

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



FRANEK CHMIEL

(24. 4. 1931, Jablunkov) Slovenský televízny režisér. Študoval na gymnáziu v Orlovej a na obchodnej strednej škole. Pôsobil ako herec Sceny polskej v Českom Těšíne. V rokoch 1952 – 1958 absolvoval štúdium divadelnej réžie na DAMU v Prahe. Začal sa venovať réžii televíznych programov, seriálov a filmov, pracoval napr. v ostravskom či bratislavskom štúdiu Československej televízie. Nakrútil vyše 100 inscenácií a 18 celovečerných televíznych filmov. Počas celej svojej televíznej kariéry neprestával režírovať na rôznych divadelných scénach. Televízna filmografia: *Proces o oslí tieň* (1963), *Kyvadlo* (1966), *Candida* (1969), *Žiarlivosť* (1972), *Útek zo zlatej krajiny* (1977), *Chlap prezývaný Brumteles* (1982), *Balada o vkladnej knižke* (1985), *Tiene v raji*, *Okná dokorán* (seriál), *A čo ja, miláčik?* (všetky tri 1986), *Vianoce Adama Boronču* (1988), *Zuzanka Hraškovie* (1991), *Prvá noc pri mŕtvej* (1993), *Psí život* (1994), *Nech hodí kameňom* (1997) a i.

Školský rok 2010/2011

ROZHOVOR ZAZNAMENAL: Juraj Kedro

ROZHOVOR PREPÍŠAL: Peter Závadský

Narodili ste sa v roku 1931 v Jablunkove na česko-slovensko-poľskom pohraničí. Ako na vás vplývalo prostredie rodiska a národnostná rôznorodosť?

Jablunkov je veľmi pekné mesto. Tam vyrazíte kúštik na kopček a napravo sú dve hory, ktoré teraz delia Česko a Poľsko. Volajú sa Ostrý a Kozubová. Celý ten kraj bol raz poľský, raz český. Predtým, samozrejme, rakúsko-uhorský, takže tam je aj tretia národnosť: Rakúšania, tých už je tam menej. Podľa toho sa počítajú menšiny a väčšiny, kto práve tú oblasť vlastní, kto je tam šéfom, komu patrí. Keď patrí Poliakom, tak je tam viacej Poliakov, keď patrí Čechom, tak je to, samozrejme, česká záležitosť. Kedysi v roku 1918 proti sebe naozaj bojovali légie české proti légiam poľským... Dnes tam stále ešte sú dvojjazyčné nápisy na uliciach, ale už k žiadnym konfliktom nedochádza. To je totiž bohatý kraj, tam je veľa železiarní, tam je veľa čierneho uhlia, tam je veľa baní. Každému štátu išlo práve o to, aby vlastnil tento kus zeme.

Ako vás poznačilo obdobie 2. svetovej vojny?

Bolo naozaj tragické. Otca mi zatkli hneď v prvý deň, 1. septembra 1939. Dlho som ho nevidel. Aj moja sestra sa dostala do pazúrov gestapa a veľmi ťažko ochorela. To obdobie bolo veľmi-veľmi zlé, pre všetkých, nielen pre Poliakov, pre Čechov, ale myslím si, že ani Nemci neboli z toho mimoriadne nadšení, že prišli momenty, ktoré žiadali, aby sa tie tri národnostné skupiny zase nenávideli. To bolo treba vydržať do roku 1945, potom sa to zase upokojilo a ľudia tam teraz žijú priateľsky ďalej.

Po vojne ste absolvovali gymnázium a obchodnú školu v Orlovej. Aké boli vaše stredoškolské časy?

Mal som šťastie, lebo poľské gymnázium v Orlovej bolo vynikajúce, jeho absolventi sa stali aj ministrami v Kanade... Bola to veľmi dobrá škola a veľa mi dala. Bolo po vojne a chceli sme sa veľa dozvedieť, pretože cez vojnu sme sa nedozvedeli. Chceli sme sa učiť o veciach, ktoré nás zaujímali, aby sme predsa len boli trochu múdrejší. Potom som prešiel na obchodnú školu z rodinných dôvodov a skončil som ako pomocný skladník v Prefe, kde som pracoval, kým som nenastúpil na konkurz v Českom Těšíne do poľského divadla. Štát sa rozhodol, že založí poľskú scénu pri těšínskom divadle. My sme mnohí hrali v amatérskych divadelných súboroch. Odtiaľ bol základ tejto profesionálnej scény, Scena polska sa to volalo. Na konkurz prišli amatéri, v komisii boli veľmi známi profesori z Krakowskej univerzity. Vybrali ma. Tak som sa stal hercom.

