

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



HENRIETA PEŤOVSKÁ

(27. 5. 1931, Bratislava) Prvá slovenská kameramanka. Študovala fotografiu na Škole umeleckého priemyslu v Bratislave. Pracovala ako fotografka v bratislavskom mestskom archíve. Podieľala sa na tvorbe krátkych a animovaných filmov. Spolupracovala napr. s režisérmi Dagmar Bučanovou na sérii animovaných snímok o Sováčikovi – *Žiačik Sováčik a číselká* (1983), *Žiačik Sováčik a zvonček* (1984), *Žiačik Sováčik trénuje* (1985), s Vlastimilom Heroldom nakrútila napr. animovaný film *Varila myšička kašičku* (1974), s Viktorom Kubalom napr. filmy *Stromček* (1966), *Dita na pošte* (1967), v roku 1985 sériu o Jankovi Hraškovi *Janko Hraško na hudobnej výchove*, *Janko Hraško na fyzike*, *Janko Hraško na matematike*, *Janko Hraško na telesnej výchove*, s manželom Milanom Peťovským spolupracovala o i. na filmoch *Ikebana* (1968) či seriáli *Muška Svetluška* (1977), alebo s Jaroslavou Havettovou na filmoch *Kontakty* (1981), *Posledný kameň* (1983) a i.

Školský rok 2010/2011

ROZHOVOR ZAZNAMENALA A PREPÍŠALA: Zuzana Točíková

Hovorí sa o vás ako o prvej slovenskej kameramanke. Ako ste sa dostali k tejto profesii?

Po skončení fotografie na umeleckopriemyselnej škole som nastúpila ako fotografka pre archív mesta Bratislavy. O svojich začiatkoch by som vám rada prečítala: „Nechcela by si ísť pracovať k filmu?“ pýtal sa ma jedného dňa, medzi rečou, môj manžel Milan Peťovský, kameraman hraného filmu, „uvolnilo sa miesto kameramana pri trikovej kamere, určite by si to zvládla.“ V tom čase som už desiaty rok pracovala ako fotografka v Starej radnici. Kolektív tam bol výborný, no vadilo mi, že som bola dosť odrezaná od vonkajšieho sveta. Tak som sa rozhodla prijať túto ponuku. Bola som sa predstaviť a ekonomický námestník ma zaviedol na nové pracovisko v suteréne budovy. Odomkol dvere, zažal lampu a ja som sa nezmohla na jediné slovo. Nevedela som: Sníva sa mi alebo je to pravda? Som v nejakej kobke, alebo hrobke, alebo nedajbože v nejakej stredovekej hladomorni? Miestnosť, v ktorej sme sa nachádzali, bola celá vymaľovaná čiernou farbou, bez okna. Na výmenu vzduchu sa používal prastarý ventilátor, ktorý, na úrovni chodníka, cez rozbitú sklenenú kachličku vháňal namiesto vzduchu prach a iné svinstvo do miestnosti. „Nič si z toho nerobte, je to provizórium. O krátky čas pôjdeme na Kolibu,“ potľapkal ma priateľsky, keď videl moju zdesenú tvár. Zmierila som sa s osudom a poctivo som chodila do práce. V jedno augustové ráno som zasa raz šla znechutená do svojej kobky. Zrazu som zostala prekvapená stát'. Veľká chmúrna miestnosť, cez ktorú som sa vždy bála prejsť, bola vysvietená. Žeby sa panstvo spamätalo? Žeby zistilo, že tmavé neútlivé prostredie pôsobí depresívne na človeka? – pomyslela som si. Nič takéto. Teplé jasné svetlo nepatrilo mne, ale hadom v teráriu, ktoré si nechal priviezť režisér Kazimír Barlík pre svoj film o jedovatých hadoch. Priživím sa pri ich svetle, pomyslela som si. Keď som si chcela oddýchnuť od práce, navštívila som tieto milé grációzne zvieratká, porozprávala som sa s nimi, dokonca som im dala aj mená. Čierna bola Černoško, s krížikmi Krížik, Nosáčik a tak ďalej. Obľúbila som si ich a zdalo sa mi, že aj oni ma majú rady. Zrazu sa všetko zmenilo. Ako každé ráno, prišla som navštíviť svojich priateľov. Zdesene som zastala pred teráriom. Bolo prázdne. Obzerala som sa znepokojene a tu som zbadala tesne pri mojich nohách čiernu zmiju zvinutú do kľbka. Stála som ako zhypnotizovaná, neschopná pohybu. Zo šoku ma prebralo moje dieťaťko, ktoré som vtedy nosila pod srdcom. Netrepežlivo kopalo nožičkami, ako keby mi chcelo povedať: Pohni sa konečne, čo tu tak dlho stojíš? A ja som sa pomaly pohla. Opatrne som cúvala, aby sa tá potvora nezahryzla do môjho palca. Keď som sa ocitla v bezpečnej vzdialenosti, zvrtila som sa na opätku a bežala hore schodmi za osvetľovačom. „Ha, vy tam dole, tie potvory,“ jachtala som, „sú vonku.“ Dlhو trvalo, kým pochopili, čo sa stalo. Hadov nakoniec pochytali. Nebola to ľahká práca nájsť ich medzi haldami filmových plechoviek a iného filmárskeho haraburdia. Po tejto udalosti nám jedného dňa na schôdzi riaditeľ oznámil: „Sťahujeme sa na Kolibu.“ Konečne, vydýchla som si. Po rokoch provizória bola som konečne na Kolibe, v ďalšom provizóriu.“ Tak to som chcela prečítať, lebo to bol pre mňa hrozný zážitok.

