

Zverejnenie ktorejkoľvek časti textu je možné len s uvedením zdroja:  
**Online lexikón slovenských filmových tvorcov, [www.ftf.vsmu.sk](http://www.ftf.vsmu.sk)**



## IVAN POPOVIČ

(16. 10. 1944, Bánovce nad Ondavou) Jeden z najvýznamnejších a najproduktívnejších predstaviteľov slovenskej animovanej tvorby. Vyštudoval geografiu a kartografiu na Vyššej priemyselnej škole stavebnej a zememeračskej v Košiciach. Od roku 1965 pôsobí v slobodnom povolání. Nakrútil vyše sto animovaných filmov (napr. *Panpulóni*, 1976; *Pingvin*, 1965; *Socha*, 1970; *Pieseň*, 1969; *Blcha a slon*, 1983), večerníčkové seriály (*Hlavičkove rozprávky*, 1974-75), spolu s Jaroslavou Havettovou, Veronikou Margótsy a bratom Vladimírom patrí medzi zakladateľov Skupiny kresleného filmu. V roku 1978 vytvoril prvý slovenský bábkový film *Strážca sen*. Je vášnivý cestovateľ a autorsky alebo spoluautorsky sa podieľal na viacerých cestopisných dokumentoch (*Pod strechou sveta*, 1998; *Ako sa fotografuje Čína*, 1983), taktiež reklamách a hudobných videoklipech. Pôsobí ako karikaturista, autor plagátov, ilustroval (aj napísal) niekoľko knižiek pre deti (*Mať tak o koliesko viac!*, *Farebné rozprávky*) a dospelých (*Utešiteľ žien*, *Mejdan*). Podieľal sa na vzniku dvoch galérií. V roku 1992 založil My Studio, zamerané na výrobu animovaných filmov, grafický dizajn a reklamu. Je držiteľom niekoľkých filmových ocenení: Prémia Igric (*Mať tak o koliesko viac!*; 2005; *Tajomné odkazy*, 2004), Hlavná cena na 2. Európskom festivale krátkych filmov v Západnom Berlíne (*Bolí tu Ufóni*, 1985) a i.

ŠKOLSKÝ ROK: 2009/2010

ROZHOVOR ZAZNAMENAL A PREPÍŠAL: Maroš Brojo

**V jednom z rozhovorov uvádzate, že prvý animovaný film, s ktorým ste sa dostali do kontaktu, ste videli v sále za istou krčmou začiatkom 50. rokov. O aký film išlo? Formoval vašu predstavu o animovanom filme v čase vašej mladosti nejaký konkrétny tvorca alebo dielo?**

Naša rodina bývala po 2. svetovej vojne v malej dedinke Hniezdne pri Starej Ľubovni. Môj tatko tam mal obchod a krčmu, za tým bola knižnica a tančiareň a potom priestor, kde sa premietali filmy – úžasné veci. Takže, keď som mal nejaké možno tri-štyri roky, pozrel som si prvé knižky a prvé bábkové divadlo a potom naraz som videl film, a to ma zobralo, to bolo úžasné. Lebo naraz sa diali veci. Čo som dovtedy kreslil len po plotoch, to sa tam normálne hýbalo. Bol to nejaký ruský animovaný film... úžasný. Však ruská škola tiež presne vychádza z tých istých princípov ako Disneyho. To je vec, ktorá absolútne splývala, a vtedy sa určite nepremietali disneyovky, ale premietali sa ruské filmy. Bol som fascinovaný, ako sa to hýbe, ako kreslený panák ide, tancuje, smeje sa... A presne vtedy som sa rozhodol, že také aj ja chcem robiť, to chcem, to je úžasné. Tak som sa vlastne dostal až ku kreslenému humoru. Viete, to je taká špeciálna kategória ľudí. Napríklad Slovensko má 5 a pol milióna obyvateľov. Ale koľko z nich je karikaturistov? 50? A to už započítavam aj tých slabších. To je trošku iný spôsob nazerania na vec, iný spôsob myslenia, a mne sa páčilo, že to tak funguje. Začalo sa mi to páčiť ešte viac, keď som poslal nejaké kresby, mal som asi 13 rokov, do novin a oni to uverejnili a ešte mi dali aj peniaze, to bolo úžasné. Dostal som 36 korún, môj prvý honorár... za to boli topánky, košeľa. To bolo dobré. Takže to ma posilnilo, ale zistil som, že na kreslený film neexistuje stredná škola. Vtedy neexistovala. Mal som triedneho učiteľa, ten hovoril: Však rob niečo také podobné, kde budeš kresliť alebo čo. A tak som sa dostal na kartografiu, na zememeračskú školu, ale to už som mal za sebou nielen publikačnú činnosť, ale mal som 16 rokov, keď som mal prvú výstavu v Čechách. A hovoril som si: Chcem robiť film. To je ono.

**Rozhodli ste sa študovať animovaný film na Vysokej škole umeleckopriemyselnej v Prahe. K Adolfovi Hoffmeisterovi sa vám ale nepodarilo dostať. Vnímate v konečnom dôsledku váš vtedajší neúspech na prijímačkách vo vzťahu k vašej tvorbe ako pozitívum alebo negatívum?**

Išiel som robiť skúšky do Prahy, na UMPRUM bol animovaný film, viedol ho Adolf Hoffmeister, fantastický, báječný človek, spisovateľ, kresliar, karikaturista. Výnimočný muž. Mal som prečítané všetky jeho knižky a myslel som si: K Hoffmeisterovi! To bola pre mňa ikona. Prišiel som do Prahy a bolo nás, pokiaľ si dobre pamätám, 303 uchádzačov z celej ČSR a prijali 3. Nebol som medzi nimi. Bol som urazený do krvi. To akože mňa nezobrali? Mňa? Však som najlepší. Skromnosť mne vlastná. Bolo veľmi dobre, že ma nezobrali, lebo to bolo v 62. roku. A o tri roky neskôr som točil svoj prvý film. Keby som chodil do školy, tak tam budem niekomu asistovať možno ešte dnes. Ale naraz v Bratislave bola taká situácia, zakladal sa animovaný film. Dovtedy bol animovaný film v Prahe – Bratři v triku, bol v Gottwaldove, terajšom Zlíně... Bratislava nemala animovaný film. Takže nás tam vtedy pozvali, už som bol zavedený kresliar, karikaturista...

