už také rôzne zážitky, skúsenosti aj veľa poznámok z tohto prostredia, tak on ponúkol potom tú Jolanku, a tak vlastne keď sme mali tie dve postavy, tak sme začali uvažovať o nejakom našom príbehu; o nejakom našom scenári. A tá ďalšia fáza bola zber materiálu. To sme naozaj išli na niekoľko týždňov na východné Slovensko, tam sme chodili po osadách rómskych, tam sme s tými ľuďmi rozprávali, spali sme u Rómov, počúvali ich príbehy... Dušan ma vždy nútil, aby som si zapisoval, lebo Dušan – to som sa napríklad pri ňom naučil, že on absolútne dôveroval, a to je jedna z dôležitých vecí pri filme – Dušan absolútne dôveroval autentickým dialógom. V knižke môže byť aj literárny záznam nejakého dialógu, trošku opracovanie toho, ale vo filme má byť ten dialóg čo najautentickejší, čo najhovorovejší a bezprostredný. Lebo keď to šuští papierom, to nikdy nie je dobre. Naozaj, Dušan mal stohy všelijakých poznámkových blokov, kde boli tieto často niekedy len útržkovité rozhovory, niekedy aj niekoľko replík. To sme všetko preberali, triedili: „Toto by sa hodilo pre túto postavu, toto pre tohto...“. Také naozaj pekné, hovorové zvraty; ten živý autentický ľudský prejav. Takže takto sme postupne písali ten scenár a takto som sa ja vlastne dostal k tej robote.

Po dvoch filmoch s Dušanom Hanákom bola natočená adaptácia vašej poviedky *Zimomriavky – Sojky v hlave*. Ako ste sa dostali k tomu, že bola vaša poviedka natočená?

No, ako som spomínal, film *Ja milujem, ty miluješ* išiel do trezoru, takže som si povedal: „Nebudem písať už nijaké scenáre, budem si písať nejaké poviedky – keď to nevyjde, ale budem to mať aspoň napísané.“ Ale potom sa dramaturgičkou na Kolibe, kde bola aj tvorivá skupina filmov pre deti a mládež, stala moja priateľka Alta Vášová, ktorá prešla z televíznej dramaturgie do filmovej dramaturgie. Vynikajúca dramaturgyňa, skvelý človek, vynikajúca spisovateľka. Ona ma oslovila, či by som nemal nejaký námet pre takýto film. A ja som jej hovoril: „Alta, ale veď ja mám hotový film, teda – robil som na filme, ktorý je zavretý a nemám vôbec chuť.“ Ona ma potom zoznámila s vedúcim skupiny, to bol Ivan Húšťava – to bol ten vrchný dramaturg tam, v tej dramaturgii filmov pre mládež, a on mi povedal: „Pán Dušek, ja vám zaručujem, že tak, ako to napíšete, tak sa to nakrúti.“ A musím povedať, že naozaj to slovo dodržal. Dal som sa nahovoriť, ponúkol som svoju poviedku, že z tohto by mohol byť námet a že by som sa pokúsil napísať scenár, čo sme potom aj urobili. Zoznámil som sa s ďalším režisérom – s Jurajom Lihositom, s ktorým sme potom ešte urobili aj film *Vlakári*. Práve ten prvý film – *Sojky v hlave* – je o takých 10, 12 ročných chlapcoch a *Vlakári*, to už je taký tínedžerský film, to už sú trošku väčšie deti, a tiež to bola veľmi veľmi príjemná kamarátska spolupráca s Jurajom Lihositom.

Ako ste sa dostali k písaniu scenára pre film *Krajinka* režiséra Martina Šulíka?

Najprv som videl jeho prvý film, druhý film, tretí film – *Neha, Všetko čo mám rád, Záhrada...* Všetky tri filmy krásne a sa mi zdalo, že to je taká poetika, ktorá mi je blízka. No takže viete, Bratislava je malá, jednoducho sme sa stretli a povedali sme si: „Neskúsili by sme dačo? Neurobili by sme niečo spolu?“ A tak ja neviem koľko sme sa zase bavili, že čo by to tak mohlo byť, o čom by to mohlo byť, až sme napokon prišli na to, že by sme mohli urobiť akoby takú kroniku nejakého dlhšieho časového obdobia. Zdalo sa nám, že taká ideálna forma by bol poviedkový film. Takže sme začali cielene rozmýšľať, hľadať, rozprávať sa s ľuďmi, zhromažďovať rôzne historiky, ktoré mali nejakú výpovednú hodnotu k tomu času, keď sa