Vaše meno sa spája prevažne s animovanou tvorbou. Z čoho vyplynulo toto zameranie? Spolupracovali ste aj na hranom alebo dokumentárnom filme?

Na hranom filme som nespolupracovala, iba na dokumentárnych filmoch, keď v nich boli kreslené grafy alebo triky.

Ako prvý záznam vo vašej filmografii je spolupráca s Viktorom Kubalom na rozprávke *Stromček* z roku 1966. Je to prvý animovaný film, na ktorom ste spolupracovali?

Nie, pracovala som už predtým na animovaných filmoch. S Gustom Horvátom som robila pre televíziu rozprávku o prasiatkovi Grul'kovi. Potom som pracovala na ďalších animovaných

filmoch pre televíziu, už si nepamätám na všetky mená. Medzi prvými bola aj *Ikebana* s Milanom Peťovským a Jozefom Povrazníkom.

Viktor Kubal bol vtedy vedúcim skupiny kresleného filmu. Počas svojho pôsobenia ste s ním spolupracovali na viac ako troch desiatkach filmov. Ako režisér bol známy svojím obrovským pracovným tempom a samostatnosťou. Ako si spomínate na prácu s Kubalom?

Bola to výborná práca a pre nás to bola oddychovka, lebo čo mohol pán Kubal urobiť sám, to aj sám urobil. Vôbec sme nerozumeli, ako je jeden človek schopný za tak krátky čas vyrobiť toľko ultrafánov, toľko pauzákov, námety aj réžiu. Raz som sa ho pýtala: „Pán Kubal, a ako to robíte?“ „No, mám tam zavretých esesákov, tí mi to robia.“

Aj keď oficiálny zrod slovenského animovaného filmu sa datuje okolo roku 1965, vieme, že jeho cesta začala skôr. V tomto období sa hovorí najmä o problémoch dramaturgie. Aké boli problémy vo vašich začiatkoch?