**Po dokončení školy ste krátko pracovali v kartografickom ústave. Už po pol roku z váš bol grafický redaktor vo vydavateľstve Smena. Opäť ste sa teda prepracovali k tvorivej činnosti. O rok je ustanovená Tvorivá skupina kresleného filmu a vzniká váš prvý film v tejto produkcii – *Pingvin*. Čo sa dialo medzi rokmi 1963 až 1965?**

Bol tam Viktor Kubal – báječný človek, báječný kresliar, báječný filmár. Pozvali nejakých píšucich ľudí, Tomáša Janovica aj iných. Ešte tam boli 3 ľudia, ktorí boli rok predtým na

skusoch v Prahe, v pražskom štúdiu: Veronika Margotsy, Peško a ešte jedna holka. Nepamätám. Skleróza, staroba. Ale tí traja boli rok v Prahe. A keď nás tam všetkých pozvali, začali hovoriť o tom, že aké to je a aké to je ťažké a aké zložité. Treba vymyslieť námety, potom scenár, potom napísať technický scenár, režijný scenár, urobiť výtvarné návrhy... A bol tam pozvaný ešte aj môj brat... On učil na VŠVU, bol asi 15 rokov profesorom, končil teraz, minulý rok. Pozreli sme sa s bratom na seba a nám bolo všetko jasné. Prišli sme na druhý deň a doniesli sme námety, scenár, výtvarné návrhy, komplet všetko. A bol to taký projekt, ktorý sa odvinul z jednej mojej kresby, karikatúry, kde som urobil takého chlapíka, ktorý ide s povrazom a chce sa obesiť. Stojí pred rúbaniskom, kde sú samé pne. Z toho sme odvinuli jedno kinečko, ktoré sme nakrútili ako prázdninovú prácu. To robil neskorší slávny kameraman Igor Luther, a kino, keď bolo hotové, bolo odschvaľované a nikdy nešlo do distribúcie. A nie sú za tým znovu nijaké politické alebo neviem aké „za bolševika“, ako sa hovorí, pohnútky. Bolo to veľmi jednoduché. Ten film je o človeku, ktorý sa chce obesiť a v ten čas – zhoda okolností, kozmický humor – sa obesil ekonóm krátkeho filmu. A bolo po filme.

**Pri prvých filmoch (*Pingvin, Pieseň, Socha*) ste úzko spolupracovali s ďalšou významnou slovenskou animátorkou Jaroslavou Havettovou. V mnohých článkoch sa uvádza, že *Pingvin* bol kolektívnym dielom a publicisti sa obľúkom vyhýbajú režisérovi – režíroval sa pevnou rukou alebo k nemu každý niečím prispel? Akú úlohu v tomto filme zohrala pani Havettová? Film *Pieseň* sa podstatne líši od tých ostatných. Videoklip alebo animovaná ilustrácia piesne nebola v tej dobe veľmi zaužívaná forma – ako ste sa k tomuto nápadu dostali?**

Potom sa diali také veci aj pri iných filmoch. Napríklad som spravil s Jarkou Havettovou film *Pieseň*, niekedy v 69. To bol snáď jeden z prvých animovaných hudobných klipov. Lebo vtedy robil Janko Roháč, výborný režisér, so živými hercami hudobné klipy. Keď si to pozriete, je to ešte všetko čiernobiele, ale je to báječné. A my sme vtedy spravili film *Pieseň* na pesničku Ty můj kvítku medový. Spievali to Vondráčková a Matuška. Výborná pesnička. Kino malo úspech. Dostalo cenu v Gottwaldove, tuším v Kroměříži... Bolo vonku na festivaloch. A potom naraz strih a už nebolo nikdy v distribúcii. Problém: Waldemar Matuška emigroval. Čiže znovu: Nemá to nič spoločné s režimom. Alebo len veľmi vzdialene...

**Po období tvorivej slobody v 60. rokoch prichádza normalizácia. Mnoho filmárov na Slovensku je odsunutých na vedľajšiu koľaj, prípadne dostávajú dištanc či zákaz tvoriť. Ako ste vy ako tvorca diel, ktoré nútia človeka k zamysleniu, vnímali postupný návrat do situácie pred 60. rokmi? Bolo vám niečo z vašej tvorby vytýkané?**

Robil som, napríklad, film, kvôli ktorému prišli vtedajší dramaturg a produkčný – vlastne dvaja najvyšší šéfovia animovaného filmu – a povedali, že som už dlhšie netočil a nenakrúcal pre krátky film, niečo som medzitým robil v telke, a že by chceli urobiť film na detskú poéziu Miroslava Válka, vtedajšieho ministra. A tiež povedali, bol v krátkom filme zamestnaný jeden režisér, Vážený, Vážny, a myslím si, že aj dobrý, akurát na môj vkus nakrúcal trochu dlho. Ja som bol na kratšie trate. Vraj už asi štyri roky pracuje na scenári... Povedal som: „Ale ja nemôžem byť sviňa, keď už na tom robí štyri roky, a začať točiť.“ No ale že on ešte nič nemá napísané, takže... Tak som povedal dobre, a keďže my sme s týmto básnikom, veľkým básnikom Miroslavom Válkom, zhodou okolností vtedy ministrom kultúry, my sme boli dlho vo veľmi dobrom vzťahu, pretože, napríklad, keď som mal 16 rokov, tak Miroslav Válek mi ponúkol, aby som urobil obálku pre vtedajší časopis, ktorý bol neskôr odstránený, zakázaný – Mladá tvorba. Bola to obálka pre januárové číslo z roku 1960.

