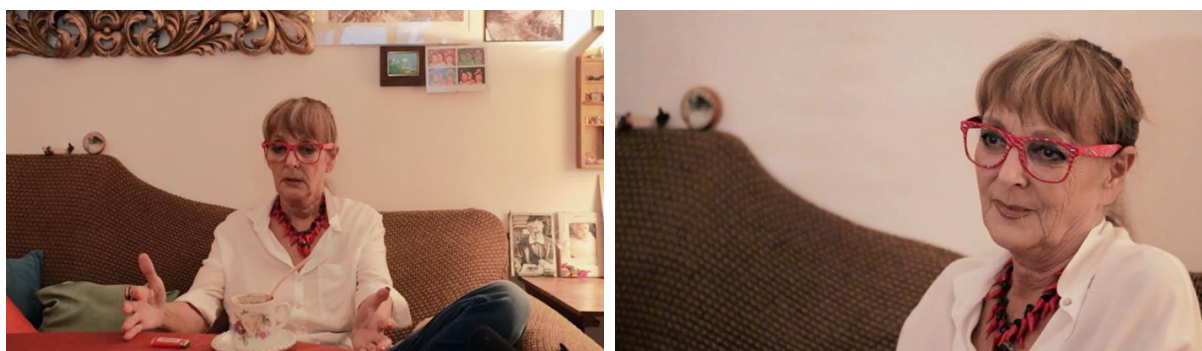


Zverejnenie ktorejkoľvek časti textu je možné len s uvedením zdroja:
Online lexikón slovenských filmových tvorcov, www.ftf.vsmu.sk



TATIANA KOVAČEVIČOVÁ

(3. 5. 1945, Liptovský Mikuláš) Slovenská kostýmová výtvarníčka. Dcéra známych osobností, priekopníka slovenského filmového dokumentu Ivana Júliusa Kovačeviča a významnej etnografky Soni Kovačevičovej. Vyštudovala na Divadelnej fakulte AMU v Prahe v rokoch 1963 – 1968 odbor bábkoherectvo, neskôr prestúpila na odbor réžia a dramaturgia. Po skončení štúdia sa vrátila na Slovensko a pracovala v Divadelnom ústave ako odborná asistentka pre bábkové divadlo, kde založila dokumentáciu slovenského profesionálneho bábkového divadla. V druhej polovici 70. rokov pracovala v Ústrednom dome pionierov, kde viedla detské bábkarске krúžky. Od roku 1977 je na voľnej nohe, prvýkrát ako kostýmová výtvarníčka pôsobí vo filme *Biela stužka v твоjich vlasoch*.

K spolupráci si ju prizvali režiséri: Uher, Teren, Cvrček, Ťapák, Trančík, Hollý, Herz, Lihosit, Párnický, Lettrich, Lacko, Velecká, Spišák, Bindzár a Adamovič. Pracovala na mnohých filmoch aj seriáloch, za spomenutie stoja *Sladké starosti* (1984) v réžii Juraja Herza či *Vlakári* (1988) Juraja Lihosita. Vytvorila kostýmy pre televíziu, pracovala na TV filme *Katera* (1981) alebo na historickom seriáli *Alžbetin dvor* (1986). Venovala sa aj tvorbe kostýmov pre divadlo. Je spoluautorkou detskej knihy *Urob si bábky* z roku 1981. Prednášala na VŠMU a na FF UK. Od roku 1995, po filme *...kone na betóne*, sa už kostýmovej tvorbe nevenuje, nahradila ju tvorba šperkov a ručne robených odevov. Je zakladateľkou Múzea gýča v Kremnici.

ŠKOLSKÝ ROK: 2014/2015

ROZHOVOR ZAZNAMENALA A PREPÍŠALA: Martina Červenková

STRIH: Martina Červenková

KAMERA: Dorothea Vlnová, Martina Červenková

ZVUK: Gregor Hanes

PRODUKCIA: Martina Červenková

PEDAGOGICKÉ VEDENIE: Eva Filová, Zuzana Mojžišová, Jozef Hardoš

Narodili ste sa v Liptovskom Mikuláši a väčšinu detstva ste prežili tam. Vnímali ste situáciu svojich rodičov, ktorí boli považovaní za nepriateľov režimu? Ako známe osobnosti boli skôr výhodou alebo nevýhodou napríklad pre prijatie na školu.

Mikuláš mi dal absolútny grunt do života. Od poznávania prírody a dobrosrdečnosti starých rodičov až po starostlivosť o rodičov. So starým otcom sme chodievali na Chopok, mal Pioniera, na ktorom si pre mňa urobil sedačku. Ešte tam vôbec nebola lanovka, od jaskyne sme museli ísť pešo. Bolo to úžasné, bola tam záhrada a v nej kvietky a ovocie, ktoré dozrievalo neskôr. So starým otcom sme sa každý večer prechádzali, bolo tam desať hruštičiek, z ktorých mala každá meno a čerešničky – rečešničky. Bolo to krásne, ten Mikuláš je taký základ mojej duše. Ako mesto mal vtedy nádhernú atmosféru, ktorá dnes už, bohužiaľ, neexistuje. A hlavne je položený v kotline medzi Vysokými a Nízkymi Tatrami, no tá atmosféra už nie je, lebo sa, ako všade, všetko búra.

Môj rodný dom dali postaviť moji starí rodičia, je to secesný dom, ako môžete vidieť na tejto fotografii. Tá fotka je zaujímavá tým, že sú tam tri generácie – moja mama s mamičkou a starými rodičmi. A tam v tom okne som sa narodila, na posteli, na ktorej doteraz spávam. Pod tou posteľou bolo niečo, z čoho pramení moja láska k zvieratkám – foxteriér Džimo. Potom starí rodičia dom predali a bolo veľmi smutné, keď starý otec už v prvú noc odišiel bývať do iného žuffovského domu a stará mama zostala v tom starom dome, kde jej, ako sa hovorí, puklo srdiečko. Dostala infarkt a zomrela. Bola som tam asi pred tromi rokmi aj s dvoma kamarátkami, jedna z nich bola Japonka. Chcela som im ukázať najkrajšiu dolinu na Slovensku – Demänovskú. No keď som ju uvidela, povedala som si, že tam už nikdy v živote neprídem. V pásme absolútne najvyššej ochrany prírody stoja päťdesiatmetrové žeriavy, nie je tam kameň na kameni. Niečo strašné, peniaze zmôžu všetko. A potom im hovorím: „Poďte, ideme do môjho rodného domu.“ Prišli sme tam a ja som dostala záchvat smiechu, lebo v tom secesnom dome je čínska reštaurácia, tu je vizitka. Volá sa to Mikuláš, ale na pútači majú Santa Clausa. Pôvodne bola pred domom japonská záhrada, tá sa musela tak hrabkať, no keď sme vošli, všetko bolo vybetónované, všade červené lampióny a opekala sa tam klobása. Potom sme vošli do vily a ja som tým kočkám ukazovala: „Tie hodiny viseli tu a tá posteľ bola tu,“ a tí Číňania len sedeli, ničomu nerozumeli. Dievčatá skoro plakali a mne nezostalo nič iné, len sa smiať, veď čo s tým môžete urobiť. Ale zaujímavé na tom je, že keď ste malí, všetko sa vám zdá byť strašne veľké – veľká záhrada, veľké izby, a keď ste starší, prídete, a zrazu sa to všetko zmenší, je to strašne maličké. Keď ešte mamička žila, ukazovala som jej fotografie a ona hovorí: „Ale čo, aspoň sa o to niekto stará,“ lebo ten dom má novú fasádu a všetko je opravené. No takto to mamička zobrala, s nadhľadom.

Starí rodičia boli buržoázia, tam piati bratia vlastnili garbiarsku továreň. Viete si predstaviť, čo s tým komunisti spravili, bolo to hrozné. Po revolúcii sa to malo vracat', ale mama povedala, že s tým nechce mať nič spoločné. No a ako to skončilo za vlády nášho „Lennona“? Dali to nejakému bývalému komunistovi, ktorý to vytuneloval a našej rodine dali také bezcenné papiere, samozrejme. Proste smutné. Ja som tam išla aj s tými dvoma dievčatami raz v nedeľu. Boli otvorené dvere a chcela som im to ukázať zvnútra, lebo je tam ešte stále fungujúca prvá vodná elektráreň, ktorá slúžila tej fabrike. Zrazu vyšiel vrátnik, skoro že nie s pištoľou, a hnal ma dlhým krokom: „Čo tu vy...?“ A ja mu hovorím: „Prosím vás, nemôžete? Veď moji starí rodičia...“ „To si vybavte so súdruhom riaditeľom!“ Tak vravím: „Ďakujem za váš preklep,“ to bolo výborné. Ale je to teraz už také smutné pre mňa.