Boli to hlavne problémy technického rázu. Pracovali sme s kamerou Askania, ktorá bola vyrobená v Prahe, v prvej štvrtine dvadsiateho storočia. Nevie, či to bolo priamo na Barrandove, to si nepamätám, ale bola to celkom jednoduchá kamera, ktorá sa hodila skôr pre dokument ako pre animáciu. Všetko sa robilo ručne. Keď sme chceli mať celok, kameru sme si občas dávali až pod plafón. Po dvojmetrovom rebríku sme museli ísť hore pozrieť cez kukátko či je dole všetko v poriadku. Tak sa nám aj raz stalo, že sme hore videli všetko v poriadku, sadli sme si ku kamere a mali sme natočené kolená. S Dagmar Bučanovou sme vtedy točili na veľmi vzácny materiál Eastmancolor. Bolo to nepríjemné.

Na aké materiály sa ešte natáčalo ?

No, my sme mali ORWOcolor a potom čiernobiele, to si už nepamätám aké. Ale ORWOcolor a Eastmancolor.

A ako sa technika neskôr rozvíjala? Ako to pokračovalo?

Dostali sme potom sovietsku kameru Rodinu. Ako všetky ruské kamery a stroje – bol to taký tank. Veľká, mohutná, ale veľmi spoľahlivá. Vtedy sa nám už lepšie pracovalo, hoci sme ešte stále museli chodiť hore dole. Nemali sme ešte monitory.

Kedy prišlo zlepšenie techniky?

Keď sme prešli potom na Kolibu. Do toho druhého provizória, do toho kravína, no, aspoň tak sme to nazývali. Vtedy už sme dostali aj monitory ku kamere a takisto aj s kamerami sa lepšie pracovalo.

Hovorí sa o niekoľkých strediskách tvorby animovaného filmu: o miništúdiách, potom o televíznom štúdiu v Mlynskej doline, ateliéri na Kolibe a spolupráci s Barrandovom. Ako to vlastne fungovalo a kde všade sa natáčali animované filmy?

Keď som bola v animovanom filme, robilo sa na Kolibe. Až neskôršie, myslím, sa začalo pracovať v televízii. Nevie, my sme robili hore na Kolibe aj večerničky pre televíziu. Spolupráca aj s tými ostatnými českými štúdiami bola veľmi dobrá. Mali sme tu aj nejakých

režisérov. Pán Lechtík, napríklad. Pán Herold prišiel z Prahy. Nevieť si spomenúť na mená, ale boli tam niektorí českí režiséri. Animátori tiež pracovali spoločne.

V roku 1969 vznikla umelecká rada, ktorá schvaľovala námety animovaných filmov. Viete mi povedať niečo o ich zásahu do výberu námetov? Alebo akým spôsobom...

Nie, nebola to moja parketa, nebolo to pre mňa až také dôležité.

Ako ste vnímali zákaz činnosti a emigráciu mnohých kolegov?

Odišlo niekoľko ľudí. Myslela som si vtedy, že robia dobre. Mnohým bolo zakázané tvoriť. Pamätám sa, že problém mal napríklad aj Ivan Popovič s nejakým filmom, alebo som spolupracovala s pánom Vaněkom, ten mal veľké problémy. Pamätám si na jeden film, ktorý robil Milan Peťovský, a bol tam jeden záber, že čierni vtáci idú sprava doľava. Musel to zmeniť, lebo to vyzeralo, ako keby zo Sovietskeho zväzu išli na západ. Skutočne to musel zmeniť.

Spomínate si ešte na nejaké mená kolegov, ktorí odišli a kam?

Nevieť, jedine sa pamätám na toho nášho ekonomického vedúceho, pán Chocholáček, ten išiel preč. Ja si to už nepamätám, viete už...

Mali slovenskí animátori možnosť sledovať trendy aj západnej produkcie, alebo len socialistického bloku?

Niektorí išli, ale veľmi málo ich išlo na západ na nejaký festival. Viac sme chodili na východ. V Poľsku boli festivaly, tam sme chodili, vo Varne a tak ďalej. Takže, možno keď sa sami snažili nejakým spôsobom sa k tomu dostať, tak...