On tiež rozbiehal literárny časopis Romboid, tak ma požiadal, či by som nerobil grafickú úpravu. Robil som. Poznali sme sa. Takže nakoniec som tú ponuku prijal, zobral som knižku, ktorú som mu ilustroval zhodou okolností, *Panpulóni*. Vybral som tri básničky, napísal som za noc scenár, urobil som výtvarné návrhy. Nebol už problém to nejako vymýšľať, lebo som robil tú knižku. Doniesol som to do Krátkeho filmu, tam to zo dňa na deň schválili. A potom mi povedali, kedykoľvek budeš pripravený, môžeš začať. Znova som si pozeral scenár a zistil som, že som idiot, že je blbosť dať tie tri básničky do jedného filmu, že to je na celovečerné kino, že som to úplne zle vymyslel. Vyhodil som z toho dve básničky, zúžil som to na *Panpulónov* a zo dňa na deň som napísal nový scenár a veľmi pytliacky som to začal točiť. Jasně, že všetci chceli vidieť denné práce, vždy som sa nejako z toho vyšmykol a potom to už bolo natočené a povedal som: „Už to je.“ A to bolo dosť zle, čo som urobil. Lebo to sa nemá. Ale inak by ten film nebol vznikol. A potom aj produkčný, aj dramaturg chodili okolo toho a povedali: „No dobre, bude schvaľovačka.“ Vtedy mala Koliba asi 12 riaditeľov rozličného zamerania, riaditeľa ekonómie, riaditeľ programu... Na schvaľovačku prišli všetci až po generálneho. Bola schvaľovačka a išiel film a bolo ticho. A potom skončil a potom vstal jeden z riaditeľov a povedal: „Súduh Popovič, ako ste mohli nakrútiť takýto film na báječnú poéziu súduha ministra.“ Povedal som: „To je najlepší film, aký som mohol spraviť na túto básničku.“ „Tak my sa ešte poradíme.“ Vedel som, že to je moja smrť, že si už nikdy ani nepípnem. Lebo keď sa poradí 12 riaditeľov, to nemôže dobre skončiť. A znovu, keďže som bol takýto a mal som vždy nevymáchanú papuľu ako aj dnes, že je len jediné, čo sa dá spraviť a to aj zajtra spravím. Vedel som, že súduh minister a básnik Miroslav Válek chodí do roboty o šiestej ráno. O pol siedmej som už bol na ministerstve kultúry, keď tam ešte aj vrátnik chýbal. A povedal som: „Spravil som taký film na vašu báseň, sú s tým nejaké problémy.“ „A čo ste zase vyviedli?“ pýtal sa Válek. „No nič, spravil som jedno úžasné kino na vašu básničku a nejako bola schvaľovačka a bolo hlboké ticho.“ Asi o dva dni na to mi volal jeden vtedajší dôležitý človek z krátkeho filmu a hovoril: „Čo si nám to urobil?“ „Čo sa stalo?“ „Bol tu náš súduh minister.“ „A čo?“ „Chcel vidieť ten film.“ „A čo?“ „Gratulujem ti, je úžasný.“ A film išiel. Teherán – vtedy jeden z najväčších festivalov filmov pre deti a mládež. Bol v Gottwaldove, tam dostal cenu, bol proste všelikde až nakoniec zaradený do zlatého fondu československej kinematografie.

**Na jednej strane je v *Panpulónoch* načrtnutý problém osamotených detí, no zároveň človek žasne nad gejzírom nápadov vo vašom filme. Miestami to evokuje až metódu automatického písania. Akým spôsobom ste prišli s nápadmi do tohto filmu?**

Nepochybujem, že Válek bol ministrom kultúry na svojom mieste v ťažkej dobe. Nechcel by som sedieť na jeho mieste. Myslím si, že to bol človek, ktorý mnohým pomohol... Keby som zabudol na to, aký je básnik, a zoberiem ho len v tej funkcii, kde bol... Keby tam sedel nejaký blbec, kultúra by vyzerala ináč. Ale keď si spomeniete na čokoľvek dozadu... Viete, dnes som robil niečo a mal som pustené rádio a počúvam nejakých ľudí, ktorí spievajú, teda, keby vedeli spievať... To nemá ani hlas, ani text, ani melódiu. Prepol som rádio a išli tam zhodou okolností nejaké pesničky zo 70. rokov. Však to sa spievalo normálne, ako sa spievali americké pesničky country, proste to všetko fungovalo. Bobek zo Semaforu, však celá jeho kariéra je teraz len na tom postavená, čiže myslím si, že dosť sa tu robí niečo, čo... Proste, že sa gumuje, ako keby to, čo bolo, nebolo. Ale to bolo. Nežil som vo vzduchoprázdne. Ak sa pozriete na moje filmy, ktoré som urobil, ani dnes nič nestratili. A vznikli vtedy. Jasně, boli situácie, keď človek narazil na idiota, ale to narazíte hocikedy hocikde v hocakom režime. Viete, dnes budujeme, a to budujeme už, pozor, 20 rokov, raný kapitalizmus. 20 rokov a pozriem smerom dozadu, keď zoberieme oblasť kultúry, umenia, čo zázračné sa tu stalo? Aké úžasné filmy vznikli? Aké úžasné výstavy sú? Nemám pocit, že sa stal zázrak. Mám skôr

