

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



EUGEN GINDL

(2. 2. 1944, Bratislava) Scenárista, publicista, politológ a aktivista. Štúdium na Katedre žurnalistiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave ukončil v roku 1968. Následne študoval publicistiku a politológiu v Západnom Berlíne (1968 – 1970). V sedemdesiatych rokoch tvoril scenáre najmä pre rozhlas a film, zaujímavá je napríklad poviedka adaptovaná pre rozhlas aj televíziu *Vynes na horu svoj hrob* (r. Jozef Zachar, 1979). V námetoch a scenároch k dokumentárnym filmom (*Smetisko*, 1980; *Ťažké plechovky* *Kontrola Lahký koniec*, 1980; *Malebná cesta dolu Váhom*, 1983) sa zameriaval na ekologickú tematiku a v hraných filmoch (*Právo na minulosť*, 1989; *Keď hviezdy boli červené*, 1990) na konfrontáciu s traumatickou minulosťou. Pôsobil ako reportér týždenníka *Život*, dodnes je šéfredaktorom časopisu o astronómii *Kozmos*, bol tiež šéfredaktor slovenskej časti *Stredoeurópskych novín* (príloha denníka *SME*). Spolupodielal sa na štúdiu poukazujúcej na zlý stav životného prostredia *Bratislava/nahlas* (1987), bol členom prvého Koordinačného výboru VPN (Verejnosť proti násiliu) a šéfredaktorom týždenníka *Verejnosť* (1990). V deväťdesiatom siedmom roku pôsobil ako spoluzakladateľ a prvý redaktor mesačníka OS (Občianska spoločnosť). Po roku 2000 spolupracoval na dokumentárnom filme *Krátka dlhá cesta* (r. Martin Hanzlíček, 2009) s Fedorom Gálom, s ktorým taktiež napísal úspešnú knihu *Two up*. Veľký ohlas zaznamenala aj divadelná adaptácia jeho scenára *Karpatský thriller*, zobrazujúca veľkú politickú kauzu. V roku 2015 vydal zbierku reportáží v knihe *Čelom vzad, ozvena!*

ŠKOLSKÝ ROK: 2017/2018

ROZHOVOR VIEDLA: Lenka Magulová

STRIH: Katarína Koniarová

KAMERA: René Kontúr, Marcel Smieško

ZVUK: Peter Markovski

PRODUKCIA: Róbert Slimák

PEDAGOGICKÉ VEDENIE: Zuzana Mojžišová, Eva Filová, Jozef Hardoš

Narodili ste sa v Bratislave do obdobia Slovenského štátu. Neskôr ste sa presťahovali do Liptovského Mikuláša. Aké bolo dospievanie v 50. rokoch, vraj ste bývali v nemocnici?

Nemocnica v Mikuláši bola na okraji mesta, na predmestí-dedine – Palúdzke. Bola to veľká nemocnica, dosť známa. Otec, gynekológ, tam dostal miesto po vojne, predtým pracoval v Bratislave, tu na Zochovej, za rohom, kde som sa v roku 1944 narodil. Nemocnica bola zvláštnym ostrovom medzi mestom a dedinou. Ostrovom, ktorý obývali domorodci i pacienti – prechodní návštevníci. Pod nemocnicou bol labyrint chodieb, v ktorom sa dalo aj zablúdiť. Medzi pavilónmi bol veľký park, kde sa dali hrať najrozličnejšie hry. Aj s niektorými pacientmi zo psychiatrie, ktorých bludy nás vzrušovali. (Smiech.) Bývalý partizán z Ľupče sa vydával za vtedy chýrneho futbalového brankára Reimana. Matej Strcuľa, drobný starček, pastier oviec z Bobrovčeka sa (po prečítaní knihy) vydával za zbojníka Rinalda Rinaldiniho. Naspamäť sa naučil aj jeho piesne. V lete, keď bolo teplo, ozývali sa z pôrodnice v suteréne výkriky rodiacich žien. Neraz, najmä zvečera sme sa prizerali, ako deti prichádzajú na svet. Zvláštnym rituálom bol prevoz mŕtvol z oddelení do márnice. Preniknúť v noci, oknom do márnice, kde mŕtvoľa ležala, bola skúška odvahy. Zblízka a čoraz zaujatejšie sme sledovali aj všetky tie vzťahy, ktoré v päťdesiatych rokoch aj v tejto nemocnici menili. My, deti, ktoré sme vyrastali aj v nemocnici, sme skôr dospievali.

Pamätáte si čo bolo impulzom, že ste sa rozhodli pre život späť s filmom? Otec z vás nechcel mať lekára?

Na základnej škole chcel som byť lesný inžinier. Neskôr som chcel ísť na filozofiu a novinárstvo, no to sa vôbec nedalo skombinovať. Prijali ma na novinárstvo, na filozofickej fakulte. Vtedy sa nebolo ľahké dostať na novinárstvo, my sme boli prvý ročník v roku 1962, keď nás prijali troch z lekárskeho rodu. Okrem toho museli sme absolvovať ročnú výrobnú prax vo fabrike. Ja som pracoval v Kožiarskych závodoch (ako inštalatér a stavbár), potom v Tlačiarňi SNP ako pomocný robotník. V lete, po praxi, nastúpil som do redakcie okresných novín Nový Liptov. Tieto noviny uverejnili moje prvé články i reportáže. Za niektoré ma pochválili, ale stalo sa, že po kritike Iskry (...prečo tlie mikulášska Iskra?), miestneho športového klubu, ma „zhora“ zotrelí až po čiernu zem.

V rokoch 1968 – 1970 ste študovali publicistiku a politológiu na univerzite v Západnom Berlíne. To bolo jedno z tých období, keď vnímala politiku citlivejšie väčšia časť ľudia. Ako sa vám tam podarilo vycestovať, aký bol vtedy Berlín a ako dané obdobie ovplyvnilo váš život?

V šesťdesiatom ôsmom som promoval, ale o tri mesiace neskôr prišli Rusi a v ruskej invázii nebolo rozumné začať novinársku kariéru. Vtedy bolo možné odísť hocikde, ak mal človek pas. Štipendia sa dali ľahko získať. V Západnom Berlíne, na Freie Universität, som písal doktorskú prácu s pracovným názvom *Udalosti v Československu v zrkadle elitných nemeckých médií* – Frankfurter Allgemeine Zeitung, Süddeutsche Zeitung, Die Welt... Na tej som pracoval dva roky. Bolo to pre mňa vzrušujúce obdobie, pretože Západný Berlín bol v tom čase neobyčajným mestom aj v rámci Nemecka. Sústreďovala sa tam nemecká bohéma, okrem iného aj ľudia, ktorí nechceli ísť na vojnu. Zakladali sa rozličné komúny, think-tanky. V tom čase sa v Berlíne najvýraznejšie prejavila aj takzvaná mimoparlamentná opozícia. Boli to mladí ľudia, väčšinou študenti, ktorí sa rozhodli odkliať dejiny Nemecka, s nacizmom, fašizmom a všetkým, čo s tým súviselo. Začali sa svojich rodičov pýtať: „A ty si čo robil počas vojny, počas fašizmu, za Hitlera...?“ A žiadali odpovede. Kritizovali vtedajší politický establišment, žiadali reformy. Ich hlavným cieľom bolo otvoriť, zmodernizovať školy na

všetkých úrovniach. Zdemokratizovať politický systém. Mali veľmi výrazných, charismatických vodcov akými boli Rudi Dutschke, Kohn-Bendit, Kade Wolf, Henry Lefebvre. V Berlíne sa v tých rokoch konali sa obrovské demonštrácie vo všetkých formách: go-in (s pochodom), sit-in (posediačky) či teach-in, s poučením. Nadchlo ma, že mohli slobodne (hoci za asistencie polície) slobodne vyjadrovať svoje názory. Napríklad aj solidaritu s Vietnamom (bola tam občianska vojna za účasti USA), s domorodcami v Južnej Afrike, kde bol apartheid, alebo s nejakou kolóniou (v tom čase ešte bolo niekoľko kolónií). V Berlíne som v tom čase stretal ľudí, ktorí sa osobne podieľali na projektoch v Ázii, v Južnej Amerike či v Afrike. Nadchla ma ich osobná zaangażovanosť, znalosť problematiky, túžba pochopiť iné kultúry, oslobodiť sa od predsudkov a presne definovať, čo ako sa prejavuje kolonializmus, ako sa mení na neokolonializmus. Títo ľudia, na rozdiel od pomerov u nás, prejavovali svoj „súkromný internacionalizmus“, svoju osobnú, nie štátom organizovanú solidaritu s ľuďom tej či onej krajiny. (Smiech.) Pobyt v Berlíne mi bol celý život na dobrej pomoci, utváral môj svetonázor. V roku 1970 mi však zobrali pas, takže ani doktorát som nedokončil.

