

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



VIDO HORŇÁK

(3. 4. 1934) Vlastným menom Miroslav (pseudonym Vido si zvolil po starom otcovi), slovenský televízny režisér. Študoval odbor filmovej scenáristiky a dramaturgie na pražskej FAMU (1954-57), ktorý však nedokončil. Po vojenskej službe nastúpil ako asistent réžie Československej televízie v Bratislave a od roku 1961 sa stal režisérom Hlavnej redakcie literárno-dramatického vysielania, kde sa prejavil ako citlivý tlmočník dramatisácie literárnych predlôh. Začínal ako asistent réžie na prvom slovenskom televíznom filme *Smrt' sa volá Engelchen* (1960). Medzi jeho najznámejšie televízne filmy patrí *V páse zlomená* (1966), *Román o base* (1968), *S Rozarkou* (1970), *Zojka a Valéria* (1971), *Čierne ovce* (1973), *Pani Heléne* (1975), trojdielne inscenácie *Buddenbrookovci* (1974), *Sesternica Beta* (1979) a inscenácie vysoko hodnotených a divácky obľúbených „bratislavských pondelkov“. Po roku 1990 nakrúca filozofické dokumentárne filmy o stave spoločnosti *Quo Vadis 20. storočie* (1990), *Stálo za to obetovať človeka?* (1998), *Dejiny bezcharakternosti* (2002). Pôsobí ako predseda poroty najstaršej slovenskej filmovej ceny Igric, obnovenej v roku 1993.

Školský rok 2009/2010

ROZHOVOR ZAZNAMENAL A PREPÍŠAL: Juraj Kedro

Narodili ste sa a vyrastali v kedysi malom mestečku, dnes pomerne rozľahlom okresnom Novom Meste nad Váhom. Ako si spomínate na 30. a 40. roky?

Skutočne to bolo malé mestečko, tiché, typické západoslovenské. Bolo tam pomerne dosť priemyslu, továrne, ktoré určovali charakter mesta. Boli tam veľké kasárne – tým pádom tam bolo veľa vojakov, rôzne vojenské školy. Takže klíma mestečka mala charakter modernej doby, ktorá pre tú dobu bola typická v strednej Európe alebo na Slovensku. Priznám sa, ako deti sme žili na ulici, vtedy to bolo prirodzené. Orientačným bodom bolo kúpalisko. Aj to zhodou okolností postavili vojaci, armáda za vojny – veľmi pekné kúpalisko na tú dobu. Od mája sme bláznili pri vode. A, pochopiteľne, Nové Mesto je blízko Váhu, dalo sa k Váhu chodiť a aj sme chodili. Na mňa osobne malo vplyv, že tam sú Sihote – oni sú prakticky od Trenčína po Piešťany. Sihote, to je taká zvláštna príroda, melancholická, smutná, povedal by som taká rákosovitá, je tam veľa bahna, ale má svoje kúzlo. Keď tam trávy v lete vyschnú, má takú svoju vôňu... A tie Sihote mi tak nejako prirástli k srdcu. Takže som tam chodil a chodím tam vlastne dodnes... A kuriózne bolo, že keď som chodil na vysokú v Prahe, keď mi bývalo niekedy smutno, tak som svojim profesorom povedal, že potrebujem sa na tri dni stratiť do Sihotí a oni mi dali voľno, sadol som si na vlak a išiel do Sihotí. Takže toto bolo asi pre mňa to Nové Mesto s celou tou dobou, s tým dotykom vojny...

Už počas ranného detstva vstúpila do života vášho a vašej rodiny druhá svetová vojna. Aké dojmy vo vás zanechalo toto tragické obdobie?

Za vojny sa toho u nás dosť udialo, pretože hory sú tam blízko a partizánske hnutie tam presakovalo. V 44., mal som 10 rokov, sme sa pochopiteľne bláznili, chodili sme po kasárňach, na poli za kasárňami sme našli schované pušky, asi 50. Vojaci ich tam odložili a my sme k tomu prišli, náboje boli zase inde schované, aj sme si nejakú chceli zobrať, aj sme sa trochu báli, ale dotyk tam bol – no a o tri dni už potom si ich partizáni zobrali. Takže prežívali sme to zblízka a potom i ten útek, lebo v Novom Meste, práve ako oni utekali k partizánom, otvorili sa brány a vojaci utekali a brali, čo mohli. Obyčajne nákladné autá naložili jedlom, cigaretami – a išli do hôr. A pretože niektorí sa s našimi rodičmi aj susedmi poznali, jedného dňa v rámci povstania prišlo pred náš dom nákladné auto s asi desiatimi ľuďmi. Viem, že mali veľké debny s cigaretami a pol prasaťa a povedali mame: „Ideme do hôr k partizánom.“ A chceli ma zobrať, aj ma do toho auta zobrali a ja by som bol aj išiel, aj som s nimi po Kalnicu šiel, aj ma viezli a mamka povedala: „Musíš sa vrátiť, to zas žiadni partizáni nebudú.“ Takže až po Kalnicu som s nimi šiel v tom partizánskom nákladnom aute, čiže bol som v tom prepojení, aj sme počúvali správy, počúvali sme Londýn predovšetkým, takže som vedel, o čo ide. A len kuriózne potom v dospievaní, myslím tých desať-dvanásť rokov, že sme sa dozvedeli, že desiat z nich zahynuli. Povstanie to nebola len taká detská romantika, tam človek dostal takú facku. My sme tak nejako inak dospievali a boli sme racionálnejší, i keď sme snívali a mali sme romantiku. Keď som mal 12 rokov, dostal som sa k literatúre, Steinbeck, Hemingway... Mali sme za sebou povstanie, a keď to povstanie ustúpilo, prišli Nemci a tam sústredovali ruských zajatcov. V Novom Meste ich bolo vtedy asi 400, takých „zbídačelých“ ľudí som nevidel, tak sme im hneď dávali chlieb a vodu, a to bolo zvláštne, Nemci ich vláčili od Kalnice, od Váhu pešo do kasární, my sme pomerne blízko s babičkou bývali pri kasárňach, a tí nemeckí vojaci, zaujímavé, deťom dovolili, aby dali zajatcom chlieb a vodu. Dospelý keď prišiel, toho hneď zatkli, že sympatizuje... No a tak sme my desať-dvanásťroční chlapi, doslova to boli húfy detí, pobrali sme od rodičov chleby a dávali sme zajatcom. Trhali mi to z rúk, spadlo mu to, on to aj s hlinou zjedol – zúbožený, chudý, špinavý, zničený... No a potom, asi o týždeň, sme sa dozvedeli, že v masových hrobách za Novým Mestom ich všetkých postrieľali. Takže i to bol taký dotyk... Keď sme potom v 45. na jar sme boli oslobodení, pre mňa to bol sviatok duše, naozaj, vedel

som, čo to je sloboda... Takže v tomto zmysle by som povedal, sme žili život, ktorý stál za to. Nemali sme problém s hodnotovým systémom, napríklad, čo je udavačstvo, čo je Hlinkova garda, čo je prenasledovanie Židov, lebo tam blízko nás bol židovský sústredovací tábor, než ich poslali do koncentrákov. Tam ich bolo asi 500, tak tam sme tiež nosili jedlo, vodu a tak všelijako, zase deti sme mohli... Takže toto ma všetko formovalo, aj som potom videl, nakladali ich na nákladné autá a viezli za stanicu, ako ich – a to robili gardisti, naši, to nerobili Nemci – ako ich nakladali, starých normálne hádzali na tie nákladné autá, tá surovosť... No a potom som, pochopiteľne, videl, lebo to bol prakticky rok štyridsaťštyri, zhruba o rok, potom na jar mnohí títo gardisti zrazu boli partizánmi, zrazu sa hlásili ku komunistickej strane a odboju, čiže dostal som školu života už ako 12-ročný, 14-ročný, hneď zavčasu... Videl som, že ľudia, ktorí mlátili a nahadzovali Židov, zrazu tam chodili so samopalmi a s červenou páskou a hlásili sa k avantgarde. No a to tí štruktúrni funkcionári nemohli rozoznať, to sme my deti poznali z ulíc. Takže keď som mal potom pätnásť, osemnásť a povedzme prišiel som na FAMU a sme tam riešili problémy mravnosti doby a tak, vedeli sme rozprávať zo svojho bytia, nechcem povedať ani zo skúsenosti, to bolo bytie vlastne naše, ktoré potom tú skúsenosť tak akosi formovalo.