Moja mama s tým mala, samozrejme, celý život problémy, že bola takáto dcéra. Dokonca platila strašne dlho za trest milionársku daň. Mňa sa to, našťastie, týkalo v takých cykloch. Keď som išla na gymnázium, už sa nejaký dedičný hriech nenosil. Moja triedna profesorka si

nepýtala materiály z Akadémie o mame. A ani riaditeľka gymnázia na Červenej armáde. A ja som bola hrozne urazená, že akú protekciu mi chcú rodičia robiť, veď som mala samé jednotky! Vtedy človek vôbec nechápal tie súvislosti, lebo ma s tým rodičia nikdy nezaťažovali, so žiadnym problémom. U nás boli všetky problémy doslova za zavretými dverami, ešte aj za takým ťažkým závesom, a tam sa všetko riešilo. A keď som išla na vysokú školu, to už bolo absolútne uvoľnenie. V živote som nebola na žiadnej brigáde, ako sa chodilo za trest, keď človek išiel na vysokú školu, zbierať chmeľ alebo zemiaky. Nemusela som byť v žiadnom „ČSM/SZM“, v ničom. Žiadne povinné prvomájové sprievody, to v Prahe už neexistovalo. A musím sa aspoň takto poďakovať pánu Jamnickému, ktorému vďačím za to, že som do Prahy išla. lebo pôvodne som chcela ísť študovať na ŠUPku, na umeleckú priemyslovku. Mama mi ale povedala: „V žiadnom prípade, prosím ťa, ježišikriste, musíš vyštudovať gymnázium, aby si mala vzdelanie.“ To vzdelanie spočívalo v tom, že sme sa učili v troch jazykoch názvy šestnástich zväzových republík Sovietskeho zväzu. No a pokiaľ nie ste Picasso, tak bez výtvarného vzdelania už na takú vysokú školu nemôžete ísť. Tak som chcela ísť na orientalistiku. No moja mama zase: „Ty nemáš žiaden 'sitzfleisch', aká orientalistika, choď na dramaturgiu alebo záhradnú architektúru.“ Vôbec som netušila, čo jedno alebo druhé je. Síce som tú dramaturgiu vyštudovala, ale doteraz neviem, čo to je. Ja som vtedy recitovala v divadielku poézie Za rampami, kde nás viedol pán Gustáv Valach, vtedy nakopaný za svoju vieru v Boha, robil žeriavnika. Mama mi povedala: „Toľko recituješ, ideme za pánom Jamnickým.“ Býval tu za rohom, tak sme tam prišli, do nádherného bytu, on si ma posadil a ja som mu zarecitovala *Válka, Domov sú ruky, na ktorých smieš plakať*. Povedal mi: „No výborne, krásne to recituješ, síce ti ide trošku huba nakrivo, ale s tým by sa dalo niečo urobiť. Ale vieš ty čo, choď radšej do Prahy,“ on tam totiž učil na bábkarine javiskovú reč, „tam môžeš sedieť a za tých päť rokov získaš viac ako v Bratislave.“ A mal pravdu. Lebo ja som v Prahe bola v rokoch šesťdesiattri až šesťdesiatosem, a to skutočne padalo z neba, naozaj stačilo sedieť. Bolo to neuveriteľné, neopakovateľné roky, úžasné. Úžasné vzdelanie. Potom som v treťom ročníku chcela prestúpiť na Divadelnú vedu k pánu Kopeckému, ale už ma nepustili, tak som v rámci školy prestúpila z bábkoherectva na réžiu a dramaturgiu, a tým pádom som si o rok predĺžila štúdium. A šesťdesiaty ôsmy rok bol úžasný, lebo som bývala v podnájme na Pařížskej 1, odkiaľ je výhľad na celé Staromestské námestie, a tam sa všetko mrvilo, diali sa tam všetky demonštrácie a „My chceme za prezidenta Wericha,“ mala som to všetko absolútne pod nosom, to bolo úžasné. Potom boli promócie v Rudolfine, ktoré boli zaujímavé tým, že kedysi na každej oficiálnej akcii musela visieť vedľa československej vlajky aj sovietska a na tejto promócií tá sovietska vlajka nevisela. Hlavnú reč mal rektor A. M. Brousil, s ktorým sa môj otec, ako filmár, celý život poznal. Bol to nesmierne ušľachtilý, múdry, inteligentný a vzdelaný človek, ale zároveň vedel aj veľmi elegantne prezliekať kabáty. To všetko o ňom ocko vedel. A. M. Brousil mal takú reč, že sa môj otec rozplakal. A potom som od ocka dostala orchideu, to sa vám teraz bude zdať, že ježišmária no a čo, lebo dnes už je to sprofanovaný kvet, ale vtedy bola orchidea zázrak. Potom sme išli na Staromestské námestie a dala som orchideu na Husov pomník, akože za to všetko, lebo to už bolo po auguste, po tom, čo prišli Rusi.

Mala som úžasných profesorov, hlavne pána profesora Erika Kollára, to bol vzácny človek. Dvadsiateho prvého augusta, keď prišli Rusi, režíroval v Banskej Bystrici v bábkovom divadle a ja som mu asistovala. Bol tam aj so svojou ženou a dvadsiateho druhého sa so mnou lúčili s tým, že sa už možno nikdy nevidíme, a odišli do Prahy. Tento pán profesor podpísal Dvetisíc slov, ktoré pred augustom napísal Vaculík a predniesol ich na Zjazde spisovateľov ako pľuvanec pravdy všetkým vládnucim komunistom. Kollár odpísal Dvetisíc slov a dostal štátne vyznamenanie od východných Nemcov za to, že tam prednášal, bol v koncentráku a nemal žiadne deti, my sme boli jeho deti. On vyznamenanie vrátil na veľvyslanectvo NDR. Samozrejme, že ho odpísali od všetkého, od študentov, zrazu bol absolútne bez kontaktov,

veď my študenti sme boli jeho život. To bolo veľmi smutné. Nesmierne sme si rozumeli, mal za ženu spiššskú Nemku, a keď som už po revolúcii chodila do Prahy, tak som ich vždy išla navštíviť. Bývali na Pohořelci, hore pri hrade. Vždy keď som tam, chodím električkou, lebo nerada chodím pod zemou, keď je tá Praha taká krásna. Tak som k nim išla na návštevu a už ma obe sestričky čakali, ako jezinky-bezinky, obidve háčkované golieriky, navarená kávačka, koňačik, cigaretky a napečené. Rozprávali sme sa a spomínali na pána profesora. Boli ako ja, veľké milovníčky mačiek, ale už sa im ťažko chodilo, preto k nim každé ráno prišlo také dievčatko, zobralo jedlo pre mačičky a oni boli v okne a dívali sa, ako sa tie mačičky na dvore krmia. Boli to pre mňa naozaj vzácní ľudia a tento pán profesor si, keď sme skončili vysokú školu, zvolal celý ročník, pozval nás na obed a so všetkými si potykal. A mne to nešlo. Vždy som formulovala vety tak, aby som tam nepovedala to "vy" alebo "ty", ale on na to prišiel, a keď som mu povedala, že to neviem, hrozne sa urazil. Potom som mu musela tykať, ale viete, nejde o vek, ale keď si niekoho nesmierne ctíte a vážite a začnete mu tykať, automaticky trošku meníte aj správanie k nemu. Tykanie je v tomto také zradné.