Ako ste sa teda dostali k scenáristickej tvorbe?

Postupne. V roku 1970 som sa vrátil domov, hľadal som robotu. Týždenník Život v tom čase rozšírili z 32 na 64 strán, potrebovali reportérov, tak som sa prihlásil. Pre Život som v priebehu niekoľkých rokov napísal desiatky reportáží. Niektoré z nich sa neskôr stali námetmi k dokumentárnym filmom. Písal som aj o horolezectve a jaskyniarstve. Vtedy slovenskí horolezci ako prví zo socialistických krajín dobyli himalájsku osemtisícovku Nanga Parbat, neskôr Makalu. V druhom prípade s tragickou koncovkou. Napísal som poviedku, ktorú vydalo vydavateľstvo Šport v súbore športových poviedok. Vzápätí sa ozvali z rozhlasu, chceli pôvodnú rozhlasovú hru podľa tej poviedky. Bol to môj prvý pokus o dramatické dielo. Hru *Vynes na horu svoj hrob* som napísal s Ondrejom Sliackym. Hra mala veľký úspech. Poslucháči z celej Československej republiky ju označili za hru roka. Predali ju, tuším, do 25 krajín. Za hru roka označili aj našu druhú rozhlasovú hru (pre rozhlas som písal s O. Sliackym) *Híbkový rekord*. Hra pre deti *Šamajov memoriál* vychádzala zo skutočných zážitkov chlapca v nemocnici v Palúdzke. Po ďalších dvoch hrách, napríklad *Na koľajniciach*, som sa s rozhlasom rozlúčil. Podľa rozhlasovej hry *Vynes na horu svoj hrob* chcela Slovenská televízia, na podnet režiséra Jozefa Zachara, natočiť televízny film. Dlhú som váhal, pretože nebolo peňazí na točenie v Himalájach. Muselo sa to urobiť tu, takže základný tábor himalájsky sme zriadili v kameňolome pri Devíne, Himaláje sa kamuflovali v zimných Tatrách, vo Velickej doline, pričom dokumentárne filmy kameramanov z rozličných expedícií boli využívané na prehĺbenie dojmu autentického atmosféry. V tom čase som začal pracovať aj s dokumentaristom Jánom Fajnorom. Považujem ho za jedného z najpozoruhodnejších dokumentaristov akí v tom čase boli. Fajnor, ako asistent Ela Havettu, sa koncom 60. rokov podieľal na tvorbe veľmi známej televíznej relácie *Ráďte vstúpiť* (1974 – 1977 – pozn. E.F.). Keď Elo Havetta zomrel, Jano Fajnor zostal v televízii a nakrúcal dokumenty. Iba tri-štyri za rok, ale pozoruhodné. Hrdinami jeho filmov (robil ich u Jana Slováka v redakcii vzdelávania) boli takí, na prvý pohľad odstrčení ľudia, autsajderi, ktorí si však zachovali vnútornú slobodu. Fajnor, spolu s Richardom Krivdom, natočili potom, až do Janovej smrti niekoľko desiatok filmov. Z nich najmenej desať-dvanásť patrí k špičke slovenského dokumentu. Pre Fajnora som napísal tri scenáre: *Zázračný stroj inžiniera Bartoša*, *Dominik* a *Prekopem studňu do Austrálie*.

V sedemdesiatych rokoch ste tvorili najmä pre rozhlas a film. Prečo ste sa sústredili na témy ako napr. ekológia, ochrana pamiatok či športové prostredie, bola to požiadavka

objednávateľa alebo vaša slobodná voľba? Prečo ste niektoré témy formovali pre obe médiá?

Vyplýva to z tém, ktoré som robil pre týždenník Život. Ako reportéra ma zaujali najmä okrajové témy, hrdinovia každodennosti, ktorým o niečo išlo, napríklad ochrana prírody, vynálezcovia, šport... Pre vtedajší systém bola ochrana prírody okrajovou témou, ale s veľkým, aj politickým presahom. V tom čase som sa už naučil písať „na hrane možného“, alebo aj kúsok za ňou. Človek, keď písal scenár, nehovorím už pri realizácii, musel počítať s rizikom, že to možno neprejde. Moja úspešnosť bola tak jedna ku dvom. Ochrana prírody ma zaujala, pretože som pracoval s ochranármi, stal som sa členom bratislavskej organizácie SZOPK, ochranárov prírody a krajiny. To boli chalupári (zachránili vyše 200 drevených stavieb), aj s nimi sme urobili nejaké dokumentárne filmy. Potom som v tom čase, koncom 70. rokov, napísal scenár filmu *Chuť vody*. Na základe autentických havárií (v Žiline a v Nemšovej), o ktorých som písal reportáže, o ktorých sa však nedala napísať plná pravda. Neboli by ich uverejnili. Predpokladal som, že v hranom filme by sa dalo povedať skoro všetko. Motívy som pospájal do jedného fiktívneho scenára. Film, ktorý nakrútil Peter Hledík, zaujal divákov i kritiku. Na festivale ekologických filmov mal dostať prvú cenu, ale jeden člen poroty, dramatik Ján Solovič, bol proti. (Zdroj informácie bol šéf poroty, profesor Tolgyessy z Technickej univerzity.) Pokúsil som sa napísať scenár o dopingu v športe. V tom čase sa vo svete i u nás veselo dopyovalo (smiech), ale nesmeli sa o tom hovoriť. Písal som reportáže o rozličných športovcoch, istý čas ma zaujali vzpierači. Tí naši boli vtedy dosť dobrí. Mali sme aj olympijského víťaza. Navštívil som strediská vrcholového športu (v Havířove, v Sokolove, atď). Ani vzpierači, ani tréneri netajili, že všetci dopujú. Moja reportáž pre noviny bola nemastná-neslaná, ale scenár *Celý svet nad hlavou* dramaturga zaujal. Film realizoval Stano Párnický v spolupráci s Krátkym filmom Praha ako celovečerný film. Film sa nesmel dlho premietiť, ale potom prišla v Rusku Gorbačovova éra, perestrojka, a tak s ním Stano išiel do Moskvy. Na festival. Rusi sa veľmi čudovali, že nám schválili takýto film. (Smiech.) Po úspechu v Moskve film „pustili“: najprv ho premietli u nás na druhom programe, potom na federálnom programe. S priaznivými kritikami. Hrdinom môjho štvrtého scenára bol čudácky vynálezca. Skutočný človek, inžinier Ján Bartoš z Prievidze. Geniálny vynálezca, ktorý rovnako ako iní nositelia invencie, bojoval s byrokratickým systémom. Komunisti síce invenciu stimulovali, ale aparát aj vyzreté, cenné vynálezy a zlepšováky „nepúšťal“ a nositeľov invencie ostrakizoval. To ma zaujímalo. Napísal som niekoľko reportáží o vynálezcoch a pre Stana Párnického aj scenár – triptych *Hĺbkový rekord*. Námetom bol, ako som už povedal, autentický príbeh konkrétneho človeka. Zároveň som priblížil aj to, do akej miery môžu médiá v boji s úradníkmi a straníckym aparátom vynálezcomi pomôcť. Všetky tie vykrúčačky, oportunizmus a tak. Vynálezcu geniálne zahral rozhlasový reportér Gabo Zelenay, dvojicu novinárov Martin Huba a Ľubo Roman. Film sa podarilo natočiť, ale opäť mal problémy. Kvôli *Hĺbkovému rekordu* rokovali stranické konferencie v Prievidzi aj v Bratislave. Nakoniec film, po dvoch rokoch, pustili aj na federálnom programe. Aj vďaka tomu, že v Rusku už prebiehalo to, čomu sa hovorilo perestrojka a glasnosť.

Na túto otázku ste mi už sčasti odpovedali, skúste teraz z iného pohľadu. Od roku 1977 do roku 1983 ste napísali množstvo scenárov. Okrem spomínaného *Vynes na horu svoj hrob*, *Chuť vody* aj *Celý svet nad hlavou*, *Hĺbkový rekord*, *Víkendy na druhom svete*. Taktiež ste spolupracovali s Jánom Pirohom na filme *Malebná cesta dolu Váhom*. A neskôr to boli *Kabošove dokumenty Starina a Fašiangy v Sebechleboch*. Bolo to jedno z vašich mimoriadne produktívnych období. Ako vznikali námety a ako sa presadzovali?