Už od mladosti sa u vás prejavoval veľký záujem o literatúru. Predsa len ste však nešli študovať dejiny literatúry ani nič príbuzné, ale ste sa zamerali na umeleckú prax. Akú úlohu v tomto rozhodnutí zohrala vaša rodina, prípadne priatelia?

Už ako štrnásť-pätnásťroční sme vedeli, kde je sever, obrazne povedané. Nie v nejakých širokých teoretických úvahách, ale zároveň nás už aj bavilo trochu filozofovať o dobre a zle, pretože sme ich videli každý deň. A ľudskú ušľachtilosť, tú ste potom videli napríklad na učiteľoch. Po roku štyridsaťpäť to bolo najlepšie vidieť, niektorí boli gardisti, tí sa potom schovávali, aj morálne, a potom zase boli tí čestní, ktorí boli, povedzme, aj s partizánmi, ktorí stratili rodičov, blízkych, tak naopak, tí zas nám dávali takú láskavosť. Potom som sa poznal aj s niektorými z partizánov, ktorí prišli z hôr, a potom boli v meste rôzni úradníci a tak. A to boli ľudia, ktorí dostali do nosa, takže tam tretina ich prakticky vždy zomrela, takže tam som aj poznal kamarátstvo. Oni sa k nám deťom aj chovali, povedal by som, rozumne, pretože my sme neboli nejaké naivné ovce, ani sme nekládli naivné otázky a chceli sme sa od nich učiť. Potom v roku štyridsaťšesť nás učili strieľať, mali vojenské pušky, legálne, ktorých sme sa my vtedy báli. Išli sme do lesa a nám to normálne predvádzali, dokonca sme ukoristili nemeckú pancierovú päsť. To bola nebezpečná zbraň, vlastne raketa a dozadu to vytryskávalo. To ste si dali na plece... Malo to hlavicu... Boli vojaci, čo si to dali pod pazuchu ako pušku, a to im utrhlo ruku, ten unikajúci plyn zozadu... Takže bolo to nebezpečné, zohnali sme päste a išli sme do lesa, nám to predvádzali, takže i to sme zažili, strieľali sme ako chlapci... Takže my sme sa na to tak nedívali naivne, my sme vedeli... Zažil som chlapca, priateľa v škole... Zohnal si niekde revolver aj ostré, blbli chalaniská a mal pred rukou kamaráta – vystrelil, prestrelil si dľaň, ale presne toho chlapca, čo sedel oproti nemu, do srdca ho trafil. Takže zrazu sme prišli o dve hodiny a vidíme mŕtveho kamaráta, ten s rukou úplne šalel... Keď som sa potom dostal k svetovej literatúre, k tým drámam, románom, hlavne od tých 30-tych rokov povedzme, k európskej a americkej, tak som vedel, kde je bolesť, kde ľudská hlúposť, kde naivita a kde falošné zjednodušovanie. Takže skutočne to malo na naše dospievanie vplyv, a keď sme mali tých 18 rokov, mali sme trochu iné starosti ako dnešní mladí ľudia. Ale ja im to prajem. My sme nesmeli nikam ísť, to bolo po prvé, hranice boli zatvorené hneď, takže smeli sme len čítať, počúvať rádio a snívať. Ale snívali sme v rámci tých hodnôt, viem že *Komu zvoní do hrobu*, Steinbeckovo *Ovocie hnevu*, to nás doslova určovalo. A pochopiteľne, do toho sa vám nejako zamotá veľká ruská klasika, predovšetkým Dostojevskij, ktorého som ako 12-ročný dostal náhodou do rúk a som to začal čítať, viete, a to vám obráti úplne svet. Už som to niekde spomínal, našiel som vetu v knihe

Urazení a ponížení... Možno tá spôsobilá dokonca dost' veľa, že som sa dal týmto smerom: „Blázon, keď si uvedomí, že je bláznom, už bláznom nie je.“ Tak to som si prečítal, chodil som po ulici, išiel som na kúpalisko a vedel som, že to je nejaké tajomstvo. Nerozumel som presne logike, to by som táral, ale som cítil, že to je nejaké tajomstvo života a že život má nejaké iracionálne, ktoré je asi súčasťou našich hodnotových systémov. Potom som sa dostal bližšie aj k poézii, k Prévortovi a k prekliatym básnikom, a tam som úplne nachádzal také spolubytie.

Na začiatku 50. rokov ste si podali prihlášku na odbor filmovej scenáristiky a dramaturgie na pražskej FAMU. Prečo práve táto voľba?

Na FAMU šlo o dobrodružný život v dobrom slova zmysle. Dozvedali sme sa, profesori mali pre toto ohromný zmysel a povedali: „Len si v tom žite, nedajte sa.“ Čiže nás orientovali správnym smerom, akože realitu, ktorú sme prežili, netreba prikrášľovať, ale hľadať v nej nejakú hĺbku, to je asi to moderné bytie. Takže potom sa človek stotožnil s takou realitou každého dňa a, pochopiteľne, to boli roky 51-54, keď som bol na FAMU... O to viac vám potom dogma a pseudohodnota narastala, takže v nás bolo toľko hnevu, nesmeli sme to navonok hovoriť, neboli žiadne manifestácie, tam ste sa báli, za somariny vás vyhadzovali zo školy, ale tá nenávisť v nás bola taká skoro až veľká. A pochopiteľne, pretože tí starí komunisti mnohí boli španeláci, oni furt tvrdili, že sú slušní ľudia, tak oni sa aj na tej škole s nami chceli rozprávať, no a keď im potom človek kládol úprimne jedovatú otázku: „No ako môžeš toto všetko znášať tieto lži, keď si španelák?“, tak oni boli vlastne prichytení, na tenkom ľade, niektorí nám potom povedali: „Držte huby a choďte od toho preč!“ A už sa s nami nebavili. A niektorí sa s nami skamarátili a dokonca potom sa aj preorientovali inde, povedzme vystúpili i zo strany niektorí... Takých bolo málo, lebo to chcelo odvahu, to nebolo jednoduché... Takže taký ten zápas o čosi tam bol ohromný a ja som mal ohromné šťastie, že som zažil na škole aj Kunderu. Francúzsku literatúru nám prednášal, on bol prakticky asi o 7 rokov od nás starší, čiže bol to duševne nesmierne pružný človek a mali sme sa radi. A on nenávidel komunistický dogmatizmus. Doslova na tých prednáškach, tam sme boli vždy štyria-piati, rýpal a hovorí: „Ty si blbec, ty si hlupák, ty prijímaš dogmu len tak.“ A povedal aj: „Pôjdeš ešte raz na skúšku, lebo inak ti dám trojku, a keď chceš dvojku, nemôžeš hovoriť takéto voloviny.“ Nebál sa, už potom mal so stranou nejaké problémy, tuším ho vyhodili alebo čo. Dával nám také postoje vidieť a cez francúzsku literatúru sa mi potom doplnil oblúk k tej americkej a anglickej... Takže, keď som mal zhruba 22, 25 rokov, svetová literatúra mi bola blízka a vedel som sa v nej zorientovať. Preto, povedzme, takého Sartra, ktorého som si vážil teoreticky, ale ten jeho príklon k dogmám... Z gruntu mi to bolo protivné, povedal som: „Ten človek to raz musí spoznať.“ A viem, že keď potom prišiel na FAMU, to už som bol vonku, tak nás tam volali, priznám sa, mne sa ani s ním nechcelo stretnúť. No a potom sa ospravedlňoval, ale viete, keď vidíte všetko od tej vojny, od zla až po to falšovanie všetkého, čo je statočné, v tých 50. rokoch, tak to bola škola, ktorá vás učila hľadať samých seba. A keď som potom dostal do ruky *Nahých a mŕtvych* Mailerových, kde je vypovedaná krutá pravda o vojne, povedal som si: „To je cesta, keď národ, ktorý bojuje, toto dokáže o sebe napísať... To je vlastne jeho sila.“ A vedel som, že sila je v tom – vedieť o sebe povedať pravdu aj zlé. Takže potom 68. a Dubček, to sme boli skutočne nadšení... Tam sa čosi spočítavalo, že ako môžeme hovoriť, môžeme byť úprimní, môžeme byť „statočne zbabelí“, tam sa nemusel človek nadrapovať a povedal: „Bál som sa. Bál som sa, lebo toto hento...“. No a keď sa človek nebál, tak dostal po prstoch. Už som vám spomínal Ivana Passera. To bol vzácny človek, nedávno sme sa videli. Boli sme veľkí kamaráti, on bol blízky kamarát s Milošom Formanom, ale Miloš bol starší od nás asi o štyri-päť rokov, bol som v prvom ročníku, Ivan Passer bol v druhom a Miloš Forman už bol vo štvrtom. Boli veľkí kamaráti, takí tarzani, takže sme sa všetci stretávali, navzájom sme si veci zdeľovali,, Passer