A teraz k tretej časti otázky, či som nejako pocítila, že ocko a mamička mali nejaké problémy. Doma nie. Žiaľbohu som to veľmi nepríjemne pocítila, keď som študovala v škole. Prepáčte, na to si musím zapáliť. My sme v rámci DAMU mali na Filmovej fakulte nepovinné prednášky o dokumente. Prednášal nám ich Kučera, prezývali ho Fajfka, lebo stále fajčil fajfku. Nejak som akurát na tej prednáške nebola a prišiel za mnou spolužiak a hovorí: „No teda, tvůj táta byl fašista.“ Stále mám husiu kožu, keď o tom rozprávam. Vôbec som netušila, o čom rozpráva. Okamžite som sadla na vlak a prišla som domov s plačom. Povedala som to mame a potom neskôr mi došlo, že som tým ublížila aj otcovi, lebo samozrejme, že mu to mama povedala. Ale celý pes je zakopaný v tom, že môj otec a Kučera, v rámci Slovenska a Protektorátu, boli v tej istej situácii. Tu bol Nástup, pod hlavičkou Nemcov, aj v Čechách. Kučera robil presne to isté. Ocka tu úplne pod čiernu zem zahrabali a Kučerovi sa nič nestalo. A ešte toto o mojom otcovi povedal. To bolo niečo strašné, môžem vám povedať. Aj keď je Kučera mŕtvy, toto mu neodpustím, naozaj. Strašne to bolo smutné, veľmi veľmi. A po revolúcii sme išli so sestrou do Filmového ústavu a chceli sme vidieť veľký dokument, ktorý môj otec natočil počas vojny, volal sa *Od Tatier po Azovské more*. To bol dokument o slovenskej armáde v Rusku. Neskutočný film, ja som sa tam napríklad dozvedela niečo o ockovi. On nevedel ohýbať jedno koleno, lebo ako dieťa mal nejaký zápal a nebol penicilín, takže neohýbal koleno, ale elegantne tú nohu používal aj šoféroval. Bol to veľmi pekný, krásny človek, teda obaja aj s mamičkou boli veľmi krásni ľudia. A pozreli sme si to so sestrou a zistili sme, že náš ocko tam padol s lietadlom a nič sa mu nestalo. To bol proste naozaj neuveriteľný dokument. Mal jedinú chybu, s ktorou môj otec nemal nič spoločné, ale ja ho tým nechcem ospravedlňovať. Bol tam sprievodný text prečítaný s nesmiernym zaniatením a pátosom, na neprežitie, to sa nedalo počúvať. To ako keby boli dva svety, otec natočil dokument a potom sa k tomu urobil zvuk. Iks ľudí v encyklopédiách o ockovi kydá na ten film, ale zvláštne je, že teraz po revolúcii, keď to mladí ľudia vidia, tak chápu toto, čo vám hovorím. Ako keby mladá generácia toho otca rehabilitovala, že cítila, že je to dokument a to slovo a pátos k tomu, že sú to dve veci. Ale môj ocko potom zanevrel na film, síce sledoval svojich kamarátov, keď točil Vávra alebo Frič, všetko sledoval so záujmom, ale... Ja som mala potom na škole frajera z FAMU a otec bol z toho na nervy: že filmár!

Rozprávali ste sa o týchto veciach aj priamo s otcom?

Ocko o svojom živote nikdy nerozprával, nikdy, O jeho živote som sa dozvedela iba od jeho veľkej kamarátky. On pochádza z Drégelypalánky, čo je od slovenských hraníc asi dva kilometre, pri Šahách. Jeho mama bola vydatá za Kovačeviča a ja som sa dozvedela, že jeho otec bol veľký beťár, že hral karty a neviem čo, proste ho niekto zastrelil. Ale nevie sa ako, či

na poľovačke, vôbec nič sa o tom nevie. Jeho mama sa potom druhýkrát vydala, za nejakého právnicka, a ocka dali do Kremnice, do takého ústavu, kde aj chodil do školy. Čo na ňom určite zanechalo v duši veľké traumy, celoživotné. My sme si s otcom citovo nesmierne rozumeli, ale vo vzduchu. Boli sme na seba absolútne naviazaní, Praha – Bratislava, to mama nevedela pochopiť, keď ocko povedal, že Tatiana dnes zavolá a ja som za päť minút telefonovala. On si tú lásku vynahradiť v tom, že mal nás, dve dcéry, už v pokročilom veku, od mamičky bol o dvanásť rokov starší. Žili sme s jeho mamičkou v jednom byte, starala sa aj o nás a varila tú najfajnejšiu maďarskú kuchyňu. Ale, hovorím vám, ocko o svojich problémoch nikdy nerozprával. On to proste prehltol a išiel elegantne ďalej. Nikdy si nestážoval absolútne na nič a oni boli stále vzájomne perzekvovaní, mama kvôli otcovi, otec kvôli mame. Mamu trikrát vyhodili z Akadémie, ocka zase z Tatranu do Piešťan, tam robil v kúpeľnom časopise a aj tam býval, ale odvtedy Piešťany milujem, lebo sme tam stále chodili. Potom tam mama išla na liečenie a vždy si hovorili, že pôjdu na staré kolená do Piešťan bývať. Pre otca to musela byť veľká trauma a jeho mamička sa o nás starala a hovorím vám, varila tú najfajnejšiu kuchyňu. Ja som sa od nej naozaj veľa naučila, na rozdiel od mojej mamy, vedeckej pracovníčky, pre ktorú bolo varenie pod jej dôstojnosť, smrdelo jej. A keď stará mama zomrela, ocko bol naučený, že o jednej je obed, tak mama varila tak, že piekla hrnce. Dala niečo variť, zavrela päť dverí a išla pracovať, a medzitým sa ten hrniec upiekol. Tak jej potom ocko kúpil také naťahovacie hodiny, tie si síce natiahla, ale nechala ich v kuchyni. Takže varenie pre moju mamu nebolo, ale my so sestrou sme pričuchli tej fajnote maďarskej kuchyne, veľmi rady varíme a údajne dobre.

Na DAMU ste študovali v tom istom období ako Jakubisko alebo Hanák. Stretávali a kamarátili ste sa s nimi? Ovplyvnili nejaký váš vzťah k filmu?

Život v Prahe bol úžasný, pretože sme žili na internáte v Hradební, teda na koleji. Keď sa to môj otec dozvedel, omdlel, pretože tá budova bola kedysi bordel. A keď sme tam prišli, bola tam šéfová koleje, pani Pardonová, a vyzerala, že ju tam ešte z toho bordelu zabudli. Ale výborná baba to bola, ktorá ma volala rozhlasom, že: „Taťáno, pojdte sem,“ a keď povedala: „Soudružko Kovačevičová, dostavte se,“ tak som vedela, že mám nejaký prúser. Bola to zmiešaná kolej, bývali sme tam aj chlapi, aj dievčatá a toľko srandy som v živote nezažila. Čo tam sa všetko zažilo, všetci, Vlado Holloš, Bohuš Ďurčák, Galvánek, no, Ďuro mal svoj byt... Tam boli proste také srandy, boli to štyri poschodia, a potom sa robili v Prahe nadstavby, lebo bolo málo bytov. A v tých nadstavbách bývali chlapi, lebo tam si museli kúriť. Oproti bol barák a jeden výtvarník sa zamiloval do jednej holky, čo tam bývala. Kúpil si baliaci papier a od piateho poschodia až na prízemie jej napísal básničku, vyznanie lásky, a spustil to von, dolu oknom. A Ďuro Galvánek, teraz to naňho pichnem, ale on bude na to hrdý... Kameramani aj hudobníci mali v pivnici skúšobne alebo tmavé komory. A Ďuro Galvánek si tam vláčil baby z ulice. Skončil tak, že mu povedali: „Soudruhu Galvánku, vy jste ještě mladej, musíte na vojnu,“ tak on musel ísť na dva roky na vojnu, prerušiť štúdium a potom sa mohol vrátiť. A vtedy to nebolo ako dnes, že máte milión otvorených krčiem, tam sme mali hotel Paříž, kde bol riaditeľom Slovák a bola tam slovenská reštaurácia, kde bolo otvorené do jednej. Pri nás bolo Dubone, kam sme chodili, alebo pivárničky, ale my sme veľmi na pivo neboli. Takže sme boli stále spolu ako kolektív, stále sme niekam chodili. A poviem vám krásnu príhodu. Strašne ma mrzí, že som bola taká morálna. Išli sme raz taká veľká parta na čele s Ďurom Jakubiskom, ktorý vtedy žil s Jankou Stehnovou, ktorá hrala hlavnú rolu v *Kristových rokoch*. Ja som s ňou bývala v izbe na koleji. Odniekiaľ sme išli a Ďuro že: „No a my ideme hore na hrad k Muchovi.“ A to bol proste známy byt, úžasný, stretávalo sa tam milión ľudí, bola tam posteľ, na ktorej spávala Ema Destiniová, ale vraj sa tam diali hrozné veci. A ako sme sa tak blížili, už pred tým Hradčanským námestím, dala som

si to v hlave všetko dokopy, zobrala som sa a Klárovom som rýchlo ušla na internát. Doteraz ma to hrozne mrzí, že som tam nebola. Ale naozaj to bolo úžasné, stále sme sa všetci stretávali, teraz sa stretávame už len sporadicky. Máme taký pražský babinec, všetky, čo sme v Bratislave a študovali sme v Prahe sa tak stretávame a niečo dobré si uvaríme. To máme takú tradíciu, ktorú začala Staňa Bartošová, ktorá bola kedysi herečka, ale potom sa dala, zázračne, na politiku. Bola prvá konzulka Česka v Košiciach a potom tu bola kultúrna atašé na veľvyslanectve. A ona začala túto tradíciu nášho pražského stretávania.

