

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



IVAN JANOVSÝ

(17. 2. 1944, Topoľčany) Slovenský vedúci výroby, filmový producent. Do sveta kinematografie sa prvýkrát dostal pri nakrúcaní filmu Paľa Bielika *Traja svedkovia*, pod vedením vedúceho výroby Alojza Mäsiara. Od roku 1968 po rok 1984 pracoval ako asistent, čiže zástupca vedúceho výroby, na Kolibe pri dvadsaťjeden slovenských filmových projektoch, medzi ktoré patria napríklad *Nevesta hôľ*, *Trofej neznámeho strelca*, *Skrytý prameň*, *Sebechlebskí hudci*, spolupracoval okrem iných s režisérmi ako Martin Ťapák, Vladimír Bahna, Jozef Zachar. Po roku 1984 pôsobil ako inšpektor pre pamiatky a ochranu prírody na ONV a vedúci reštaurátorského ateliéru v Bratislave. V roku 1990 založil v Levoči pobočku Slovenskej filmovej tvorby, Bratislava Koliba a natočil tu 41 dokumentárnych filmov. 15. marca 1993 vzniklo samostatné *Štúdio – agentúra Ivana Janovského* v Levoči. Od roku 2008 až doteraz pôsobí „Štúdio“ pod novým názvom *Štúdio J+J*. Za dokumentárnu tvorbu získal 10 ocenení, či už ako producent alebo režisér. Od roku 1993 do roku 2009 sa venoval zahraničným projektom ako asistent location managera a location manager pre zahraničné spoločnosti na ôsmich filmových projektoch a v reklame. V období 2003 až 2006 bol producentom STV pre hranú a dokumentárnu tvorbu, v roku 2011 dočasne vykonával funkciu výrobného riaditeľa Slovenskej televízie.

ŠKOLSKÝ ROK: 2016/2017

ROZHOVOR ZAZNAMENAL A PREPÍŠAL: Matej Sibyla

STRIH: Roman Kelemen

KAMERA: Krizstián Ollári, Lukáš Kačerjak

ZVUK: Michal Kolárik

PRODUKCIA: Patrícia Alexia Pošová

PEDAGOGICKÉ VEDENIE: Eva Filová, Zuzana Mojžišová

Od roku 1968 ste pracovali ako zástupca vedúceho výroby na Kolibe, Vaše štúdium na FAMU začalo až v roku 1972. Ako ste sa dostali do sveta filmu?

Môj prípad je trochu zložitejší. Človek začínal vždy na Kolibe ako asistent, nemohol začať ako zástupca. Základným princípom produkcie bolo dlho vytrvať, až vás neposlali preč ako mnohých. Veľmi špecifická situácia za socializmu bola napríklad, že šofér si bral z môjho honoráru asistenta, pretože bol zabehaný v systémoch nejakých adries. A bral asistentovi z peňazí, ktoré dostával. Takže mne sa stalo, že som v 68. nastúpil, a keďže som sa rozviedol, mal som problémy s alimentami. Pán doktor Burianek mi zariadil to, že som mal na výplatu 80 korún. 80 korún, ako dobre počujete, a to bolo asi rok. Keby som nemal kamarátov, ktorí mi pomohli, a že som išiel na vojnu potom, tak neviem, ako by som pretrval vo veciach živobytia. Potom som sa naučil dabingy robiť popri robote, robil som v komparze a tak ďalej, epizódky a tak ďalej, a tak ďalej. Prežil som. Zástupcom som sa stal v podstate až u pána veľkého, najväčšieho produkčného vôbec na Kolibe, pána Čánkyho. Mal som tú česť. Aj keď som začínal v 68. u pána Mäsiara filmom *Traja svedkovia* Paľa Bielika.

Na Kolibe ma prijímal človek, ktorý ma počúval. Predstavte si, že ja som sa v piatom ročníku strojáriny vyflákol na školu a išiel som na Kolibu. To je to špecifikum. Po druhé, je pravda, že som išiel na FAMU, ale nedokončil som to. Čiže, ja som vysoké školy mal štyri. Štyri vysoké školy som začal. Jednu som do druhého ročníka, jednu do piateho ročníka a tak ďalej. Čiže na FAMU som bol jeden aj pol roka. Robil som film veľký s Ľapákom v Bielorusku, a to ma trochu dorazilo, lebo potom spätne som už nemohol dobiehať, nezvládol som to jednoducho. (Ide o film *Zajtra bude neskoro* – pozn. Z. M.) Zástupcom som bol v podstate až do roku 1984, kedy som odišiel do reštaurátorských ateliérov a potom do Levoče. V roku 1990, po revolúcii, ma oslovil pán Forisch. Videofilm. A tam som sa stal vedúcim výroby, čiže som produkoval pre Kolibu cez levočské štúdio. Ja som mal štúdio v Levoči, ktoré patrilo organizačne pod Slovenskú filmovú tvorbu. A vzhľadom na zmeny, ktoré nastali v 93., nebudeme rozvádzať politické tvary, som sa osamostatnil a odvtedy pôsobím sám ako štúdio.

Čiže, aby sme to objasnili, je to zložitý proces. V tom, že ma prijal človek, niekto bude trochu urazený, že pán Kuzma, ktorého uznávam. Ako človek ma prijal v tom, že som presvedčil, že môžem na Kolibu ísť so stredoškolským vzdelaním. Vstúpil som do tvrdej hry filmu Paľa Bielika *Traja svedkovia*, kde od stavby dekorácií, príchodu sovietskych vojsk, to sú zaujímavé veci, ktoré sa stali, kde som musel vybavovať, aby sme sa dostali medzi Sovietov, chápete, aby som vôbec povolil medzi tanky ísť, že to bolo niečo veľmi zaujímavé, ale to je iné, iná story. Áno, čiže to je Paľa Bielik, nástupoví herci, ktorí z toho vychádzali, viete, Adamovič, Hafí (Leopold Haverl – pozn. Z. M.). Potom som odišiel na vojnu. Dva roky som strávil normálne na vojne a vrátil som sa na Kolibu. A tam je ten moment x, kde ma prijal pán Čánky.

Čo vás v mladosti viedlo do sveta filmu?

No, začal som fotografovať. Ja jedine v obrazovej časti a vo vzťahoch. Pani Bieliková a scenáristka Fajlová. Odtiaľ to išlo, že je voľné miesto asistenta produkcie, tak som sa prihlásil a tam dostal. To bola hra, otázka hry. Celý život mám hru, môžem vám to vysvetliť aj v manželstvách, ktoré som jednoducho zažil.

Pán Čánky ma prijal, v prvej fáze sme mali trochu relatívne konflikty, to je prirodzený stav, ľudia naväzujú na seba. Oznamil mi pri jednej scéne na Františkovom námestí (pravdepodobne ide o Františkánske námestie – pozn. M. S.), filmu pána Hollého *Vražda v ulici...* (pravdepodobne ide o poviedku *Vražda na ulici Morgue* z televízneho filmu A. C. Dupin zasahuje – pozn. M. S.), že nemôžem s ním spolupracovať a tak ďalej, všetko skončilo.