s Milošom – to boli pokrvní bratia. K Flekům sme chodili a bolo nám ľudsky dobre. Cítili sme fair-play život... Vedeli sme, čo je nejaká pravda a priznať sa aj k úbohosti, priznať sa k prúseru a povedať: „Beriem za to zodpovednosť, zaplatím, toto zaplatím ja, lebo som to rozbil ja.“ Mne nerobilo problém pochopiť literatúru, iné je ju zdeliť, samozrejme, to nie je jednoduchá vec. Kundera bol aj formálne na úrovni, mal taký štrukturalizmus v sebe, učil nás poznávať literatúru aj v písaní. Čítal som Balzaca aj predtým... Kundera povedal, že keď on toto písal, tak mal tento problém ľudský, asi. Učili nás poznávať to tajomstvo a potom už len dodali: „No a keď to potom budeš raz robiť, tak to tam skús dostať.“

A ako by ste opísali klímu a podmienky vtedajších čias?

Keď sa vám vec s báječným hercom podarí, tak máte strašne dobrý pocit. Ohromne som si rozumel, povedzme, s Chudíkom, s Filčíkom, s Machatom, ale predovšetkým s Filčíkom. Režisér herca tak trochu týra. Herec to prijme len potiaľ, pokiaľ sa neprejavujete ako suverén, nenadrapujete sa. Je to zápas o bytie a Filčík bol vzácny človek, inak veľmi plachý, nesmierne tvorivo erudovaný, a ten sa, povedal by som, ušľachtilo dal týrať. A, samozrejme, keď to potom videl, tak bol až pyšný a potom som mu len zavolať – „...ale dobre, pán režisér, idem s vami, no idem, bude to zase ťažké...“ Tak potom vzniká symbióza. Keď sme spolu robili trojdielnu *Sesternicu Betu*, to boli úplné „mordie“, tam som skoro cítil Kunderu, ktorý ma kedysi viedol, navigoval. To boli vlastne krásne roky, keď sa vám škola cez všetky tie politické voloviny, keď sa vám nejako spočítavala s tými hodnotami svetovej literatúry... Preto som, keď mi doniesli nejaké scenáre, ktoré pôvodne tu napísali – to bolo obyčajné také to budovanie socializmu –, povedal: „Vážení, radšej nie, ja vám to skazím.“ Už začalo vyberanie, potom sme sa nejako dohodli, oni ma nechali, keď videli, že viem v tom niečo urobiť, tak oni to so mnou skúsili. Samozrejme, nikdy ste nesmeli pýtať za to zvláštny honorár, že ste niečo dobré urobili, naopak, vždy ste dostávali minimum, to som ale bral. Povedali mi: „Vieš, ty nemôžeš dostať odmenu, nó.“ Pretože tie družstevné témy som odmietal robiť. Nehovoril som, že to je kravina, ja som im povedal, že to je zle napísané a dodal som: „Ja vám to pokazím. Ja to urobím falošne, a to nebude ono. Keď vám pokazím Balzaca alebo Hemingwaya, tak ma vykopnite.“ Opakoval som im to až do roku 89: „Vyhod'te ma kedykoľvek, keď to skazím. Samozrejme, aj z iných dôvodov ma môžete vyhodit' z televízie, prečo nie.“ A toto, predstavte si, i tí nomenklatúrni nebezpeční nejako brali. A že som si nepýtal nejaké honoráre, to ich až dojímalo, a na druhej strane, že som bol ochotný robiť prakticky zadarmo, lebo ja som si to prepisoval všelijako a povedali: „Vieš, nemôžeme ti to zaplatiť, už sme to zaplatili niekomu inému.“ A ja som povedal: „Dobre. Mne stačí, ja mám radosť, že ma necháte toto robiť...“, lebo som vedel, že to nie je zadarmo. Dneska vieme dobre, čo to je zohnať peniaze na film alebo na inscenáciu, a vtedy som vedel, že aj ten štát a oni tým disponujú, čiže oni to môžu dať na iné veci, a keď to dajú mne na *Sesternicu Betu*, tak zas to nie je také samozrejme, oni mi nemuseli dať peniaze. A priznám sa, že keď už mi to podpísali, tam už mi potom podmienky nekládli. Kostýmy som robil s pánom Čorbom, ten mi robil nádherné kostýmy, to sa šilo v Prahe a bolo to drahé. A oni povedali: „Ježišikriste, ten Čorba zase.“ Ale podpísali nakoniec. Čiže sme nikdy nemohli nariekať, že keď mi dovolili robiť klasiku, tak by ma potom obmedzovali. Len tie hodiny kameroviek, to boli bolesti, lebo to bolo kalkulované a tam si kadekto sťažoval a ja som preťahoval čo sa dalo, pretože nikdy som sa nevtresnal do tých hodín, lebo boli vždy kruté. Ale počet ostrých, to bola špecialita, to musím úprimne povedať. Tých direktorov som privádzal k šialenstvu, lebo som šiel deväť ostrých – a na kameru. Pri filme nie, aby ste mi rozumeli, keď som dostal film, vedel som, že musia byť tri ostré... Ale na ten magnet – veď to sa zmaže, akurát čas beží – som išiel aj deväť ostrých... Odborné kádre robotnícke sa sťažovali: „Nebudeme robiť ako zadarmo pre Hornáka.“ Preto prišiel za mnou námestník a

povedal mi: „Horňák, keď robíte tú ostrú, nedávajte tomu číslo, robte to ako generálku.“ Čiže takto sme sa dohodli a šiel som deväť ostrých. A som si robil len tajné poznámky a mnohí ani nevedeli, títo kádrovníci, že námestník mi povedal, aby som to tak robil. Vznikla tam taká zvláštna dohoda. Námestník vedel, že to nebudem nikde vyvreskovať, chváliť sa tým, nebudem to roztrubovať. Vedel, že to nezneužívam. Potom sa aj stalo, že dokonca stránicke organizácie všelijaké písali na mňa sťažnosti, on mi ich dal prečítať a potom ich hodil pod stôl. Čiže, to som vždy mal byť obesený, vyhodený a neviem čo, myslím v tých 70. rokoch – ale takto záhadne sme to prežívali... A fakt je, že bola zvláštna klíma i v rámci Československa, aj v Prahe... Ale v Bratislave, v televízii sa skutočne robili malé zázraky, vzhľadom na ten cirkus, ktorý tu bol. Chlapci z Koliby to mali oveľa tvrdsie, lebo tam furt kádrovníci všetko sledovali. So Števom Uhrom sme boli dosť veľkí kamaráti, sme sa raz bavili a hovorím: „Števo, veď pod’robiť do televízie.“ On by bol aj šiel, ale trochu sa bál, lebo bol taká elita, špička... No a vedel, že musí tú inscenáciu potom urobiť ako elitár, a vedel, že to zas nie je až také jednoduché... Viete, to film máte ďaleko viac v rukách, inscenácia vám už potom beží a tam vás, ona vás povláči trochu. Chápal som, že to nikdy neskúsil, i keď som ho lanáril, ale vedel som, že mal problémy, i keď tiež patril medzi vyvolených, v tom ušľachtilom zmysle mu vychádzali veľmi v ústrety aj funkcionári, ale predsa len – tá kontrola musela byť. Takže býval z toho nešťastný a niekedy sme si tak sadli a hovorí: „Vieš, je to na kočku.“ Proste vedel byť otrávený, vedeli sme požalovať sa na život, ale nie bolestnícky, a zase sme šli každý si hrabať ďalej tie svoje zložitosti.