Z Prahy na Slovensko ste sa vrátili tesne po auguste šesťdesiatosem. Ako pokračovala vaša kariéra? Ako ste pocítili zmenu režimu?

Vrátila som sa na Slovensko a nastúpila som do novovytvoreného Divadelného ústavu, kde bola neuveriteľná elita ľudí. Nastúpila som tam ako odborný asistent pre bábkové divadlo a od piky som založila dokumentáciu profesionálneho bábkového divadla. Riaditeľom vtedy bol absolútny fenomén slovenskej divadelnej kritiky, Stanislav Vrbka, a chodili tam ľudia, ktorí boli po šesťdesiatom ôsmom odstavení, napríklad pani Emília Štercová, prekladateľka z ruštiny a z poľštiny, ktorá geniálne preložila *Maľované na skle*. Ona pracovala na Ministerstve kultúry a podporovala Divadlo na korze, ktoré vtedy zrušili, preto bola odstavená. Bola tam aj pani Perla Karvašová, Karvašova žena, ktorá bola redaktorkou v rozhlase, tú tam tiež odstaveli, robila sekretárku už novému riaditeľovi, k tomu sa ešte vrátim. No a potom už došlo aj na Stanislava Vrbku, prišiel tam nový riaditeľ, ktorý o divadle v živote nič nepočul. Ale, nakoľko vedel po taliansky, tak ho chceli vyslať za kultúrneho atašé do Talianska, čo mu ale vyfúkol nejaký Čech. Bol členom Zväzu protifašistických bojovníkov a oni mu našli miesto, že bude riaditeľom Divadelného ústavu. No to bol koniec sveta, môžem vám povedať. Ničomu nerozumel, keď sa robila výstava a Milan Veselý, manžel Zity Furkovej, urobil maketu výstavy, tak on sa na to pozrel a povedal: „Za také malé desaťtisíc?“ A presadil na Ministerstve kultúry, že v tej komisii, ktorá to schvaľuje, musí sedieť zástupca robotníckej triedy, aby tam vnášal zdravú finančnú politiku. Mňa si ako najmladšiu vzal na mušku a kontroloval moju dochádzku, odchádzku, ale zároveň sa rozhodol, že nejako prispeje do slovenskej divadelnej kultúry a napísal divadelnú hru, ktorá sa volala *Pitúlik*. Dal to Stanovi Vrbkovi, aby si to prečítal, a keď nebol v Bratislave, tak všetci sme sa zhkli do jednej kancelárie, čítali sme si to a váľali sme sa po zemi. V skratke poviem obsah: *Pitúlik* maturuje a má asi stodvadsať kíľ. Mamička sa rozhodne, že ona urobí všetko pre to, aby zmaturoval, a vyspí sa s riaditeľom gymnázia. *Pitúlik* príde po maturitných skúškach domov a oznámi, že nezmaturoval. V celej tej hre bolo zakomponovaných sedem božích komunistických príkazaní. No niečo neuveriteľné, ale musím povedať, že sa mu to podarilo presadiť v dramaturgii a hrali to v Martine. No čo vám mám povedať, hrozný človek. A ministerstvo kultúry rozhodlo, že my ako Divadelný ústav budeme garantom dramaturgických plánov. To značilo, že sme mali schvaľovať dramaturgické plány, ale zároveň sme museli vidieť všetky inscenácie a písať recenzie za sezónu. Napísala som to, súdruh riaditeľ si ma zavolať a hovorí: „Súdružka Kovačevičová, ale tie recenzie ste mali písať podľa dispozícií dvanásteho zjazdu Komunistickej strany Československa,“ číslo si vymýšľam. No to mi nemal povedať. Ja som sa nikdy nedala.

No a po Divadelnom ústave sa uvoľnilo miesto v prezidentskom paláci, vtedy Ústrednom dome pionierov a mládeže Klementa Gottwalda. Robiť s deťmi divadlo. A ja som v tom ústave mala hrozný plat, naozaj. Tak som si povedala, dobre, idem. A prišla som tam netušiac, do akej jamy levovej idem. Pretože to bolo pracovisko Ústredného výboru SZM a zároveň tam končili – ako najväčšie vyznamenanie – skrachovaní učitelia. Ja som tam prišla s divadelnou vysokou školou z Prahy a začala som robiť s deťmi divadlo. Mala som aj malé deti, také, čo ešte nechodili do školy, čo bolo veľmi náročné, ale obohacujúce, a aj dospelých,

gymnazistov. Vedenie toho domu nezaujímal práca, ktorú som robila, bolo to úžasné, dramaturgovala som si, vyrábala som si bábky, zrežirovala som, všetko. V rámci Československa sme dostávali na všetkých prehliadkach prvé miesta. To ich vôbec nezaujímal, lebo ja som bola človek, ktorý... previerky, kádrové hodnotenie a môj šéf mi tam napísal, že: „nemá kladný vzťah k socializmu“. Išla som za ním a hovorím: „Prosím ťa pekne,“ on si s nami potykal, „toto prečo si mi napísal? To ja nemôžem podpísať, veď to je kamikadze.“ „Napísal som ti to preto, lebo si s kolegami vykáš a vrátičku, eštabáčku, zdravíš: ‘ruky bozkávam’.“ Tak som potom musela s Gitou Majerovou, čo bola kedysi úžasná dramaturgička v Národnom divadle, napísať na päť strán odvolanie, veľmi inteligentné, potom zasadlo „ZČSPZRPSneviem“ aj s riaditeľom. A riaditeľ povedal, že som to veľmi krásne napísala, ale že: Prečo som to napísala? Hovorím: „No tak kvôli tejto vete.“ A on povedal: „Duro, no tak daj tú vetu preč.“ „A nedám, a nedám, lebo ona chodí neskoro na porady!“ Ja som chodila do práce s plačom a s plačom som odchádzala. Lebo tá nadstavba bola príšerná. Im nestačilo moje vzdelanie, musela som robiť pionierske skúšky. To značí, že mi dali takú modrú knižku a tam bolo, že čo je pionierska šatka a neviem čo. Keď som to otvorila, tak som len cítila, ako sa môj mozog bráni prijímať také informácie. Tie skúšky som ani neurobila, až na opravný termín. A zástupkyňa riaditeľa bola veľmi „charakterný“ človek, mala postihnuté dieťa, ktoré veľmi zle počulo, a dala ho každé dva mesiace ako špicľa do nejakého iného krúžku. A potom prišla ku mne na kontrolu, na ten krúžok s deťmi. My sme si s deťmi tykali. Prišla a po prvé zistila, že deti nie sú prezuté, a po druhé, že mi tykajú. Takže červená ceruzka: „Nemá správny pedagogický prístup k deťom.“ Proste táto politická nadstavba mňa ruinovala tak, že jedného dňa, zase po konflikte s touto ženou, som sa rozhodla, že odtiaľ musím odísť. Vtedy bola polročná výpovedná lehota, ale ja som to dala na zdravotné dôvody a za tri týždne som proste odišla z jamy levovej. Vôbec som nevedela, čo so mnou bude, a tieto dva príklady, Divadelný ústav a Dom pionierov, vám hovorím ako moje nadstavbové problémy v živote, ako aj rodičia mali nejaké. Ja si nesťažujem, lebo taký bol život, ale to bolo proste peklo, skutočne, keď človek nemal radosť z práce. To vás tak gniavilo každý deň, hrozné. A tie kostýmy vo mne boli celý život, tak som si chcela urobiť na VŠMU u Purkyňovej takú nadstavbu. Išla som za ňou a ona mi povedala, a to som nemala ani tridsať, že „A to chcete taková stará začínať? Ale u nás musia umieť študenti...“ (parodujem ju, lebo ona hovorila takouto hroznou českoslovenčinou) ... študenti musia lepšie kresliť ako tí, čo idú na VŠVU. Lebo jej návrhy boli o tom, že sa dali zarámovať, ale to krajčírka nezaujíma. Potom mi kamarát Čorba povedal: „Počúvaj, ty nepotrebuješ žiadnu Purkyňovú, buď to vieš, alebo to nevieš.“ A úplnou náhodou som sa dostala k prvému môjmu filmu, vtedy mi prvýkrát veľmi pomohol Čorba, pretože aj keď máte predstavu o kostýme, musíte vedieť takú praktickú vec, a to je: cez ten kostým si prečítať scenár. Každý si určite urobí svoj systém, mne proste Čorba prezradil jeho systém, ako to robí. Musí to byť veľmi pedantná robota. Nás hlavne pán profesor réžie učil, že keď prvýkrát máte dotyk so scenárom, musíte byť v neuveriteľnej pohode. Lebo to je dôležité, ako ten scenár na vás zapôsobí. Čítanie scenárov mi zhnusili moji pedagógovia v Prahe, ktorí nám prednášali dejiny divadla. V jednom ročníku nám prednášali piati – španielske, francúzske, ruské, mne doteraz chýbajú súvislosti, lebo každý jeden nám dal prečítať sto divadelných hier. Tak sme si opisovali obsahy ako v ľudovej škole a mohli sme to na tých skúškach mať. Všetkých nás, samozrejme, vyhodili, a potom bola skúška po prázdninách a všetci hovoria: „Nezabudni, Leonov, *Zlatý koč*, to je pre Císaľa Shakespeare. Leonov, *Zlatý koč*, čím začína druhé dejstvo, tretí obraz?“ No úplne šibnutí. A potom si zobrali tie moje zápisky a Císař číta: „Andrejev, *Vlk*, keď tohle čítla, tak ji tu skúšku musíme dať, takovou blbost.“ Takže tam sa mi zhnusilo čítať scenáre.