odohrávali. Ten poviedkový film mapuje akoby také obdobie niekedy od 30. rokov minulého storočia až po normalizáciu. Má to byť akoby taká faktografická, ale zároveň fantazijná správa o tom území, o tej našej krajine, že čo sa tu udialo za tie roky, a pokúsili sme sa to tak trošku kaleidoskopicky, ale na takých fragmentárnych príbehoch porozprávať, čo všetko za ten čas cez tú krajinu prešlo, čo sa v nej stalo, čo to urobilo s ľuďmi, ako sa ľudia v tom čase správali, kto sa ako prejavil... Pokúšali sme sa do toho vnášať – to napokon aj s Dušanom Hanákom vždy, keď sa len trošku dalo – trošku humoru, aby to tak nejako osviežilo. Ja si myslím, že humor je to najcennejšie korenie aj v próze, aj vo filme, aj vôbec vždy. To je naozaj cenné a to ľudia vždy poteší a ja som rád, keď sa ľudia zasmejú a viem sa potešiť aj sám, keď niečo začujem niekde – akonáhle človek má to šťastie, že začuje nejakú veselú historku, tak ja už sa teším, ako ju niekde prepašujem, a predstavujem si, ako sa na tom pobavia tí, ktorí to budú čítať alebo to budú vidieť. Takže s Martinom Šulíkom sme si vyskúšali takúto formu poviedkového filmu a musím povedať, že teda naozaj to bolo jedno z najšťastnejších písaní scenára, aké som zažil, pretože Martin je veľmi vtipný človek, naozaj je skvelý imitátor, vymýšľač všelijakých historiek, fabulátor. Odvtedy uplynulo dvadsať rokov, ale my si takmer každý večer zatelefonujeme: „Čo si robil cez deň?“ Vďaka tomu filmu, tej spoločnej robote – to priateľstvo, ktoré vzniklo pri tej robote, ostáva, pretrváva a ja sa vlastne radujem. A hoci už sme nejaké roky spolu nič nerobili, pozorne sledujem, čo robí, on zase číta moje knihy. Dokonca pri poslednom filme som tam kdesi bol uvedený ako dramaturg – čo ma prekvapilo v titulkoch, ale to bol tiež taký Martinov žartík. Ale je pravda, že sme sa o tom mnoho razy rozprávali – sa ma pýtal, čítal som scenár, mal som pripomienky, hovoril som... no tak on si tak zažartoval, že ma potom dal do titulkov, čo som si povedal: No tak to je veľkorysý, to som si naozaj nezaslúžil. Ale je to tak presne v intenciách Martina Šulíka. (Smiech.)

Krajinka bola posledným filmom, ku ktorému ste písali scenár. Spomínali ste mi, prečo ste prestali písať scenáre – mohli by ste to zopakovať?

Dnes to nie je tak, že by vám niekto niečo hovoril, ako má ten scenár vyzeráť, to vôbec nie. Dnes je naozaj v tomto smere absolútna sloboda. Ja som sa asi pred piatimi rokmi pokúsil ešte, mal som pocit, že mám nápad, z ktorého by mohol byť povedzme scenár, tak som ho napísal – prvú verziu scenára, ponúkol som to produkcii, produkcia to prijala. Napísal som druhú verziu, pokúšal som sa na tom ďalej robiť, už sme to konzultovali, mal som pocit, že to chce ešte jednu verziu, že už som – to si tak pamätám, aj vďaka takej jednej priateľke, ktorá mi pomáhala ako dramaturgyňa a naozaj cennými radami pomohla – tak som si hovoril, tak už teraz presne viem, ako to napíšem, a tá tretia verzia bude, že sa to bude dať aj nakrútiť. Už sme komunikovali s režisérom Jurajom Nvotom, s ktorým som predtým robil nejaké televízne projekty; už sme chodili na obhliadky, že kde by sa to mohlo nakrúcať, už sme dokonca uvažovali, kto to bude hrať, ktoré postavy. Vyzeralo to tak, že do začiatku nakrúcania chýbajú nejaké dva-tri týždne, no a vtom prišla správa, že jednoducho nie sú peniaze. Takže sa to celé zastavilo a ja naozaj nie som na to nahnevaný, ani zatrpknutý nie som... proste ja to vnímam tak, že takáto situácia je a viem, že sa to nestalo len mne. Ale zároveň som si povedal, že už keďže čas letí, už nemám toľko času, aby som pri nejakom ďalšom scenári strávil rok života, pričom ten scenár napokon zase môže dopadnúť tak, že z toho nič nebude. A to je ten základný rozdiel, medzi prózou a scenárom – próza je dokončená práca, keď urobíte poslednú bodku za poslednou vetou, a tá novela, zbierka poviedok, román je v počítači a je to hotová vec bez ohľadu na to, že to ešte nevyšlo knižne, ale tá možnosť tam vždy je. Kdežto keď máte scenár, ktorý sa nezrealizuje, tak o tom vie 5-6 ľudí, ktorí vám prípadne pomohli pri tej práci alebo ste ich požiadali o nejakú spoluprácu, ale vlastne to nejestvuje. Scenár to je len taká múka na chlieb, ale ten chleba sa nikdy neupečie. Knižka je hotová a dá sa minimálne