Roky 1954-1957 pre vás znamenajú najmä nadobúdanie skúseností „z veľkého sveta“. Čo cenné vám dalo štúdium na FAMU a život v hlavnom meste Československa?

FAMU cez všetku zložitosť bola nádherná škola. Tam ešte nezvonilo, ako mi potom chlapci povedali. Aj napriek tomu, že tam politické školenia určovali limity. Čo sa týka hlavných predmetov alebo dôležitých, tam platila vnútorná sloboda. Medzi nami nebolo až tak veľa udavačov – vždy nejaký bol, ale nebolo ich tak veľa ako potom neskôr. Nebáli sme sa ani stretávať s profesormi, vždy to boli malé skupiny, traja-štyria. Tam platilo čosi nesmierne otvorené. Oni nám naozaj veľa dali, to boli vysokoškolskí profesori z univerzít – z Karlovej univerzity a tak, vtedy iné školy neboli, hlavne profesori literatúry a výtvarných umení boli ľudia, ktorí študentov milovali. Proste bola to tradícia, bolo to veľké, to za bývalej republiky to naše školstvo československé. Napojilo sa na francúzsku kultúru, malo veľkú úroveň, pedagógovia študentov milovali. Pre nás najväčšia nuda bola nedeľa, keď sme nemali školu. Chodili sme po Prahe... Ona človeka z malého mesta musela poznačiť. V pätnástich som odišiel, maturoval som v Brne, takže som už zažil Brno, strednú školu. Ale aj voči Brnu Praha... Ale bola tvrdsia, Moraváci v Brne sú nádherní ľudia, láskaví, a to boli krásne 4 roky života. Keď Wyler urobil *Najkrajšie roky nášho života*, tak pre mňa bolo Brno najkrajšími rokmi života – tých šestnásť, dvadsať. Brno je nesmierne láskavé mesto a samotní Brňáci, keď som šiel do Prahy potom, mi povedali: „Daj si pozor, Praha je tvrdá, krutá a nemilosrdná.“ A mali kus pravdy, to skutočne pre študenta bola sprcha, v celkovej klíme. Tam ste museli obstáť a bolo to neúprosne. Na ulici, medzi študentmi – to bol zápas. Ale FAMU sama o sebe... Keď pedagógovia, zistili, že máte nejaký talent, že to nebol omyl – lebo stalo sa, že prijali aj omyly, tak po roku povedali: „Pomýlili sme sa. Choďte na nejakú inú školu“... Na umeleckej škole ťažko poznať, čo je talent, to je strašné, to nemá pravé uhly – keď vo vás teda vycítili talent, potom boli láskaví a dávali nám aj svoju dušu. Tam sa muselo predovšetkým tvoriť a písať poviedky, robiť dramaturgické rozbory. A profesori povedali: „Chlapci, tak to musíte na jednotku urobiť, o tom sa nebudeme baviť.“ Tak sme museli písať scenáre a poviedky a už nás tlačili k obrazovému videniu. A tam sa vám stalo, že pán profesor, scenárista z Barrandova, pokojne povedal: „Vieš, Horňáku, toto by som ja takto nenapísal. Toto je výborne uchopené tuto. Tuto ti to uletelo.“ Kludne povedal, že by to

nevedel takto urobiť. To študentovi dalo sebavedomie, ale aj lásku k nemu – ten vám potom mohol povedať všeličo. A potom sa vám ale stane paradox, že s niektorými z týchto pedagógov, a to súvisí s odchodom zo školy, že sme si potom prestali rozumieť politicky, a to je strašne nebezpečné... Oni tí kádrovníci, to bola iná záležitosť, keď vás vyhadzovali zo školy alebo vám naznačili, aby ste odišli. A mne sa potom stalo s jedným z týchto vzácných učiteľov, ktorý mi inak veľa dal, že sme mali sami dvaja háklivé debaty... Lebo priznám sa, že som im povedal vnútorný poctivý pocit aj, povedzme, o tom Sartrovi a tak... No a to bol problém. Došlo ku kríze. Profesor povedal, že už ma nebude učiť. A došli sme k tomu, že čo je teda ako hodnota socializmu, no a tak som mu tak trochu všeličo povedal, no a on mi, a na to nezabudnem, a to bolo krédo, ale to patrilo k životu, povedal mi: „Mne stačí, keď v socializme sa pri cestách vysádzajú ovocné stromy a renovujú sa kultúrne pamiatky.“ Povedal som: „Pán profesor, ja si vás strašne vážim, ale od tejto chvíle... Ja si naozaj nemyslím, že toto stačí. A tým pádom my už si nemôžeme nič povedať.“ Viete, to bolo až bolestivé. Ale on to naozaj tak myslel, ja som to tiež takto myslel a už sme si potom nerozumeli s týmto pánom a dospelo to k veľmi zložitým veciam. Keď som potom niečo napísal, povedal: „To viš, to si nepochopil, to je zlé.“ A potom jedného dňa zistíte, na začiatku štvrtého ročníka, že ste tej škole povedali: „Ďakujem, ja to teda opustím.“ „Vráťte index, naprosto fair-play, nepatríte sem.“ A hovorím: „Dobre.“ A odišiel som s bolesťou, ale to, čo mi dali, to som nikdy nezabudol, ani som nikdy na toho človeka nezanevrel – alebo jemu podobných. Dokonca ani tí kádrovníci, ktorí ma potom vyhadzovali, ani oni neboli úplne zlí ľudia. Len som im povedal pár vecí, o ktorých som si naivne myslel, že ich môžem na škole povedať. To neboli profesori literatúry – ako Kundera, to boli iní...

Jedného dňa som sa stretol s Ivanom Passerom, tam bola jedna kádrovníčka – a Ivan Passer je zvláštny prípad a myslím, že on v kinematografii čosi znamená, čiže ho môžem ľudsky spomínať, a nehovorím len o nejakom kamarátovi... On mal mamu Slovenku a otca mal šľachtica Žida. Čiže kombinácia úplne traskavá, hlavne na tú pravú stranu, naozaj ten jeho otec bol nejakým šľachticom v treťom kolene, no a okrem týchto zložitostí Ivan Passer tiež urobil práce, na ktoré povedali: „To nemôžete takto, to nie je socialistické, ani to nie je videnie.“ A pani kádrovníčka jedného dňa Ivanovi na rektoráte povedala: „Tak vieš, človek, ktorého otec je šľachtic, nemôže predsa patriť na socialistickú školu, akou je Filmová akadémia múzických umení.“ A vyhodila ho z druhého ročníka. Takisto odišiel, poďakoval...

Po vojenskej službe ste nastúpili ako asistent réžie do Československej televízie v Bratislave. Skúste nám priblížiť vaše pocity zo začiatku umeleckého pôsobenia.