počít nejakého smútku a rozčarovania, pretože viete, bolo dávno pred rokom 89 – a ja možno tým, že mám v sebe viac profesií, aj kreslený humor, aj animovaný film, aj dokumentárny film, obrazy, práce v architektúre, knižky, ktoré som napísal a tak ďalej – a mal som možno nejaký ľahší život. Keď som nemohol robiť jedno, tak som robil niečo iné. Ľudia úzko špecializovaní na to zarevali, naraz ich pritlačili k múru a nemohli. Ja som niekde zrejme unikal. Ale mal so vtedy výčitky. Tu dole pri Michalskej bola taká krčma, tam vždy vysedávali mladí intelektuáli a výtvarníci a fotografi, filmári a tak ďalej – a hovorili, ako sa nedá. Ako sa nedá robiť. A mňa až tak hanba fackala, som si hovoril: Kurník, ako ty furt máš nejakú robotu a títo ľudia nemajú robotu. A keď bol potom 89. rok, tak som si hovoril: A teraz to bude a budú nové sochy a budú nové obrazy a budú nové knižky, ale nie sú. Nevidím ich. Takže myslím si, že vždy ide o to, s kým sa stretnete. Možno som mal šťastie na úžasných ľuďoch. Stretol som v pravý čas pravého človeka. Spomínal som, že som mal prvú výstavu, keď som mal 16. Tú výstavu mi urobil podľa mňa veľký, ak nie jeden z najdôležitejších slovenských filmárov Elo Havetta. Lenže Elo Havetta nebol len filmár, režisér. On bol aj výtvarník, fotograf, filozof, absolútne široký človek. Hovorím, možno raz a poslednýkrát som sa stretol s niekým, koho je možno nazvať géniom. Tento človek ešte navyše sa vedel rozdávať. Keď som mal 19, vystavoval som v pražskom divadle Paravan, to zorganizoval Elo Havetta. Proste, keby sa priznali ľudia, z kumštýri, ktorí dnes niečo znamenajú, niektorí už tu ani nie sú, tak niekde za nimi bude Elo Havetta. Bol to absolútne mimoriadny človek, mimoriadny zjav. A hovorím, mal som šťastie. Stretol som ho. To bolo úžasné. Možno, keby som ho nestretol, v živote neurobím ani film. On ma nahovoril na skúšky k Hoffmeisterovi. „Však na to máš.“

### **Zvláštne formy**

To, že som tam napokon pohorel, že ma neprijali, ma naštartovalo trochu iným smerom, už keď som sa k filmu dostal. Keďže som animovaný film neštudoval, tak som nevedel, že niektoré veci sa nemôžu, že sa nedajú. Že sú isté kánony, ktoré vám určujú odtiaľ-potiaľ. Keďže som nevedel, že to sa nedá natočiť, tak som to natočil. To bolo veľmi dobre, preto som prišiel vlastne k iným spôsobom vyjadrovania, to nebol len kreslený film klasický, že som hľadal iné spôsoby, akými dnes robím. A teraz vďaka synovi a vďaka počítačom to posúvame ešte ďalej. Vtedy sa mi strašne páčilo, že naraz som mal film v Kroměříži a tam som dostal Cenu za použitie zvláštnych forem. Čiže special effects. A tí ľudia, u ktorých by som bol študoval, boli tam, boli v porote a prišli za mnou a pýtali sa ma: „Mistře, jak ste to dělal?“ To sa mi strašne páčilo. A teraz je to posunuté o to viac, lebo s jedným z mojich synov, Dávidom, najstarším mojím synom, spolupracujeme už pomaly 20 rokov. Vzniklo z toho niekoľko filmov. Nie niekoľko, dokonca už to bude aj okolo 30, ak nie viac. Mal by v tom urobiť nejaký poriadok. Môj syn je taký človek, že kým naťahuje moje veci, ktoré mu dávam, do počítača, zároveň študuje tie úplne najnovšie veci... Dávno prestal čítať krásnu literatúru, bibliu. On proste robí to. A tým pádom viete aj, čo sa ešte v tej počítačovej animácii alebo grafike len teraz vymyslelo... A v tej sekunde my už to máme, už to použijeme. Kým sa všetci spamätajú, to nehovorím tuná, ale vonku, kým sa všetci spamätajú, my už s tým robíme. My sme ďalej. A to je dobre.

### **Jaroslava Havetová**

My sme na školu k Hoffmeisterovi robili spolu skúšky, takže tam sme sa prvýkrát skontaktovali. Potom ona vďaka, znovu, Elovi Havetovi prišla do Bratislavy a chytila začiatok v animovanom filme. Po 65. roku som robil všeličo iné a už vtedy som vypadol z ideovo-tematických plánov, nerobil som kino. Spomínal som spoluprácu s Miroslavom

Válkom, robil som v Romboide grafika a potom som dostal úžasnú ponuku – ísť robiť do vtedajšej Juhoslávie grafika do jedného slovenského vydavateľstva do Nového Sadu. Takže som odišiel, ale medzitým sa mi narodil syn, z ktorého teraz je ten najlepší spolupracovník, a tak som sa po pol roku predsa len vrátil. Bol som mladý, mal som tu mladú krásnu ženu a polročného syna, takže som sa vrátil späť. Vrátil som sa aj s nejakými nápadmi a stretli sme sa s Jarkou, spravili sme film a ten film bol ešte lepší než *Pieseň*, *Pieseň* bola iné kafe. Ten film odštartoval nejaký môj fôr, nejaká moja kresba. Bol to film, ktorý sa volal *Socha*. A *Socha* je film, ktorý narába s Michelangelovým posolstvom, slávnou vetou: V každej skale je ukrytá socha. Je o tom, ako sochárovi do veľkého ateliéru dovezú veľký kameň. Ale to nie je Michelangelo, to je blbec, takže on tak postupne hľadá tú sochu až celý ten balvan rozdrobí na štrk a ten štrk ho v istej chvíli pochová. Vznikne taký náhrobok. Na konci na zadnej stene toho ateliéru je vysekaný nápis: V každej skale, každom kameni je ukrytá socha. Báječne to nahovoril Marian Labuda. *Socha* bola, myslím, to najlepšie, čo sme s Jarkou Havettovou spravili. Film obišiel nejaké festivaly, podostával ceny, raz som sa dostal do filmových štúdií v Moskve a všetci za mnou chodili, režiséri a animátori, a hovorili: „My znajem, my znajem.“ Nevedel som, o čom je reč, potom sa ukázalo, že oni si film vysvetľovali tak, že to je metafora o tom, ako prišli sovietske vojská... Brali to ako metaforu o obsadení Československa. To nemalo s tým nič spoločné, ale aj tak som sa stal gerojom Moskvy, že aký som ja hrdina, ale posolstvo filmu bolo veľmi jednoduché: V každej skale, v každom kameni je ukrytá socha. Michelangelo. Ale zrejme si to vysvetľovalo viac ľudí tak podobne ako tí v Moskve, lebo aj *Socha* nakoniec skončila v trezore. Nevedno prečo.