ponúknuť na prečítanie, je to dokončená práca. Scenár je len začiatok filmu. A keďže ja už som naozaj starý dedo, tak radšej ten čas, čo ešte trochu mám, a ešte povedzme aj nejaký nápad naozaj investujem do písania tej prózy. Ale keby Martin Šulík povedal, že poďme robiť nejaký film, tak možno by som sa dal nahovoriť. (Smiech.)

Prečo mnohé filmy dnes škripú; čím to je, že nie každá literatúra je vhodná pre film? Aké knihy v súčasnej slovenskej literatúre by boli podľa vás vhodné pre film?

Ja by som si celkom netrúfal povedať, že ktoré knižky sú vhodné na sfilmovanie a ktoré nie sú, ale skúsil by som povedať taký môj názor: Ja sa domnievam, že slovenská kinematografia – aj kapacitne, aj finančne, aj vôbec svojimi možnosťami, aj by som si to tak nejako vrúčne želal, keby sa orientovala väčšmi na také komorné príbehy. Viete, domnievam sa, že tu nie je kapacity ani technických možnosti na nejaké veľkofilmy. Ale keby sa tu pošťastilo urobiť dva-tri komorné príbehy s nejakým silným emočným potenciálom, čiže naozaj niečo takého, čo by ľudí dojímalo, rozosmievalo, možno že až rozplakalo – to je jedno, to teraz trochu prehánam – ale niečo, čo by vyžarovalo nejakú emóciu. Nemuseli by to byť žiadne nejaké naháňačky, prestrelky, akčné veci. Myslím si, že tuto by bola väčšia šanca na to, aby ten náš film mohol zaujať povedzme aj také širšie, nielen slovenské publikum. Ja viem, že ten trend je taký, že najúspešnejšie filmy sú vždy postavené povedzme – teraz to preženiem – na takej nejakej senzačnej udalosti, niečom jedinečnom, veľkolepom. Teraz nehovorím o sfilmovaných komiksoch... Ja by som sa prihovárал za niečo drobné, jemné, také, čo by smerovalo do vnútra ľudí. Ale to sa ľahko povie... Nemôžem to ani nejako od niekoho vyžadovať, ale je to také moje želanie a myslím si, že keby to tak aspoň raz za čas niekto skúsil, takýto film urobiť, tak by to možno nebolo márne, možno by to bolo produktívne. Nemuselo by to ani vychádzať priamo z literatúry, dala by sa použiť nejaká zaujímavá knižka ako námet, ale som presvedčený, že nejaký samostatný scenár by sa dal urobiť z takého pocitového, filmového materiálu – neviem to lepšie povedať. Takto nejako to nazývam.

Trochu ste zabrdli do súčasnej slovenskej kinematografie – po vstupe AVF sa zmenili produkčné podmienky. Vedeli by ste všeobecnejšie konštatovať, aký je rozdiel medzi nultými rokmi a súčasnosťou z hľadiska námetov, kvality vyprodukovaných filmov?