Ja som sa už pripravil nato, že pôjdem niekde do Tatier alebo kdesi, mal som tendencie odísť do hôr. No a o pár dní zrazu scéna, ktorá v mojom živote strašne veľa znamená, že sa otvorili dvere, prišiel veľký produkčný pán Čánky, zobral scenár a tak cez tri stoly mi ho hodil, že mu budem robiť zástupcu. Na filme *Nevesta hól'*. Tým začala moja kariéra zástupcu a mám pocit, že som bol úspešný zástupca. Nechcem sa chváliť, ale to bolo vidieť aj na mojom príjme, potom sa mi už žilo lepšie, nemusel som robiť tri kšefty, ale robil som. Aj dabingy som robil pomimo, robilo sa to na iné mená a tak ďalej. Bral som si svoj honorár a prilepšoval som si svoj život, ale nebolo to zlé v tom zmysle, lebo som pôsobil väčšinou s produkčnými ako pán Čánky a Gašparík. Čiže, veľmi veľká spokojnosť z toho, že som mal prácu. No, vidíte na mojej genéze, že som nebol rok, až na to obdobie prípravy, kde nás ÚV zastavilo, s Ťapákom na ten film v Sovietskom zväze, v Minsku.

Prečo ste sa rozhodli že pôjdete študovať produkciu?

Za prvé, to bolo diaľkové štúdium. Za druhé, bolo mi naznačené, že som perspektívny. Za socializmu, keď vám bolo naznačené, že ste perspektívny, to znamená do strany. Našťastie ma do strany nikdy nezobrali. Ja som sa musel prihlásiť v 72. roku, ale mi bolo povedané: „Súduh, ty nechodíš do správnej krčmy.“ V tomto zmysle nemôžem vytýkať situácii, že bolo niečo vadné v tom, ale viete ono to tie postupové záležitosti boli naznačované takým nepriamym spôsobom, až skoro krčmovým. Rotunda ako princíp Koliby, neviem, či viete, čo je Rotunda, pod Kolibou bola jedna taká reštaurácia, teraz neviem, čo tam je, ale my sme tam žili. To tam žila Koliba, tak isto ako na Slamenej búde. Tam sa v podstate stretával celý ansámbl, celá Koliba, kto mal vzťah relatívne k alkoholu. Tam ste sa dozvedeli všetko, tam sa všetko dialo a tak ďalej. Ale Janovský chodil do inej krčmy, lebo pil vodku. Napríklad. Ja som mal totálne problémy, že mne povedal jeden produkčný, že s ním nemôžem robiť, pretože pijem vodku bez piva, a on vyžadoval, aby som to pil s pivom. Rozumiete, taká demagógia. Tam bola silná demagógia v tom tvare produkčných. Produkční mnohí, žiaľbohu, na Kolibe boli dotváraní aj politickým spôsobom. Ja som nebol z tých talentov, čo mali to šťastie, pretože môj otec bol ďaleko, nebol v politike. My sme boli v Topoľčanoch a v Nitre. Vidíte tú dikciu, akú mám. Zostala mi. Ja len dikciou som pohýnal veci, preto som aj natočil 50 filmov v Levoči. To, čo odporúčam mladým ľuďom, že musia mať gén. Chápete, gén, produkčný je gén. Produkční sú osobití, majú zvláštne myslenie, no, samozrejme, manažéri ako takí. Rozumiete, jednoducho som pôsobil a bol som úspešný. Ja si myslím, že som so špičkovými režisérmi robil. Bahna, Ťapák a tak ďalej, a tak ďalej. S Trančíkom tiež nie je ľahko robiť.

Ako vplývalo na vašu prácu a štúdium obdobie normalizácie po Pražskej jari? Spomínali ste Sovietov...

Princíp Sovietov, to je zážitok. Produkčne, mal som veľkú výhodu, že viem dobre rusky. Neviem prečo, vždy ma prenasledovali učiteľky. Tá situácia, v Minsku sme točili, viete kde je kapitán Nálepka, ako taký pôsobil, ako človek, ktorého zajali, stal sa zajatcom a bojovníkom, a pre partizánske hnutie robil stratégie a tak ďalej. A my sme to prechádzali, čiže ja som bol tá obeta, že pán Čánky nechodil na pľac a nechával to tomu vedúcemu nakrúcania, vedúcemu, zástupcovi vedúceho výroby. Ja som bral celú zodpovednosť za nakrúcanie, to znamená, robil som programové štruktúry, dispozície, náležitosti, všetko som robil. Samozrejme, na ekonomické otázky vyššieho charakteru a podpisové zmluvy mal právo len produkčný. Závidím tejto dobe, že to, čo som mal ja tých 200 bodov ráno na záchode... Ja vám to rovno poviem, ja som si musel na záchode prebrať 200 bodov, lebo som hercov robil, stavby som riadil, termínové náležitosti, rozumiete, nie stavby v zmysle tvaru a výkonu, ale organizačne. Vedúci nakrúcania robil všetko. Zabezpečoval stravu, zabezpečoval hercov. Hercov som ja

vysekával z divadiel, ja som pracoval... To bola jedna geniálna záležitosť relatívnej moci na filme. A preto režiséri mali radi zástupcov vedúcich výroby, lebo oni boli v tom kontakte výroby. Jozef Zachar, ten režisér, nedávno zomrel, to bol jeden progresívny a dobrý režisér, ale trochu opomenutý dobou. Čiže jednoducho je to tá vôňa toho, ja som sa strašne dobre cítil ako zástupca vedúceho výroby. Nikdy som vedúcim výroby nechcel byť, viete, preto som aj z Koliby odišiel. Koliba ma nechcela uznať nejakým spôsobom, lebo som mal konflikt so zakladateľom vašej školy, pánom Bandíkom.

Bol rozdiel v spolupráci so staršou a mladšou generáciou?

Ja by som skôr charakterizoval schopní a neschopní. Vek nie je tá tendencia. Snaživosť a slušnosť, to sú aspekty, ktoré sú dobré. Ale museli byť progresívne. My výrobcami, takzvaní, chápte, to je jedna základná vec, ktorú ja charakterizujem v prípade Martina Ťapáka. A tam je situácia, keď sa stane režisér riaditeľom, tak to končí. To je prirodzený antagonizmus, to nemôže ísť dokopy. Chápte, tá výroba kontra režisér, samozrejme, musí byť v symbióze, ale vždy to musí byť racionálne. Žiaľbohu, sú v tom čísla. Čiže jednoducho to musí byť aj konštruktívnosť. Ja som povedal tomu režisérovi: „No, pán režisér, to je drahé, nemôžeme ísť inou cestou?“ No nikdy nezabudnem na situáciu Martina Ťapáka, *Popolvár (najväčší na svete* – pozn. Z. M.). Nevedeli sa vysporiadať s Jožkom Šafarkom (tzv. druhý režisér – pozn. Z. M.), pamätáte si, vo filme ide Vášáryová s Werichom (v skutočnosti ide o Zuzanu Frenglovú a Mareka Ťapáka – pozn. M. S.), idú, zmiznú a priblížia sa. Pamätáte takú jednu scénu, idú cez kopce... Nevedeli pretvarovať, že zrazu z chudobného popolvára je strieborný jazdec. Čiže jednoducho zašiel a vyšiel ako jazdec. Jednoduchá finta a ja som to ponúkol namiesto drahej scény, ktorú chcel Barrandov robiť. On to pán režisér prijal, tým som získal ja body a som mal dobrý pocit. To je v tom, že ten produkčný a producent by mal ponúknuť inú alternatívu. Takisto má byť hráč, keď chce byť hráč, nielen kričať nato, že nie.

Spomínali ste, že najzaujímavejšia skúsenosť počas tohto obdobia bola pre vás *Nevesta hól'*. Čím vás tento projekt najviac obohatil?