Ako pokračuje proces tvorby kostýmu po prečítaní scenára?

Ten proces je o tom, že si scenár musíte prečítať cez postavy, cez kostýmy, to značí: vypísať postavy a k tým postavám, v rámci logiky alebo vašej fantázie alebo pripomienok režiséra, pripísať, koľko má kostýmov. Potom si urobíte návrhy, vyberiete látky, pripevníte látky k návrhom a každú postavu si napíšete na zvláštny papier a pod ňu napíšete všetky obrazy, kde účinkuje. Kostýmov má povedzme desať a tie čísla vpisujete do tých obrazov, že kedy má ktorý kostým oblečený. Takže je to taká logická matematika. A toto musí dostať kostymérka, ktorá podľa toho musí tých ľudí obliekať. Je to taká nezáživná práca, ale veľmi dôležitá. Záživná práca je vymýšľať ten kostým, že si vymyslíte, čo chcete, alebo vám režisér povie, ako si to predstavuje. Ale ten kostýmový scenár musí byť veľmi pedantne urobený.

Čím ste sa inšpirovali, aký bol váš prístup ku knihám a historickým zdrojom?

Nechcem sa tváriť, že som stará, ale je mi smutno z dnešných mladých scénografov, z ich povrchnosti, lebo majú prístup k toľkým materiálom, od internetu, cez Artforum, cez milión knižiek ohľadne dobových kostýmov. My sme nemali nič. Nič. Ja mám doteraz knižku, ktorú mi venoval nebohý Vlado Bednár, kde boli všetky obdobia, a všetci sme si ju požičiavali. Tých vecí bolo hrozne málo, od mojej mamy som čerpala, keď šlo o folklór, o históriu, z historických obrazov, z ČEDky, proste kde sa dalo niečo v rámci fotografie, nejakej kópie. Potom sme si z toho robili skladačku. A historický kostým je zaujímavý v tom, že si tam každý urobí nejakú mieru štylizácie. Verná kópia nie je, aj keď si zoberiete Formanovho *Amadea*, to je veľká štylizácia. Forman bol síce úplne hotový, že šiel v Taliansku u špeciálneho krajčírca na túto dobu, ktorý mu dokonca otvoril staré úžasné truhlice, kde boli originál kostýmy. Tie sa ale nedali použiť, lebo sa podľa nich zistilo, že sme oveľa viac narástli. Čiže tie kostýmy, ktoré robil Pištěk, sa, dá sa povedať, približovali originálu, ale tú nadstavbu urobili tie parochne. To bolo úplne geniálne. V tom filme to bol zrazu úplný boom. Čiže v tých historických kostýmoch robíte štylizáciu ako chcete. Ale každý si myslí, že urobiť súčasný film je ľavou zadnou. To nie je pravda. Je to oveľa ťažšie ako urobiť dobový film. Lebo tým súčasným kostýmom musíte, aj v rámci dnešnej módy, ktorá je hrozne uniformovaná, či u žien alebo u mužov... Ja tak nad tým rozmýšľam, ako hlavne v lete vidíte, ako sa ľudia ponúkajú tými holými, tetovanými telami a holými bruchami, ako keby mala prísť vojna. Ten prvý dotyk ľudí je absolútne prvoplánový. A je to uniformita, keď si to tak zoberiete, lebo je milión obchodov, ale je zrazu trend, že toto, tak toto. Keď značky, tak značky, vyhodené peniaze za tri písmená. Ale ja sa vždy smejem, lebo mám veľmi veľa priateľov, ktorí po revolúcii zakotvili v reklame. A v tej reklame sa zbláznili, lebo začali byť značkoví. „A naše deti pijú len takú vodu a taká značka auta a na centrálne fuj.“ A ja im hovorím: „Počúvajte, ja vami opovrhujem tak isto, ako vy mnou.“ Lebo ja idem do sekáča a mám nos na to, čo je nové, kúpim si a ja som pre nich fuj, lebo to mám za jedno euro. Ja sa viac teším, ako keď oni vyhodí päťtisíc. Čiže to som chcela povedať, že v tom súčasnom kostýme musíte „jo prstíčkem hrabat“, aby ste vytvorili smrad toho súčasného charakteru. Nebudem menovať film, ktorý bol režijne veľmi zlý, kostýmovo úplne zlý, ale omylom bol na jeho konci geniálny kostým, ktorý nevznikol v hlave umelkyne, ale v omyle kostymérky. Odchádza hlavný predstaviteľ takým poľom, má čierne tielko a má ho omylom oblečené naopak, vzadu má tú ceduľku. To bol geniálny kostým, ale toto vymyslieť je strašne ťažké. Vyzerá to ľahké, ale nie je to ľahké. Ale vravím vám, keby ste videli celú výtvarnú koncepciu, tak pochopíte, že to bola úplná náhoda.

Poviem vám príklad, ja som robila Duškov, Dušana Dušeka, scenár, s Lihositom. Dodo Šimončič robil kameru, *Vlakári* sa to volalo. Bolo to o Záhorákoch, ktorí cestujú za štúdiom do Bratislavy. My sme každé ráno chodili na hlavnú stanicu, keď prichádzali vlaky a fotili sme si tých mladých ľudí, aby sme ten smrad originality zachytili. A budete sa smiať, aký tam bol najväčší problém. Za socializmu sa nedali kúpiť texasky. A kameraman chcel stále

texasky. Hovorím: „Dodenko, vycestuj do Mníchova a kúp nám.“ My sme nemohli kupovať v Tuzexe alebo kde, to bol najväčší problém. Takže takto sme išli po tej súčasnosti, lebo ten smrad musíte zobrať od ľudí. Ten sa proste nedá vymyslieť. V histórii sa máte čím inšpirovať, ale v súčasnosti musíte odkukať od ľudí tú pravdu. Niekedy chodím po ulici a hovorím si: „Ježišmaria, toto si musím zapamätať,“ lebo to nevymyslíte, nejaký nezmysel alebo úžasnú vec.

Ako prebieha spolupráca kostýmového výtvarníka, režiséra a architekta? Spomínate si na nejaké konkrétne prípady, keď to bolo dobré a keď zlé?

No toto je veľmi dobrá otázka, lebo odpoveď aj prax by mala byť, že tá spolupráca je úplne ideálna. Mne sa to v rámci mojich filmov podarilo len raz (film *Biela stužka v твоjich vlasoch* – pozn. red.), že sme spolupracovali architekt, kameraman a kostýmový výtvarník. Tam sa vytvárali také atmosféry, že štáb normálne nedýchal. Bolo to naozaj úžasné, to bol film, kde hralo nesmierne veľa starých hercov, pani Gollová, Kabátová... Ten film mal úžasnú atmosféru a touto našou trojspoluprácou získal na atmosfére absolútne. Tak by to malo byť, ale to nefunguje. Vôbec, teraz už určite nie. To ani nikomu nenapadne.