Ste spoluzakladateľom Sceny polskej. V roku 1951 ste tam debutovali...

Zrazu sme neboli amatéri, ale profesionáli. Mali sme pocit zodpovednosti, však sme za to dostávali peniaze. Boli sme dokonca hrdí, že sme komedianti, ako nás volali ostatní. Otvorilo mi to cestu životom, odvtedy som už 60 rokov profesionál v divadle, v televízii a vo filme. Otvorilo mi to svet.

Začiatkom 50. rokov ste sa prihlásili na DAMU...

Mama bola pobožná, otec elektrikár. Otec chcel, aby som bol inžinierom elektriny, mama chcela, aby som bol farárom. Ja som povedal, že budem liečiť telá, lebo farár lieči duše, lekár telá. Ale potom som si to rozmyslel, pretože už som rok pracoval v divadle, videlo sa mi, že je to perspektívne a že na to potrebujem školu. Ako prvý som sa z hereckého ansámblu Polskej scény prihlásil na vysokú školu.

V období 1952 – 1958 ste študovali divadelnú réžiu na DAMU v Prahe. Prečo ste si vybrali réžiu, a nie herectvo?

Režiséri vždy niečo vymýšľajú a herci to musia poslúchať. A ja som poslúchať nechcel, tak som sa stal režisérom.

Ako a čím na vás zapôsobilo hlavné mesto?

Ohromne. Hovorili mi, že som bol pažravý na divadlo. Skoro každý večer som bol v niektorom divadle, snažil som sa učiť, predsa len som vychádzal z amatérskych podmienok. Škola mi dala veľmi veľa, pretože ma naučila sa učiť všetko to, čo režisér potrebuje. Režisér potrebuje viac ako herec. Musí ovládať noty, mal by skutočne ovládať pohyb, mali by mu byť jasné veci okolo kostýmov, mal by poznať dejiny umenia, psychológiu, pretože na každého herca musíte ísť inak, na niektorú ženu môžete kričať a pomôže to, a na druhého, keď zakričíte, tak je po skúške alebo po filmovaní. To všetko som sa naučil na škole a okrem toho aj praktické veci. Videl som, ako režiruje Radok, ako režiruje Jan Škoda na Vinohradoch, od tretieho ročníka sme mohli chodiť do televízie, kde sme mali veľmi dobrých pedagógov, ktorí nás učili. A oni boli len o tri roky, myslím, skoršími absolventmi, venovali sa televízi: Eva Sadková a Jirka Bielka. Bol tam aj náš neskorší profesor Antonín Dvořák, ktorý nám to umožňoval a ozaj bol veľkorysý. A robili sme na Barrandove, tam som robil pomocného rekvizitára. Išlo o to byť blízko, viete, byť blízko tých Vávrov, tých dobrých režisérov, tých Fričov. Tam človek videl, ako sa to robí. Videl som, že tento režisér je zaujímavejší v tejto robote a tento v inej. Skrátka, nejako som to posudzoval, potom sme už boli tak trošku ostrieľaní a v živote, v praxi mi to pomohlo.

Divadelná a televízna tvorba...

Divadlo ma stále baví, aj keď som bol v televízii, robil som v divadle. Viete, ale televízia bola nówum, to ma dráždilo, tam sa niečo dialo, niečo rodilo. V roku 1954 sa to začalo v Prahe. A to bolo niečo. Ikonoskopy, ortikony – bolo treba strašne veľa svetla. Herci sa pohybovali a nad hlavami mali veľké lampy. Všetko to bolo veľmi-veľmi zaujímavé. So spolužiakom Tondom Moskalykom, ktorý nedávno zomrel, sme sa o televíziu na DAMU zaujímali najviac. Napokon sme načuchli tou televíziou, a keď som skončil štúdium, vrátil som sa do divadla, tam som bol, myslím, necelé dva roky, a prešiel som do ostravskej televízie.

Ako ovplyvnilo štúdium vaše pôsobenie v tššínskom divadle?

Cítil som sa istejší. Mal som pocit, že to, čo teraz robím, má už nielen zmysel, ale už aj nejakú formu. Vedel som, ako na to. Vedel som viacej ako predtým. To je jedna z najpodstatnejších vecí nielen na divadle, ale aj v televízii a filme. To všetko sa človek naučí už aj tak na škole, ale potom neskôr to prakticky vlastne vníma. Nerobil som len tššínskom divadle na Scene polskej, ale aj na českej scéne, robil som v Ostrave. Naberá som skúsenosti.