Nevesta hól' je špecifikum. Začnem koncom, dobre? Schvalovačka, ÚV. Čítanie, meno Biľak. Na schvalovačke pána režiséra Ťapáka. Situácia: „Mystika nie je vlastná slovenskému ľudu. Vystrihnúť.“ Zuna, neviem, či ovládate situáciu *Nevesty hól'*. Tam sme mali s Vikinom Svobodom, pánom kameramanom, jednu scénu geniálnu, čo sme natočili v poliach zo žerjavu. Ona sa miluje s vlkom. To je jeden z dominantných vzťahov, ktoré ona ako človek z prírody... Čiže chápete, to bol záver. Nato sa Ťapák zdvihol a odišiel zo schvalovačky, rozumiete. A to mi pripomína to, že Martin Ťapák bol osobnosť, ktorá dávala čosi špecifického. Každý z tých režisérov mi dal čosi iné. Takto to zoberme, dobre? Čiže Martin Ťapák na *Neveste hól'*, tam som prvý raz bol zástupca výroby, to je ten hodený scenár. Ja som sa dostal do zodpovednosti mne neznámej, veľmi náročnej. Pomáhali mi kolegovia. Potom aj s hercami som mal, s Kňazkom, problém a tak ďalej, ale to sú vedľajšie veci. Chápete ale, že tam som to zvládal. Radil som Tónovi Krajčovičovi, známemu architektovi, že čo by sme kde postavili, aby sme z toho nemali problém. No ale nakoniec sme mali problém. Boli sme obvinení v Prosieckej doline, že sme zasekali do skál, jednu chalupu. To bolo trochu mimo mňa, ale mňa chceli súdiť. To už tak býva, osudy zástupcov vedúceho výroby na Kolibe.

Ákym spôsobom pracoval Ťapák na *Neveste hól'*? Vizuálne efekty vymýšľal už na pl'aci, či až v laboratóriu a pri strihu?

Bolo to zložité, že som ako zástupca vedúceho výroby vláčil, viete, čo bolo vláčiť, ono ich bolo asi dvadsať krabíc plných filmov. Zo strižne do laboratória, z laboratória do strižne. Nemal som asistenta. Technológia, pán Hardónyi, známy človek, ktorý sa začal venovať laboratórne tomu, čo bolo natočené... Mnohokrát konflikty, veľké drastické náležitosti, požiadavky kameramana na svetelnosť, aby sa mohli do tých polarizácií dostať, aby jednoducho to mohol laboratórne spracovať. Pretáčanie bolo a tak ďalej. Veľmi ťažko sa to rodilo. Myslím si ale, že to bol najlepší Ťapákov film. Ďalej to už boli ľahké témy.

Aké problémy môže uprostred rozkrúteného filmu spôsobiť samovražda režiséra? (Trofej neznámeho strelca)

Vďaka pánu Rosincovi (Vincent Rosinec, kameraman filmu – pozn. Z. M.) všetko sa zachránilo. Ten geniálny, dobrý profík a človek to dokončil. My sme boli šoknutí, to viete, to psyché ho dotváralo, že neveril vlastným ľuďom. Neveril, keď sme mu povedali na denných prácach, že všetko je okej. On si myslel, že klameme. A tie denné práce boli veľmi dobré, dokonca pán Chudík raz prišiel na denné práce, tajne, lebo režiséri to nemali radi, keď im tam herci chodili, a povedal: „Tak to je dobré, však to je dobrý film.“ Psychicky sa stalo, čo sa stalo. Je scéna, býka zhadzujú do priepasti dole. Asi stometrovej priepasti. A ten býk nezahynul. On ráno z nejakého dôvodu zoberie kuchynské nože do taštičky a odíde smerom na Záhorie, kde sme to nakrúcali, a po ceste spácha samovraždu. Nevieme, ja neviem, či niekto vie tú pravdu. On sa neobesil akože obesil, on sa len stiahol na svojich vlastných remeňoch. Veľa ľudí hovorilo, že on v ten deň vyzeral ako šialený. Že niečo sa stalo v ňom, nie je tam nič, nič iného. Ja myslím, že tam netreba... len psychický stav.

A čo to spôsobilo v rámci natáčania vám?

Pre nás jasné čo. Zastaví sa film, všetko ide, hľadá sa náhradné riešenie. Ide tvorivá skupina, dramaturgovia, dohodnú sa, že: „pán Rosinec to dotočíš?“ „Dotočím to.“ Tak to pán Rosinec dotočil. Nebolo tam z toho... Pozrite sa, život je tvrdá vec a viete sami, že roztočený film... A to nebol zlý film, *Trofej neznámeho strelca*.

A čo obdobie od roku 1985 až po rok 1990, kým ste nezaložili v Levoči pobočku slovenskej filmovej tvorby? Čomu ste sa venovali, čo ste vykonávali?

Ja som bol inšpektor. Nemal som prácu. Predstavte si, v socializme dlho som nemal, asi tri mesiace prácu. Prvé mi ponúkli miesto inšpektora pre pamiatky a ochranu prírody na ONV. Pre mňa to bola najlepšia situácia, do akej som sa mohol dostať. Nadviazal som na kontakty na intelektuálny svet, ktorý na Spiši existoval. Vďaka mojej panej, ktorá bola šéfka reštaurátorského ateliéru v Levoči, založila ho. Tie vzťahy, ktoré sme vytvorili, reštaurátori a tak ďalej, to bolo na vysokej úrovni. Ja som bol veľmi spokojný človek. To trvalo až neprišiel pán Forisch. Ja som pánu Forischovi zohnal prachy za socializmu na to, aby mohol natočiť jeden prírodný film. O Slovenskom raji, myslím, že to bolo... Už vtedy sme interagovali, vôňa ma chytala. A prišla revolúcia, založil som VPN na ONV, taká paradoxná záležitosť. Založil som VPN, a keď som dostal zoznam, koho mám vyhodiť, už som aj mal živnosť, a odvtedy, od marca 1990, som mal založené Štúdio slovenskej filmovej tvorby v Levoči.

Toto vás viedlo k jeho založeniu, či ste mali aj nejaký iný dôvod?

Nie, to ten kód. Išlo to. Ja som medzitým, v 84., sa chcel pokúsiť dostať k vám do školy. Len boli nejaké záujmy, aby som sa tam nedostal, nebudem o tom hovoriť, lebo tí ľudia všetci vládnu, ešte sú tu. Nebudem rozoberať.

Prečo ste sa rozhodli prejsť k dokumentu?

Hre hranej tvorby v slovenských pomeroch – nebudeme si rozoberať. Distribúcia, náležitosti, finančné krytia a tak ďalej. Po revolúcii filmári absolútne nezvládli situáciu. Sa nezvládli, pretože sa rozhádali, Koliba ich rozdelila. Koliba ako princíp, rozumiete, že sa rozhádali. Myslel si, že budova je film, a to nie je pravda, lebo budova nie je film. To je len prostredie, ktoré treba niekde... To znamená, vrátil som sa k dokumentu, lebo bol ľahšou cestou. Napríklad ja som ako producent, ešte keď bol som vedúci výroby, narazil nato, že mestá nemajú filmy. Nemajú sa čím predstaviť. Chápete, nemajú o sebe nič. Tak som natočil Bardejov, Poprad, Košice, Rožňavu, Levoču a tak ďalej. Čiže dával som tým mestám materiál, že sa môžu prezentovať. Oni s tým nevedeli ale pracovať, ale to je už druhá vec. Čiže ten dokument je predsa len ekonomicky prijateľný pre naše pomery.

V rámci vašej dokumentárnej tvorby často spolupracujete s Milanom Milom. Ako by ste opísali vašu spoluprácu?