Nebudem hovoriť zaradom, lebo tam sa prelínali hrané filmy s dokumentárnymi. Po Fajnorovi som robil najprv s Lacom Kabošom. S tým ma prepojil Dežo Ursiny, ktorý bol v tom čase dramaturgom na Kolibe. S Kabošom som spolupracoval na film *Starina* o tom ako zo siedmych rusínskych obcí vystaňovali ľudí kvôli vodnej nádrži na východnom Slovensku. Ten film mal tiež isté problémy. *Fašiangy v Sebechleboch* boli o dedine, kde sa aj počas socializmu udržala starodávna tradície volieb kráľovnej krásy. (Žili tam kráľovné krásy aj z prvej republiky, ba jedna aj z monarchie.) Na pozadí volieb kráľovnej krásy sme „odspodu“ priblížili život v družstevnej dedine. S Janom Pirohom som robil film *Malebná cesta dolu Váhom*. Zámerom bolo skonfrontovať starý cestopis s ekologickou biedou najdlhšej slovenskej rieky. *Malebná cesta dolu Váhom* je Medňanského cestopis-splav z 19. storočia. Niekoľko reportáží som napísal aj o slovenských jaskyniaroch zo „zvolenskej skupiny“, ktorá objavila najhlbšie jaskyne u nás a preskúmala v tom čase najhlbšie systémy v Európe. Na Slovensku sme, podľa môjho scenára, nakrútili dokument *Vikendy na druhom svete*. (Režisér: Karol Floreán.) Mám rád aj dokument *Dievčatá, máte čudné chodníčky*, ktorý podľa môjho scenára nakrútil český režisér Drha.

Spomínali ste Deža Ursinyho, akú úlohu vo vašom profesionálnom či súkromnom živote zohrával? Aké máte skúsenosti s dramaturgickými zásahmi?

S Dežom sme sa spoznali už začiatkom 70. rokov. Môžem povedať, že sme boli kamaráti. Chodili sme spolu na huby a na rozličné iné aktivity... Učil som ho jazdiť na windsurfingu. Dežo bol vynikajúci kuchár, často ma pozýval k sebe na obed alebo večeru. Robil vynikajúcu držkovú polievku. Istý čas ma lákal do svojho „širšieho hudobnému tímu“, ale nenalieval, lebo som mu vysvetlil, že na texty sú tu oveľa lepší ako ja. Dežo bol nielen geniálny hudobník, ale aj dramaturg i režisér dokumentárnych filmov na Kolibe. Mal vtedy isté prechodné problémy a potreboval zarábať peniaze aj v občianskom zamestnaní. Dežo bol dosť prísny dramaturg. (Smiech.) Aj sme sa zo dvakrát pochytili kvôli tomu, čo na príkaz vedenia Krátkeho filmu navrhol vystrihnúť.

Prečo zostali nezrealizované napríklad filmy *Výstup na veľhoru* alebo *Odvrátená strana Mesiaca*, ku ktorým ste písali scenáre? Pamätáte si, koľko vašich ďalších scenárov zostalo dodnes nesfilmovaných?

Výstup na veľhoru bol film-recesia. Bavilo ma písať o horolezcov, najmä o ich dobrodružstvách v zahraničných horách. V tom čase boli ako sa vraví „in“. V rozličných novinách sa o výstupoch na hory písalo tým istým spôsobom: ideme, vystupujeme, zakladáme výškové tábory, v čoraz redšom vzduchu, slnko páli, mráz a vietor náš ničia, nemáme čo jesť, omŕzajú nám nohy, kráti sa nám dych, ale nevzdávame sa, lebo sme strane a ľudu našej krajiny sľúbili, že... Rozhodli sme sa (spolu s režisérom Hledíkom) urobiť paródiu na takýto výstup, pretože nám to pripomínalo rituály režimu, v ktorom sme žili. Za Žilinou sme našli skalú, ktorá mala 30 metrov. A s tými najlepšimi horolezcami (smiech), z Československa, sme imitovali výstup akože na najvyššiu horu sveta, pričom tlačové stredisko sme mali v Tescu (vtedajší Prior – pozn. E. F.). To stredisko malo byť veľké a bombasticky informovať o „úspechoch“ našich horolezcov... Keď napokon ohlásili, že stoja na vrchole, kamera odjazdila a zobrazila, že vystúpili na 30 metrovú horu. (Smiech.) Všetko bolo pripravené, ale šéfovia nakoniec povedali, že tento film sa natáčať nebude. No a *Odvrátená strana mesiaca*... to mohol byť zaujímavý film. Scenár (trojdielny) v televízii schválili, ale mne z neznámych dôvodov, nepustili do výroby... Bol to príbeh etnografa, ktorý celé roky chodí na jednu dedinu a píše o nej prácu. Všetci ho poznajú, všetci si ho vážia. Ľudia, farár, predseda družstva, richtár i bývali partizáni. V druhom diele žije opäť v meste, pracuje v akadémii, rozviedol sa,

ale zo svojej dediny si priviedol mladú ženu. V meste z politických dôvodov stroškotá a vráti sa na tú dedinu, no už nie je pán doktor, ale v reálnom živote nepoužiteľný, absolútne nešikovný človek. Vďaka tomu pozná dedinu úplne inak ako keď ho stále považovali za „pána doktora z Bratislavy“. Nevieť prečo ten film zostal nezrealizovaný, pretože mi scenár aj vyplatili. (Smiech.) Predpokladám, že preto, že som začal pracovať s ochranármi na publikácii *Bratislava/nahlas*. No a vtedy všetky tieto veci, ktoré som mal rozpracované, potichučky vyhasli. Napríklad ekothriller *Čistička hrdzavých slz*, ktorý mal robiť Fero Fenič, *Pluzgiernik islandský* a ešte zo dva ďalšie takéto projekty. Najviac ma mrzí prerušenie práce na troch seriáloch: dvoch hraných a jednom dokumentárnom. V televízii (LDV) mi schválili projekt seriálu *Mesto má oči nevyspaté* o živote niekoľkých rodín v paneláku. Napísal som prvé dva diely, ale projekt napokon zrušili... Rovnako dopadol projekt *Pán inžinier, s tým na nás nechod'te*, ktorý rozprával o peripetiách mladých IT-inžinierov, ktorí v tom čase začínali zavádzať do fabriek počítače. Vrchnosť to spájala s veľkými nádejami, ale keď vysvitlo, že počítače vlastne odhaľujú kamufláže, štatistické triky i nedostatky v riadení podniku, začali zavádzane na rozličný spôsob bojkotovať. Za pôvodnú reportáž pre *Život* som dostal najvyššiu Fučíkovu cenu (v Prahe), v tom čase najvyššie novinárske vyznamenanie. Rovnomenný seriál (napísal som dva diely) však neprešiel... Zastavený bol aj dokumentárny seriál s pracovným názvom *Textilné stroje*. Päť príbehov o piatich najúspešnejších produktoch čs. strojárstva: o tryskových stavoch, o „bédéčkach“, strojoch na bezvretenové spriadanie, o veľkom stave Kontis, o metape a ďalších...

V teréne, v Čechách, sme spolu s redaktorom Bohunickým pracovali niekoľko mesiacov, spoznali sme úžasných ľudí aj ich príbehy, nakrútili sme (režisér Vavro) aj prvý diel, ale nakoniec to ÚV KSC zastavilo. (Hoci práve odtiaľ, od Lenárta, prišiel podnet aby sme „pýchu nášho strojárstva“ zdokumentovali.) Dietl o niekoľko rokov napísal na rovnakú tému seriál *Inžinierska odysea* (1979 – pozn. E. F.). Tieto zákazy ma škrelí, pretože v tom čase som si trúfal napísať dobrý televízny seriál.

Spomínali ste štúdiu *Bratislava/nahlas*. V roku 1987 ste sa podieľali ako občiansky aktivista na redakcii tejto štúdie poukazujúcej na nie najlepší stav životného prostredia v hlavnom meste Slovenska. Aký to malo význam pre rok 1989?