Okrem Viktora Kubala ste spolupracovali aj s pani Dagmar Bučanovou, Jaroslavou Havettovou, Mariánom Jaššom alebo Rudolfom Úrcom. Ako vznikali tieto tvorivé tímy? Vyberali si režiséri svojich spolupracovníkov?

Áno, režiséri si vyberali svoj tím. Bolo to zaujímavé, lebo každý mal svoj spôsob práce. O Viktorovi Kubalovi sme už, myslím, hovorili, že veľmi jednoducho pracoval pre svoj tím. Pán Herold bol zase precízny, v dobrom slova zmysle. Bol to pre mňa pán režisér, pán výtvarník. Veľmi sa mi páčili jeho práce a vedel vysvetliť, čo chce, aj keď sme boli pod kamerou. No a s Dagmar Bučanovou sme od samého začiatku robili spolu. Filmy, filmy a filmy. Dagmar vyšla z kresleného triku a dobre poznala, čo sa dá pod kamerou robiť. Vyznala sa v tejto profesii. A tu si musím spomínať na jeden, myslím, že to bol jej najlepší film, čipky pani Holéczyovej (*Balada o čipke* – pozn. red.). To bola skutočne krásna práca.

Rôzne animačné techniky vyžadovali aj rôzne kameramanské postupy, vedeli by ste nám o tom niečo porozprávať?

Áno, robili sa rôzne švenky, nie je to tak ako v reáli, že kameraman pohne kamerou. Tam sme si museli robiť škály po milimetri, jeden a pol milimetra a tak ďalej. Hýbať manžetou tak, aby sa to nepohýbalo. A takto sme po okienku snímali švenky, robievali sme tak napríklad aj ťaháky pre filmy. Na ultrafánoch, ktoré sú veľmi pohyblivé, sme mali dve škály a milimetrové dierky z jednej aj z druhej strany a smerom hore po milimetri sme ťahali ultrafán. Dnes sa to už tak nerobí. Dnes sa robí všetko automaticky.

V roku 1968 ste spolupracovali na filme *Oko Juraja Bindzára*. Je to jeho jediná animácia, neskôr prešiel k hranému filmu. Spomínate si na túto spoluprácu?

Spomínam si na ten film, ale neviem vám nič bližšieho o ňom ani o pánovi Bindzárvi povedať, pretože ani sme tam moc nerozprávali. On bol taký tichý pán, ak sa pamätám.

A čo spolupráca s Vlastimilom Heroldom?

Tak neviem, ale zdá sa mi, že som už o tom hovorila, o tejto spolupráci, čo ešte? Spolupráca bola dobrá, výborná.

Viete si spomenúť, na akých filmoch ste spolu pracovali?

Orbis pictus, veľmi pekný film. *Varila myšička kašičku*, myslím, že robil tiež. Potom o nejakom vtákovi, ktorý chcel byť krajší, neviem, ako sa ten film volá, veľmi pekne výtvarne riešený (*Čudný vták*, 1987 – pozn. red.). A ešte viacej ich bolo...

Rok 1983 sa považuje za najúspešnejší v animácii. Viete mi povedať prečo, alebo ako si spomínate na toto obdobie?

Tak to je skôr animátorská záležitosť. O tom by vám vedeli skôr animátori niečo povedať.

V porovnaní so svetovou animáciou sa pri tej slovenskej hovorilo o vysokom pracovnom nasadení na malý počet pracovníkov, čiže boli veľké nároky na málo ľudí. Ako sa to prejavovalo v praxi?

Robili sme, robili sme, robili sme. Robili sme nadčasy, robili sme v noci. Keď sa niečo pokazilo, muselo sa to opakovať, bez odmeny. Všetko to boli ľudia, ktorí boli zapálení pre film, pre animáciu, kameru, lebo ináč by neboli mali žiadnych ľudí.

Aké boli platové podmienky?

Veľmi zlé. Keby som mala žiť dnes z penzie, ktorú som dostala po tridsaťročnej práci, tak by som živorila. Predala som záhradu, a tak teraz žijem.