Milan je... To je veľká hra, ktorú sme my dvaja urobili. Veľká hra človeka, ktorý je pre mňa nenahraditeľný, takto povedané. Keby som mohol menovať tých režisérov, čo mi odmietli témy historické... S Ondrom Šulajom som sa o tom veľmi rozprával. „Prosím vás, dajte mi jedného režiséra, ktorý mi bude točiť historické filmy.“ Viete, ono tam sú tie podstaty, ktoré vznikli. Milo bola osobnosť, bol vzdelaný, robil Zamarovského, vedel, čo je Grécko... Mal záujem naštudovať, mal literatúru, mal knižnicu. Bol pripravený človek. To je to, čo mi terajší režisér už odmietne. „Pán Janovský, ja už nemám čas na to, aby som to naštudoval.“ Prosím? Ale zoberie dva aj pol tisíca alebo tritisíc za scenár. To už je otáznik potom. A Milan Milo, osobnosť kameramana, ktorý mi robí aj kameru, keď sme nemali prachy a nemali sme kameramana napríklad. Milan bol ochotný robiť aj kameru, aj réžiu, bola to osobnosť, do hocijakej témy dal sa nahráť. Nakoniec som skončil tak, keď som nemal peniaze a Milo mi odišiel, som musel točiť sám. Keď producent musí točiť sám, to už je koniec, rozumiete. Ale naozaj, môžete sa spýtať kolegov, že od Slovenskej televízie som žiadal režiséra. Ondra som prosil, aby mi urobil historického režiséra. To znamená vzdelaného človeka, ktorý vie, kde je sever. Lebo mám pripravené dve témy, ktoré by Slovenskom pohli. A nedajú sa natočiť. Milo bol vyššia kategória, tým, že bol vzdelanec presne v tom, čo mal, a sme si aj mentálne rozumeli. Niekedy boli konflikty medzi nami, ako prirodzené medzi režisérom a produkčným a producentom. To je normálne. Ale vždycky som sa snažil a našiel som mu veci dokonca aj potom v Bratislave. Ja som netočil, dal som mu robiť grafiky, aby som ho udržal. To bolo to nepodstatné, zlé, čo doba urobila s režiséromi. Totiž kameramani ako potvory, tí si to zafixovali. Dali si na deň taxu a bodka. Lenže režisér sa nepredstavil, parlament nevedel, kto to je režisér. „Čo? Ten berie toľko tisíc?!“ Oni nevedia, čo je za tým práce, čo je tam za toho zbierania materiálu. Chápete, čiže to je tá podstata problému, že parlament nezvládol, ale nezvládli si to sami ľudia. Parlament dostal informácie, že sa tu aj neviem čo robí v tom, čiže bol rozpor. Nebolo to kontinuálne do vývoja filmového umenia na Slovensku. Žiaľbohu, je to tak. Jednoducho. Režiséri sami si to podkopali a dostali sa do situácie, že sa ľudia čudovali, že toľko peňazí a nevedeli, čo za tým je. To je neznalosť ľudí a celého tvaru, a aj tých politikov, ktorí mnoho ráz rozhodovali o tom. Dnes mi bolo povedané znovu, nezvládnutý je na Slovensku scenár.

Často sa pri vašich projektoch venujete aj ich réžii. Je pre vás lepšie vlastné námety aj zrežirovať?

Nie. Ja jedine keď nemám peniaze, tak urobím. Napríklad som urobil pre SNM jednu výstavu, rozumiete, som natočil také ľahké témy. Ja na veľké projekty nemám odvalu. Nie je to slušné. Ja by som na záver života chcel niečo natočiť, ale asi doba mi to nedá. Nemám partnera na svoj film. Bojím sa, že dostanem po papuli, že tá téma je ťažká. Nebudem

rozvádzať detaily Slovenskej televízie, kde som pripravoval projekt a vrazil som do toho veľké peniaze. Stratíť 3500 eur to nie je len tak jednoduché, chápete, Slovak by to mal cítiť na pive, alebo nejakým iným spôsobom. Bolo mi povedané: „Áno, máte tu, pán Janovský, sto tisíc, tu vám dávame ešte sto tisíc...“ A zrazu z toho nebolo nič. Lebo Slovensko nechce ísť do veľkej hry. Prečo sa bojí? Nemá režiséra? Má. Nemá? Nemá, asi. Chýba mi tu *Kráľova reč*, chýba mi tu *Kráľovná Alžbeta*. Všimnite si. Mne chlapci hovorili v Anglicku, že tí Angličania tam šaleli v tých kinách. Šaleli z toho nacionalizmu. To pozdvihnutie, ktoré potrebuje slovenský človek. Štúra tiež sme si natočili tak jak sme ho natočili. Tiež to je len... Nič tu nie je, čo by zdvihlo tento národ, rozumiete. Trošku dať mu povedomie. Teraz idem manažovať jeden prípad majstra Pavla a nevedia ma zaradiť. Audiovizuálny ma nevie dať do kolónky a nevie ma tam dať ani fond umenia. Do kolónky. Chápete, že idem o majstrovi robiť multimedial. To je to zložité, kde sa vlastne čosi nevyvíja správnym smerom.

V roku 1993 ste založili samostatné Štúdio – agentúra Ivana Janovského. To už bola situácia na Kolibe taká zlá? Tu skončila vaša spolupráca s Kolibou?

Môžem sa pochváliť že v zhodnotení Koliby v roku, kde ujo Mečiar už nastupoval a bol tam Vlado Ondruš riaditeľom, ja som dokončoval nejaké filmy, myslím, že *Tatry a ich tajomstvá* tam z tých mojich filmov boli. Ja som dokončoval, mal som tam nejaké prepisy, veci. Zrazu Ondruš sa ma spýta: „Jak to je možné, že ty si jediný kladný?“ V ekonomickom výsledku. Moje štúdio, som si nakúpil nábytky, dostal som najkrajší televízor od Hardónyho, ako minulého riaditeľa, a tak ďalej. Každému to nešlo do hlavy, že ako to pani Bujnová, ekonómka, zhodnotila, že Janovský ako to robí. Tak ja som bol kladný. Lenže, keď prišlo jedno meno a mi povedalo, že áno, že môžem ísť, že oni idú so mnou a on súhlasí, ten on. Viete asi kto. Tak som si uvedomil, no nie, politiku ja nebudem robiť, ďakujem. S Vilom sme sedeli v reštaurácii pod Kolibou, prišiel Vlado Ondruš, dost šarmantným spôsobom: „Ivan, si náš a toto...“ A tie reči. No hovorím: „No moment, ako si náš? Čo je? Čo zas?“ No nič, som zaďakoval. Milo bol nešťastný z toho, myslel, že nebudeme mať prácu, a my sme mali ešte viacej roboty jak sme mali predtým. Osamostatnil som živnosť a išiel som svojou cestou.

Taktiež ste sa venovali zahraničným projektom ako asistent location managera a location manager. V čom spočívala vaša práca? Navrhovali ste a vyhľadávali lokácie alebo len zabezpečovali správu počas natáčania. Či aj niečo viac?

Tam ide o to, že vďaka Mariánovi Postihačovi a českým firmám som dostával prácu. České firmy ma zamestnávali v Tatrách. Prečo, to je tá otázka jednoduchosti. Jeden dolár, päťdesiat korún. To je jediné. Jak to prestalo, odvtedy Američania neprišli. Ale vráťme sa naspäť. Celá tá podstata bola, že som dostal takú dôveru, že som vybavoval náležitosti Spišského hradu voči všetkým inštitúciám, životného prostredia, ochrany prírody, múzea a všetko som dostal pre vybavovanie. Spolu s Mariánom sme to robili. Naučil som sa pri ňom, nie pri ňom, ale svojským spôsobom, že som to jednoducho uvládal. Robil som *Dragonheart* na Spišskom hrade. Uvládal som, nemal som problém, tým som si otvoril aj v americkom filme adresu, prichádzali producenti ku mne, robil som veľké reklamy, pre Eurotel som robil veľké reklamy ako location. Čiže tam som sa otvoril, a zároveň takto som existoval, ináč by som z dokumentu pri čestnom tvárení sa k filmu, aby som dostal to, čo mám, neprežil. Rozumiete, ja som nemohol inak žiť, tak som žil na týchto reklamách.