Rád na to spomínam. Skupín bratislavských ochranárov bolo niekoľko. Ja som pracoval so Šestkou, s nami spolupracovali z tzv. Trinástky, no bolo ich viac. A potom boli disidenti ako skupina okolo Jána Budaja... Tieto skupiny sa podarilo prepojiť. Ochránari-editori okrem písania článkov robili aj redaktorov, texty objednávali, redigovali, zariadili prepis na blany, ilegálnu tlač atď... Potrebovali sme aj odborných garantov. Do tohto sa zapojilo z inštitúcií či vedeckých ústavov vyše 150 ľudí, ktorí prijali riziko, že z toho môžu mať aj nepríjemnosti. A tak sa dala dohromady istá skupina, ktorá potom spolupracovala a reflektovala rozličné nešváry v životnom prostredí. Neskôr sme založili ďalšiu pobočku *Ochrana spotrebiteľa*, lebo podmienky boli katastrofálne (smiech), aj dnes sú, čo sa teda týka potravín atď. No v tom čase bola ochrana spotrebiteľa dosť odvážny počin. Pomenovať tú kvalitu výrobkov a vôbec hovoriť o ochrane spotrebiteľa. No a tak sa podarilo vytvoriť skupinu ľudí, ktorí v novembri 1989 založili VPN (Verejnosť proti násiliu). Samozrejme, mali sme v tom čase kontakty aj s Kňazkom, ktorý vtedy zložil (vrátil ocenenie – pozn. Z. M.) zaslúžilého umelca.

Ku koncu osemdesiatych rokov ste pracovali na dvoch scenároch pre hrané filmy, ktoré sfilmovali režiséri Martin Hollý (*Právo na minulosť*) a Dušan Trancík (*Keď hviezdy boli červené*). Ako prebiehala vaša spolupráca?

Právo na minulosť bol prvý scenár, ktorý som nerobil podľa vlastného námetu. (Podľa polopovedky, poloreporáže B. Chňouška.) Oslovila ma LDV, literárno-dramatická televízna redakcia. Konkrétne Boris Hochel, ktorý bol jedným z dramaturgov. Bola to zaujímavá, ale trochu plochá téma o človeku, ktorý cez vojnu bojoval na správnej strane. Myslel si, že keď sa vráti domov má právo hovoriť otvorene, ale ukázalo sa, že sa pomýlil. Doplátil na to, bol perzekvovaný a musel hľadať dôkazy, aby sa obránil. Keďže sa to odohrávalo aj v Sovietskom zväze, aj na Slovensku, bola to koprodukcija. Predo mnou to robili traja či štyria scenáristi. Príbeh Jána Krošláka som si dovoľil v rámci limitov od začiatku do konca „vymyslieť“. Prvým režisérom mal byť známy český režisér Zdeněk Brynych. Robiť to chcel ale aj Martin Hollý, ktorý do toho vstúpil a presadil do scenára aj jednu postavu, českého legionára Fouseka. Ja som najprv napísal oba diely, ale keď potom do toho vstúpili Rusi, odišli sme do Moskvy a tam tú druhú (ruskú) časť napísal v tom čase najznámejší ruský scenárista Valentin Konstantinovič Černych. Bol autorom známeho filmu *Moskva slzám neverí*, ktorý získal prvého Oscara pre sovietsku kinematografiu. Mnoho som sa od neho naučil. Bol to človek s humorom, obľúbený pedagóg na filmovej fakulte VGIK, pán scenárista. Ukázal nám perestrojkovú Moskvu, čo bol neuveriteľný zážitok. Videli sme tie najlepšie filmy, napríklad *Plumbum* od Abdrašitova a Mindadzeho, videli sme Bulgakovovho *Majstra a Margarétu* v divadle na Taganke. No a spolu sme potom napísali ten scenár. Martin Hollý ho natočil a premiéru už mal po revolúcii, tuším v januári '90. Za najväčšie ocenenie mojej práce na tomto scenári považujem Černychovu vetu: „Tú ruskú polovicu si napísal lepšie ako ja. Keby som si ten text bol prečítal, do svojho by som sa vôbec nepustil.“

A film *Keď hviezdy boli červené*?

V roku 1983 som odišiel zo Života na voľnú nohu. Niekoľko mesiacov som pomáhal Táni Fabini (matke Lucie a Zuzy Piussi), vtedy šéfredaktorky, robiť časopis *Kozmos*. Vtedy som sa zoznámil som so svetom astronómie na Slovensku. Tej amatérskej, aj tej profesionálnej. Zdalo sa mi, že zobrazením sveta okolo ľudovej hviezdárne v premenlivých 50., 60. a 70. rokoch by sa mi mohlo podariť vyjadriť rozličné stratégie oportunistiky, prispôsobovania ľudí režimu, ale i prejavy viac či menej odvážneho vzdoru. Lebo astronómia sa vtedy podporovala ako nástroj na upevňovanie vedeckého svetonázoru. Vedecký svetonázor bol samozrejme ateistický svetonázor a podporoval vtedajšiu ideológiu. Scenár som napísal pre Kolibu, ale v roku 1988 to neprešlo. V skupine scenár do výroby neschválili, hoci v Paríži získal európsku cenu. Dostali sme aj 1,5 milióna frankov na rozkrútenie toho filmu. Nakoniec to bol jeden z prvých filmov po revolúcii, ktorý sa realizoval. Realizoval ho Dušan Trančík. Škoda, že sme tento film neurobili ešte za socializmu. Po revolúciách v roku 1989 ho síce vybrali do hlavnej súťaže na Berlínskom festivale (myslím, že odvtedy v hlavnej súťaži nijaký slovenský film nebol), ale prišiel tam s krížom po funuse. Nijaké ocenenie sme nedostali.

Pracovali ste v tomto čase aj na dokumentárnych filmoch?

Pokiaľ sa pamätám na dvoch. Pre redakciu publicistiky som napísal scenáre pre filmy *Dunaj* (redaktorka: Kata Začková) a *Zázrivá* (redaktorka: Vlasta Závodská). Prvý bol o ohrození najväčšieho európskeho ložiska pitnej vody pod Žitným ostrovom. (Dnes je ešte ohrozenejšie.) Druhý o poľutovaniahodnom zakladaní posledného poľnohospodárskeho družstva v Zázrivej, na Orave, ovládanej pašeráckymi a papalášskymi klanmi. (Babinský).

Pôsobili ste v koordinačnom centre hnutia *Verejnosť proti násiliu* a stali sa šéfredaktorom revolučných novín *Verejnosť*. Čím boli výnimočné a ako to celé vzniklo?

(Smiech) Zaujímavé bolo to, že keď tu v novembri začali tie pohyby, televízia, rozhlas a médiá sa správali ako mŕtvy chrobák. Akoby sa na Slovensku nič nedialo. Jedného dňa, štyri dni po tom sedemnástom novembri, rozhodli sme sa (Bútor, Feldek, Gindl, Kučerák a Zajac) vyzvať riaditeľa slovenskej televízie Hlinického, ktorého sme objavili v budove Hlavného spravodajstva na Námestí SNP. Pozerali sa na námestie, kde sa stavala tribúna, pripravovalo sa na večerné vystúpenie. Hovoríme: „Pozeráte sa na námestie, budete dnes demonštráciu vysielat’?“ A Hlinický: „Od dneska budeme vysielat’.“ Dohodli sme, že okrem toho zabezpečí pre Prahu aj pravidelné spravodajstvo o udalostiach v Bratislave a na Slovensku. Stalo sa. V tej chvíli stratil ÚV KSS monopol nad slovenskými médiami. Aj vďaka tomu, že riaditeľ Hlinický nám ponúkol aj reláciu Dialógy, s nami vybratými moderátormi, v ktorej sa denne do noci diskutovalo o tom čo sa deje, čo by sa malo robiť, a tak ďalej... To fungovalo až do januára. Každý večer tam boli debaty s rozličnými ľuďmi o rozličných problémoch. To isté sa dialo v rozhlase. Vtedy KC VPN rozhodol, že hnutie by malo mať svoj printový orgán – Verejnosť. Ja som bol proti tomu, lebo sa mi zdalo, že keď máme televíziu a rozhlas k dispozícii, načo zakladať noviny. Pozháňať ľudí, ktorí do nich budú písať, vybaviť tlačiareň, distribúciu. V jednej z diskusií v relácii Dialógy sa objavila výzva, aby sa redaktori vo všetkých médiách, v televízii, v rozhlase aj v printových, zbavili nomenklatúrnych, zhora nasadených šéfov. Tých, ktorí stratili dôveru. Pokiaľ viem, 70% vedúcich kádrov po výzve odstúpilo. Do Verejnosti sa novinári zháňali ťažko. Verejnosť sme zakladali na kolene, prvé mesiace sa nevyplácali mzdy. V redakcii, rovnako ako vo VPN, panoval chaos. Boli sme zavalení príspevkami. Nepreháňam, každý deň ich bola za jeden kôš na prádlo. Problém bol získať schopných novinárov. Novinári, ako sa neskôr ukázalo, mnohí svoje noviny sprivatizovali, mohli naraz slobodne písať, platy mali, načo mali ísť niekde do nejakého úľa... Napriek tomu sa KC VPN rozhodol, že treba noviny založiť. Ja som sa na to podujal a päť mesiacov som to potom ťahal. To boli najťažšie roky v mojom živote, lebo sme niekedy padali od únavy. Udalosti sa vŕšili jedna cez druhú a všetko to zvládnuť, tie tlaky, udania na notovom papieri, vyhrážky a všelijaké intervencie, to dalo zabrať. Nespomínam na to rád, lebo to bolo veľké vypätie.