Začiatkom 60. rokov ste začali pracovať v Československej televízii v Ostrave. Televízna tvorba zasiahla do vášho života prakticky rovnako ako divadelná. Pociťovali ste nejaké rozdiely medzi nimi?

Pochopiteľne. Režisér má v divadle výtvarníka, ktorý robil kostýmy... Je tam menší štáb ako v televízii. Je to intímnejšie, režisér nemusí toľko kričať. Ale pokiaľ tam má aj kameramana,

aj rekvizitárov a všetci mu tam chodia po pl'aci, tak musí byť obrovsky sústredený pokiaľ ide o atmosféru pri robote. Herecky je to úplne iné. V divadle potrebujete veľké gestá, hercov prejav musí byť väčší, impulzívnejší. V televízii naopak, pretože máte úzke zábery. Pánu nebohému Pántikovi som povedal, keď rozkladal rukami, že mu budem musieť tie ruky odrezat', pretože ich nezakomponuje žiaden kameraman. Na začiatku, v roku 1961-2, keď som prišiel sem do televízie, tak som s tým mal trochu väčšie problémy. Herci v Čechách viacej filmovali, dlhšie už tú televíziu mali, boli skúsenejší. Tu boli ešte príliš divadelní.

Rozdiel je markantný. Práca s hercom a práca so štábom, štáb je veľký, čím viacej ľudí, tým je to zložitejšie. Viete, raz „kiksne“ režisér, raz zvukár, raz kameraman... Je tam väčšie napätie ako v divadle.

Aká bola atmosféra v ostravskom televíznom štúdiu začiatkom 60. rokov?

V Čechách boli vždy prísnejšie pomery. Tam by ste tak rýchlo nejakého západného spisovateľa ťažko dostali. Tam to bolo prísnejšie pokiaľ ide o cenzúru. Pokiaľ chceme hovoriť o technike, bola lepšia ako v Bratislave. Mohol som to porovnať, pretože Vítkovické železárny boli bohatý podnik a mali prestíž, oni dokonca boli o pár mesiacov vo vysielaní skôr než Bratislava. U nás dlho boli osvetľovacie telesá na stojanoch alebo pripevnené na kulisách, takto sa to praktizovalo. Až potom boli urobené rošty. A Ostraváci už v roku 1961 mali rošt. A to pochvaľovali si ho nielen osvetľovači, ale aj režiséri. Bol tam taký patriotizmus. Keď mať televíziu, tak dobrú.

Následne ste vyhrali konkurz na post televízneho režiséra v Bratislave...

Na konkurz, vypísaný v Literárnych novinách, ma prihlásili manželka a sestra. Bol som prekvapený. Keď som konkurz vyhral, podmienkou bolo, že dostanem byt v Bratislave, sľúbili, že do pol roka mi dajú byt. Už som robil inscenácie, ale byt nebol načas. Starali sa síce o mňa, ale byt bol podstatný. Mal som manželku a dieťa... V jednom momente som sa poďakoval a išiel som späť do Ostravy. Za necelé tri týždne som dostal telegram, že mám dvojizbový byt v Bratislave. Tak sme sa presťahovali. Vyše 50 rokov tu už slúžim.

Vtedy sa bratislavská televízna tvorba len rozbiehala. Aká tu bola atmosféra?

Nie som prvolezec. Neprišiel som, keď sa otvárala televízia. Prišiel som v roku 1961 na konkurz, to už tu vlastne 5 rokov televízia bežala. Myslím si, že v Ostrave to bolo trochu menšie. Mal som tu síce na legitimácii číslo 242, keď som nastupoval, ale nikoho som tu nemal, nikoho známeho. Ján Roháč, režisér, veľmi dobrý, ostal v Čechách. Chodil sem s kameramanom a aj s dramaturgom, keď robil u nás v Bratislave. Hovoril mi: „Čo ty tam ideš, ty tam nikoho nemáš, žiadne osoby, ktoré potrebuješ pre svoju profesiu.“ A mal pravdu, pár rokov trvalo, kým som si tu vytvoril zázemie, a kým som mohol povedať s týmto kameramanom chcem robiť a s týmto nie. Už chceli ľudia robiť aj so mnou, nielen ja s ľuďmi. A to bolo veľmi dôležité.

Nechceli ste odísť do Prahy?