A musím sa pochváliť jedným filmom. Volal sa *Ravenous*. Tu film v Československu nebol premietaný, lebo to bol taký drasťák len tak bučalo. V Javorovej doline v Tatrách som postavil americkú vojenskú pevnosť. Takým spôsobom, že o rok nato prišli z ochrany prírody a nevedeli pochopiť prečo. Ja som ho zdvihol, dal som príkaz, aby všetko išlo na koly, celá tá pevnosť, ona bola postavená na koloch. Denne boli hliadky, ktoré kontrolovali životné

prostredie. Zima prišla veľká, fujavice. Dekorácia vydržala. Natočili sme jeden fantastický americký ťažký hororový film. A odvtedy som mal prácu. To asi tri roky dokedy nebol zlom, prišlo euro, náležitosti prásk a už to bol koniec.

Vyskytli sa nejaké komplikácie pri natáčaní na chránených územiach ako sú Vysoké Tatry a Spišský hrad?

Samozrejme, to musíte, veď tam sa ostrieľate. Človek musí mať konexie. Ja som bol na životnom prostredí, pretože som bol ochranca prírody. Ja som ten dokument v zelenom, čo existoval v 89., čo sme viacerí podpísali, viete ochrana húb a taká skupina bola. Ja som si vtedy vytvoril konexie na ministerstve životného prostredia. Ľudia ma tam poznali. Ja som napríklad zaviedol A testy voči snehu. Lebo poľský sneh začali Američania dovážať, ktorý by nám tu zostal na Spišskom hrade 40 rokov, alebo 50, až by sme sa ho striasli. Chápete, som dával A testy robiť a z toho potom ministerstvo životného prostredia takéto veci... Ja som im pomohol, aby som zároveň po sebe vytvoril čistú hru. Po filme *Ravenous* som bol ktosi, o kom vedeli, že chráni Tatry. Chápete, čiže som mal otvorené dvere. Čiže to musí vytvoriť ten producent, nielen situáciu určitej dôvery. Doteraz som v Tatrách uznávaný v tom, že... Teraz mi boli na sedemdesiatke Tatranci ďakovať. Čiže chápete, to je to, čo je dôvera v ľudskom dianí. Byť silný, áno, a tváriť sa stále. Aj v tom, že prišiel konflikt. Prišiel jeden dotyčný pracovník, veľmi vysokého funkcionára syn, ako ochranár a začal ma cvičiť. Ja som vedel, že mu ide o prachy. Chápete, keď to zaplatíte, no tak jednoducho máte ho z krku. Ja som mu zaplatil, ale napriek tomu... No tak potom som zaútočil. Čiže chápete, to musí byť konflikt. Lebo filmár je zvláštna osobnosť, viete, čo sa o nás hovorí, že kde príde filmár, tak no... To je zložitý, samozrejme je to tak ale krásne, keď vidíte, že je rešpekt. Američania – to bol som prekvapený, dodržiavali veci dohodnuté na podanie ruky. Na podanie ruky. S Američanmi, keď som si podal ruku, to platilo. Skrátka, aj keď nepili, alebo nedostali čaj alebo aj neviem čo sa stalo, ale rozumiete, to bolo jednoducho dané. Zaujímavé. Ale u nás, no však nebudeme rozoberať, čo je to podanie ruky. Nič to neplatí, žiaľbohu.

Ako ste vnímali prácu s takou veľkou zahraničnou produkciou v porovnaní s vašimi skúsenosťami na Kolibe a v súkromnom sektore?

Koliba bol jeden útvar u pánov produkčných. Boli tam páni a boli ostatní. U pánov produkčných, musím povedať, že Koliba bola jeden aparát, ktorý bol na profesionálnej úrovni, nič iného tam nebolo, až na objemy peňazí, špecifikácií štábov, že to, čo som vám povedal, že na tom záchode sedím a mám 200 bodov. To tam rozdelia medzi... Však aj teraz sú tu asistent pre to, asistent pre to, asistent pre to. To Koliba, ja som musel zvládnuť ako vedúci nakrúcania, rozumiete, to jednoducho bolo dané, a keď som to nezvládol, tak som mal z toho problémy. No ale tá Koliba to bol profesionálny aparát na príslušné pomery strednej Európy. Koliba bol profesionálny materiál. Samozrejme, za prachy si môžete dovoliť viac. Trikové záležitosti, kde sme my nemohli dobehnúť, i keď sme sa pokúšali. Vidíte *Nevesta hól'*, to zle dopadlo. Aj ďalšie filmy trikové, *Gulôčky* napríklad Joža Zachara, čo som robil, a tak ďalej. Mali sme problémy, základné veci sme robili na kolene a v laboratóriách sme sa snažili dobehnúť Barrantov. U pána Vorlíčka, s ktorým som potom robil *Ohniváka* (*Vták Ohnivák* – pozn. Z. M.).

Okrem dokumentu a spolupráci na zahraničných projektoch ste sa venovali aj reklame.

No, v reklame som väčšinou location managera robil, ja som nešiel do tých veľkých prachov. Bambruch, známa osobnosť z reklamy, mi len zavolať a povedal mi tieto body. Povedal mi, že toto mu mám zohnať a mám mu ponuky urobiť. Rozumiete, išiel som, nafotil som, poslal som, prišiel toto, zobral helikoptéru, obleteli sme si to celé, spracovali, dovidenia, veľké

peniaze... Či nie veľké z ich strany, áno, boli veľké. Eurotel to vtedy bol, to je známa helikoptérová záležitosť, že prvý raz na 35 mm išlo to, čo teraz sú drony. Prišlo z Belgicka, 700 tisíc sk stál jeden filmovací deň na tú mašinku. A letel medzi vežami, krásne, to je jeden geniálny záber na reklamu medzi vežami Spišskej kapituly na hrade. To sú také veci, ktoré boli nad tú normu aj finančne. No, kde na slovenskom filme sme si mohli takéto veci dovoliť. Teraz je to už ľahšie. Ale reklama ako taká, len ako location, nie do reklamy samotnej. Mal som tú česť, že myslím, že štyri filmy české ma objednali, Slováci nie.

Prečo sa vám nikdy nepodaril ten hraný film na Slovensku? Už ste spomínali nejaké dôvody, ale...

Pokúsil som sa...

A nikdy to nevyšlo?

Nie, nemám asi nato povahu. Nie, každý má svoje dané.

Máte za sebou úspešnú kariéru. Prosperovali ste aj keď Koliba bola stratová, sami ste dokázali realizovať mnoho projektov, získali ste viaceré ocenenia, pracovali na zahraničných filmoch, zastávali viaceré funkcie. V čom spočíva váš úspech, čo si na seba najviac ceníte?