Pozíciu šéfredaktora ste zastávali vo viacerých inštitúciách. Ako sa vyvíjala vaša šéfredaktorská cesta od Života ku Kozmosu?

Keď sa mi začalo dariť v scenáristike, odišiel som (v roku 1983) na voľnú nohu. Vtedy to bolo trochu riskantné, lebo „ľudia na voľnej“ zrazu od fondu nemohli dostať nijakú podporu. Privyrábal som si aj v redakcii Kozmos. Bezmála dva roky. V 88. roku som odišiel, ale v 89., v januári, vtedajšia šéfredaktorka, Táňa Fabini, zahynula pri autonehode. Tak sa ma spýtali, či by som to nezobral. A od toho januára to robím... (smiech) popri všetkých ostatných veciach, už tridsiaty rok.

Po roku 2000 ste napísali scenáre pre hraný film *Návrat bocianov* (Martin Repka, 2007) a niekoľko scenárov pre dokumentárne filmy. *November (Nežná '89 odvaha a strach, Peter Gerža, 2009), Pašeráci* (Laco Kraus). Aké sú rozdiely v tvorbe scenáristu, keď píše svoju pôvodnú látku a keď je privolaný ako druhý scenárista k autorskému filmu režiséra?

To je celkom iná robota, ale ja som dovtedy, až na film *Právo na minulosť*, vždy vyšiel s vlastným námetom, vlastným scenárom. Repku som poznal od malého chlapca, lebo Osamelí bežci boli moji kamaráti. Jeho otec Peter Repka je jeden z troch Osamelých bežcov. Laučík, Štrpka a Repka. Keď Martin študoval na tejto škole (VŠMU), urobil zopár úspešných krátkych hraných filmov a prišiel za mnou, pretože chcel urobiť tento film. Námet: Nemka,

potomok po vojne vysídlených Nemcov, chce navštíviť starú mamu na Slovensku. Nemka má aj frajera, ktorý sa vyberie za ňou... Mimochodom: film mal pôvodne titul *Roaming*. V tom čase som chodil pešo okolo Slovenska (reportáže *Zaživa v Tramárii* na spôsob Bajzovho románu *René mládenca príhody a skúsenosti*), mal som zmapovanú aj situáciu okolo východných hraníc. Poznal som aj niektorých prevádzáčov, aj tykadlá ruskej mafie. Martin to vedel, tak ma požiadal, aby som ten scenár napísal. Prevzal som od neho päť hlavných postáv, desať ďalších som pridal a zárodok príbehu rozvinul, rozšíril. Niektoré dialógy som stiahol rovno z úst domorodcov. Scenár som napísal za desať dní. Nemeckí dramaturgovia scenár odobrili, dostal som aj nejakú cenu. Potom som to už zveril do rúk režiséra, na natáčanie som nebol, videl som už len výsledok. Teraz vznikol film *Čiara*, dvanásť rokov po tom, ako sme robili my tento film. Treba ich porovnať. V niečom je ten náš film lepší, pravdivejší (smiech), lebo je autentickjší. *Čiaru* som videl, autorovi scenára i režisérovi som pogrataloval. Preniknúť pod kožu, pod chrasty skutočnosti a pravdivo ich reflektovať nie je jednoduché. *Čiara* je film pre široké publikum. Náš film je skromnejší, komornejší. Ale na francúzskom a nemeckom kanáli Arte ho premietali viackrát.

A boli ste spokojný?

Relatívne... Bol to Martinov prvý „veľký film“ a on popri réžii sa musel zhostiť aj role producenta. Sám priznáva, že to bolo na neho veľa. Ukázalo sa však, že čas aj tento film preveril..

S Fedorom Gálom ste spolupracovali na osobnom dokumente *Krátka dlhá cesta* (Martin Hanzlíček, 2009), ktorý sa vracia do obdobia druhej svetovej vojny. Táto téma je mimoriadne citlivá a vždy aktuálna. Myslíte si, že v dnešnej dobe by mohol mať daný film akési výchovné predpoklady?

Môže... Bola to zaujímavá ponuka. S Fedorom sme sa ešte pred revolúciou poznali. Pri Bratislave/nahlas. Boli sme členmi prvého KC VPN (Koordinačné centrum VPN), bolo nás tam, tuším, trinásť. Videl som všetky tie problémy, ktoré mal od samého začiatku. Stal sa tribúnom, jedným z charizmatických lídrov Nežnej, ktorému každý deň prišiel košík listov. Najmä od žien, ktoré mu písali, napríklad: „Fedor, som v druhom stave, keď sa mi narodí syn, dám mu meno Fedor.“ O mesiac sa to zmenilo do takej miery, že mu chodili listy v znení: „Fedor, narodil si sa v koncentráku, tam aj skapeš, to ti garantujeme my, zakladajúci členovia SNS v Považskej Bystrici.“ Toto sa stupňovalo, takže napokon musel chodiť s bodyguardmi a odsťahovať sa do Prahy. Poznal som históriu jeho rodiny, ako sa počas vojny dostali do Terezína, otec do Sachsenhausenu. Požiadal ma, aby som mu pomohol nájsť miesto, kde jeho otec zahynul, v Nemecku. Vážil som si to, pretože môj strýko, otcov brat, bol počas vojny istý čas veliteľom židovského lágru vo Vyhniach. Takže som potomok rodiny, ktorá bola v Slovenskom štáte na úplne opačnej strane ako Gálovci, vnímal som to ako možnosť rehabilitácie. Celý film je o tom, ako sme hľadali miesto, kde jeho otec zahynul. Bolo to ako detektívka, v ktorej nám pomáhala šťastie. Sú tam obrovské archívy, Nemci aj toto robia s obrovským sústredením a podrobne. V archívoch bolo 250 Gálov z celej Európy, ale ani jeden nebol jeho otec, Vojtech (Béla) Gál, pretože ho do Sachsenhausenu priviezli až koncom 44. roku. Vtedy už nerobili záznamy. Keď pred rokom 2000 umrela ich matka (Barbora Gálová 1911 – 1994 – pozn. E. F.), dvaja ľudia zo židovskej obce z Mikuláša povedali, že oni boli pritom, keď pár dní pred koncom vojny Fedorovho otca zastrelili. Tesne pred koncom vojny, keď sa približovala z dvoch strán americká a ruská armáda, Nemci koncentrák rozpustili... Teda rozpustili... vyhnali ľudí na pochody hladu. Vliekli sa hore, k Severnému moru, kde na nich čakali veľké lode, v ktorých ich mali potopiť. Tieto pochody hladu boli a

sú veľmi dobre zmapované. Počas nich zahynulo veľmi veľa ľudí. Gálov otec mal škvrnitý týfus, po dvoch dňoch na obed už nevládal ísť, pretiahol si tú páskovanú bundu cez hlavu, prišiel esesák a zastrelil ho. Spolu s ostatnými ho potom pochovali pri kostole. Na druhý deň prišli esesáci a prikázali vykopať telá, pretože vraj nemajú čo robiť na kresťanskom mieste, keďže to boli väčšinou židia. Potom ich dali do veľkej jamy po bombách, o tri kilometre ďalej. O desať dní prišli Rusi, povedali: „Vy svine, takto zachádzate s ľuďmi?“ Zase ich prenášali. Pomocou obecnej kroniky a ľudí, ktorí boli toho svedkami, sa nám podarilo rekonštruovať ako to všetko prebiehalo. Bola to takmer detektívna práca.

Taktiež ma zaujala divadelná inscenácia vášho scenára *Karpatský thriller* (2013), ktorú SND uviedlo aj tento rok (2017). Porozprávajte niečo o tejto hre zobrazujúcej veľkú politickú kauzu. Aký je rozdiel medzi písaním pre divadlo a písaním pre film?