Nepochybne sa to zlepšilo. Lebo koncom 90. rokov bola situácia, keď zanikla Koliba a tu sa robil jeden film ročne, niekedy ani ten nebol. Tá situácia bola... slovo krízová je ešte také lichotivé, to sa zdalo, že bol koniec niečoho. Práve v tom čase akoby také povedomie filmové udržovala najmä naša škola. Na čom má zásluhu aj predovšetkým dekan Ondrej Šulaj, ktorý – veď aj to, že ja učím na tejto škole, je zásluha Ondreja Šulaja – ktorý ma pritiahol, aby pozháňal ľudí, ktorí boli ochotní venovať sa mladým ľuďom, ktorí chceli ten film robiť. Aj keď naozaj to nevyzeralo, že nejaké možnosti budú, bola to taká viac-menej beznádejná situácia. Ale postupom času sa aj politická situácia od 90. rokov postupne vyvinula k takej nejakej lepšej situácii a naozaj veľmi pozitívny prelom sa udial, keď vznikol AVF. A tie možnosti, ktoré sa tam akoby vyvinuli, aby vôbec bola možnosť vyfinancovať filmové projekty. Takže v tomto to vnímam tak, že sa to zlepšuje. Film je veľmi drahý – to si my tu nemusíme rozprávať – to sa bez štátnej podpory nedá urobiť, kde vziať také obrovské množstvo peňazí? Spisovateľ si sadne, má jedno pero, ceruzku alebo napíše do počítača a robota je hotová. Ale film je tak náročné umenie – myslím finančne náročné, okrem iných náročností – že sa to bez štátnej podpory nedá urobiť a dnes teda, samozrejme nie každému sa ujde, ale napriek tomu situácia je dnes rádovo lepšia, než bola pred 20 rokmi. Takže dúfam, že keďže je finančná situácia taká prívetivejšia, že prídu vynikajúce filmy. Tu je veľa dobrých filmov, mne sa napríklad posledný film Martina Šulíka *Tlmočník* veľmi páčil. Ale želal by

som si, aby naozaj prišiel taký nejaký film, ako som sa to pred chvíľkou pokúšal povedať. Niečo, čo bude hovoriť o vnútre človeka; o niečom jedinečnom, zázračnom, čo dá nejakú radosť ľuďom, nejakú emóciu, nejaké zajasanie, že „uha, toto sme tu ešte nemali“, také voľačo pekné, dobré, chytré, veselé, jedinečné... to by som si veľmi vrúcne želal, keby sa takýto nejaký film pošťastil. A veľmi by som sa tešil, keby to urobili mladí ľudia. Ja ako teraz učím a čítam tie scenáre, tak očakávam, že táto vaša generácia podá o sebe nejakú správu. Že vy vnímate svet ináč, než sme ho vnímali my, a mňa by zaujímalo, ako ho vy vnímate, a mohol by som sa to dozvedieť cez nejaké dobré filmy, ktoré budú zaujímavé práve tým, že budú úplne iné, než ja si predstavujem. Čiže rád by som sa toho dočkal.

Aké sú vaše obľúbené slovenské filmy?

Samozrejme, že skôr inklinujem k starším filmom, keďže to je súčasť môjho života a taká akoby kľúčová generácia – Hanák, Havetta, Jakubisko – to je niečo, čo považujem za kľúčové filmy najmä tie zo 60. a 70. rokov. Nebudem hovoriť o tom, čo som ja robil, ale keď si vezmem len film *Lalie polné*, tak to vnímam ako jeden taký malý filmový zázrak. Že to je film, ktorý naozaj čisto filmovými prostriedkami; naozaj tým krásnym obrazom; naozaj tou témou; naozaj tými ľudskými osudmi, ktoré stvárňuje; tým, ako je to nasnímané, zahraté, postrihané... Kedykoľvek ten film vidím – už ho nepozerám celý, ale vždy si pozriem nejakú časť – tak ma to tak nadchne a vždy si poviem: Bože, koľko invencie, koľko nápadov, aký jedinečný pohľad na krajinu, na ľudí! Filmy takéhoto nejakého druhu – nielen slovenské, ale aj zahraničné – ma vždy oslovovali. Ktoré ponúkali bohatú obraznosť, niečo také povznášajúce, že to je ako taká nejaká nádherná hudobná skladba. Sa dívate na ten film a zrazu akoby ste počuli skvelú hudbu, ktorá tam nie je, ale z toho obrazu prichádza. Kedykoľvek si môžem pozrieť *Kristove roky*, *Obrazy starého sveta*... Z tých novších mám rád dokumentárne filmy veľmi pekné, naposledy ma nadchol film Mareka Šulíka o takých rómских pesničkách. Dokonca som si povedal, že to je námet na celovečerný film – toľko presvedčivosti, toľko pravdy o živote v tom filme bolo. Nevieť, či by sa z toho dal spraviť celovečerný film, ale tak kvalitný film, ako je tento dokumentárny, by som si želal nejaký hraný.

Spomínali ste nezrealizovaný scenár *Srdce ako päst'*, ktorý ste napísali spolu s Dušanom Trančíkom. Bolo viac takýchto prípadov nezrealizovaných scenárov? S ktorým režisérom slovenským/zahraničným (by) ste si želali spolupracovať?