### **Rudolf Urc a Koliba**

Rudo Urc vyštudoval na FAMU dokumentaristiku. V 68., myslím, nakrútil zrejme ako mladý človek presne v ten čas 21. augusta jeden z dôležitých dokumentov o tom, čo sa tu stalo. Boli sme v uliciach, chlapi, samozrejme, s kamerou. Potom sa film dostal von, bol prúser a potom Urc za trest odsunuli nabok. Lebo viete, tu bol dôležitý hraný film od čias Paľa Bielika. Hraný film, potom bol dokument, až potom bol animovaný film, ktorý v tom 65. vznikol. Vždy bol ako taká nechcená dcéra, takže vlastne Rudo Urc bol za to, čo urobil dobre ako dokumentarista, vlastne za trest odsunutý do animovaného filmu, ale jemu to zachutilo, zapáčilo sa mu to a dramaturgoval tam. Bola tam ešte jedna dievčina, Helena Rabarová, tá tiež robila dramaturgičku. Dokonca ešte aj externe niekedy tam do toho zasahovali. Nejaký Dežo Ursiny napríklad... Ale Rudo tam bol dominantný až kým Koliba neskončila, až kým sa komplet nerozkradla. Nepracoval som tam interne, možno nemám do toho čo rozprávať, možno som nevidel až tak do d'aleka, ale vždy som si hovoril, že tí ľudia, ktorí tam boli, mali o to bojovať nejakým spôsobom, ale nezabojovali... Však mali tých zlodejov vybiť. Ja keď som v krajnej situácii, tak sa bijem. Vážne. Som veľmi tolerantný človek, naučil som sa byť veľmi tolerantný, to ma naučilo jestvovanie na voľnej nohe. Aby som naozaj s ľuďmi vychádzal... Ale keď idem v nedeľu popoludní po Madride a prepadnú ma štyria fešáci a odrežú mi tašku, moju tašku, kde mám moju fotku, môj pas a moje veci a moju fľašku červeného vína, tak mám teraz síce dokatovanú ruku, dopichanú nožom, to je pravda, ale moja taška zostala mojou taškou, a tak ako ja chodím s dopichanou rukou po Bratislave, tak po Madride chodí jeden človek s takým krivým nosom.

### **Tvorba pre deti po 1968**

Pre pravdu vecí, či to bolo v Krátkom filme, či na Kolibe, ja som vtedy vypadol aj trebárs na 5 rokov z ideovo tematických plánov a veľmi presne viem prečo. A to znovu nemá na svedomí zriadenie, ktoré bolo, to má na svedomí pár konkrétnych ľudí, ktorí sa o to zaslúžili.

Vadil som, lebo robím rýchlo. Lebo nemám čas. A keďže som bol na voľnej nohe, vedel som, že nemám výplatu. Keby som bol zamestnaný, tak mám výplatu a robotu si tak trochu šetrím. Ale som vedel, že proste prídem a donesiem kino a dostanem prachy za námet, scenár, výtvarné návrhy, animáciu, réžiu. Hudbu som nerobil... A že keď to nebudem robiť 3 roky alebo 2 roky, ale spravím to za 3 mesiace, tak dostanem – vtedy to bolo až asi 20 tisíc korún. Ale 20 tisíc korún nebolo zlé. To bolo dobré. Keď som spravil za 3 mesiace 20 tisíc, to bolo dokonca výborné. Ale tým pádom som kazil normy. Tým pádom som vadil aj kolegom. Lebo keď oni robili film, povedzme, 7 mesiacov a ja som ho spravil za 3 mesiace, to nebolo dobre. Nehnevám sa preto na nich, možno ani oni už sa na mňa nehnevajú, ale ja tie filmy točím ďalej a chcem ich robiť a robím ich znovu rýchlo. Mám 66 rokov, nemám čas robiť 7-minútový film rok, dva roky, tri roky. Musím ho spraviť za mesiac. Vtedy som robil za 3, dnes to urobím za mesiac, lebo nemám čas.