Nie, v Prahe som študoval 5 rokov a mal som jej dost'. Oni sú veľmi sympatickí, priateľskí, keď sa stretne so spolužiakmi, je to ohromné. Ale hlavný dôvod bol môj chorý syn v Ostrave, bol ťažký astmatik, potreboval iné prostredie. Prišiel som sem a tu sa jeho choroba vylepšila. Druhý moment bol tiež dost' dôležitý. Mal som manželku z Budapešti, Maďarku. Z

Ostravy to mala skutočne ďaleko k svojim rodičom. Oni mali len jednu dcéru, ktorú som im údajne ukradol... Keď už sme tu zakotvili, rodinné napätie pominulo, tak som bol spokojný.

Na začiatku 60. rokov zaznamenala česko-slovenská kinematografia po rokoch schematizmu nástup uvoľneného obdobia. Ako ste to vnímali?

Nastalo oteplenie, dalo sa už všeličo robiť a v televízii sme otvárali oči, že odrazu cenzori dovolili, aby sme robili Dürrenmatta, Hochwäldera, Sartra... To všetko boli svetoví dramatici, ktorí boli dovtedy za hranicou a odrazu sa pre nás tá hranica otvorila a my sme ich mohli robiť. Mohli sme robiť Shakespeara, pochopiteľne, tých mŕtvych autorov, ale robiť tých živých, tak toho sa cenzori obávali. A potom nastúpili iné časy. A kolibáci sa pustili do svojich filmov.

Zmeny boli aj v osobnom živote. Všetci ľudia tak nejako ľahšie dýchali, nielen v robote. Počúvali sme, mali sme viedenskú televíziu, okrem maďarskej a českej televízie. Býval som v Karlovej Vsi a mal som suseda policajta, ktorý hlásil, že započul televíziu ORF. Potom už to prestalo. Mali sme steny vedľa seba, všetko to zaznamenával. Nastalo uvoľnenie a uvoľnený človek, viete, to je psychika, ako strom v rozkvetu, tak aj tá psychika človeka, keď sa už nemusí neustále báť, rozkvitne. Samozrejme, stále niekedy zavolali Daňa Michaelliho, to bol šéf Litdramu, ale aj pána riaditeľa Joža Vrabca, vynikajúceho riaditeľa, na ústredný výbor. Ale obhájili to, vždy to obhájili. Už to nebolo také prísne. Väčšina sa už určite dala obhájiť.

Daniel Michaelli patril medzi progresívnych ľudí v televízii. Dovolili ste si občas prekročiť hranicu, ktorá sa v 50. rokoch rozhodne prekročiť nemohla?

Vždy sme sa radili, ako na to. Priniesli sme scenár, námet, povedzme len námet. A on veľmi často vymyslel chodníček, že sa to podarilo realizovať. Daňo bol v tomto fakt veľký človek.

Čo sa týka výberu látok v 60. rokoch, ako to vlastne fungovalo v televízii?

Vždy počas bratislavského pondelka musela byť inscenácia alebo film. A na to bolo veľmi málo času, nemali ste veľmi veľa času na hľadanie materiálu alebo na hľadanie tipov, ktoré by ste chceli robiť. No nejaký ten čas sa našiel, ale väčšinou to bol mlyn, bolo treba stále len robiť. Mám doma archív 40 inscenácií a 18 filmov som si nechal. A tých 40 inscenácií, za ktoré sa nehanbím... Ale spolu ich bolo vyše sto, ale viete, koľko som musel robiť aj tých, za ktoré... ech, bolo to veľmi nepríjemné.

Takže ste museli niečo robiť len preto, aby ste neskôr dostali látku, ktorú ste robiť chceli?

Áno, tak, aby sme sa dostali k dobrému, ale hlavne sme museli robiť, museli sme jednoducho robiť, pretože v pondelok musela byť inscenácia. Ľudia boli vďační, že sme to robili. Z Hornej-Dolnej sa ťažko dostanete do divadla, ale k televízoru... Objavovali, čo všetko na tom svete je, koľko je zaujímavých autorov, koľko vecí sa rieši tam v tej telke, to bolo pre nich všetko nové.

Normalizácia.