Mám jednu takú smutnú spomienku, že z vlastnej hlúposti som vtedy nemal čas. Proste jedného dňa mi zatelefonoval režisér Štefan Uher a ponúkol mi spoluprácu na nejakom scenári, ale ja som vtedy mal nejakú inú prácu a on očakával, že by sme sa do toho hneď pustili, čo som ja vtedy naozaj nemohol, čo mi je dodatočne ľúto, lebo všetci sme vyrástli na filme *Slnko v sieti* (smiech), teda moja generácia určite (smiech). A mal som rád aj niektoré jeho ďalšie filmy. To mi je tak ľúto, navyše to bolo veľké gesto, že taký režisér proste oslovil vtedy mladého scenáristu, ale ja som naozaj nemohol a keby sa to dalo opakovať, tak by som to nejako zariadil, aby som sa pokúsil s ním nejaký scenár písať. Nevieť, toto ako keby ma tak rozosmutňovalo, keď si mám rozmýšľať o tom, že chcel by som s niekým niečo robiť, ale nerobil som, tak radšej o tom nebudem uvažovať, lebo to je taký smutný chodníček. Možnože keby sa podarilo, tak by som rád urobil nejaký film s Jurajom Nvotom, vedel by som si predstaviť takú spoluprácu s kameramanom Rišom Krivdom. Teraz hovorím skôr také ľudské..., čo ma priťahuje, že tých ľudí mám rád. Samozrejme s Martinom Šulíkom kedykoľvek. Proste niekoho máte radi preto, lebo je taký, aký je, a máte radi jeho robotu, a to vás akoby tak naviguje. No ale hovorím, že ten čas veľmi rýchle beží a ja už som sa zmieril

s tým, že pravdepodobne nijaký scenár už písať nebudem. Je mi z toho trošku smutno, ale na druhej strane – vždy si môžem napísať nejakú malú poviedku.

Vo vašej knihe *Teplomer sa píše, že hlavný hrdina Adam chcel mať v každom scenári „(...) historku o varení alebo o niečom inom, trochu smútku, trochu muziky – a vzápätí smiech.“ Mal by toto podľa vás ideálny scenár obsahovať?*

Nič nie je ideálne, Barborka. To sú také sny, vidiny, že človek si myslí, že teraz urobí to najlepšie – to sa nikdy nevie, čo z toho nakoniec vylezie. Moja skúsenosť je skôr taká, vychádza to skôr z písania prózy, pretože ja som mal pri filme šťastie – ja som napísal málo scenárov, ale mal som šťastie na režisérov, a tie filmy sú ako-tak známe. Ale tá moja skúsenosť autorská je taká, že keď napíšete nejakú poviedku a myslíte si, že ste napísali to najlepšie, čo sa vám pošťastilo, a zrazu sa ukáže, že to nikoho nezaujíma. A niekedy zase napíšete niečo len tak hala-bala (smiech) a vypáli to úplne ináč. Môžem vám povedať jednu takú moju príhodu o tom, ako som raz písal jednu poviedku. Mesiac som sa s ňou trápil, a nakoniec som ju hodil do koša, lebo som s ňou bol nespokojný. Nedarilo sa mi to napísať, ako som si predstavoval. Tak som si povedal, čo sa budem trápiť, roztrhal som, zahodil som do koša. No ale potom som sedel pri tom stole a veľmi, veľmi som sa ľutoval, že po mesiaci roboty by som si hádam zaslúžil voľačo, tak som sa začal hrabať v nejakých starých poznámkach, kde som mal rôzne hlášky zo Šaštína – všelijakí strýčkovia, tecinky, kto čo tento toto povedal, hento povedal. Sadol som si a za pol hodiny som zbúchal takú trojstranovú poviedku – ten povedal to, ten to, veľmi jednoduchý príbeh som vymyslel, ako ide vnuk so svojím starým otcom po ulici a rozprávajú sa. A to bolo celé (tlesnutie) – za polhodinku som to zavrel, prepísal – vtedy ešte na písacom stroji – dal do šuflíka a som si povedal: „No predsa len za ten mesiac mám aspoň niečo malinké napísané.“ Potom mi zavolali z nejakého časopisu literárneho, že či nemám nejakú prózu. Ja som nič nemal, ale potom som si spomenul, že tam leží tá malá poviedka, tak som im to odniesol a som povedal, že keď sa vám to nebude páčiť, hodte to do koša. Ale oni to vydali, v časopise vyšla tá poviedka. Potom som chystal nejakú knižku, tak som si povedal: „Veď keď to bolo v časopise, hádam to môže byť aj v tej knižke,“ dal som tú poviedku aj do knižky.