A čo sa týka vašej konkrétnej otázky o tvorbe pre deti... Vtedy vychádzala Včielka, Zornička, ABC Pionierov, magazín Prúd, Ohník. Ilustroval som vlastne priebežne všetky tie časopisy. V Zorničke som robil 10-12 rokov na zadnú stranu taký seriál, *Príbehy s Mydlínkou* sa to volalo, a to bol pre mňa stabilný job, ktorý som mal. Paralelne s tým som ilustroval Slovenku. Časopis Slovenku. Poviedku, vtedy ešte mali poviedku. Dnes sa blížia k bulváru, ale vtedy mali poviedku. Tak som ilustroval týždeň čo týždeň tiež asi 12-13 rokov. A to bola zasa robota úplne o niečom inom, takže bolo aj pre deti, aj pre dospelých. Tak isto s mojím bratom sme napísali nejaké knihy pre deti, ale na druhej strane skôr ma ľudia vnímajú ako autora kníh pre dospelých, lebo tie knižky už majú aj také názvy, ktoré by pre deti veľmi neboli. *Utešiteľ žien*, napríklad. Alebo: *Mejdan*, alebo: *Žena cez palubu*. Myslím, že to, čo teraz robíme práve so synom Dávidom, je moja predstava, ako by to malo byť. Ten seriál sa volá *Mat' tak o koliesko viac*. Je to seriál o vynálezoch, ktoré v podstate vznikli v 20. storočí. Hovorím o tom, že 1000 rokov nevzniklo tak veľa vynálezov ako za posledných 100 rokov. Najlepšie je to vidieť teraz na počítačoch, že to keď nestihnute nasadnúť na ten vlak, tak už nestihnute, lebo to je každý týždeň ďalej, ďalej, ďalej, nie každý mesiac alebo rok... A ten seriál robíme vlastne tak, že je to informácia, ktorú divák, detský alebo dospelý divák, dostane o konkrétnom vynáleze. Sú tam fakty, ale vždy je to zabalené do jedného špásovného kabátu, takže vlastne je aj sranda, aj sa niečo dozviete. Myslím si, že toto je cesta. Myslím si, že tie filmy, ktoré teraz sú na iks kanáloch pre deti, že to je cesta do pekla. To je proste také vršenie blbosti s nejakými bitkami... O čom to je? Rád by som sa dozvedel, o čom to je. Moje filmy, ktoré som robil a viedol smerom k deťom, mali ešte vzadu nejaké posolstvo. Kedysi v 70. rokoch, v 73.-74., som urobil seriál pre televíziu *Hlavičkove rozprávky*, a to bola kombinácia živého herca, hraného Pepíka Dvořáka, a animovaných vecí a kreslenia pod kamerou a trojrozmerná animácia. Dnes sme si pozerali jednu časť, ktorú práve syn dokončuje, a hovorím: no ale to budeme musieť ešte dosť vecí povyhadzovať. Lebo sa mi zdalo, že je to dlhé, že je to tam narvané. To sú dvojsekundové, niekedy aj kratšie zábery a je to také bohaté na oči a na sluch, na vnímanie... Ale nakoniec bolo to presne 6 a pol minúty, koľko to má mať. Pre diváka, pre vnímavého diváka a dnešného diváka je to vhodné. Tie rozprávky, kde idú nejakí pajáci a niečo si rozprávajú, takých je strašne veľa. A vyrábajú sa od Tokia po Disneyho štúdio a vyzerajú jedna ako druhá... Nieкто sa ma pýtal nie tak dávno, že čo považujem za najhoršie, čo sa tu stalo, a ja som povedal, že *Simpsonovci*. To je ako keby to bežalo v rozhlase, tak mne to nevadí, ale prečo sa mám dívať na tie blbé figúry? Veď to nie je animovaný film. To sú texty. Ale keď je divadlo od slova dívať sa, tak ja sa chcem dívať, nie počúvať. Keď prídem do divadla a tam beží naozaj jedna konverzačka, idem preč. Lebo som sa prišiel dívať.

## *Narodeniny 2001*

Viete, čím je pre mňa ten film veľmi zaujímavý? V profesionálnych podmienkach Krátkeho filmu, animovaného filmu na Slovensku toto je prvý trojrozmerný film. Filmy bábkové sa nakrúcali aj v amatérskom prostredí, ale tu sa mi podarilo nejakým zázrakom... Tiež išlo len o ľudí a bol pri tom tiež pán Urc. Prišiel som s takým nápadom – mal som za sebou *Hlavičkove rozprávky* –, že spravím taký film, *Narodeniny 2001*, a že tam bude aj dievčatko živé a že budú tam trojrozmerné veci, a tak vlastne ani neviem akým omylom mi to odschvaľovali. To bolo ešte na Mostovej ulici, kde sídlil Krátky film. Vypratali sme jednu miestnosť, kde mali veci osvetľovači, kus tej miestnosti. A tam som spravil scénu a s nebohým kameramanom Peťovským sme to natočili. Veľmi rýchlo. Je tam taká veľmi nádherná scéna na konci. Dievčatku vyjde slza. Tiež sa pýtali potom v Gottwaldove, lebo tiež to tam dostalo nejakú cenu, že ako som urobil tú slzu. A to som nechcel o sebe hovoriť, aká som sviňa, aké som zviera. To bolo totiž dievčatko požičané od susedov. Každé ráno som sa zobudil na to, ako to dievčatko reve, lebo nechcelo ísť do škôlky. Tak som si hovoril, keď tak pekne reve a ja tam potrebujem na konci, aby plakalo, tak to bude veľmi dobré. Prišla aj mamička, aj dievčatko. Dievčatko sa radovalo, tešilo, lebo videlo nezvyčajné prostredie a smialo sa, len plakať nechcelo. Potom som zobral mamičku nabok: „Počúvaj, teraz by som potreboval, aby Andrejka bola aspoň smutná. Prečo ráno plače? Keď má ísť do škôlky?“ Tak som išiel za kameru s pánom Peťovským a povedal som: „Spusť kameru!“ A povedal som: „Andrejka, ale teraz koniec srandy a ideme do škôlky.“ A ona sa tak ako neveriaco začala na mňa dívať a mamička na to povedala: „Áno, pôjdeš do škôlky, samozrejme.“ A tam nastal presne taký ten krásny zlom a tam to je natočené, Milan Peťovský to natočil, ako tak pomaličky tá holka zvažnie a naraz vyjde slza, lebo to sa nedá nahráť, to nie je glycerín. To musí od srdca vytrysknúť tá slzička... Ale celé tie *Narodeniny 2001* bola vôbec taká skôr sranda pre nás. Nebrali sme to vôbec ako nejaké filozofické posolstvo, skôr to bolo o tom, aké je to okolie tupé a aké ľudské srdce môže byť nežné, proste bolo to naozaj len o tom. Ale vo chvíli, keď už je kino na svete, tak si ľudia začnú hľadať v tom svoje veci. Ale veci sú vždy možno jednoduchšie, ale je fajn, že tých vrstiev je tam toľko, že si tam každý nájde niečo iné.