Rozdiel je veľký. Divadlo je úplne iný žáner, úplne iný druh zobrazovania skutočnosti. Toto bola tiež náhoda, aj túto vec som chcel najprv urobiť ako reportáž pre noviny alebo televíziu. Mám celú túto históriu rozprávať? (Prikývnutie.) Lebo to je dlhá história. (Smiech.) To bolo naozaj ako v thrilleri. Zazvonil telefón. Hlas povedal, že má pre mňa zaujímavý materiál a spýtal sa, či som ochotný sa s ním stretnúť. Spýtal som sa, kto volá. Odpovedal, že to mi povie až keď sa stretne, že do telefónu to nepovie. Stretli sme sa v bistre Lýceum, tu neďaleko. Priniesol 14 fasciklov s faktúrami, ktoré dokazovali, že tzv. tendrové komisie (verejné obstarávanie), ktoré vyberajú pre naše zdravotníctvo zdravotnícku techniku, ako sú magnetické rezonancie, cétéčka, angiografy atď., čiže drahú zdravotnícku techniku, oproti Čechom zdražovali o 10, 20 až 30 miliónov korún. Takže podstatne. Slovenská koruna bola vtedy o 15 % lacnejšia, aj tak to boli nehorázne veci. Vo svete tieto zdravotnícke zariadenia vyrába niekoľko svetových, veľmi solídnych firiem ako je Siemens, Elscint, General Electric, Philips... Tie si navzájom konkurujú. Konkurencia je dobrá, pretože možno podľa nej vybrať najvhodnejší a pomerne aj najlacnejší prístroj. V našom prípade celých tých osem rokov vyhrávala len firma Siemens a vždy to bolo za najviac peňazí, o ktoré sa delila len malá skupina ľudí, a pravdepodobne sa delili aj so Siemensom. Čiže povedal som: „Dobre.“ Overil som si fakty a zavolať som Markíze. Poznal som nového šéfa spravodajstva. Povedal som mu, že je tu taký problém, či to zoberie. Kópie materiálu som poskytol Markíze. Tam vznikol scenár aj dokumentárny film. Keď prešlo 6 týždňov, volal som mu, čo sa deje. Povedal mi, že to musia preveriť, lebo Siemens majú dobrých právnikov a nedoplatili by sa. Nakoniec mi ale zazvonil telefón (smiech) a vraj, či viem, ako môj film dopadol. Keď ho dokončili, naši šéfovia si ho pozreli a potom šéf marketingu navštívil Siemens a povedal im, že na nich majú takýto film, ale keď im dajú reklamu za pár miliónov, tak ho neodvysielajú. Tak sa aj stalo. Reklama na Siemens šla potom od nasledujúceho dňa ešte šesť týždňov. Čiže v Markíze som neuspel. A tak som išiel do Domina. Domino fórum bol týždenník slovenskej liberálnej pravice. Chceli to zobrať, ale potom mi to vrátili. Keď som sa spýtal prečo, povedali, že preto, že sa blížila voľba. V tom čase sa obdobie Mečiara chýlilo ku koncu a opozícia potrebovala peniaze. Jedným zo sponzorov opozície bol aj Siemens, ktorý, samozrejme, platil nielen opozíciu, ale všetkých. Takže povedali, že z týchto dôvodov, keby sme to uverejnili, tak Siemens by im asi nedal peniaze, teda našim stranám opozičným. Takže to neuvěřnili. Neskôr to neuvěřnili ani Zdravotnícke noviny, hoci sú to noviny zdravotníkov. Taktiež sa báli. Tak som rezignoval a uverejnili sme to v mesačníku Os, ktorý som spoluzakladal a pracoval tam ako redaktor. Tento časopis mal náklad len 5000 kusov. Ale zase, OS dostával každý poslanec Slovenskej národnej rady. Prečítali si článok, ale nič sa nedialo. *Transparency International*, to je organizácia, ktorá monitoruje korupciu v celej Európe, to tiež dostala, ale boli bezmocní. O pár rokov som dostal ponuku napísať pre televíziu hru zo „žeravej skutočnosti“. Nebudem podrobne rozprávať, prečo to ani tam neskončilo úspechom. (Zmena

riaditeľa, iný dramaturg, neprijateľné podmienky.) O ďalších pár rokov, keď národné divadlo vypísalo súťaž, teda konkurz na pôvodnú slovenskú hru, na podnet Martina Porubjaka som s týmto námetom prišiel a oni ho prijali. A tak som hru napísal. Filmový protoscenár som musel úplne zmeniť, prepísať, rozšíriť, zdívadeľniť. Scenár vychádzal zo skutočnosti, ale divadlo musí mať druhý a tretí plán. Nebudem to popisovať, tí ktorí hru videli vedia, ako to bolo. Premixoval som tento karpatský thriller s Bulgakovom (čerti), so Shakespearom (hrobár na mafiánskom cintoríne), s Handkem (nadávanie publiku), so štipkou Brechta a inými ingredienciami. (Smiech.) Mal som obavy, či to bude držať pohromade, ale režisér, Roman Polák, ma upokojil. Spolu sme text skrátli z troch hodín na dve a pol hodiny. Stal som sa najstarším debutantom s pôvodnou hrou v SND. Bol som príjemne prekvapený, že hra mala taký úspech. U divákov i u kritiky. Mala päťdesiat repríz a tento rok na jar sme s tým skončili. I keď neviem prečo, pretože bolo vypredané až do konca. Vzbudilo to veľkú nevôľu u najväčších finančných skupín. Hoci atakovaný bol iba Siemens. Podotýkam, že nielen Siemens korumpuje svet (smiech). Robia to skoro všetky veľké firmy, pretože by v divokej konkurencii neobstáli na trhu. Preto všetci všetkých korumpujú. Prekvapilo ma však, ako nervózne a podráždene zareagovali naše finančné skupiny, Penta a J&T. Aj táto reakcia, je pre mňa istou satisfakciou. Ľudia pochopili aspoň časť kontextov, v ktorých nám prichodí žiť.

V roku 2014 bola uvedená krátkometrážna TV snímka o rodine Schreiberovcov a o prvej slovenskej filmovej herečke Friederike Schüllerovej. Čo bolo impulzom pre písanie scenára filmu *Grimasy Friederiky Schüllerovej* (Ján Šuda, Marek Šulík; 2014)?

K tomuto projektu ma zavolať Jano Šuda, pozoruhodný slovenský režisér. Bol to jeden z najzaujímavejších slovenských príbehov, na ktorých som kedy robil. Príbeh Schreiberovcov je jedna naozaj veľká, možno najväčšia téma, na akej som v živote robil. Je to sága neobyčajného rodu. Schreiberovci boli moravskí Nemci, ktorí z obyčajných remeselníkov sklárov urobili svetovú firmu, ktorá vyhrávala svetové súťaže. Pokúsili sa uskutočniť utópiu na slovenskom území. Utópiu technologickú, že postavia fabriku, ktorá bude najlepšia na svete; utópiu sociálnu, že ich pracovníci nebudú vykorisťovaní; utópiu ekologickú, že budú spravovať okolie, lesy a poľnosti šetrne, v súlade s prírodou. Utópiu vzdelávaciu: že postavili školu a dlhé roky platili učiteľov; utópiu kultúrnu: že všestranne pozdvihnú kultúru v tej lokalite, to boli Lednické Rovne, kde robili divadlo. Bolo tam sedem kapiel atď. Príbeh tejto rodiny aj s početnými digresiami od konca 19. storočia do prvej svetovej vojny, počas prvej svetovej vojny, medzi dvoma vojnami, počas druhej, až kým ich nevyviezli ako Nemcov po vojne, je úžasný príbeh, ktorý by si zaslúžil veľký, hraný film. Taký ako Andrzej Wajda urobil o textilnej dynastii v Lodži podľa Reymontovho románu. (*Zaslúbená zem*). Ale dnes, na Slovensku, je takýto film utópiou. Koniec 19. a niekoľko desaťročí 20. storočia, so všetkými premenami. To by šlo do veľkých peňazí. My sme robili dokument. Zoznámili sme sa ešte so žijúcimi ľuďmi z tejto rodiny, ktorí už boli roztratení v Nemecku. Našli sme obrovský fotografický materiál. Šuda objavil vzácnu pozostalosť (zachovala sa vďaka Rumanovskému), pretože jeden zo synov Schreiberov, Eduard, bol jeden z prvých slovenských filmárov. Natočil päťdesiat dokumentárnych filmov, z ktorých sa podarilo rekonštruovať, myslím, len osemnásť či devätnásť. V rokoch 1900 až 1908. Natočil aj prvý hraný film, *Únos*. Hlavnú hrdinku hrala Schüllerová, jeho sesternica. Na tú dobu to boli neuveriteľné dokumenty, lebo zaznamenávali každodennosť: prácu v lese, na poli, kúpanie vo Váhu, ale napríklad aj „olympijské hry“, ktoré „zlatá mládež“ usporadúvala v parku v Lednických Rovniach. Na fotografiách vidíme nahého atléta hádzuceho oštep... Eduard Schreiber pracoval vždy s najmodernejšou technikou, na tom si on zakladal. Bola to veľmi zaujímavá robota. Dodnes ľutujem, že tento film nebol riadne dokončený. Po Janovej smrti udreli na rodinu nejakí exekútori, tak sa Šulíkovci (Marek) rozhodli, že ten film nejakým spôsobom dotiahnu