No, kniha vyšla a môj priateľ – ctený literárny vedec, teoretik Peter Zajac o tejto trojstranovej poviedke, ktorú si vybral z tej knižky, napísal pätnásťstranovú štúdiu, kde rozobral do najmenších štroubikov tú prózu a našiel tam také významy, také všelijaké asociácie, také všelijaké tajné významy, skryté, inotaje, ja neviem čo všetko... Hovorím, pätnásť strán – čiže päťkrát dlhšie ako celá tá moja pískačka. Ja som sa na tom len naozaj nahlas smial, som si hovoril: „Som netušil, čo som napísal“ (smiech) a už som sa len tešil, ako mu to porozprávam, keď ho stretnem, že som to zbúchal za pol hodiny. No a tak sa aj stalo, stretli sme sa a ja som mu toto povedal a Peter Zajac mi vtedy povedal jednu takú vetu, ktorú nikdy nezabudnem, lebo mi povedal, že: „Ty nevieš, čo si napísal.“ Dal som mu za pravdu. Nikdy neviete, čo vlastne spravíte, a hlavne netušíte, kam ten text môže v hlave čitateľa prísť. Lebo každý čitateľ číta akýkoľvek text jednak so svojou ľudskou skúsenosťou, vlastnou ľudskou skúsenosťou, a jednak so svojou čitateľskou skúsenosťou, a každému čitateľovi môže asociovať ten váš text niečo úplne iného, pretože on s tým textom komunikuje a vybavujú sa mu nejaké jeho vlastné asociácie, spomenie si vďaka vášmu textu na nejakého svojho blízkeho človeka – chvíľku prestane čítať, považuje, rozmýšľa, spomína. Takže to je tá komunikácia s textom. A to je na tom najpeknejšie – že ten váš text ponúkne niekomu niečo na to, aby mohol sám pre seba a podľa seba voľne uvažovať, slobodne si to vysvetľovať, pretože čitateľ aj divák má vždy pravdu. Ja môžem mať nejaký zámer, ale keď ten čitateľ mi povie, že tam našiel niečo úplne iného, ja sa z toho budem len radovať, lebo to je zmysel. Tak preto hovorím, že nikdy netušíte, čo vlastne urobíte. A ani to nie je nejaký zmysel toho... Ja

mám nejakú predstavu, že toto som sa pokúsil zobrazit', dostať do toho textu, ale oveľa zaujímavejšie je to, čo to vyvolá neskôr pri tom konkrétnom čitateľovi, čitateľke alebo divákovi. To je oveľa zaujímavejšie ako to, čo som si ja predstavoval.

Aký máte názor na dokument *Válek* a ako podľa vás slovenská kinematografia pristupuje k vyrovnávaniu sa s minulosťou – slovenský štát, komunizmus, normalizácia a či sa jej to darí... keďže ste pravdepodobne videli aj schematické diela z 50. rokov... ako podľa vás reflektujú súčasné filmy túto dobu?

Videl som film *Válek*, pretože ma spisovateľ Válek vždy zaujímal a naozaj je to jeden z najlepších slovenských básnikov, akého sme kedy mali, či už vo svojej tvorbe pre deti, teda predovšetkým samozrejme vo svojej poézii, pre dospelých čitateľov. Kedykoľvek s radosťou si prečítam Váľkovu báseň a vždy rovnako s potešením vnímam to jeho majstrovstvo. On je ako básnik podľa mňa nespochybniteľný – samozrejme, napísal aj nejaké *Slovo*, ktoré bolo poplatné ideológii, ale ktorý spisovateľ nemá aj zlú, slabú, nepodarenú alebo aj takú nepotrebnú knihu? Drvivá väčšina jeho básní je výnimočná. To, že on bol nejaký minister, viete, ktorý teda vykonával politiku nejakej komunistickej strany, ja som mal zopár priateľov, ktorým doslova pomohol – napríklad môj naozaj blízky človek a dobrý priateľ Marián Varga, hudobník, na Váľka by nedal nikdy dopustiť. Marián hovoril: „Keď som mal prúser, tak som išiel za Váľkom a Válek mi vždy pomohol.“ Samozrejme, že sú ľudia, ktorí povedia, že niekde nepomohol, neviem, neviem... Ale ku mne sa dostali skôr také správy, že keď nemohol pomôcť, tak neublížil. Podľa mňa to bol naozaj múdry, chytrý človek, a ja to nechcem nijako zľahčovať, ale myslím si, že aj Válek mal zásluhu na tom, že tá normalizácia tu bola taká miernejšia ako povedzme v Čechách. Neviem, neprináleží mi to, len to tak hovorím. Áno, ako som vám spomínal – film *Ja milujem, ty miluješ* nešiel do distribúcie, ale nebol zničený. Film bol nakrútený, film sa uchoval, film existuje. Určite by niečo iné povedal nejaký človek, ktorý bol priamo postihnutý... ja si nedovolím, aby som niekoho súdil alebo odsudzoval. Jeho dielo vnímam ako nespochybniteľné a ten film bol naozaj taký pravdivý obraz – tam boli rôzne náhľady, každý si mohol slobodne povedať svoj názor, veľké spektrum ľudí tam bolo... Ocenil som, že taký film je a aj to som ocenil, že sa ten básnik Válek sprítomnil. Že kto má záujem, môže sa o ňom niečo dozvedieť a možnože aj vďaka tomu filmu niekto opäť siahne po jeho básňach, čo by som považoval za to najlepšie, čo taký film môže spôsobiť. A ešte ste sa čo pýtali?