Že som zostal v profesii. Že som normálne žil a na úrovni. Dva razy v Grécku pravidelne. Chápete, mne to stačí. Mať geniálnu ženu. My sa dopĺňame do tvaru, ona ako architekt na pamiatky a ja ako realizátor filmov o pamiatkach. Viete si predstaviť tú symbiózu. Radosť z toho, že som vydržal tých 30 rokov. No nie, dvadsaťosem. Minule som bol na Milových... Milan Milo tu sedel, lebo som na facebooku dvihol národ asi, že som sa spýtal: „Čo spravíme s týmto chlapcom, ktorý má 75 rokov, natočil 300 filmov?“ Nato potom pani Filová urobila záležitosť z toho, session o Milových filmoch, tam som zaplatil raut a veľké počudovanie. A prečo by som nemohol dať úctu svojmu režisérovi tým, že mu zaplatím raut? Chápete, že úcty chýba, tá základná úcta tomu človeku, ktorý jednoducho je. Čiže aj v tomto zmysle, film som si zachoval, mám niektoré veci, čo som asi 3 filmy prehral a vrazil som prachy do nich, ale neboli to ekonomické pády, okrem roku myslím deväťdesiatštyri. Tam som mal mínus, lebo som investoval do kamery. Jednoducho to je... To som rád, že som zvládol, zvládol som to. Aj to, že Rybníček ma zobral zo sebou, to bol pre mňa šok. Chápete, si ma vyhrabali tam kdesi v Levoči. Myslím, že sme to s Ondrom Šulajom dobre postavili tam, tá partia, čo sa vytvorila, scenáre, tam sú ešte odložené scenáre, tam nevedia o tom, tam i je aspoň 5 dobrých scenárov. Len treba ich natočiť. Nie je tam, viete čo, no, nebudeme rozoberať, to je už iná téma. Ale... Nie, som rád, že som to zvládol. Zvládol som to. Bez mínusových hodnôt v mojom živote.

V rokoch 2003 až 2006 ste boli producentom STV pre hranú a dokumentárnu tvorbu. V tomto období Zuzana Piussi začala realizovať projekt Koliba, na ktorom sa produkčne STV podieľala. Spolupráca však bola prerušená. Prečo?

Neviem, nechcem to hodnotiť, ako sa stalo, že moja téma, ktorú som ponúkol... Však vo filme to ona aj uvádza, že jej to ponúkam. Stalo sa to, že zrazu téma odišla z televízie, alebo nemala televízia ďalej záujem o to, keď som ja odišiel, neviem vám povedať už detaily. Ale som jej dal pusku, keď to natočila. Na premiére.

A ako vnímate dokument Koliba? Eduard Grečner film kritizuje za nedostatočnú pravdivosť. Zvládla Zuzana Piussi tému dostatočne?

V rámci svojich schopností z nich dostať to, čo dostala, nebolo to dobré, rozumiete. Na nich by mal byť niekto iný. Nevieť síce kto, pravdu z nich dostať nemôžete, lebo musia ešte žiť. To tá Koliba je... Ale prečo sa k tomu vraciam. My sme, keď sme nemali na Kolibe ateliéry, sme zobrali dosky, zbili sme ich tam, kde bolo parkovisko pred Kolibou, vo vnútri sme si zbili to, čo mal Charlie Chaplin. Tam sme si to zbili, dali sme si hore pauzák, z pauzáku sme urobili vrch. Také svetlo prišlo, že nevedeli, čo s tým, to bola nádhera. *Bičianka z doliny*. Všetky interiéry sú tak, že majú len čisté nebo a pauzák. Žiadne svietenie nebolo treba, žiadne tiene, zrazu sa otvorilo v podstate niečo úplne nového.

Ako vnímate udalosti rozpadu Koliby? Kto je hlavným vinníkom? Je veľký podiel viny aj na samotných filmároch, keďže neboli jednotní?

Hej. To je jedna fáza. Ale nikto sa nedal do hry z manažérov. Chápťe, náväznosť Koliby spočívala v tom, že mala vynikajúce technické zázemie. Bolo len treba nájsť človeka, ktorý by bol manažérom a naviazal, žiaľbohu, musel by naväzovať na zahraničie. To znamená, schopný predať Kolibu ako takú, ako komplex. Nie s odkazom, že sa stalo to, čo sa stalo. Rozhádala sa systém a manažér odišiel. Ono tam bolo aj veľmi zlé to, že sme neboli jazykovo vybavení. Okrem Ruda Biermanna, vidíte, ten došiel až do takého štádia, že je uznávaný celým týmto našim systémom. Lebo vie jazyky a dostal sa do hry. Ale u nás nevedeli, oni chlapi nevedeli nikto, ani Marián, ani Vilo. A zároveň musia mať danosť politického diania. To znamená, ten manažér musí sa niekde dostať do politiky, no ale to bolo veľmi zlé obdobie. To neviem si predstaviť, keď svedomie jedinca bolo v konflikte s politickým systémom, rozumiete. Čiže to aj mne bolo vtedy ťažko samozrejme opustiť Kolibu. Rozhodnúť sa, ale našťastie som si dal 4 rumy a som si povedal. Milan povedal: berieme, ideme báb a sme išli z Koliby preč. Rozumiete, to je odvaha, zodpovednosť, lebo to tí chlapi, Vlado Biskupič, tiež kameraman kolibský, tí ľudia so mnou robili. Ja som mal akoby relatívnu zodpovednosť voči tomuto, najmä aby som si udržal Milana Mila. Pretože som vedel, že tie pamiatkarské filmy tiež nikto mi neurobí.

Tvrdíte, že by ste chceli udalosti Koliby spracovať do seriálu. Aké sú možnosti a prečo ste sa do niečoho podobného nepustili už skôr?

No lebo žijú. Tí, čo o nich napíšem. Ja nie som hrdina, ja neviem, kde bola pravda. Ja len môžem uvažovať. Narodil som sa v Topoľčanoch, žil som v Nitre. Tretíkrát som ženatý, odišiel som z Koliby po 24 rokoch, reštaurátorské ateliéry. Prišiel som do Levoče, čiže v tejto situácii, ja nemôžem z Levoče konštatovať to, čo som ja poznal na Kolibe. Čo sa dialo v zákulisiach. Chápťe, tak preto vám ani nehodnotím túto situáciu u Koliby. Ale to, čo sa dialo v mojom živote, v štáboch a rozhodnutiach vedení voči štábom, v dramaturgiách, náležitostiach, to už je trošku iné. Tam už si aj vyberiem, snáď Milan Lasica mi neodíde. A rozumeno sa ho spýtam, ako to bolo s *Pachom*. A podobne, veci tam boli široké, veď ešte žijú tí ľudia, je to zložitá, to nemôžete odo mňa chcieť. Ja chcem ešte natočiť jeden film aspoň. Alebo pol filmu? Mne je jedno. Je to na tom závislé, tí ľudia sú tu, vládnu tomu, všade sú. Chápťe.

Ja vám môžem na kameru zradiť jediná vec, prečo som zmizol z Bratislavy. Predstavte si, že mňa obvinili ako šéfa reštaurátorského ateliéru v Bratislave, kde som mal 72 reštaurátorov ako šéf oddelenia. A nastúpila jedna mafia k nám do vedenia, a tá sa ma potrebovala zbaviť. Len ja som bol iný. Vymysleli si na mňa projekt, takzvanú „medenú tyč“. Je to situácia... zjednoduším to. To je ten film, predstavte si, že sme u Ondra v baráku tam pri Lamači. Tam boli reštaurátorské ateliéry a nám prideliť technické sklo, tuto, kde je teraz pamiatkový ústav pri nemocnici. Čiže situácia je taká, ja som tam brigádoval s ľuďmi z mojich ateliérov, prišli a sme čistili. Zrazu sa tam jedna takáto tyč pohadzuje. Takto si chlapi hovorili, čo to je, to je

medené, či čo to je. Hovorím, no naložte to tam a hod'te to ateliéru kovu. A zrazu som dostal trestné oznámenie na seba, že som ukradol tú tyč. Oni potrebovali človeka, aby sa mu zastavila stranícka činnosť, pretože my sme bojovali proti ústrediu štátnej pamiatkovej starostlivosti. My sme to ústredie traja, aj s mojou ženou terajšou, zrušili. Zbytočný orgán, sto ľudí. To viete si predstaviť za socializmu? Ale čo nastalo? Na mňa polícia. Až mi pomohol jeden človek. Vtedy som zažil, čo to je, a to je film, že predstavte si, že prídete na jedno ÚV, tam sú dva telefóny. Ráno, on si robí raňajky, je to ústredný tajomník strany, zdvihne telefón, keď vypočuje, čo sa mi stalo... Ale vďaka tomu, že s Martinom Ťapákom sme boli priatelia... Relatívne priatelia, ale som mu robil služby niektoré a tak ďalej, a tak ďalej. Dotyčný mi pomohol. Jedným telefonátom ma zachránil. A o dva dni vám zavolajú: „Pán Janovský“ či „súduh Janovský, bolo by dobre, keby ste opustili Bratislavu.“ A je všetko. A Janovský sa zbalil a odišiel, do Levoče. To je celý príbeh, vidíte. Nič veľkého. Takže žiadne otázky...