A čo sa týka spolupráce s hercami alebo herečkami? Určite si potrpia na vzhľad...

Ja som si za svoju dlhoročnú prácu na kostýmoch uvedomila, že päťdesiat percent, povedzme, by mal byť talent, tridsať percent psychológia na prácu s hercom, lebo to je nesmierne náročné, a keď tých hercov už poznáte, tak viete, čo a ako. Ktorú farbu, ktorú farbu nie. A posledných dvadsať percent sú organizačné schopnosti. Lebo to musíte zorganizovať. S ľuďmi, s krajčírmi, so štábom, s produkciou, to je proste určitá organizácia, lebo to v jednu minútu musí všetko klapnúť. S mužmi ani nebol taký problém, ale so ženami... Ja vám poviem, robila som jeden veľmi ťažký historický film, kde bolo šesť historických období. A režisér tam chcel jedného slávneho českého herca a on si zase dupol nožičkou, že on chce, aby tam hrala aj jeho manželka. Nikto netušil, že tá manželka v rámci scenára prežije aj toho manžela a že prejde piatimi dielmi. Tá herečka už bola šedivá pani v tom filme a zrazu ma volá režisér a hovorí: „Tatiana, toto čo má byť?“ Prídem a šaty, ktoré sa šili v salónoch v Prahe, má sedemdesiatročná slúžka s výstrihom potiaľto. No ja som skoro omdlela a hovorím: „Moment,“ išla som a doniesla som pánu režisérovi návrh, hovorím: „Pán režisér, toto je môj návrh a toto je idea pani herečky.“ Tá ma skoro zabila. Lebo sme skúšali v Prahe, ja som odišla, ona sa vrátila a vylepšila si ten kostým svojím slepačím mozgom. Lebo nerozmýšľala. To bolo veľmi neprijemné a človek to musel zachraňovať inšpiráciou. Alebo, točíme šesť historických období a ja som tým kostymérkam, ktoré robili viac filmov naraz, v skupine ich bolo päť, po miestnostiach dala to ktoré obdobie. A prídem na ostrú, čo sa točí za jedným zemianskym stolom, bolo tam asi šesťdesiat ľudí. Pozriem sa a tí ľudia boli oblečení v úplne inom období. A to bolo pred ostrou. Tak som rýchlo zavolať kostymérky a hovorím: „Kočky, všetky plédy, šatky, čo máte,“ a len som to na nich nahádzala, aby som to nejak zachránila. A pani kostymérka mi povie, lebo oni po nás chceli, že keď je komparz sto ľudí, aby sme prišli o piatej na Kolibu, aby sme si to obliekali. To ja som odmietla chodiť, lebo to nie je moja práca. No keď sme vedeli, že je problémový herec, tak sme všetci boli v strese. Nie že by sme ho obiehali, ale snažili sme sa obísť tie veci, ktoré ten človek nemá rád, tak by som povedala. Každý je nejaký.

Pracovali ste na filme *Sagarmatha*. Ako sa mení vaša práca, keď kostým musí byť aj nejakým spôsobom funkčný a nejde len o výtvarný aspekt?

To bolo zaujímavé, pretože to bola svetová premiéra hraného filmu na Mount Evereste. Prebiehalo to tak, že herci z Čiech aj zo Slovenska sa na to museli ťažko fyzicky pripravovať. Ale nebohý režisér, dobrý to človek, mi hovorí: „Tatiana, ja by som to chcel tak, keby to v tom druhom základnom tábore bolo také do bledomodra a trošku takej žltej, ako hviezdičky,“ doslova takto si vymýšľal. Ja som mu vtedy povedala: „Janko, tu žiadne umenie neplatí, tu len platí, že im nesmie byť zima.“ Takže sme dávali v ÚLUVe štrikovať z ovčej vlny všetko, čo bolo treba, cez kamarátov horolezcov, cez Ivana Gálfyho som našla tých, čo ušijú tie páperové bundy, lebo to sa vtedy tiež nedalo značkové kdesi kupovať. Proste to muselo byť funkčné. Nedalo sa nič robiť. Bolo to veľmi namáhavé točenie, herci tam niektorí aj skolabovali a najsmutnejšie bolo to, že to nedotočili tam pod Mount Everestom, a potom sa dotáčalo v Tatrách. A na premiére všetci horolezci padali, lebo oni spoznali, že to nie sú Himaláje, ale Vysoké Tatry. No tak ale máme svetovú premiéru.

Ďalšia otázka smeruje k Alešovi Votavovi. Bol to váš kamarát a zároveň aj asistent, ako by ste opisali vašu umeleckú spoluprácu?

Aleška som poznala od jeho desiatich rokov, lebo chodil do toho bábkarského krúžku v pionierskom dome. A bol nesmierny výmyselník, ja som niečo povedala a on stále vymýšľal, niečo doniesol. Úžasný bol. A potom išiel na scénografiu na VŠMU a ja som začala robiť ťažký film, na ktorý som mala nesmierne málo času a povedali mi, že si môžem zobrať asistenta. Tak som si spomenula na Aleša, ktorý bol na škole, a zobrala som si ho za asistenta. Ten film mal osem dielov a najkrajšie bolo to, že sme si tie scenáre rozdelili na polovičku, a keď sa to dotočilo, tak sme to dejovo nepoznali, lebo to bolo rozdelené. A bolo to nesmierne náročné, lebo sa šilo v Maďarsku, Prahe, Trenčíne, nesmierna spústa kostýmov. Ten scenár bol dôležitý, lebo tam nesmel nastať absolútny galimatiáš, takže tam sme si s Aleškom takto zaspolupracovali. A zase zaspomínam na pani Purkyňovú, ktorá mu to musela povoliť. Dovolila mu to, ale s tým, že všetko, čo urobí, musí prejsť najprv jej supervíziou. Čiže ja som si skomplikovala robotu, že keď to Aleš urobil, prvá supervízia som musela byť ja, aby to mohlo ísť potom tam. Takže to bola prvá naša spolupráca a potom sme sa stali nesmierne blízkymi priateľmi, ale naozaj nesmierne blízkymi. Aleško mi nesmierne chýba a hovorí sa, že všetci sme nahraditeľní, ale určití ľudia v živote každého sú nenahraditeľní a Aleš bol veľmi mladý človek na to, aby odišiel. A vzácny človek, my sme si neuveriteľne rozumeli, mali sme taký rovnaký pohľad na veci, dopĺňali sme sa mlčky, proste to bol úžasný človek. Úžasný, úžasný, úžasný človek. A zažila som s ním nádherné chvíle, keď dostal od Francúzov štipendium ročné do Villy Medici v Ríme, tá od napoleonských čias patrí Francúzom. Jej riaditeľ je diplomaticky vyššie ako veľvyslanec a tá Villa sa otvorí pre verejnosť len raz do roka, keď štipendisti majú vernisáž. Za ten rok, čo tam bol Aleš, sme sa tam všetci kamaráti vystriedali. Bolo to niečo neuveriteľné. Ja som predtým už bola v Ríme, ale tá Villa Medici, ako tam vojdete, to je ako keby vás uhryzol had. Ja som odtiaľ týždeň nevyšla, lebo sú tam úžasné záhrady, no proste niečo neuveriteľné. A Aleš, on už bol ako doma v tom Ríme. Prišli sme z letiska a hneď ma nasadil na tú Vespičku, tú motorku, šťúril mi na hlavu helmu, tú Vespu našiel v nejakých podzemných klenbách. Tá išla na tri zicherky, to bolo hrozné. Išli sme a v Taliansku sa absolútne nedodržia žiadne dopravné predpisy, až z toho nedodržovania vlastne vzniká dodržovanie, nejaká logika. Ale keď som tam bola prvý raz, normálne som sa lúčila so životom, to bolo hrozné. Ale je to záchrana ísť Vespu v tom veľkom Ríme a boli to naozaj nezabudnuteľné chvíle. A richtig som tam bola, keď Aleš už mal vernisáž a on si vymyslel neuveriteľnú vec, že robil absolútnu kópiu Villy Medici, čo bola šialená robota, ale príšerná robota. To som bola z toho taká smutná, nebolo to umelecké. A urobil to, ako vždy, za minútu dvanásť, už bola vernisáž, už všetko bolo a ešte niečo

dorábal. Jeho mamička tam vtedy bola tiež, naozaj to bolo krásne. Krásne, v takej poschodovej izbe býval a no, famózne to bolo. Famózne, vzácny človek bol Aleš, vzácny.