Či filmy dnes podľa vás pravdivo reflektujú socializmus, normalizáciu etc., na rozdiel od schematických filmov zo 40. či 50. rokov.

Na to by som tak nejak veľmi skratkovito odpovedal: Ja by som na tie zlé filmy čo najrýchlejšie zabudol. S tým sa nedá nič robiť. Nechcem sa nejak tak akože vyvliecť z otázky ani nič, ale to je neproduktívne. Samozrejme, že sa tu natočila kopa zbytočných filmov, takých nijakých, všelijakých, niekedy aj hlúpych. Ale kde na svete sa točia len dobré filmy? Ktorúkoľvek kinematografiu si pozriete – a keď náhodou máte šťastie, že môžete v televízii alebo kde vidieť prierez historický nejakých kinematografií – vždy tam boli propagandistické filmy, vždy tam boli všelijaké červené knižnice ponakrúcané a ja neviem čo. Čo s tým? To je... (smiech) Povieť vám pravdu, že to je zbytočné sa tým zaoberať. Možnože nejakí historici, ktorí sa venujú histórii filmu – áno – tí to nemôžu opomenúť, ale my ako diváci, my sa radšej tešme z toho, čo je pekné a dobré. Ono tie zlé filmy samy vedia, že sú zlé, a hanbia sa; sa schovávajú niekde a najradšej by neboli. Tým myslím aj tých tvorcov, aj všetkých. Ale zase dobré filmy, tie máme všetci radi a chceme sa o nich rozprávať. Ja to hovorím tak trošku zľahčujúco a nechcem, aby to tak vyznelo, ale na druhej strane, ak niekto

chce, tak samozrejme má možnosť si tú históriu pozrieť, pouvažovať o nej. Viete, mne sa o tom už ani nechce rozprávať, ja som šťastný, že to je preč. Tu treba tak nejako – už to slovíčko „treba“ je také nejaké podozrivé, nič netreba – ale mohlo by sa pošťastí urobiť pár dobrých filmov, a to by bolo to, z čoho by sme sa všetci radovali.

Aký máte vzťah k filmovej či literárnej kritike? Považujete ju za prínosnú pre umeleckú tvorbu?

Ja by som hlasoval za takú kritiku, ktorá nechce ublížiť, ale chce na niečo povedzme upozorniť. Nazval by som to, povedzme, tak pomocne „žičlivá kritika“. Každý má právo vysloviť svoj názor na niečo, čo videl, čítal, a samozrejme aj napísať. Len ja som mal rád, keď som sa dočítal niečo o tom, čo som urobil, keď to bolo niečo konkrétne; keď, spomínam si, že raz pri nejakej knižke mi jeden kritik napísal... vyčítal, že v mojich poviedkach príliš často si tie postavy sadajú na stoličky, vstávajú, otvárajú dvere, zatvárajú dvere – uvedomil som si, že je to pravda, že je to tam balast a že je to zbytočné. To som vnímal ako konkrétnu radu, ktorá stála za pozornosťou, že pomohla. To som hovorím ako taký čiastkový prípad, akože čo mám na mysli. Neznášam, keď niekto napíše takú zničujúcu nejakú recenziu na akékoľvek dielo, kde tomu dielu nedá nijakú šancu, potopí, ešte podupe a ja neviem čo. Ale však samozrejme, že každý sme nejaký, ale čo ma najviac vždycky vedelo dožrať, to je, ako ste to spomenuli – keď v kritike na film písali o tom, že režisér mal vojenskú bundu a scenárista mal nevyžehlené nohavice – tak to už naozaj nerozumiem, na čo to je, to je len zlomyseľnosť, ktorá nemá s robotou absolútne nič spoločného.