Aké boli vzťahy slovenských animátorov s českými kolegami, bola cítiť aj konkurencia?

Myslím, že tie vzťahy boli dobré, aspoň čo Dagmar o nich hovorila, pretože bola dost' v styku s českými animátormi. Mali sme tu aj Jarku Havettovú, ktorá prišla z Čiech, s ňou bola veľmi dobrá spolupráca.

V polovici 80. rokov sa vedenie slovenského filmu nechalo omámiť zahraničnými koprodukciami a nebrali do úvahy personálne a technické možnosti štúdia. Mnoho animátorov spolupracovalo na filmoch, ktoré sa nedotiahli do konca a stratili tak tvorivý čas. Spolupracovali ste aj vy na niektorom z týchto filmov?

Nie, pretože to tak ďaleko neprišlo, žiaľbohu. Ale doplatili na to animátori a prípadne konturisti, koloristi. Bola to skutočne hanba, čo s nimi spravili.

A viete si spomenúť, kto na tom spolupracoval?

Ja si spomínam, ak sa nemýlim, na Jaššu. Nevieam, či tam bola aj Blechová, neviem vám povedať. Ale Jaššo určite, lebo s ním som aj o tom kedysi hovorila.

Bol tam napríklad projekt Sindibád...

Áno, áno, pamätám sa, to mal byť nejaký veľkofilm.

Koniec 80. rokov je poznačený nielen zmenou politickej situácie, ale aj vypudením a odchodom mnohých animátorov. Aké boli príčiny vášho odchodu? Ako si spomínate na to obdobie?

Ja som išla do penzie. Pracovala som dlhšie o päť rokov a potom som skončila. V tej dobe už to bolo všetko nahnuté aj s animovaným filmom.

Venovali ste sa aj inej profesii ako kamere?

Fotografka vo vedeckých ústavoch mesta Bratislavy.

To bolo vlastne pred animáciou...

Predtým, áno, desať rokov som tam pracovala.

Sledovali ste, kam sa uberala slovenská animácia po vašom odchode?

Kedysi áno, ale poviem vám teraz úprimne, že si občas pozriem nejaké filmy – aj som videla, neviem, kto to robil, *Bratislavské povesti* (pravdepodobne *Bratislavské rozprávky*, r. R. Urc. O. Slivka, 1991) – ale už nie veľmi. Prečítam si niečo, ale ...

Ako ste vnímali rozpad Koliby a koniec večerníčkovej tvorby?

Nič horšieho sa nám nemohlo stať. Nechápem, čo sa tu na Slovensku robí. Česi si to vedeli udržať. Vedeli si udržať animovaný film, hraný film. Veď koľko krásnych hraných a animovaných filmov sa ešte teraz robí v Čechách a naši ľudia len tak po kútikoch. Nevieam, kde to vôbec robia teraz.

Máte prehľad o tom, aká je v súčasnosti slovenská animácia?

Nie.

Vedeli by ste nám niečo porozprávať o vašom manželovi Milanovi Peťovskom?

Chodili sme s Milanom na umeleckopriemyselnú školu. On išiel potom na FAMU študovať kameru a tam sa aj začal zaoberať trikovou kamerou. To nakoniec bol jeho záujem. Na Slovensko prišiel ako trikový kameraman, robil pre hrané filmy ako *Siedmy kontinent*, *Jánošík*, *Posledná bosorka*, ešte ich bolo niekoľko. Potom ho viac začal zaujímať animovaný film, kde si robil aj svoje námety. Poľovnícke, napríklad, to bola jeho druhá vášeň okrem filmu. Čo ešte robil sa neviem rozpamätať, ale tie *Poľovnícke rozprávky* boli veľmi dobré.

Kreslil si aj nejaké návrhy?

On písal scenáre a spolupracoval s Jozefom Povrazníkom, ten mu robil výtvarnú stránku. No potom neskôršie, keď som už aj ja odišla, pracoval aj pre Kubala, Jaroslavu Havetovú, Herolda, práce mal dosť.