Viete, je ťažko o tom hovoriť, pretože každý z nás to prežíval. Chvalabohu, že ste ešte neboli vtedy na svete, lebo to boli naozaj ťažké časy. My sme protestovali, podpisovali sme petície

proti vstupu vojsk, všetci. No, všetci nie, lebo niektorí režiséri sa už schovali a niektorí už boli za kopčekmi vo Viedni. No ale potom boli čistky, previerky, pýtali sa, či ste podpisovali, prečo ste, čo ste mali, prečo ste boli proti. A ja som to mal ešte horšie, pretože som bol Poliak. A poľská armáda takisto vstúpila oslobodzovať Československo... Raz ma skoro zbili. A potom na previerkach sa pýtali: „Ako to, že ste podpísali proti vstupu vojsk, keď vy ste Poliak, keď poľská armáda vstúpila...“ Dva mesiace to vyzeralo tak, že pôjdem robiť šoféra trolejbusu. Boli sme s rodinou pripravení na všetko. Upokojilo sa to, pretože v jednej komisii bol kolega režisér, ktorý nebol síce predsedom, ale sedel tam. A keď mi vyčítali, prečo som sa tam podpísal, tak som ho provokoval: „Ty si sa tiež podpísal.“ Prežili sme to, boli sme potom veľmi stiesnení, robili sme, samozrejme, veľa scenárov z JRD, no, zmenil sa repertoár. A potom sa to zase začalo uvoľňovať a zase sa dalo normálne pracovať.

Ako vyzerali kľúčové dni v televízii v auguste roku 1968?

Televízia bola tam, kde je ministerstvo kultúry, v Tatrách. No a keď sa to stalo, tak poplach, všetci sme sa už o šiestej ráno stretli pred televíziou, ešte nebola obsadená Rusmi, ešte naši technici tajne vynášali potrebné veci, aby mohli potom, keď už budú Rusi v Tatrabanke, vysielat' z garáží a neviem odkiaľ. Boli to hrdinovia, títo chlapi, aj hlásatelia, čo tam s nimi boli. Klobúk dolu pred nimi. A my sme tam len stáli a diskutovali. Chcel sa tam ísť nejaký vojak vycikať, tak sme ho nepustili, nech sa pociká na ceste. Boli sme bojovo nastavení bojovo a odrazu z veže kostola, čo je oproti, sa ozvala strelba. To ste mali vidieť, ako tí hrdinovia televízni sa rýchlo utkali schovať...

V roku 1970 sa uskutočnil prvý farebný prenos z MS v lyžovaní v Tatrách a začalo vysielanie 2. televízneho okruhu. Ako si spomínate na tieto zmeny?

Bola to jedna veľká, obrovská práca, ktorú tam tí ľudia vykonali, tam všetko fungovalo. Predstavte si, že na Slovensku všetko fungovalo. Nielen obrázky, nielen kamery, tí chalani tam mrzli za kamerami, klobúk dole. Vláda sa usilovala, aby tam všetko bolo, dokonca aj banány a pomaranče. Myslím, že sa do toho vložilo veľa peňazí...

Kedy a ako technicky prebiehala zmena vysielania Slovenskej televízie?

Technicky – to neviem. Viem len, že sme boli vyhnaní z Tatry a boli sme v takých chatrčiach v Petržalke, to bola literárno-dramatická redakcia, malo to určitú výhodu, pretože asi dvesto metrov odtiaľ boli asi tri kurty tenisové, tak sa sem-tam odskakovalo, tí, ktorí mali byť v kanceláriách, no jeden stále strážil, či niekto nepríde. Presun do tej budovy bol veľký zážitok. Mali sme režiséri svoju kanceláriu, bolo to veľkorysé.

Mal som takých dvoch-troch dobrých priateľov vo viedenskej televízii, jeden bol režisér, dvaja asistenti. Režisér ma k sebe do Álp na chatu nepozval, ale asistent áno. Tak som si povedal: „Krucinál, prečo ja som režisérom v nejakej Bratislave a prečo nie som asistentom vo Viedni.“ To už bolo po roku 1989, keď sme mohli nadväzovať priateľské vzťahy, a on povedal: „No počkaj, nebudete vy robiť tak často, štát vám už nebude dávať toľko peňazí, koľko vám dával predtým, že ste mohli každý týždeň robiť toľko inscenácií a nakrúcať filmy, a vlastne nikto iný k tomu peniazmi neprispieva, len štát.“ A, žiaľ, mal pravdu, štát nestíha, čo by možno mal.

V 70. rokoch ste režirovali film ocenený cenou Zväzu slovenských dramatických umelcov *Otcova snežnica*. Ide o dramatický príbeh starého pastiera a jeho spoločníkov. Čo vás viedlo k prijatiu tejto látky?