A tak sme sa rozišli, on odišiel na Barrandov. My sme vtedy mali vojnu, ktorú sme mohli na škole odkrútiť, ale pretože som nedokončil školu, tak to všetko prepadlo. A museli ste ísť na celú vojnu, vtedy som mal 24, 25 rokov. V septembri, keď som vrátil index definitívne a všetko sme tam uzavreli, som im poďakoval a povedali mi: „Chodte na Barrandov robiť nejakého asistenta.“ A ja som mal pred sebou vojnu, Ivan mal modrú knižku, ja som ju nemal. Vedel som, že tie dva roky vojny človek musí mať nejakú za sebou, viete, lebo to kľúčovanie potom, to som nemal rád, lebo nemal som nejakú vadu, aby mi povedali, že dostanem modrú knižku. Tak som si povedal: „To si musím odkrútiť.“ Bol som v Prahe trvale prihlásený, pri železničnej stanici Staré nádražie Stred bola vojenská správa, tak som tam šiel povedať, že včera som skončil školu, že ma prepustili a že teda hlásim sa na vojnu. A že by som chcel hneď... A predstavte si, tam bol major, slušný človek, myslím, že to bol bývalý partizán, lebo oni potom dostávali funkcie úradníkov, tak som mu povedal, že sme si na škole proste nerozumeli, ale hovorím: „Majú pravdu, ja som nesplnil to, čo odo mňa chceli, tak čo.“ A hovorí: „Počúvajte, nemusíte na tú vojnu, ja to tu urobím, veď chodte, chodte si na ten Barrandov.“ A hovorím: „Súdruh major, ja mám už 25 rokov, to nie je dobre.“ A predstavte si, na to mi on hovoril: „Keď ste si taký istý, tak si vyberte, kde chcete ísť.“ A už

mal len Opavu, Nové Zámky, Rimavskú Sobotu. A dal mi tú najlepšiu: „Rimavská Sobota, tam sa budete mať dobre, to je taká dobrá vojna.“ Nemal som pocit tlaku od týchto ľudí. Tým rozumným keď ste povedali pravdu, oni dokonca s vami spolucítili, dokonca mi tam kávu dal a povedal: „To je blbé z tej školy, čo? V štvrtom ročníku...“ Hovorím: „No, skúsím to nejako potom, čo ja viem, dokončiť alebo čo.“ Takže som nastúpil do Rimavskej Soboty. Vtedy bol Chruščov a predstavte si, mal som smolu, lebo tam naozaj bolo dobre, ale Chruščov rušil posádky a zrušil Rimavskú Sobotu. Tak som išiel do Nových Zámok, kde bola krutá vojna. Po dvoch rokoch som prišiel do televízie a tam zrazu prišla šanca. Práve Ivan Balada bol v našom ročníku, ako aj Ivan Passer, boli sme kamaráti, on už v televízii bol a povedal: „Poď tam k nám.“ Lebo tam naozaj bol problém... Tak som tam šiel a jemu, keď robil *Smrt' sa volá Engelchen*, som začal robiť asistenta réžie a pomocného režiséra. *Smrt' sa volá Engelchen* je vlastne prvý televízny film, on ho natočil, tam som robil pomocného režiséra. Takže vlastne okrem malých inscenácií som začínal pri tomto filme. To sme – Ďuro Šajmovič robil kameru – boli taká partia z FAMU, proste to bolo: pokrvné bratstvo. Lebo tam buď ste mali vzťah k filmu a k obrazovej reči, to bol základ – a potom ste tam ostali. Alebo ste šli k niečomu inému. Niektorí šiel za pedagóga, niektorí šiel do novín. A my, ktorých naučili, lebo to som predtým nevedel, milovať filmovú reč, ktorú, by som povedal, najviac vo svojej knihe vysvetlil Plažewski... Ten vedel kúzliti so strihom... Takže sme si tam ohromne rozumeli a v televízii v tej chvíli jeden druhému slúžili ako otroci, len aby sme urobili najlepší film, čokoľvek. Takže sme si verili absolútne. Oni nás vtedy nechali tak trošku, lebo, samozrejme, *Engelchen* je podľa Mňačka, i sám Mňačko bol vtedy na to dosť pyšný – teraz hovorím vlastne za Ivana, pretože ja som bol pomocný režisér, ja som pomáhal Ivanovi – ale pre Ivana to bol úspech. Prišla taká nejaká satisfakcia, že potom sme to boli niekde spolu oslavovať, aj s tými šéfmi, ako s tým Mňačkom. Viem, že ešte to bol Kryštál bar, tak on to všetko platil, my sme mali platy ako chudáci, takže hovorí: „Chlapci, ste moji hostia.“ A niektorí mu tam zrazu telefonovali, že táto verzia, že to je taká slovenská verzia Hemingwayovho *Komu zvoní do hrobu*. Tak jednak mne sa čosi uzavrelo, ale zároveň aj Mňačko bol pyšný, lebo zas *Komu zvoní do hrobu*, viete dobre, že to je vojnová pán literatúra par excellence. Takže aj Mňačko mal dobrý pocit i direktor z televízie, vtedy Vrabc, to bol inak dobrý človek, bol nezištný, takže všetci sme tak nejak tvorili z lásky. Samozrejme, že potom niektorí komunisti, straníci začali frflať, aj na Mňačka, že to je príliš veľký liberalizmus a také, ale to už sme vedeli odsúvať od seba... Takže Mňačka napadli, Ivana Baladu za to napadli, ale šéfovia neboli blbí, vedeli, že vznikol v istom zmysle na tie pomery malý klenot – *Smrt' sa volá Engelchen*. Keď Vrabc prišiel do Prahy toto direktorom ukázať, nemusel sa hanbiť za Bratislavu.

V roku 1961 ste sa stali v ČST režisérom Hlavnej redakcie literárno-dramatického vysielania. Čo pre vás znamenal tento posun a aké možnosti sa pred vami otvorili?

Literárno-dramatická redakcia bola taká uzavretá kasta. V televízii bolo dôležité spravodajstvo, a to boli aj najsilnejší muži, aj najtvrdší. A vlastne tá literárno-dramatická redakcia, to bol taký luxus televízie, oni čakali, že to bude len taká srandička trošku, ale potom sa to stávalo dôležité a ľudia pondelky sledovali, ešte len také malé slovenské, to ešte nebolo to, ale bolo to príjemné. Vždy na jednu-dve budovateľské inscenácie pripadla klasika – šéfovia tušili, že cez klasiku, i slovenskú, povedzme Barča-Ivana, sa dá ľuďom dať niečo fajn. Ľudia vedeli, že v pondelok večer zhruba dvakrát do mesiaca dostanú slušnú klasiku alebo aspoň, povedal by som, dôstojné pohladenie. Aj herci z Národného divadla, ktorí vedeli niektorí hrať tie družstevné veci, potom zrazu vedeli urobiť vec kúzelnú, povedzme Balzaca alebo Thomasa Manna... A straníci tam hore boli chytrí, vedeli, že ľudia potrebujú chlieb a hry. A že pokiaľ tu nie sú nejaké rebélie, občianske prevraty, tak nech majú tie inscenácie, nech majú... Za to musím vlastne aj poďakovať ako človek v tejto brandži. Potom

sa stal šéfdramaturgom a potom šéfom redakcie Daňo Michaeli. Vyštudoval divadelnú dramaturgiu v Bratislave a bol to manažér. Vedel kľučkovať, vedel na dve stranícke budovateľské, družstevné veci urobiť jednu klasiku, jednu úplne riskantnú vec, vedel, komu to ponúknuť. Lebo tá Lit-dram mala málo ľudí, bola trošku uzavretá a mala dvoch-troch režisérov a brala si externých, to si oni vybavili. A tak brali z Koliby alebo z divadla, z Národného predovšetkým, špičku – Paľo Haspra, Budský, Rakovský – to všetko v divadle mohlo režirovať – Martin Hollý... Tam sa zbierala kvalita, ale to nebolo vedome, to nejako sme cítili.