Tá vôňa toho, že som sa mohol vrátiť k filmu, viete si predstaviť tú radosť? Prvé peniaze, keď mi prišli... Moja žena tá úplne hrôzu chytala, keď som robil, čo som to robil. S Čechmi som robil, *Giorgino* francúzsky film jeden, vynikajúci. Čiže som staval dekorácie pod Tatrami a zrazu mi prišlo 500 tisíc honorár. Viete si predstaviť, čo to bola za hrôza pre mňa a pre moju ženu. Rozumiete, po tom socializme, rozumiete. Čiže toto boli tie vône veľkej hry. Ďakujem zato Rudovi Biermannovi. Rudo Biermann mi vrátil život aj to, že ma uznával ako produkčného.

V aktuálnej situácii pracujete na niečom, máte niečo rozrobené?

Ponúkol som mestu Levoča, že v rámci 500. výročia dokončenia oltára majstra Pavla urobím jednu multimediálnu záležitosť, kde zozbieram filmy, ktoré boli natočené. Z toho strihnem niektoré pasáže, urobím besedu, dám divadlo do toho, Martinka a Košút. Že by sme to urobili ako multimediál. A zrazu som zistil, že na Slovensku na to nie je tabuľka. Martin Šmatlák (Audiovizuálny fond – pozn. E. F.) nemá tabuľku. Nemôže ma zaradiť, ani do dvojky, ani do dokumentu alebo čo. Teraz o pol piatej idem za televíziou, VÚZa ma prijíma, rozumiete, idem sa opýtať, čo mám spraviť. Vo fonde umenia, takisto mi sľúbili, že ma zaradia, však to je dobrá téma, a ticho. Musím ísť do externého prostredia. To znamená musím cez neviem aké firmy pozbierať pár tisíc eur a urobiť tú reláciu pre mesto, lebo by bola hanba, keby som to neurobil. Ale ja stále si myslím, že ten šuflíkový film o tej jednej Gertrúde a Kolomanovi... Dúfam, že sa zmení doba. Tam zabili jednu kráľovnú. Maďari. Zato, že rozdeľovala zeme. Na Spiši.

To by ste chceli ako hraný film spracovať?

Ako hraný film. Alebo hraný dokument, keď je to už módnym prvok. Nevie, či bude nato doba, lebo to je pokus o štátnosť na Spiši v minulosti. Lebo viete, ktorá bola druhá? 1919, Slováci spišskí nesúhlasili so vstupom do Československej republiky. Hodža ich vtedy sčistil.

Podľa vás na Slovensku nie sú vhodné podmienky pre hraný film. Prečo?

Dobrý scenár. Dobrí scenáristi. A možno, že existujú, len ich nepripúšťame k hre. Nemáme tých, čo by to čítali. Rozumiete, to čítať scenár, to je dvojzápa. Ja som ako producent zistil, že nikto nečíta scenár. Nikto vám to neprečíta. Ten riaditeľ, alebo podriadený, alebo dramaturg, alebo kto. Mnohí nevedeli čítať scenáre hraných filmov, lebo to je veľká hmota. A predstavy z finančného vyjadrenia. Chápete, že finančné vyjadrenie, schopnosť tých ľudí mať túto danosť. Preto som mal aj veľa konfliktov ako producent, pretože som vyžadoval scenáre aj od dokumentaristov, žiadne bodáčky. Tam je v tom podstata. Je v tom dobrom scenári, ale akoby malosť, malosť hry, nevieme si dať do hry jeden veľkofilm. Že by sme sa rozhodli pre

čosi, našli nato človeka a natočili by sme to. Nielen *Jánošíka* a podobné veci. Rozumiete, niečo, čo by pozdvihlo čosi. Chýba mi tu vôňa toho slovenského filmu ako špecifikum. Máme predsa danosti k tomu. Ja viem, Martin to prehánal ten folklór a natúr do toho filmu, to bola jedna cesta, on mal otvorené dvere všade. No ale, skončilo to tak, ako to skončilo. Režiséri sú slušní, ale už by ste mali vy nastúpiť. Jeden mladý režisér, ktorému by dal ktosi dôveru a podporil ho. Buď ako škola alebo čosi a dal mu ten majland miliónov do hry. Lebo to bez tých miliónov nejde. Rozumiete, závidieť, že ja musím vo fonde všetko rozdeliť, aby mal každý prácu. Bolo mi povedané, že čo tu ešte hľadám. Toľko študentov, každý potrebuje prácu. Ale ja to chápem. Potom sa zamyslime nad tým celým, nemôžeme drobečkovať. Kde tu získame veľké podniky, ktoré nás budú podporovať v rámci tvorivej... Ako je to napríklad v Čechách, tam je iná vôňa. Plné kiná. Jednoducho tu je kdesi defekt. Nech sa zamyslia naši, že treba nájsť manažéra veľkých hier, a keď príde, tak dostane po papuli. Máme na to režiséra, ale žiaľbohu... Nevieam a nebudem vám odpovedať v tom, ja by som vedel tému. Ja by som vedel aj niektoré veci, ktoré nato treba, fakt tím. Tímovú prácu, scenáristickú prácu, už, chápete, scenár zaplatiť svojej podstate. A ten scenár potom presadzovať. Ale u nás by to musela byť politická línia, ale to nezvládnete, lebo za chvíľu príde iná politická garnitúra, tá má už úplne iný názor, iné záujmy. A už je to koniec. Je to nejaké malé to Slovensko.

Ked' sme pri tom scenári, v dnešnej dobe už nie sú vzdelávaní dramaturgovia, v podstate len scenáristi, nie je chyba práve to, že by chýbali dramaturgovia? A akí máte názor na režisérov a produkčných, sú vzdelávaní správne alebo bolo by treba niečo zmeniť?