Pociťoval som obrovskú ľudskosť toho starého pastiera, ktorému zabili syna na vojne. Vlastne dostal do daru ošatenie, ktoré mal na sebe syn, keď zomrel. Ale všetky cennosti boli preč, len v jednom vrecku ostalo semienko slnečnice. Taká symbolika. Ten syn mu už nemohol rásť, už bol preč, už ho nebolo. To semienko skúsil v tej stepi, kde nič vlastne nerástlo, len troška taká čudná tráva, zasadiť. Uctil si syna tou krásnou veľkou slnečnicou, ktorá mu pripomínala život, pretože slnko mu pripomínalo slnečnicu. Citová stránka filmu bola veľmi silná a myslím, že aj baladická. Ja som mal vždy balady rád.

Na tomto filme ste pracovali s významným kameramanom Stanislavom Szomolányim. Ako si spomínate na túto spoluprácu?

Stanka poznám ešte zo školy. My sme vlastne chodili formálne aj s inými na marxizmus-leninizmus, hoci my sme boli DAMU a oni boli FAMU, ale ideológiu sme mali spolu. Keď som prišiel do Bratislavy, ťažko bolo s niekým sa dávať dohromady, pokiaľ ste ho nepoznali. Stana som poznal, bol to môj druhý film v Bratislave na Kolibe. Prvý bol *Táto noc sa nikdy nevráti*. To som robil s Ješinom, ale Stana si vážim, cením. Vie veľmi dobre svietiť, no je to osobnosť. Tých osobností je tu na Slovensku viacej, to treba podčiarknuť: Dodo Šimončič, Láďa Ješina sa presťahoval už do Prahy, ale aj televízni kameramani, Laco Kraus alebo Marián Minárik...

Aký vzťah ste mali s kolegami režisérmi, Igorom Cielom či Vidom Horňákom?

Možno len raz za celý čas, pamätám si, keď Vido robil prvý film na Kolibe, *Kolísku*, tak nás pozval na víno. Potom však, keď som ja robil, neviem, či to bol Vido alebo kto, povedal: „Nevychádza mi to.“ Rozumiete, všetci sme boli rozbehaní, Na to pivo, ako sa hovorí, alebo víno chodili sme veľmi zriedka. A keď, tak spontánne, a keď, tak v kancelárii, keď sme mali poradu, tak by to bol hriech, keby sme nemali tajne ukrytú fľašku vína, tajne, zdôrazňujem. Boli sme si dosť blízki. Ale viete, Vido mal svoj život, ja som mal svoj život... S Igorom Cielom sme až neskôr, keď sme boli starší, boli pri sebe. A ešte s Karolom Strážnickým, ten robil zábavu, bol veľmi príjemný, sympatický, no, kamarát.

V roku 1982 ste s Ivanom Mistríkom nakrútili *Pražskú terčovnicu*. Ako si spomínate na Ivana Mistríka?

Ivanko Mistrík mi bol veľmi blízky. To, čo sa stalo, čo spravil, to som nepochopil. Vlastne... pochopil. On bol citlivý. Robil som film *Chlap prezývaný Brumteles*, krútili sme niekde v Dúbravke, Ivan skončil o pol tretej, robil tam riaditeľa. Zakýval nám, lebo my sme ešte s kamarátmi boli na balkóne. Zakýval nám, že idem chlapci, dobrú noc. A na druhý deň sme sa dozvedeli – on síce nemal filmovací deň, ale prišli nám to povedať policajti, lebo tí policajti tam strážili, aby nám tam nechodili –, že sa Ivan zastrelil. Mám zlé spomienky, posledný raz robilo so mnou veľa hercov. Tóno Mrvečka, on tiež spáchal samovraždu, Vlado Müller, ten nespáchal samovraždu, ale ten posledný film robil so mnou, *Psí život*. Hrali tam aj Machata, Chudík a on. Taký zlý pocit, aj u toho Vlada Müllera. S Ivanom Mistríkom sme sa stretávali veľmi často na jeho chate pri Plaveckom Štvrtku. A zrazu tento chlapec urobí to, čo urobil. Ivan Mistrík a Vlado Müller boli veľmi veľkí priatelia a prijali ma do toho priateľstva, takže sme boli traja. A Ivan, ako je známe, sa zastrelil. Stalo sa to pri našom nakrúcaní, musel som prekrúcať, namiesto Ivana potom vystupoval Mojžiš zo Zvolena, robil tú figúru. To, čo bolo nakrútené, sme museli zopakovať, Ivan bol taký čistý človek, férový vo všetkom.

V nasledujúcej inscenácii *A čo ja, miláčik?* (1986) hrali viacerí významní slovenskí herci, Martin Huba, Božidara Turzonovová, Marta Sládečková... Bol rozdiel medzi ich herectvom a herectvom ďalších generácií?