Teraz by som sa chcela presunúť k vašej mame. Ako významná etnografka, podnietila alebo ovplyvnila váš vzťah k folklóru?

Určite, ale nik si to z nás neuvedomoval. Ja som sa mame smiala, keď chodila z Akadémie na svoje prvé výskumy, s folklórom po Slovensku, a keď sa vrátila, nadávala som jej do handrárok. Nosila nejaké textilie, kroje, a keď to otvorila, smrdelo to bryndzou a ja že: fuj. A skončila som ako väčšia handrárka, v hrozných smradľavých kostýmoch po hercoch. Určite sa to vo vás nejak zakóduje, ten vzťah k folklóru. Samozrejme, že keď vidím Lúčnicu, tak je to úžasné, ale mám zakódované v sebe, že tu neexistuje odstup. Ale teší ma, že sa to konečne už trochu pohlo. Vedeli to v Juhoslávii a v Poľsku, jednoducho v dobrom zneužívať folklór, do modernosti. My sme sa stále tuto ťulichali, že tuto také šatočky a tuto so zlatom vyšivovaný ornamentik zo šestnásteho storočia, no úplná blbosť. A to ÚĽUV mal na to špeciálnu ženu a mali úžasné dielne, krajčírky, všetko, a vyrábali tam také veci, že keď som to videla, chcela som plakať. Vždy bola moja túžba mať butik. Keď bola revolúcia, všetci: „Ty ešte nemáš butik, ty ešte nemáš butik?“, ale hovorím: „Moja, s holým zadkom sa nedá podnikáť.“ Doteraz je moja túžba mať taký malý salón a vyrábať veci, ktoré sa inšpirujú folklórom. Ale dávať to do nového, módného šatu. Nedávno bola taká výstava na ministerstve kultúry, asi pred dvoma rokmi, kde bolo Švédsko, Nórsko, alebo Fínsko a naša škola, textil. No ja som tomu textilu vôbec nerozumela. Lebo ako z plechu vytetovať slovenskú krajkú a potom ten plech zhrdzavieť, nuž, nepripadá mi to byť nejaké nápadité. A takýchto násilností tam bolo strašne veľa, ale to asi záleží od vedenia školy, ako ich vedú k tomu zneužívaniu folklóru v dobrom. Pretože keď si zoberiete Slovensko, také malinké a má toľko regiónov a tak rozdielny folklór. Tam je toľko inšpirácií, od farebnosti, výšivky, strihu, neskutočná plejáda, ako hovorí Vlado Štefko: „široký diapazón“ inšpirácie. Teraz pomaly vzniká Kompot, napríklad, čo robia tie tričká. Tam sa to už pomalinky objavuje, aj s vtipom, aj s nadhľadom, veľmi sa mi to páči, ale je toho strašne moc. Tí ľudia sa ešte nevedia odpichnúť od toho folklóru, že tu mám ako folklór a odpichnem sa a idem kilometer do neba a tam si to nejak spracujem a zoštylizujem a urobím na dnešnú podobu. To mi je veľmi ľúto. Veľmi rada by som to niekoho učila aj ja robiť. Ale to je len môj sen.

Moja ďalšia otázka smeruje k Japonsku. Ako vnímate jeho kultúru. Aký máte k Japonsku vzťah a ako sa tu, vo vašom byte, ocitla Japonka Anna?

Iba dvakrát som v živote stála v správnu chvíľu pod správnu hviezdou. Prvýkrát to bolo, keď som bola v Prahe, a druhýkrát, keď sa absolútnou náhodou zrazu objavila v mojom byte jedna malinká Japonka Anička, ktorá sem prišla študovať klavír. Volala sa Anna, Anička, a ja som ju volala Suzu. Keď prišla, vôbec sme sa nevedeli dohovoriť, len som sa jej opýtala, ako sa po japonsky povie vrabec. Vrabec sa povie „suzume“ a ja som povedala: „Môžem ťa volať Suzu?“ A volala som ju Suzu. Bola tu sedem rokov a boli to pre mňa úžasné roky, lebo som vždy inklinovala k Japonsku. Bola som ním očarená, dokonca som sa v Prahe začala učiť japončinu, ale to nejde. Nemáte sa to ako naučiť, len niečím, čo sa vám na niečo podobá. Napríklad sa Japonky rozprávali a zrazu počujem „cotomate“. „Čo ste to povedali?“ „Cotomate“ je „počkaj trochu“. Tri abecedy, píšú všetkými, ešte sa môžem naučiť tie dve abecedy, ktoré majú tridsať znakov, to je výtvarnosť a grafika, ale inak strašné.

No ale za tých sedem rokov som získala nesmierne veľa priateľov, študujú tu Japonci, väčšinou hudbu alebo VŠVU. Doteraz ich tu veľa aj zostalo. Zaujímavé je jedno, napríklad, že som bola na troch svadbách Japoniek a všetky tri si zobrali Maďara. Čo si vysvetľujem

tým, že Japonci sú najodpornejší muži na svete a Maďari prejavujú úctu voči ženám. To je prvá vec, a druhá vec je, čo som sa dozvedela, že Japonci stále nevedia, odkiaľ sú. Japonská a maďarská gramatika sú vraj skoro totožné. To vedie tých Japoncov k tomu, že sú kdesi z Mongolska. Takže veľa sa ich tu vydalo, ostali tu žiť, majú deti. Nesmierne veľa som sa naučila o Japonsku, od nich, ale aj tým šťastím, že ma potom pozvali do Japonska. A to u Japoncov nie je zvykom, pozvať vás do Japonska a ešte do vlastného domu. To je absolútna rarita. A moje očarenie z neznámej krajiny sa tým poznaním neznižuje, ale je to úplne iné. Už nevidíte len to ideálne Japonsko, vidíte aj všetky tie iné veci. Napríklad, keď som bola v Japonsku, tak som si dala podmienku, že tá Japonka musí ten mesiac byť so mnou. Ako keby som to tušila, tam nemáte šancu sám cestovať, všetko je napísané len rozsypaným čajom, len na letisku je niečo po anglicky. Oni sa učia anglicky, ale nič im nerozumieme, ani oni vám. A teraz si predstavte, že v Tokiu, najodpornejšom meste na svete, namojdušu, pätnásť miliónov, to je jedno Československo, je päťposchodové metro, kde je všetko rozsypaným čajom, tam sa nevyzná ani Japonec. A teraz ja som bola stále s tou Japonkou a každých tridsať minút vás niečo trepane po hlave. Nie že by som neuznávala a nectila ich tradície a kultúru, ale proste tam bolo iks vecí, ktoré sú nezlučiteľné s dnešným svetom. Obdivujem Japoncov, čo spravili po tej hroznej vojne. Mala som napríklad túžbu, že chcem ísť do Hirošimy, aby som tam oplula tých rozdrapených Američanov, ktorí na tých chudákov Japoncov vyskúšali atómovú bombu. Nech to teraz už spomínajú ako chcú, že zabránili vojne, je to proste pre mňa niečo absolútne hrozné. A za pár dní hodili ďalšiu atómovú bombu. Bola to chudobná zem, a oni po vojne urobili celosvetový technický boom, úžasný. Ale v sociálnych vzťahoch zostali v stredoveku. To si neviete predstaviť, oni oslovujú dieťa, mladšieho, staršieho, nadriadeného, podriadeného, starú mamu v obchode, každého inak. Je to nepreložiteľné do žiadnej reči a oni to nesmierne dodržiajú, lebo sú akože úctiví. Nesmierne úctiví. Milujú gýč, žijú vecami, ktoré im nie sú vôbec vlastné. Po vojne im Američania chceli zrušiť ich písmo, čo odmietli, nenávideli ich. Teraz milujú všetko americké, majú Deň svätého Valentína, Vianoce, o ktorých vôbec netušia, čo sú, ale kupujú si darčeky. Všade je výzdoba, neskutočná, vianočná, hrozná. Oni majú taký ťažký život, stále len pracujú, celý život pracujú a majú povinnosť dostať sa o svojich rodičov. A tá moja Japonka je z Kjúšu a brigádovala v jednom obrovskom hoteli, predstavte si Carlton kráť päť. A raz ma tam podvečer zobrala, vošli sme dnu a ja som si myslela, že sa mi sníva. Viete si predstaviť, jedna záhrada, päťkrát Carlton, kde sú tristošesťdesiatpäť dní v roku asi dva milióny svetielok, a to sú všetko Vianoce. Tu vločka, tam... Predstavte si rozkvitnutú sakuru, ale ešte má žiarovčičky. A to všetko majú ako reklamu, lebo vyrábajú elektriku. Kjúšu má nesmiernu vulkanickú činnosť, sú tam teplé pary a oni z nich vyrábajú elektrinu. No a chodia tam Japonci v yukatách, yukata je také kimono ako župan, a obdivujú, sú úplne hotoví. Mne tam prišlo fyzicky zle. Som celoživotný vyznávač gýča, celý život som ho zbierala, až sa nám podarilo v Kremnici urobiť Múzeum gýča. A navrhla som Kremničanom, že či by nechceli urobiť takú družbu s týmto hotelom ako najväčší gýčom na svete. Veľmi rada by som išla do toho Japonska ešte raz, na sever, tam je taký iný, kludnejší život. Tu je veľa ľudí, stále sa všetci ponáhľajú, idete ráno, kávičenka, namalovaná, na ulicu a za desať minút už chcete umrieť, aká ste unavená. Je to strašná hektika, ale úžasné veci tam človek vidí. Napríklad som chcela ísť na Okinawu, čo bol kedysi americký ostrov, dnes už síce patrí Japoncom, ale je tam ostatný drôt, majú tam desať sôch slobody, aj keď ich tam nevidíte, lebo sú v civile. Ale sú radi, že sú tam, lebo tí Okinawčania majú prácu, je to nesmierne chudobný ostrov. Chcela som tam ísť, lebo sú tam prírodné endemity, zvieratka aj rastlinky. Potom som šla do Hirošimy, Osaky a Kjóta, to je to najtradičnejšie miesto, kedysi vlastne hlavné mesto Japonska. Ešte tam žijú živé gejšy. A mala som šťastie, ony iba dvakrát do roka robia také svoje predstavenia, čo bolo teda nesmierne zaujímavé. Viete si predstaviť, že sa čajový obrad učíte dva roky? A to, čo ony predvádzajú, sa učia štyri roky, to sú také mladé dievčatá, najprv sú majuko, až potom sú gejšy. Ony prídu na to javisko a sú ako na