Najprv som, samozrejme, musel urobiť nejakú družstevnú reláciu, ale takú nejakú poľnohospodársku, kde vás oťukávajú, lebo to nie je zadarmo, samozrejme. Takže nejaké kurzy družstevníkov... A to som urobil tak zaujímavo, že povedali: „To je ohromné, toto, hento.“ Povedali, že nech idem do Lit-dram za asistenta. A prišiel som, najprv asistent, potom pomocný režisér. V 61. roku som dostal prvú réžiu, lebo dopyt bol. Tam bol ešte Mládek, spisovateľ, ktorý napísal *Kozie mlieko*, ale to bol taký divný človek, taký trošku zložitý, ale nechal toho Daňa šéfovať. *Súci chlapci* – to bola moja prvá réžia. A to je zaujímavé... Bobok, spisovateľ a kritik, vtedy boli americké seriály, na Viedni sme to videli, napísal päťdielny seriál *Súci chlapci*. O automobilovej opravárskej dielni, kde bolo asi 7 ľudí, ktorá opravuje autá a pritom vedie brigádu socialistickej práce. Tak si ma Michaeli zavolať a povedal, že či ho chcem robiť, lebo to tam platilo, že povedať nie nebolo také jednoduché. A povedal som: „No, to je zle teda napísané. Čo s tým, Daňo?“ My sme si ľudsky rozumeli. Poznali sme sa cez *Engelchena*, čiže som mu nemusel vysvetľovať svoje názory. A tak hovorí: „Dobre, tak si to nejako urob.“ A tak si predstavte, to bola 45-minútovka, to sa ešte vysielalo naživo, práve tu odtiaľto som to vysielal, tu bolo štúdio. To bola hrôza tie nervy, to pôvodné štúdio Zochova. A už vtedy som vytušil, že to musím postaviť na kvalitných hercoch – Kroner, Skovaj, Mrvečka... a ešte asi dvaja z Národného divadla... Urobil som takú duchaplnú srandičku, ale takú fajn, telefonovali mi, že to je režisárska bomba. Záborský... Luciu Poppovú som obsadil ako krásne dievča, do ktorej sa všetci zamilovali, to bola vychytená speváčka vtedy na škole... Proste mi gratulovali, že to je ohromné. A doslova tento Záborský Michaelimu povedal: „To je režisárska bomba.“ Priznám sa, že som si povyrástol a bolo mi dobre. O tri týždne to byro ÚV zastavilo, prišla sťažnosť, hovorí: „Čo ste to urobili, to je protištátny čin!“ Čiže moja prvá vec, *Súci chlapci*, 40-minútová brigáda socialistickej práce, bola zakázaná. Tím, a to už bola malá legenda v televízii, hovorí: „Ten Horňák, ten blbec, ten asistent, čo tam je, už je zakázaný!“ A Daňo hovorí: „Kristepane.“ Bobok už mal tri diely z piatich napísané, už sa potom nerealizovali, povedal, že som ho obral o peniaze, roky mi to vyčítal, tak som sa mu ospravedlňoval, hovorím: „Nemôžem za to, ale na ten prvý diel môžete byť pyšný.“ Tak som začal. Potom som musel dva-tri roky, dva-tri mesiace zase robiť asistenta a potom som dostal ponuku, ehm, a síce Jilemnického *O dvoch bratoch*. To už bola duchaplná klasika, kde sa dalo... To je variácia na *Pole neorané*. Obsadil som Rajniaka, myslím Ivana Mistríka, no a tam som si už „zařadil“. Viete, FAMU nám dala ohromný cit a nás drezúrovali potom, ale to som cez tých chlapcov z réžie vycítil, lebo ja som prednášky réžie nemal, my sme mali scenáristické, ale sme mali spoločné semináre a to presakuje – práca s hercom. To práve Miloš Forman, keď zoberiete jeho začiatky, to on mal v sebe. Jeho *Konkurz* a *Čierneho Petra* – to je zvláštna láska k hercovi zvláštna... FAMU to režisérom dávala. Tým, že som bol scenárista, len čosi som pochytil. Keď som tú možnosť potom dostal, tak som to skúsil. A keď vám to potom vyjde... A v tom sa inscenácia robí lepšie než film, pretože to nemáte rozkúskované, čiže, keď udržíte v celku jednu sekvenciu 5-minútovú – a tá sa režijne už udržať dá... Čiže istý tonus takej človečiny. S Kronerom sme si ohromne rozumeli, so Skovajom... Dibarbora tam ešte hral – my sme sa zamilovali do seba...

Počas kariéry ste spolupracovali s viacerými osobnosťami československej audiovizuálnej tvorby. S ktorými kolegami ste si po Ľudskej stránke boli najbližší?

Si predstavte, ako ten Daňo rýpal... Západonemecké hry vtedy, to bolo na hranici trestu, ale niektorí tí západniari boli dosť avantgardní... A jeden z nich bol Eršléger, ktorý napísal *Jeden zo siedmich*. Bolo to o Wehrmachte, o vojakoch, Nemcoch, ktorí po vojne popravili jedného zo zbabelosti na príkaz fűhrera, ale cítili, že urobili zločin a jeden potom napíše o tom hru, ako po vojne chodí v Západnom Nemecku, myslím, že v Hanoveri, a chodí a hľadá a zisťuje, kto spôsobil smrť chlapca. A prišiel Daňo Michaelli a hovorí: „Chceš toto robiť?“ No kto by nechcel? Ale, samozrejme, zase hovorím: „Môžem to trošku prepísať?“ „Môžeš, prepíš.“ Začali sme robiť inscenáciu a aj hru, kto bude robiť hlavnú rolu. Prišiel som za Michaellim a hovorím: „Daňo, toto nemôže robiť štandardný herec, toho hlavného, ktorý vyšetruje. Vieš čo, ja v tom vidím Budského.“ „Čo si sa zbláznil? Národné divadlo...“ On bol naozaj elita, uznávaný a mal dôstojnosť, ale si ju aj zaslúžil. Spolu s Jamnickým – to boli veľikáni v tomto zmysle. Skutočne, a Budský ešte aj iného rodu. A Daňo hovorí: „Ježiši Kriste, to toto, hmm, to... Vieš čo, no ale...“ On mal zmysel pre experiment. Hovorí: „...choď sa spýtať, či ti to zoberie. Ja ti ten súhlas dávam.“ Tak som sa ohlásil u Budského: „Toto, čo chceme, kto som, čo som, kde si, čo si.“ Sadol som si s ním do Grandky, na kávu ma pozval a po dvoch hodinách mi povedal, že jeho taký experiment baví, že do toho ide. A zrazu v televízii sa rozšírilo – hlavnú rolu bude hrať Budský, režisér Národného divadla, s akýmsi Horňákom, akéhosi Eršlégera, *Jeden zo siedmich*. Byro ÚV to roztočilo: „Budský predsa nebude v televízii robiť šaša!“ A začali preháňať Michaelliho, námestníka, direktora a chceli to zrušiť. Ale direktor sa ma zastal, aj Daňo, Budský sám povedal: „To je dobré... Ja to skúsím.“ Tak sa vám to ututlalo a s Budským sme začali. Pre mňa nebol problém tento scenár pochopiť. Vzhľadom k tomu, čo som v uliciach v Novom Meste zažil. Hrali tam Ivan Mistrík, Daňo Michaelli, Budský, Jožo Adamovič a urobili sme inscenáciu, ešte stále naživo, to sa nerobilo na Zochovej, ale, myslím, v Tatre... Podarilo sa to. Naozaj sa niečo podarilo, Budský bol skutočne vynikajúci, mal síce takú ťažkopádnu slovenčinu, čiže človek musel niečo prepáčiť, ale po chvíli si človek na to zvykol. Vedel režírovať s dušou, bol nesmierne zodpovedný a naozaj – on hral. Potom sme boli veľkí priatelia. On, napríklad, bol veľmi háklivý, a to len pre takú ľudskú zaujímavosť v našej brandži – jedného dňa, lebo sme potom ešte spolu robili, prišiel za mnou a že si so mnou chce potykať. O ňom bolo známe, že si tyká len s dvomi ľuďmi – s jedným kritikom a ešte potom v divadle s jedným hercom. A viem, že keď sme potom spolu robili, tak si predstavte, Gregor, inak báječný herec, ten staručký pán potom zomrel, si ho už asi nepamätáte, ale to bol taká, taká veľká elita Národného divadla, dobrý herec. A tak sme tam skúšali a on: „Pepo, čo-čo, ako to, čo ti ten Horňák tyká?“ A hovorí: „My sme sa dohodli.“ On protestoval, že pokiaľ tam on bude, Horňák nebude tykať Budskému. A Budský mu hovorí: „Nechaj to, Marcin.“ Marcin Gregor... Stali sme sa kamaráti, ale cez kumšt veľký, on mi potom modré z neba priniesol, čiže to bol paradox, to bol najtvrdší herec, najtvrdší režisér v divadle, a pritom, keď sa vám ako podpísal, tak vám dal aj dušu. Ale naprosto nezištne. Len tak pre zaujímavosť – ja som vtedy ešte hodne fajčil, potom som jedného dňa zo dňa na deň prestal, a on tiež veľmi fajčil. Tak sme sa stretávali v hoteli Devín, tam boli kedysi kreslá klubovky, také hlboké, tam sme sa vždy dopoludnia stretli, dali sme si dve-tri kávy a krabičku Bensoniek, to boli ťažké anglické cigarety, každý sme tú jednu krabičku zjedli za dve hodiny. Tak to boli naše tradičné rozhovory, a tam sme sa bavili o živote, o umení, o všeličom. A môžem povedať, že za veľa mu ďakujem, vlastne to pokračovala FAMU, Miloš Forman, Ivan Passer, Ivan Balad'a – vzniklo pokrvné bratstvo. Budský ma naučil všeličo... Bol som asi o 30 rokov mladší, čiže zase som stretol kamaráta, ktorý mi strašne veľa dal.