Takže, ak vám niekto je ochotný povedať svoj názor – to som si vždy vážil a som bol vďačný, a najmä pri filme, pri scenároch, čím väčší počet ľudí, ktorým vy dôverujete nejako, je ochotných si prečítať vašu robotu a viete, že oni istým spôsobom sú vaši priaznivci, ale napriek tomu majú takéto a takéto výhrady, tak to sa nad tým minimálne zamyslím, lebo verím tomu, že oni mi chcú pomôcť. Ale keď niekto tak akosi chce len ublížiť, tak to nie je kritika, to je taká zlomyseľnosť, ktorú si netreba nejako veľmi všímať. Samozrejme, že kritika je taká bolestnejšia, keď ste mladí. Mladí tvorcovia majú pocit, že investovali všetko, čo vedeli, čo dokázali a teraz niekto nejakým šmahom ruky tú robotu odmietne, tak to bolí. Ale môžem vám povedať, že aj to časom ako keby sa tak zmierňuje a že dokonca, keď budete mať toľko rokov ako ja, tak už si dovoľíte niektoré kritiky ani nečítať. Možno tam niekto nejaké múdre napísal... (Smiech.) Ja som sa podučil, bez toho, že by som sa chcel porovnávať – preboha, to nie, ale čítal som raz takú esej o Hemingwayovi a Faulknerovi; ako Hemingwaya zabila kritika, lebo to vždy čítal a pripúšťal si to a ničilo ho to, keď niekto mal nejaké výhrady. O Faulknerovi sa tvrdilo, že Faulkner – dokonca to sám o sebe vyhlasoval, že kritiky o sebe nečítal a dokonca raz – to bolo v tom článku – naňho pripravili takú pascu, že keď prišiel do vydavateľstva, tak sa nachystali tam v tej prijímacej miestnosti, dali na stôl čerstvé noviny, kde na prvej strane bola veľká recenzia jeho posledného románu a oni tam cez kukane nejaké alebo z nejakého zrkadla, cez ktoré bolo vidno do tej miestnosti, ho sledovali. A Faulkner vraj prišiel k tomu stolu, pozrel sa, videl tam ten článok, že je o ňom, tak to odhrnul a sadol si a čakal a vôbec ho to nezaujímalo. Je mi to sympatické, no lenže Faulkner to bol veľký románopisec a on to dobre vedel, že je tým veľkým románopiscom. Nechcem nejako zľahčovať význam kritiky, myslím si, že jednoducho tú kritiku sa treba naučiť nejako... ani nie prijímať, ale vnímať ako niečo, čo je. Netreba sa tým veľmi trápiť, niekedy je to ťažké, ale ničomu to nepomôže. Ja neviem o nikom na svete, kto by chcel napísať zľú knihu, natočiť zlý film – ako to v niektorých tých recenziách neskôr je tak označované. Každý chce napísať najlepšiu knihu. Aj ja, keď si sadám k písaniu, tak som vždy taký presvedčený, že tá knižka bude vynikajúca. Celý srším nápadmi. No a potom to začnem písať a ako to píšem, tak tá knižka je čoraz menej vynikajúca – vidím, ako nenaplňam tie svoje predstavy;

ako neviem to napísať tak, ako by som chcel a ako by som si želal; ako sklamávam sám seba; ako to nikdy nebude to, ten vysnívaný text, no ale napokon to nejako dopíšem, urobím tú poslednú bodku, no a vypravím to do sveta. Tá výhoda je v tom, že čitateľ na rozdiel odo mňa nepozná tú moju vysnívanú (smiech) predstavu, akú som ja pôvodne o tom texte mal. On proste dostane len to, čo som nejako dal dokopy, čo zďaleka nie je to, čo som chcel, ale on o tom nevie, ako to malo vyzeráť. On má len to, čo je na tom papieri, v tej knižke alebo v tom filme alebo na tom obraze alebo v tej hudobnej skladbe, a nemôže to porovnávať. Ja viem, že som stroskotal, ale on bude láskavejší, ohľadupľnejší, aspoň dúfam, lebo nepozná tú vysnívanú predstavu, ktorú sa nikdy, nikdy nepodarí celkom uskutočniť.

A s tým sa dá žiť.

To by aj stačilo, nie? (Smiech.)