klúčik. Na stotinu milimetra, pätnásť žien robí neuveriteľné niečo, to máte pocit, že to ani nie je v ľudských normách možné urobiť takúto pedantériu. Ale to sú Japonci, neuveriteľné. Takže Kjóto bolo úžasné, a našťastie to Tokio som si nechala na koniec, lebo fakt, to je pre mňa najodpornejšie mesto na svete. Nemá atmosféru, malinké domčeky, obrovské domčeky, smogové, špinavé, večer ste prišli celá čierna, odporní ľudia. Moja zlatá Japonka, ktorá sa naučila tak po slovensky, že si myslia, že sa tu narodila, chodila po Tokiu a kričala tie najsprostšie slovenské slová, „toto nie sú Tokijčania, to sú sedláci!“. Opakujem, nesmierne ma to obohatilo a obohacuje, lebo som s tými Japonkami tu stále v styku. A zažili sme napríklad, predstavte si, nesmierne silný zážitok. Anička tu skončila, potom išla do Brna a náhodou bola v Bratislave a ja zapnem televízor, Viedeň, keď práve začalo tsunami. A teraz si predstavte, že Japonka je tu a cez Skype sme boli s jej mamou, čiže ja som to zažila absolútne live. Tá mama z Kjúšu, to je južný ostrov, kde vôbec nemali nejake správy, my sme mali z BBC viac informácií, ako mali oni v japonskej televízii. To bolo niečo šialené. A na tom tsunami, keď ste videli tých ľudí, pochopíte tú japonskú disciplinovanosť, ktorá je až mrazivá. Keď si to domyslíte v určitých iných súvislostiach, tak je to pre mňa smutné poznanie z tohto Japonska.

Rada by som sa presunula k Múzeu gýča, napojíme to na japonský gýč.

Múzeum gýča, to bola úplná náhoda. Po prvé zbieram gýč celý život, lebo je to pre mňa nepopísateľný fenomén. Všetci kamaráti sa nesmierne vždy tešili, keď videli gýč: „Ježiš, Tatiana!“ Najviac sa tešil vždy Aleško, on mi, okrem iného, doniesol z Benátok gondolu, ktorá sa krútila, svietila, hrala Doktora Živaga a uprostred sa ešte krútila jedna baletka. Neskutočné. Mala som tých gýčov strašne veľa a zrazu jedného dňa čítam noviny a je tam inzerát, že Kremnické gagy a hľadáme gýče. Zavolala som a za dva dni tu boli. Tie gýče som mala kdesi postrkané, tak som všetky dala na jeden stôl a prišlo mi nevoľno. Oni prišli, a keď to videli, povedali: „Ježiš, to je úžasná zbierka, veď to je na Gunára.“ A ja som im vtedy povedala: „Chlapci, ja vám to venujem. Ale musíte mi sľúbiť, že založíme Múzeum gýča, lebo to chcel kedysi Knížák v Prahe, ale ešte sa mu to nepodarilo.“ Takže tak sa nám to podarilo. A ľudia nosili všetko, ešte keď sa to rozšírilo, stále mám nejaké balíky plné gýčov. Ale urobili sme dvakrát aj vážne sympóziá o gýči, lebo gýč je nepolapiteľný. Pre každého je to niečo iné. Ak dovolíte, musím to prečítať, lebo si to nepamätám, tu vyšla knižka k výročiu Kremnických gagov a každého, kto mal niečo s nimi spoločné, oslovili, aby tam niečo napísal. Ja som si to pri vašej návšteve otvorila a ostala som prekvapená, ako som to pekne napísala. A ďakujem všetkým kamarátom za to, že som to dostala, lebo je to vďaka tomu, že mi tie gýče, na čele s Aleškom, kupovali. Tu píšem: „Čo je to gýč? Ako rozoznať umenie od gýča? Na tieto otázky nie je jediná a jednoznačná odpoveď. Zdá sa mi, že je to preto, že gýč je všade okolo nás. Gýčom môže byť životný štýl, spôsob obliekania, politický billboard, ba politika sama, odhaľovanie sôch, reality show a najkrajší gýč, aký milujem, ktorý existuje, sú Vianoce.“ Mám napríklad aj tipy do toho múzea na živé exponáty. Novodobé vily s bazénmi a so všetkým, ktoré by sa preniesli ako v tom francúzskom filme *Kapustnica*. Ako tam prišli z inej planéty a vyrezali celé a takto to zobrali, tak by som to celé zobrala tam do Kremnice. A tu končím týmto: „Len ten mimozemšťan ma ešte nenavštívil, asi preto, že varím kapustnicu len na Štedrý večer. Aj oni majú asi v tom čase Vianoce.“ A mám tu ešte jeden veľmi pekný citát od Churchilla, budete prekvapení, ako všetko stále platí: „Ten, kto v dnešnom svete nevie byť dostatočne gýčový, sa nehodí za politika.“ A ja som vymyslela definíciu: „Gýč je ako žena, buď ju miluješ, alebo odmietaš.“ Takže toľkoto k môjmu milovanému gýču, a som rada, že som za to dostala toho Gunára.

Posledná otázka je o vašich súčasných aktivitách. Už sa nevenujete kostýmovému výtvarníctvu, čo ho teda nahradilo?

Ja nemôžem niečo nerobiť, aj keď sme už teraz nepoužiteľní v rámci kostýmov. Už by som to ale ani nechcela v tomto svete robiť, môžem vám povedať, lebo je všetko inak a tak rýchlo a povrchné, nedokázala by som to robiť. Ale venujem sa šperkom, venujem sa nejakým modelom, nejaké kolekcie si uštrikujem, venujem sa fotografii. Naučila som sa sama na počítači, na to som veľmi pyšná, že už s tými fotografiami viem všeličo stvárať. A ešte mám jedno hobby. Tu sa mi raz prepadne dno, lebo zbieram kamienky, normálne v Grécku, pri Váhu, všade. A preto aj sú mojím logom takéto srdiečka. Lebo som takéto srdiečková princezná.