Direktor Vrabec mal zásadu, že upratovačka a režisér u neho majú rovnaké platy, aj to tak bolo. A samozrejme, Budský bol pojem a na tom ÚV potom povedali, že to bolo veľké. Tak

aj Vrabcem chodil: „No tak, my tam máme takých režisérov.“ Tam vzniklo vlastne kamarátstvo takisto zvláštne. Nikdy som za ním nesmel prísť: „Pán šéf, dajte mi toto.“ Nikdy. A to bola dôvera, ale na druhej strane, keď som mal premiéru niečoho, dotiahol 20 litrov vína a povedal: „Na oslavu tohto filmu.“ A bol pyšný. Potom, keď som práve robil *Mlčanie mora*, *Vercorsa*, to bol film, prišiel medzi nás a pozval na premiéru prekladateľa, čo to prekladal. Takže nám sa nežilo zle. Nemali sme z čoho žiť, to je fakt, akože minimálne nejaké odmeny a tak, a mali sme stále strach, lebo istí ľudia vás stále prenasledovali, tie kádrové oddelenia, politické školenia, to som utekával, aj oknom som vyskakoval, to som nenávidel. Tak za to ma furt vyhadzovali – mňa už vyhadzovali vtedy z televízie, že som nechodil na školenia... Daňo Michaelli, ktorý toto celé v Lit-dram zorganizoval, ten bol, samozrejme, tiež pyšný. Ivan Balad'a potom urobil báječné veci, Paľo Haspra urobil báječné veci, potom sám Budský režiroval, robil veľkú antickú klasiku, robil *Oidipa* ako režisér s Kukurom, a to boli všetko, povedal by som, klenoty, a oni boli títo direktori pyšní. A fakt je, že aj Praha povedala, že to Slovensko, tá Lit-dram, že robí kultúru. My sme zrazu robili pondelky a českí kritici písali, že to má svetovú úroveň. A to už potom tí direktori chodili a oželeli aj to, že zas som vrátil päť scenárov: „Ježiš, zas s ním budú problémy a zase sa s ním nedá a zase – ale nech režiruje, nech režiruje.“ To bola pohoda tvorby, ale taká zvláštna, vzniklo pár pozoruhodných vecí, aj u iných chlapcov-kolegov, ale neboli by vznikli bez istej srdečnosti... Takisto Ivan Teren, ktorý chudák nedávno zomrel, on bol potom námestník pre umeleckú tvorbu, to už bola tá legendárna Filmová tvorba, to bola iná kapitola, ale bol podobný. To bola láska.

V roku 1966 ste nakrútili celovečerný debutový film *V páse zlomená*. Ústrednými postavami sú štyria partizáni. Prečo ste sa rozhodli pre tému druhej svetovej vojny?

Laco Ťažký napísal nádhernú novelu, bola štylisticky veľmi zvláštna, vlastne to bola moderná balada. S Lacom som sa zoznámil cez nejaké iné veci, práve cez toho Mňačka, lebo on mal s partizánmi všeličo dočinenia – sám bol z Balogu. A tak jedného dňa prišiel za mnou, že či by som mu to nechcel režirovať, že on si tak myslí, že by som to ja mohol, lebo o mne všeličo vedel. Nevedel presne, ale tušil, že mám skúsenosť z detstva, že nie som v tomto nejaká mestská ovca. Povedal som: „Laco, veľmi rád, ale necháš mi trošku voľnú ruku so scenárom...“ A on: „Samozrejme.“ Drezirovali ma ako scenáristu, potom som réžiu do seba nejako vstrebal, ale vo mne ostala neúprosnosť k scenáru. Na škole platila tradícia režiséra Krejčíka – práve teraz sme veľkí kamaráti a som rád, veľmi si ho vážim, v Tepliciach sa stretávame a máme sa radi –, on totiž tvrdil, že keď dostane do ruky scenár, hovorí: „Ja ho zoberiem a trieskam ho o kmeň stromu tak dlho, až z neho vypadne všetko zbytočné.“ A toto do nás vložili, ale nie nejako „dryáčnicky“: „Miesto toho, keď niečo vyhodíš, musíš tam dať iné.“ Neúprosne. Takže ja som scenáre vždy upravoval a Daňo Michaelli to vycítil. Dokonca keď som neprepisoval, pýta sa: „Ty si neprepisuješ?“ Samozrejme, zásada bola – nikdy mi to neplatil, povedal: „Ani nemôžem.“ To nešlo, neboli tabuľky, čiže všetko som si robil zadarmo, ale tam ani o to nešlo... Daňo hovorieval: „Tu máš scenár, prepíš si ho, ako chceš.“ A potom ma kryl, lebo scenáristi niektorí prišli: „Čo ten Horňák tam robí?“ Tak on zas vymyslel také finty: „To viete, to sú také režisérne, režijné zámery.“ Takže Laco takto prišiel, tak sme sa dohodli, išiel som do toho, už som robil u Terena vo Filmovej tvorbe. Práve vtedy končil školu Igor Luther. Predtým som ho nepoznal, ale už mi hovorili chlapci z FAMU – lebo sme boli stále v kontakte –, že patrí k elite, že je jeden z tých veľkých. Tak hneď ako prišiel, s Jakubiskom urobil ten absolvent'ák veľmi zvláštny, tak som ho pozval, že bude robiť. No, samozrejme, televízia, to bol vlastne celovečerný film na naše normy, to boli pre nich strašné peniaze, tak Teren mi povedal: „Viete, ten Luther, to on, on to môže skaziť a takéto.“ To už dnes môžeme v dobrom, lebo to nebolo nič zlomyselné, on sa proste bál. A ja som mu hovoril: „Pán Teren, ja som si nechal premietnuť jeho dva-tri filmy školské... Podľa mňa je to jeden z najtalentovanejších