tak, aby mala rodina pokoj. Dokončilo sa to narýchlo, aby film mohol ísť do výroby v termíne. Ale túto úžasnú tému sme vytlačili iba do istej miery. Takých tém je na Slovensku viac, len ich treba objaviť. Na jednej pracujem. Ide o príbeh geniálneho človeka, Viliama Hulitu, ktorý svojho času pozdvihol provinčné Filakovo na prekvitajúce mesto. (Režisérom by mal byť Dušan Trančík.) Mojim pôvodným zámerom bolo získať televíziu pre zachytenie skrytých, malých dejín Slovenska, ktoré v našich mestách formovali výnimoční jednotlivci alebo rodiny. Potom som ochorel, takže projekt uviazol. (Momentálne dokončuje dokument z tohto „seriálu“ Roman Fabián.) Čím viac času ubehne, tým menej si ľudia, aj priami potomkovia pamätajú. Veľmi ťažko sa to potom rekonštruuje.

Skúste porovnať prácu na hranom a dokumentárnom filme.

S dokumentárnym filmom je človek viac spätý, chodí po svete, odšliape si to, pozerá, počúva, ohmatá prostredie, zoznámí sa s ľuďmi, s ich príbehmi a téma sa zrazu vynorí. Ostáva „iba“ nájsť pre vyrozprávanie príbehu vhodnú formu. Hraný film je niečo úplne iné. Aj pri ňom môže človek vychádzať z dojmov a zážitkov a nakoniec poskladať fikciu, ktorá môže byť neraz pravdivejšia ako dokument. Ako som už hovoril, to čo sa pri dokumente nedalo povedať, napríklad o dopingu, sme v hranom povedať mohli. Už vtedy, za komunizmu. A nakoniec to aj vysielali, hoci v tom čase doping u nás vôbec spomenúť, za to bola basa. Takže jednou vetou: pre mňa bolo zaujímavé robiť hrané filmy najmä preto, že som v nich mohol povedať niečo, čo som nemohol povedať v dokumentárnych.

Do ktorých filmov sa dostala väčšina zo scenáru, a kedy naopak režisér zasiahol rúzne?

Prvé filmy boli nakrútené tak, ako som ich napísal. Takmer bez zásahu. Prvý režisér, ktorý do scenára zasiahol, bol Stano Párnický. Bolo to pri triptychu *Hĺbkový rekord*. Navrhol mi, že by som mal napísať na každého hlavného hrdinu ironický životopis, aké sa vtedy robili v personálnych oddeleniach. (Smiech.) keď sa v príbehu objavila nová postava, po strihu sa v obraze objavil písací stroj, pričom text, ktorý vyťukával komentoval z pozadia hlas. Párnický navrhol pre hlavné postavy aj vnútorné monológy. Objavili sa v kľúčových častiach, keď sa lámal príbeh. To bola veľmi dobrá rada. To bol prípad, keď režisér veľmi pozitívne zasiahol. Hollý vymyslel do filmu *Právo na minulosť* jednu postavu. Bolo to dobré, no museli sme ju zapracovať do celého scenára, čo nie je jednoduché. (Smiech.) Konkrétne postavu českého letca.

Prejdime k literárnej činnosti. Knihu *Two up* ste napísali spolu s Fedorom Gálom v roku 2006, publikácia je štylizovanou emailovou korešpondenciou medzi kritikom a priaznivcom ekonomickej globalizácie. Mohli by ste priblížiť udalosti jej vzniku?

Two up bol dialóg medzi mnou, ľavicovým liberálom a Fedorom, ktorý bránil pravicové postoje a hodnoty. Písali sme si emaily a často sme mali na isté veci zásadne rozdielny názor. Aj sme sa prekárali. Keď to bolo emotívnejšie, začalo nás to baviť. Tri mesiace v roku 2004 sme si vymieňali maily. Jeden z vydavateľov, ktorý to čítal na internete nám oznámil, že by to rád vydal. A tak vznikla kniha *Two up*. Okamžite sa rozobrala a dnes ju nenájdete nikde. Iba na internete. Som rád, že som sa toho zúčastnil, lebo teraz po dvanástich rokoch, keď si ju prečítam, vidím, že tento dialóg mal význam. Mnohé veci, ktoré sme tam spomínali, sa udiali, tak ako som predvídal. Ale nezakladám si na tom.

Predpokladám, že kniha *Čelom vzad, ozvena!* vznikala spomedzi všetkých doposiaľ najdlhšie. Prvé texty z časopisu *Život* sú z roku 1971, tie posledné vyšli v roku 2004 ako

fragmenty nedokončenej knihy o Slovensku. Na základe čoho boli vyberané reportáže, ktoré sa dostali do finálnej verzie knihy?

Nevznikala dlho. Oleg Pastier, ktorý má vydavateľstvo Fragment, chcel tieto reportáže vydať. Vydanie mojich reportáží mi ponúklo aj poľské vydavateľstvo Absynt, ktoré vydáva teraz celé série reportážnych kníh. No Oleg to urobil skôr. Dohodli sme sa na kľúči, podľa ktorého urobíme výber. Ja som chcel dať do knihy aj tie moje absolútne prvé reportáže, aby som ukázal limity, teda možnosti reportáže vzhľadom na vek autora, tému, dobu a médium. Preto som použil reportáže z rozličných období. Je tam vidno ako sa tento žáner postupne v mojich rukách menil (smiech), keď som bol skúsenejší, keď som mal viac slobody vyjadriť sa... Oleg ich povyberal bleskove, trvalo mu to tri dni. (Smiech.)

Turecko-bulharské hranice, Krym, Kosovo, Ukrajina, Afganistan, India... prečo ste sa rozhodli navštíviť práve tieto krajiny?

Navštívil som aj iné krajiny. Lutujem, že tie roky sedemdesiate, osemdesiate, keď človek mal viac energie, nemohol som byť reportér, ktorý cestuje po svete a píše reportáže. Výpady boli buď s expedíciami jaskyniarov (Taliansko, Francúzsko) alebo s horolezcami. (Indonézia, Malajsko, Austrália a Nový Zéland s horolezcom a kameramanom TV Jurajom Weinczillerom. S Jurom sme z Austrálie a Nového Zélandu nakrútili šesť 30-minútových filmov.) Počas trinástich rokov v Živote som bol iba na jedinej služobnej ceste mimo socialistických krajín, v Angole. Bola tam občianska vojna, nikto tam nechcel ísť. (Smiech.) Keď som (potom ako mi v roku 1975 vrátili pas) dostal ako súkromná osoba devízový príslub a výjazdnú doložku, nevybral som si Ameriku, ale Indiu. Za svoj život som tam bol trikrát (1970, 1978, 2005). Strávil som v Indii i na ceste do Indie (stopom, autobusmi) šesť mesiacov svojho života. V Afganistane som bol taktiež viackrát, v 70. roku, ešte skôr ako som sa vrátil domov, potom v 78. roku. Zakaždým cestou do Indie. Navštívil som vyše štrnásť moslimských krajín (Bosna, Kosovo, Tadžikistan, Uzbekistan, Afganistan, Pakistan, India /1/4 moslimov/, Malajziu, Indonéziu, Egypt, Sýriu, Libanon, Lýbiu, Maroko). Preto mám zásadne iný názor na moslimov ako má povedzme krčma, v ktorej sedávam. (Smiech.) Ale toto už je na širokú debatu. Návšteva Afriky bola tiež veľmi zaujímavá, lebo Angola bola portugalskou kolóniou, ktorá sa práve oslobodila. Dúfali, že ich čaká svetlá budúcnosť... Svetlá budúcnosť však nečakala. Treba podotknúť, že iba štyri krajiny v dejinách sveta neboli kolóniami – Japonsko, Thajsko, Irán a Turecko. Ostatné krajiny boli kolóniami jednej alebo viacerých krajín, vrátane Číny. Keď kolonizátori odchádzali, zanechali tieto krajiny z jedného dňa na druhý len tak, bez prechodu. Bez vzdelaných elít. S vládami, ktoré neovládali umenie vládnutia. Vo svete, kde bývalí kolonialisti určovali (nízke) ceny surovín a korumpovali tie domorodé vlády tak, aby mali samé z toho prospech. Neokolonializmus ťaží z bývalých kolónii ešte efektívnejšie ako z kolónií. Pretože neokolonialisti sa zaobídu aj bez armády, bez polície, stačí skorumpovať časť domorodej elity. Neokolonializmus je jednou z hlavných príčin narastajúcej migrácie. Ak chceme, aby migranti ostali doma, musíme urobiť všetko preto, aby ich bieda nenútila migrovať. Aby doma neumierali od hladu. Minulý rok sa predalo iba v Afrike 5 miliónov hektárov pôdy, ľudí bez náhrady vyhnali. Za posledných päť rokov sa takto predalo asi 20 miliónov. 95 % ziskov, ktoré korporácie v Afrike získali, investujú inde, nie v Afrike. 60 až 90 % daní uniká z Afriky do daňových oáz... Príroda im tiež nepomáha, pretože oblasti s nedostatkom vody sa rozširujú. To sú ekologické dôvody migrácie. No a kam majú tí ľudia ísť? Teraz to pochopili aj európske krajiny, z iniciatívy Merkelovej sa už trikrát stretli africkí vládcovia s európskymi vládcami. S cieľom, že treba pomôcť a akým spôsobom by mala pomoc prebiehať, aby sa nestratila u skorumpovaných vlád. Sú na to modely, ktoré sú použiteľné a bez toho to ani nepôjde. Toto bude ale trvať aj desať rokov, ale bude to stáť