## **Cestopisy**

Bol som, napríklad, možno z československých filmárov prvý, čo natočil niečo z Číny, keď sa Čína otvorila, pretože Čína bola uzavretá svojho času. Dnes je to jeden úžasný nový svet. Mal som šťastie, že som sa dostal do Číny a bol som tri razy po sebe po siedmich rokoch a videl som Čínu, videl som Peking, kde po námestí Tiananmen šli manifestácie a prúdy bicyklistov a sem tam nejaké autíčko. Po siedmich rokoch bol ten prúd užší a tam išli autá. Po ďalších siedmich rokoch sem tam išli bicyklisti a inak tam tiahli samé autá. A celá Čína... ako keby sme sa tvárili, že neexistuje, ale keby ste prišli počas olympiády... Naraz sú všetci prekvapení, aká architektúra, aké úžasné veci, aké to je úplne iné. Mal som kameru 16-ku. To bolo vtedy úžasné mať sám 16-ku kameru. Dnes má kameru každý blbec, ktorý ide na dovolenku a ide do Mexika. Tam si sadne do hotela, tam je 3 týždne, tam natočí svoju manželku pri bazéne. Vráti sa, myslí si, že bol v Mexiku a že natočil film o Mexiku, ale ja som mal vtedy tú 16-ku a išiel som vážne do televízie a povedal som: Nemám materiál. Ale dám sám film. Budete mať z Číny kino, dokument. A nikto sa so mnou nechcel baviť, a tak som sa vybral rovno za vtedajším generálnym riaditeľom televízie. Lebo to je najlepšie rozprávať rovno s tými najvyššími. Nikdy nie s tými, čo sú dole. A to bol istý Jaro Hlinický. A to som prišiel ešte v takých krátkych gatiach, takže sekretárka skoro vyrazila dvere. Ale potom vyšiel generálny riaditeľ súdruh Hlinický a povedal: „Čo máš?“ „No, idem do Číny, len nemám materiál.“ O hodinu som mal kufor. Kufor 16-tiek, čo bolo úžasné. No viete, o digitále sa vtedy ešte ani



nesnívalo. Takže boli sme dvaja s takým kamarátom, ten vláčil plný kufor materiálu a ja som točil a sú z toho také kinečká. Byť v Ekvádore alebo na Galapágoch a nenatočiť tam kino? Viete, bol som na Galapágoch v 89. roku, dnes sú okolo toho nejaké čakačky. My sme sa tam dostali s chlapcami, s horolezcami, a bolo výborne. Prenajali sme si loďku a šli sme... Ale dnes tam sú nejaké žiadosti, ktoré vám musia odschvaľovať... Tak ako sa, povedzme, na Mount Everest lezie. To je už iné. Čiže byť s dobrými ľuďmi v pravý čas...

### **Filmy vtedy a teraz**

Viete, táto spoločnosť je taká tragikomická. Tu sa síce urobí fond, ktorý by mohol pomôcť a, panebože, nech teda pomáha, ale tu by mali pomôcť ľudia, ktorí majú prachy. Viete, lenže v tom je to tragikomické, že ľudia, ktorí majú peniaze a ktorí by naozaj mohli dať trebárs na film, to je jedno – animovaný, dokumentárny, hraný – oni nedajú tie prachy do niečoho, čo by mohlo byť trvácne. Čo by mohlo o 100 rokov niečo znamenať, ale oni idú na zamrznuté Štrbské pleso, tam vyveľú kone a tam hrajú s takými pálkami futbal. To sú chlapci v omyle. To sa ináč hralo, to sa vymyslelo za dlhých chvíľ kolonializmu v Indii, že sa hrala takáto hra, lebo tam nebolo čo robiť. Keď niekto vymyslí, že ide na Štrbské pleso, škoda tých peňazí. To mohli dať na nejaký film. Možno. Myslím, že by som to neporovnával, že vtedy vznikali hodnotnejšie alebo teraz menej hodnotné filmy. Ale určite vznikali hodnotné veci a vznikali možno preto, že ľudia, autori boli prinútení nájsť cestu, ako si tú svoju vec zrealizovať. Tak vznikali Formanove filmy, Chytilovej filmy, naše filmy, proste scenárista alebo celý štáb si museli nájsť cestu. Videl som dosť veľa filmov, lebo som členom Televíznej a filmovej akadémie, a to sú filmy, ktoré sú natočené tu na Korze, no tak tam sa vždy niečo deje... Tam postavím kameru a tam sa vždy niečo stane, no tak ale ja neviem, či to je to pravé orechové. Nie som o tom presvedčený. To hovorím aj tak, ako keby som rovno ubližoval vašim kolegom alebo kamarátom, ale proste gro filmov, ktoré som videl, je natočených veľmi lacno – a teraz nemyslím na peniaze.