Prví herci, Dibarbora, Filčík, Machata, Fero Zvarík, čo sa dostávali do televízneho hereckého prejavu, robili to postupne. Tí mladší už vedeli skôr, o čo ide, boli rozhládenejší a začali viacej rozmyšľať, boli spontánnejší. Napríklad však Chudík bol už vtedy veľmi rozumný, nešiel do toho s veľkými gestami, a to bolo podstatné. Niekedy človek, ktorý začne rozmyšľať a je naladený spolu s režisérom, potom oni skutočne vedia, o čo ide pri tej inscenácii. Pri *A čo ja, miláčik?* sme sa dohodli, že žiadne šaškoviny, že všetky tie humorné texty hrajte vážne, bez akýchkoľvek veľkých gest, bez šašovín. Pretože každý si myslí, že komédia musí byť šašovina, ale to nie je pravda. A dostali sme za to na dvoch zahraničných festivaloch, v Gabrove a v Šanghaji, ceny.

Rozdiely v hereckých generáciách... Viete, my sme mali každý týždeň inscenáciu a oni vysielajú každý deň určitý druh tých *Panelákov*. Ja chápem, že tam niet času na veľké herecké výkony, ale aj tak si myslím, že hádam by režiséri, ktorí to robia, mali nejakým spôsobom hercov posúvať, viacej pracovať s hercom. Oni teraz nemajú čas, pretože tak sa to valí jedno za druhým... A ty musíš splniť minutáž, no ja by som tak pracovať nechcel. Ale chvalabohu, že je robota, že herci majú do čoho pichnúť, to sú dôležité veci pre nich. Nech sa ukážu.

A keby ste mali porovnať české a slovenské herectvo v 70. a 80. rokoch?

Česi viac hrali, mali podstatne viac filmov. Mali viac šancí ako my. Na tej Kolibe sa robilo veľmi, ale veľmi málo. Česi aj za protektorátu, oni stále filmovali, a tí herci, keď sme nastúpili do školy, povedzme v roku 1952, to už boli iní páni. Oni vedeli na kameru pristúpiť a zahrať si s tou kamerou, avšak u nás v tých začiatkoch hrali herci pre kameru. A to je ten rozdiel. V Čechách to vychádzalo predovšetkým z toho, že tam mali podstatne viacej príležitostí sa to naučiť. A u nás herec nezatvoril dvere na divadle a už robil film a ešte mal medzitým rozhlas... Čechov bolo viacej, takže možno sa aj museli usilovať viacej. Naši herci vedeli, že ich potrebujeme, že bez nich by pondelňajšie inscenácie neboli...

Ako ste prežívali november roku 1989?

Bol som práve v Piešťanoch, v Dome spisovateľov, pod neustálym tlakom produkcie Koliby, písal som trojdielny scenár, vtedy už dvojdielny. Jeden scenár už bol realizovaný, volalo sa to *Skrotenie Herkula*. Bolo to o Dunaji a bolo to treba nakrútiť. Ševčovič síce napísal pôvodný scenár, ale bolo to treba celé prerábať a bolo nutné vytvoriť technický scenár. Takže ja som 1989. pozoroval len cez televíziu. Vedel som, že sa dejú veľké veci, to vedel každý, každý z nás to prežíval. „Utvorte koridor!“ Kňažko, Budaj, budajky... Ale išiel som sa tam raz pozrieť, povedal som si, že sa tam tiež potrebujem ísť pozrieť, dostať sa do tej atmosféry, ako to vyzerá. Zvonil som kľúčmi, čo som teraz už zo pár ráz ľutoval, že možno príliš hlasno som zvonil, no ale prosím, každý môžeme robiť chyby. Ale zas, kto by neuvítal tú zmenu myslenia, činu. Nejde vôbec o pomaranče a banány. Tu išlo každopádne o iné veci.

O rok vznikla samostatná Filmová a televízna fakulta VŠMU. Ako ste to prijali?

Prestal som učiť, keď mi zomrela žena v roku 1988, potom som sa už na školu nevrátil. Fakulta je vždy silnejšia, bolo veľmi múdre založiť ju, klobúk dole, že sa to podarilo.

V roku 1991 ste na námet P. O. Hviezdoslava nakrútili podľa scenára Vincenta Šikulu snímku *Zuzanka Hraškovie*.