oveľa menej peňazí ako všetky dôsledky tejto živeľnej migrácie, ktorú organizujú mafie, zločinecké skupiny ľuďí. Obdivujem ľuďí, reportérov, ktorí riskujú vlastný život, píšú o týchto veciach a ukazujú celú tú ľudskú biedu, ktorá okolo toho je, i tú až takú povznesenú ľahostajnosť a dezinformácie, ktoré sa okolo toho šíria.

Pracujete momentálne na nejakej novej knihe alebo nejakú dokončujete?

Niekoľko kníh má vyjsť. Teraz vyjde *Svetobežník bez pasu*. To je text, ktorý som napísal dávno. O prvom slovenskom naozajstnom cestovateľovi, Samkovi Šikeťovi, debnárovi z Pukanca, ktorý si koncom 19. storočia predsavzal, že obíde zemeguľu, kým nezahynul v dnešnej Tanzánii. Teraz píšem „nadstavbu“ tejto knihy, lebo som po 40 rokoch zistil, že všade kde tento Samko bol, mal to šťastie, že sa tam diali úžasné veci. Či v Amerike, či v Južnej Amerike, v Číne či Austrálii alebo Južnej Afrike, kým ho pravdepodobne ako britského zveda nezastrelili Nemci, o šiestej ráno, v januári roku 1902, na brehu Indického oceánu, v Nemeckej východnej Afrike. Po Šikeťovi sa zachovalo zhruba desať listov, ktoré písal do Pukanca. Zachoval sa aj zoznam, itinerár miest, ktoré navštívil a koľko tam pobudol. Nezachoval sa iba jeho denník, na ktorom si najviac zakladal. Chcel napísať najväčší cestopis, aký Slovák dovtedy napísal. A druhá kniha, *Zaživa v Tramtárii*, opisuje moje zážitky a dojmy, keď som peši chodil okolo Slovenska. Putovanie som prerušil, lebo mám koxartrózu... Inšpiroval ma Jozef Ignác Bajza, autor prvého slovenského románu *René mládenca príhody a skúsenosti*. Bola to fikcia na báze konkrétnej skúsenosti spisovateľa. Po Slovensku putuje cudzinec, ktorý sa volá René a Van Stiphout, jeho domorodý sprievodca po Slovensku. Tento Bajzov kvázi cestopis je prózou i akýmsi pamfletom, pokusom o kritiku pomerov vo vtedajšom Uhorsku. Ja som použil tento istý trik. (Smiech.) Putujem okolo Slovenska sám, predstierajúc, že René a van Stiphout putujú dnes. 50 % nechávam na náhodu, 30 % navštevujem ľuďí, s ktorými som kedysi prišiel do styku ako novinár, sledujem, čo sa s nimi stalo za tých 30 rokov, a 20 % mi poskytujú miestne, regionálne zdroje, alebo moji známi, ktorí tam žijú. Bolo to zaujímavé putovanie, ktoré tento rok o štyri kapitoly rozšírim. *Zaživa v Tramtárii* má vyjsť budúci rok. Tretia kniha, ktorá mi vyjde vo Fragmente je *Maestro de los maestros*, ktorú som napísal podľa rozprávania Kolomana Sokola. Aj Koloman Sokol, jeden z najvýznamnejších slovenských maliarov, vyrástol v Mikuláši. Kniha zachycuje prvú polovicu jeho života: v Mikuláši, v Košiciach, v Bratislave, v Prahe, v Paríži. V Mexiku, v USA a opäť na Slovensku. Po vojne sa vrátil na Slovensko, ale neostal tu. Zvyšok života prežil v Amerike. Zomrel pomerne nedávno, dožil sa 101 rokov v Spojených štátoch. Ja som ho navštívil v Arizone, býval v meste Tucson. Spracoval som nahrávky (zhruba 35 hodín), ktoré s ním nahrali jeho syn Juraj a fotograf Tibor Huszár. Tieto nahrávky bolo treba vyhodnotiť, prestrihať, usporiadať a podopíňať. Kniha približuje nielen prvú polovicu Sokolovho života, ale aj pomery na Slovensku, v Čechách, kde študoval, potom v Paríži, v Mexiku, v Spojených štátoch, opäť na Slovensku, zase v Spojených štátoch. V priebehu celého 20. storočia. Časopisecky to už vyšlo (OS, Tvorba, Fragment) a malo to veľký ohlas, tak sa Oleg Pastier rozhodol, že aj to vydá.

Vrátim sa už len poslednou, doplnkovou otázkou k filmu. Ako hodnotíte súčasné trendy v slovenskom a svetovom filme? Sú naše filmové prostriedky a spôsob rozprávania porovnateľné s tými svetovými?

Slovenská filmová tvorba sa v ostatných rokoch pozoruhodne pozviechala. Pritom tie podmienky neboli a nie sú najlepšie. Najlepšie slovenské dokumenty pozoruhodne monitorujú našu súčasnosť. Objavujú sa aj noví talentovaní filmári. Čo sa týka hraných, nebudem menovať všetky, ktoré sa mi páčia a nepáčia. Umelecky zachytiť dobu, v ktorej žijeme tak,

aby to zaznamenali aj vo svete, nie je ľahké. Pozoruhodné je, že naše filmy v čoraz väčšej miere zaujali aj slovenských divákov. Kvôli téme, aj kvôli profesionálnemu spracovaniu. Viem avšak, aj vďaka mojej žene, ktorá tu učí dramaturgiu a v rámci Eurimage číta najlepšie európske scenáre, že vo svete robí filmy veľa mimoriadne nadaných filmárov. Žiaľ, väčšina nášho publika tie najlepšie filmy nevidí. Niektoré z nich môžeme iba v rámci festivalov či národných prehliadok. Naposledy ma nadchol švédsky film *Štvorec*, maďarský film *O tele a duši*, Zvjagincevov a Loznicov film... To sú umelci, ktorí absolútne vedia o čom robia, vedia to urobiť, čo do formy aj čo do obsahu, mimoriadne novátorsky, majstrovsky. Napríklad ten *Štvorec* vypovedá o živote v Európe so všetkými pochybnosťami a nádejami, ktoré sú s ňou spájané, spôsobom, ktorý je celkom novátorský. Sledujeme príbeh, od ktorého odbočujú početné digresie, síce bez pointy, ale tak, aby si ich divák dokázal v hlave poprepájať s pocitom, že začína tušiť, o čom je dnešná Európa. Zaujímavé je, že medzi to najlepšie nepatria iba filmy veľkých štúdií, ale aj seriály, americké, európske, ba donedávna aj ruské, ktoré citlivejšie, hlbšie (ako Hollywood) monitorujú premeny súčasného sveta. Pretože o problémoch hovoria presnejšie, pravdivejšie a vyvinuli aj nové formy filmového rozprávania príbehov. Už to nie je mainstreamové „ajlavjú“ rozprávanie, či bezduché, brutálne thrillery, ale hlboká kritika spoločnosti, v ktorej vznikajú. To je úloha kinematografie.

Ďakujem za rozhovor!