### **Počítačová animácia**

Bol by som blbec, keby som šiel dnes do Číny so starou Admirou 16-kou a vliekol so sebou kufor suroviny, keď sa to dá spraviť digitálne, bez ujmy na technickej kvalite, jednoduchšou technológiou. Mal som kedysi niekoľko fotoaparátov, ale tie môžem dať akurát do múzea... Taká Mánia 65 – to bolo nádherné veľké teleso, to ste proste robili na veľký film, 6x6 diáky... Načo to je, keď dnes dosiahnete presne to isté foťákom, ktorý máte v mobile? Nedá sa plakať nad tým, čo bolo, ako hovorí môj brat: Čo bolo, nebolo. Sú tu tie nové veci a treba ich používať. Som šťastný, že spolupracujem práve so synom, ktorý ovláda novú techniku, a že došlo naozaj k prepojeniu tradičného, tradičnej techniky, ktorú ja ovládam, a toho, čo on ovláda dnes.

### **Vedenie**

Robili sme v televízii, rozbehli sme seriál a potom, mali sme už asi sedem dielov, prišlo nové vedenie. Tam je často nové vedenie, teraz sú voľby, uvidíme, či nebude zas nové... A vtedy prišiel taký mladý človek, tam bola celá taká mladá garnitúra, a on robil predtým v nejakej neviem či nie JOJ-ke, ale ja ho mám zafixovaného ako bubeníka v skupine Bez ladu a skladu (pozn. red. – Richard Rybníček). A potom sa naraz vynoril tu v televízii a ešte okruh jeho spolupracovníkov a zo dňa na deň nám oznámili, že už ďalej netočím. Hovoril som: „To nie je dobrý nápad, však sú rozrobené veci.“ Pri animovanom filme trvá totiž príprava niekedy aj týždne, aby vznikol taký filmík, tak som hovoril: „Ale my máme predsa zmluvu.“ „To ste

mali s predchádzajúcim vedením,“ povedalo mi nové vedenie. Ja som hovoril: „Zmluva ako v každom civilizovanom štáte je o tom, že sa dvaja dohodnú, a keď podpíšu zmluvu, to vedenie sa môže zmeniť, ja sa môžem zmeniť, ale keď jestvuje moje štúdio, tak tam bude iný človek, bude tam teraz môj syn, vy budete zase niekde inde, ale tá zmluva furt funguje.“ A potom sa mi jeho ekonóma podarilo presvedčiť o jednoduchej veci: 7 dielov seriálu je nič. Keď to má byť predajné, musí mať seriál aspoň ten základný kameň – a to je 13 dielov. A z toho násobky – 26, 52, 104. Na tom žijú telenovely a všetky tie veci. Tak sme sa dohodli na kompromise, že k tým siedmim ešte šesť dielov. A vystavil dodatok k zmluve, ktorý bol časovo neriešiteľný. Proste to sa nedalo stihnúť. Ale on nevedel, že rozpráva so mnou, že sme to stihli. Deň predtým, než vypršala zmluva, doniesli sme 6 dielov. Trápili sme sa trošku, no ale potom to skončilo a potom oni tam ešte boli, ale už sme nepokračovali a teraz s odstupom času ideme s tým ďalej a uvidíme, čo bude ďalej, lebo toto je krajina neobmedzených možností. Najväčší dobrodruhovia neemigrujú, najväčší dobrodruhovia zostávajú doma. Taká je pravda.

### Varovný prst

Myslím, že kumšt by mal nejakým spôsobom nielen veci zobrazovať, ale ich posúvať o trošku ďalej, k niečomu lepšiemu. To by mohlo byť poslanstvo kumštu. Akéhokoľvek kumštu. Píšem teraz takú knižku – má taký špásový názov: *Pán Kung a slečna Pao* a celé sa to odohráva v bordeli a hlavní protagonisti sú pán Kung, kórejský podnikateľ, a slovenská mladá prostitútka Pao, a ten bordel je vlastne ten náš svet, v ktorom žijeme, a je úplne jedno, že kde. Robili koncom 80. rokov veľký výskum Briti, Američania a, tuším, Francúzi. Prierez spoločnosti. Od nejakého afrického bušu až po civilizované spoločnosti. Prišli na úžasnú vec. Keď si zoberiete vzorku 100 ľudí, tak, až na malé rozdiely, je v tých 100 ľuďoch to isté množstvo remeselníkov, to isté množstvo šamanov, vodcov, gaunerov, lotrov, zlodějov... Ale čo je úžasné, tak tá prevažujúca časť je vlastne to, čo som menoval na konci. Málo je šamanov, málo je dobrých a zaujímavých vodcov, ale to v každej spoločnosti. To je vec, ktorá ma zajíma asi od prvej chvíle, keď som urobil prvý kreslený fór. Vždy to je nazretie do spoločnosti, ako vlastne nefunguje. My sme teraz tesne po voľbách a tvárime sa, ako to funguje. Dívam sa na tie správy, počúvam rádio a vidím – ako to nefunguje. To ma zaujíma a nemôžem k tomu zostať hluchý alebo slepý, proste s mojou nevymáchanou papuľou musím k tomu niečo povedať. A je to šanca urobiť to cez film, text, akýkoľvek prostriedok, aký viem. Lebo byť ticho je síce pohodlné, ale zatiaľ ma ešte baví nebyť ticho. Viete, bol som nie tak dávno znovu v mojom milovanom Thajsku. Zamiloval som si Thajsko. Zamiloval som si Thajsko nie kvôli tým krásnym holkám, ktoré tam sú – o Thajsku sa hovorí ako o krajine sexturizmu a tak ďalej –, ale vôli tomu, že nikde na svete, nikdy, a prešiel som od Peru, Bolívie, Ekvádoru po Manilu, Japonsko, Čínu, Indiu, bla bla bla, nikdy som sa nestretol s takou úžasnou krajinou plnou toľkých vzájomne tolerantných, úžasných ľudí ako práve v Thajsku. Viem si predstaviť, že by som tam ešte dožil svoj čas. A možnože tam už prestanem aj písať, aj filmovať, aj kresliť a už budete mať odo mňa pokoj – to by bol pekný koniec.