No to nemôžem veľmi hodnotiť, režiséri zvolili takú zvláštnu cestu, ktorou ja... A scenáristicky keď už to zoberiem, aj témy... Niektoré veci sú príliš laxné. To, že sú alkoholicy u nás, že ideme vôňou nejakých ľahších ciest, sociodokumenty a tak ďalej. Nevieam, no je to módnny prvok a ide to vo svete, mne to ako osobne nevyhovuje, ja by som radšej zdvihol naše hodnoty, že napríklad mali sme kráľov. I keď to neboli naši, ale boli to, boli to naši. Však to nemusel byť, že maďarský komplex. To boli Taliani, boli to Nemci... Bol tak poloslovák alebo štvrťslovan, áno. Mne napríklad chýba odraziť sa od tej minulosti, ale tam je znalosť. To znamená ten človek musí poznať ten svet, v ktorom je. Ľudia príliš ľahko idú na tento svet, všimli ste si. Vláadne tu čosi povrchné. Pán Fico bol urazený, bolo mu povedané, že neexistuje intelektuál. Nie je ťažký intelektuál, rozumiete, nemáme osobnosti. To je pravda. Chýbajú nám veľké osobnosti, ku ktorým by sme my mali mať úctu. To sa musí v tom národe vybudovať, sme príliš mladý národ ešte, s mladou štátnosťou. Asi to potrebuje veľa ešte rokov nato, aby sme si niečo uctili. Dielo a tak ďalej, aby tu neboli laxné prípady, že sa rozdelia politické peniaze. Za 100 tisíc sa niečo natočí a je to aušus. Chápete. To to je tá prehra, že tam... Potom ide ten film, ide do... Nieže z titulu politického, no ide do tej skrine. Ale z titulu, že je zle urobený. Rozumiete, nežiada si ho nikto. Nikto ho nepredá. Tu je pokus, napríklad, môjho priateľa zo Spišskej Novej Vsi, ktorý robí manažéra, pokus predať film o majstrovi Pavlovi do zahraničia. Jednoducho sme tak malí, alebo nesprávnym spôsobom k tomu pristupujeme, že sa to nedá. Musíme urobiť to, že natočíme o sebe, ako sme koho zabili. Chápete, musí tu byť niečo zložité v tých témach. Ja by som strašne rád Pohodu napríklad, čo keby sme natočili film o Pohode na Slovensku. Ľudí progresívnych, plusových takzvaných, nie tých mínusových. Rozumiete.

Máte zlé skúsenosti s terajšou generáciou filmárov?

No ja nemám. Ja väčšinou chodím svojou cestou. Nemôžem hodnotiť, čo to je filmár? Rozumiete, tou špecifikáciou, že z režisérov sa stali producenti. Všimli ste si? To je základný antagonizmus. Byť producentom, byť celou dušou, to nemôže byť človek, ktorý režiruje. Lebo ten je v kontre s tým finančným. Ja viem, že to robí aj Spielberg a robia to aj ďalší.

Herci, Eastwood a tak ďalej a tak ďalej. Robia perfektné filmy. To je ale americký ustálený systém.

Bolo proti mne vznesených veľa poznámok, keď som povedal Kolibákovi... Povedal pán Urban, napríklad, ja nemôžem byť medzi producentmi vedený, pretože som netočil hraný film. A ja som bol prvý, čo točil hrané filmy. My sme mali na Kolibe 150 tisíc metrov nemeckého MP materiálu, ktorý nikto nevyužil, bol vyhodený nakoniec. Ja som prepisoval z negatívu do videa. Chápete? V 90. roku. Čiže rozumiete, mne niekto vytýka, že to som nemohol na IsME, tak som netočil, lebo však načo, peniaze nemám a tam je to zadarmo. To sú také zvláštnosti, niektoré postupy, ktoré nechápem jednoducho. Dokázali veľa, ja myslím, že dokázali chlapi dosť, že už sa začína to hýbať. Ale nech sa nehnevajú, tematicky mi to nevyhovuje. Téma mi chýba.

Ja som urobil Zuzke Liovej to, čo sa stalo... Jeden dokument som jej dal urobiť, hraný film. Viete si predstaviť, čo mi pán Rybníček povedal? Že ako si to dovoľím, ja? Jej dať hraný film točiť. A mal som odvahu a som to urobil. A máme Liovú. A vidíte, Liová je už Liová. Vďaka Jane aj ďalším ľuďom. No a čo sa týka Dušana, to máte to isté. Dušan netočil, Trančík, 15 rokov. 15 rokov nenatočil film. No, vytýkam mu to, že ho trochu odflákol. *Zimu kúzelníkov*. Prečo? Prečo to, čo sa stalo? Prečo sa Dušan tak zachoval. Nevie, neviem pochopiť, aj to čo sa tam dialo okolo nakrúcania. Ale však to je predsa ponuka. Aký je rozdiel medzi tým a tým. Televízny film už dobieha, keď vidím západné HBO-vky, tak div ma ide šľak trafiť, že to sú vynikajúce filmy. Takže to je dianie. Ďalšie filmy, no niektoré veci boli pokusy, také slabé témy nič nehovoriace. Poďme sa zamyslieť nad tým, aby niekto pochopil ten národ s jeho filozofiou. Česi to už... Už mi to lezie na nervy tá menšíkovčina, viete, a veci okolo toho. My máme mnoho tragických prípadov, silných, ktoré tu existujú. Silných, len treba sa do literatúry pustiť.

Ďakujem, z mojej strany je to všetko, chceli by ste na záver niečo dodať?

Na záver, ja neviem, či som niekoho urazil alebo neurazil. Tu celú pravdu nemôže človek vypovedať, lebo to má väčšinou zreprodukované z druhej, tretej ruky, alebo bol som pri tom, ale ten človek už zomrel. Jednoducho pravda o Kolibe, zabudnite na ňu. Pravda o Kolibe už je preč. Bol by som rád, aby sa už o tom ani nehovorilo. Už ani nemáme Kolibu. Vidíte, režiséri nezvládli situáciu. Keď si zoberieme takého Uhra. Osobnosť ako hovädo. Pán režisér. Nezvládol situáciu, že ho nikto neoslovil. Chápete, to psyché, Lettrich a ďalší ľudia Kolibáci, čo všetko poodchádzalo. To je tá zložitosť, že nezvládli dobu, ten zlom bol dosť silný, čo sa týka umenia a zaradenia sa do umenia.

Cez politické konexie? No, Ondruš stojí s pánom Mečiarom a ide Martin a spýta ho sa: „Nechceš točiť film?“ Že: „Koľko by si chcel na film?“ On hovorí: „Pätnásť miliónov.“ No nakoniec to bolo 36. Ale to už je vedľajšie. Viete, asi o čom hovorím. No, ale chápete, takto sa to robilo a robí? To je to?

Marek Maďarič to dobre urobil, že hodil na fondy všetko. Rozumiete, on už nemá vraj peniaze. Na rozdávanie. Má Fond umenia, má Audiovizuálny fond, má takéto fondy. Jednoducho, on tam pošle každého. Čiže to by mal urobiť každý politik, ja ho nechválím v tomto zmysle, ale je to spravodlivejšie. Len neviem, neviem, čím to je, lebo to nie je osobnostné. Nato treba osobnosť, ktorá sa rozhodne: Toto je téma, poďme do toho. Všetko tu máme spisovateľov, ktorí jednoducho... Nakoniec aj tá *Agáva* keby bola trochu iná, vôbec nič nepoviem. Ale tá *Agáva* nedopadla dobre. Ale to nebudeme rozoberať. Je to dobrý televízny film, koniec. Hotovo.

Jednoducho ma to mrzí. Asi to nezažijem. Dost' ma to uráža, že mi dávajú môj vek najavo, že by som už mal ísť. Nech skúsia. Hrať sa v Levoči. A existovať. Je pravda, že tento svet niekde speje, bojím sa, práve dneska som rozoberal veci s jedným manažérom ESETu, ktorý v Amerike dlho bol blízko L. A. Aj tam ide k vojne. Takisto. K tematickej vojne. Rozumiete, lebo tým Trumpovým tvarom sa aj témy vyhrania do iných situácií. Držím palce vám mladým. Nedajte sa. A keď môžete, odkážte aj Ondrovi (Šulajovi, dekanovi FTF VŠMU – pozn. E. F.), že mal som pravdu, história nastúpila. Všade je, v rozhlase, v televízii, história jediná pomáha pozdvihnúť čosi. Len znalosť, aspoň základná znalosť, že ľudia vedia, že mladí ľudia vedia aspoň 10 rokov, čo sa stalo predtým. Už teraz nevedia ani, čo to je 89. rok. Žiaľbohu. Viete sami. Ďakujem.