Ponúkli mi scenár a uvedomil som si, že tá balada je dosť problematická. Priznám sa, málo som robil slovenskú klasiku. Na začiatku, keď som to čítal, tak som si na to musel sadnúť s dramaturgičkou a prerábať. Šikula bol veľmi múdry človek, ale predsa len, filmový tvar musí vyzeráť trochu ináč ako románový. S úctou som k tomu pristupoval, nehanbím sa za to. No mali sme pomerne dosť málo času a ešte menej filmového materiálu, muselo sa obrovsky šetriť. Ale myslím, že tam boli veľmi pekné zábery. Robili sme to predovšetkým v reáloch, žiadne scény sa nestavali, všetko sa odohrávalo v skanzenoch a mali sme šťastie na to dievčatko, tú Zuzanku. Hľadali sme ju, to bol kasting, nepamätám sa koľko sto detí prišlo... Objavili sme veľmi zaujímavú a milú, milé dievča, skromné dievča. Viete, ja som vynadal kostymérom, pretože behala po strnisku bosá a mala dopichané tie svoje nožičky, prečo jej tam nenalepili nejaké flajstre, na všetko človek nemohol myslieť, ale videl som v tých očiach slzičky, lebo to bola obrovská bolesť. Ale vydržala, nakrútili sme to.

***Zuzanka Hraškovie* je pozoruhodná hlavne sugestívnou výtvarnosťou. Mala veľmi dobré reakcie publika aj kritiky.**

Bolo to odvysielané na Vianoce. Potom nás zhodnotili, že to bol najlepší vianočný film, no, človek sa tiež rád pochváli, prepáčte. Také zadost'učinenie, lebo ja som Slovensko nejako mimoriadne v tej mojej tvorbe neuprednostňoval, Pietor bol na to veľmi dobrý, ale aj Paľo Haspra... Viete, nájsť ešte k tomu správne prostredie, vierohodné, to strašne veľa urobí. Keby sme to robili v kulisách, emocionálny dojem je úplne iný. Veľa tých kaziet televízia predala, viete, že televízia tiež predáva svoje diela na kazetách. No, nečudujem sa, pretože školy si to kupovali, všetko to spolu hralo a myslím si, že spokojní sme boli všetci.

Koncom 90. rokov ste nakrútili svoj posledný film *Nech hodí kameňom*. Prečo ste sa neskôr už nedostali k televíznej alebo filmovej réžii?

To bolo za prvej Dzurindovej vlády. Vtedajší šéf litdramu sa rozhodol skoncovať s Cielom, Hornákom a s Chmielom. S tými starými režisérmi, no starými, mali sme okolo šesťdesiatpäť rokov. A tak to každý sám prežíval, samozrejme. Rozlúčka so skutočnou prácou bola trochu na city, to sa musím priznať. Teraz by som už nešiel, však mám tých mojich osemdesiat, takže stačilo, ale bolo to odstrihnuté príliš rýchlo a tak bezohľadne.

Relatívne nedávno vznikol dlho očakávaný Audiovizuálny fond, ktorý by mal uľahčiť financovanie televíznych a filmových projektov. Navyše v poslednom období prežívala naša kinematografia celkom dobré obdobie. Aké sú podľa vás vyhliadky do najbližších rokov?

Nechcem byť pesimistom. Audiovizuálny fond je veľmi dobrá vec. Ale aby sa naozaj nakrúcali filmy, aby mladí režiséri mali možnosť ukázať, čo v nich je, aj tak majú problém, lebo nemajú poriadne kde asistovať pri režiséroch, ktorí skutočne robia s hercom, vedia s ním narábať. Audiovizuálny fond pokryje možno 60 % všetkého, čo by potrebovali tí mladí ľudia. A zvyšok? Tu nie je to, čo je v Čechách, v Poľsku, že sponzori prichádzajú, aby im prispeli, a nie, aby niekto naháňal sponzorov... Pretože vedia, prečítajú si scenáre, to je zaujímavé a bude tam naše logo. A dáme toľko a toľko. Pozrite, koľko zarábajú banky. Nehorázne peniaze. Myslíte, že im napadne dať peniaze na nejaký film alebo na nejaký väčší projekt? Som presvedčený, že títo ľudia kultúrne nedorástli, možno sú výbornými bankármi, výbornými podnikateľmi, ale o kultúru nie sú schopní ani zavadiť. A tá kultúra si to nezaslúži,

naopak, kultúra by mala byť financovaná. Viem, že je menej potrebná ako zdravotníctvo. Viem, že stále v niečom chýbajú peniaze, v školstve a tak ďalej, ale kultúra prezentuje, viete. Neviem kedy naposledy dostal na medzinárodnom festivale cenu hraný film. Dokumentaristi dostávajú, áno, a veľmi ma to teší!