kameramanov, akých tu máme.“ Hovorí: „Ako toto a hento.“ A predstavte si, to bola taká ľudská dohoda, to ani Igor dodnes nevie – Teren mi povedal, že teda dobre, ale pred svedkami som musel dať čestné slovo, že keď to zbabre, že nahradím škodu, keď sa bude pretáčať a meniť kameraman. Tak som povedal: „Pán Teren, beriem to na seba.“ A povedal aj, že keď to bude dobré, dá 20 litrov vína. Takto sme začali točiť, Igorovi som to, samozrejme, nikdy nepovedal. Igor začal robiť nádherné zábery... Víno nedal nikdy, hovorím: „Pán Teren, mám to u vás, ale ako kamaráti.“ No a urobili sme *V páse zlomení*. Laco Ťažký bol Balogu, priamo nás doviedol na miesta, kde partizáni žili, kde sa dokonca aj toto čiastočne odohrávalo. Tam bol dokonca jeden mäsiar – partizán, ktorý v tom tak nie priamo vystupuje, a ktorý ešte žil, ktorý nám tam potom varil safalátky, všetky miesta poznal, aj s týmito Nemcami, lebo to dost' Laco zažil, takže to bol pre mňa aj taký zážitok, skoro by som povedal – takej autenticity. Vtedy brat' hercov z Čiech, to boli vždy strašné peniaze, to lietanie... Televízia vždy mala málo peňazí, to boli iné rozpočty než Koliba, takže vždy boli problémy. Povedal som, že tam chcem na hlavnú postavu Nemca Valu. „Ale, Horňák zase začína, kristepane, to zas budú peniaze.“ A išiel som za Vrabcom, podpísali to. On prakticky denne lietal... Zahrali, samozrejme, nádherne, Viete, v tomto televízia bola veľká. Terenovi som povedal: „Idem na obhliadky.“ A ja som išiel na 14 dní. „Ježiš, zas platíme diéty.“ A nechali ma, 14 dní som tam „brúzdal“ s Igorom po snehoch a s Lacom Ťažkým a sme hľadali a našli nádherné veci, keď sme po krky boli v snehu zmrznutí. A tam už vám nikto nestrká do toho nos. A pretože Laco Ťažký bol aj na ÚV taký ako považovaný, tak i keď to niektorí brali za akýsi liberalizmus, predsa len si netrúfli. A pre Čechov to bol sviatok, doslova povedali: „To je partizánska balada.“

Vaša tvorba je špecifická častým adaptovaním literárnych predlôh svetových autorov, čo možno prisúdiť vášmu záujmu o literatúru. Je možné však tvrdiť, že je to tak trochu aj naplnenie vášho sna?

Tak toho Dubčeka som vám už naznačil, pre mňa to spadalo do atmosféry FAMU, vtedy sa aj tí chlapi prebúdzali – Ivan Passer natočil to nádherné *Intímne osvetlenie*, ktoré považujem za jeden z najlepších českých filmov; Miloš Forman... S ohromným nadšením sme riešili aj s architektom Strážovcom, že odtiaľto odídeme, on so mnou robil zhodu okolností aj *Román o base*, aj sme boli skoro zbalení a ja som zmeškal vlak a on odišiel do Kanady. Ostal som a povedal: „Už nikde inde mi nikto nedá takú príležitosť, že mi dá povedzme Čechova a povie: 'A toč si ho.'“ Som povedal: „To ani v Kanade od nich ani nemôžem chcieť, od tých Američanov.“ Tam mi povedali: „Tuto rob nejaké problémy.“ A tak som si povedal, že nech platím čokoľvek v tomto zmysle – lebo aj tá sloboda bola pre mňa dôležitá: „Nejako asi patím sem.“ Neberte to pateticky, ale nechali mi tu slobodu tvorby, cez tú strašnú zložitosť, a že sme si už rozumeli, nemusel som vysvetľovať, čo myslím, oni vedeli, že ich nepodrazím, že neurobím volovinu, a ja som zas vedel, že oni ma nebudú ťahať na škripec. Tí funkcionári okolo, to sa zas nejako usteli... A tak som tu ostal. Potom mi hovoril, aby som za ním odišiel do Rakúska, do tábora, ale ostal som a dodnes si myslím, že nikde inde by som na *Čierne ovce* ani *Román o base* nedostal šancu. Viem, že, povedzme, Barabáš, ktorého som mal ľudsky veľmi rád a stretli sme sa potom v 69. roku v Bochumi, tam som bol ešte za FITES vyslaný s Petrom Balghom, prišiel tam za nami aj s Agnešou Kalinovou. Vysoká škola v Bochumi nás pozvala, mali tam semestre kinematografie, to nebola priamo filmová škola. A prišiel tam za nami, s nami aj býval v hoteli. Povedal mi, on pôvodne odišiel do Kanady, potom do Nemecka: „Vieš, ako robíš, ale držia ťa na škripci, proste to je iná ekonomika, krutá, a tam musíš začínať z nuly a znova ich presvedčovať, že to vieš.“ Tak som si povedal, nemám morálne právo opustiť tento národ, ale to nie, to nie je naivita, to je presvedčenie... Niečo ako národné cítenie a štátne. Ja si ako režisér nemôžem nárokovať, že ma niekto len tak bude vydržovať, že štát je povinný

ma vydržovať – nie je. Mal som taký pocit, že tejto zemi som čímsi zaviazaný, že ma bude trpieť v tomto zmysle, nie že mi bude vychádzať v ústrety, a tak som sa našiel a celé to vyrovnal, že už som potom 89. rok prijal ako veľkú slobodu, ale už po takej veľkej epopeji zápasov, ktoré sú uzavreté, ktoré majú svoje pravidlá, svoje prúsery, svoje prehry a svoje logiky, aj svoje pády. A naozaj začína nová kapitola. Ja som v 89. roku nečakal, že režim padne. Ten vyzeral ešte na dobrých 50 rokov. Stal sa zázrak, ďakujem všelijakým silám a, obrazne hovorím jedno, každý týždeň chodím do kostola a dávam korunu do zvončeka na Gorbačova. Totiž nebyť Gorbačova, dobre vieme o tých siločiarach, tak by sa to nebolo stalo. On vlastne dokázal tých dogmatikov pritlačiť kamsi a uhrat' túto zložitú hru, ktorá bola o krk. Prejavujem vďačnosť, samozrejme, veľkému Reaganovi, ktorý bol naozaj Tarzan, vedel ruskú generalitu tak priškripnúť... Úprimne poviem, mne potom ani moc nezáležalo, či ešte režirujem. Sloboda pre mňa bola taká dôležitá, od rána do večera som len chodil po knižniciach a materiály čítal a študoval – čo robím dodnes, robím si poznámky, píšem si – ale pre mňa nie je meradlo, či to budem režírovať, tú slobodu vnímam stále a stále vnímam, že nemusela byť. Ja sa naozaj ráno budím a hovorím: „No... zajtra ma chytí za krk Biľak.“ Furt neverím, že tu bol prevrat... Celá tá garnitúra okolo Havla, s Milošom, s Ivanom Passerom, s Barabášom sa tu postretávali. To boli ohromné pocity pre nás, pocity satisfakcie... My keď sa dnes stretne – Ivan Balad'a, Ďuro Šajmovič –, máme radosť, že sme, ale máme radosť, že sme kedysi do tej školy chodili. Tam to vlastne začalo...

Nežná revolúcia priniesla na jednej strane dlho nepoznané práva a slobody, na druhej strane však rozpad Československa. Násilné rozdelenie ste dozaista vnímali nie veľmi pozitívne – istý čas ste žili v Česku, a predsa len, vyrastali ste prakticky na československom pohraničí. Zasiahla vás táto zmena?

Priznám sa, že všetky trendy, ktoré tu takzvaný slovenský nacionalizmus začínal, sa mi nepáčili. Ani potom to delenie zhurta. Bolelo ma to. Na druhej strane, zas treba úprimne povedať jednu strašne zložitú vec – suverenita v rámci národa, to je nebezpečná záležitosť... Česi bez toho, že by chceli ubližovať, len tým, že boli vo väčšine, v istom zmysle určovali, a zrazu, keď je tu šanca, že národ si aj to zlé musí vyžrať sám, musí sa viac namáhať, musí viac dokázať – v istom zmysle podľa mňa by raz k tomu bolo bývalo došlo. Možno časom, možno rozumnejšími prostriedkami, ale som rád, že to skončilo, že rozumne nezabúdame na všetko, čo nám Česi dali, čo nás naučili, je tu aj ich nezištnosť, aby sa nám darilo, ale na druhej strane aj naša nezištnosť k nim, aby sa darilo im. Takže takéto veľké vyrovnanie medzi dvomi národmi by časom bolo, ale trochu som si to predstavoval dôstojnejšie, inak, a niekedy mám pocit, že mnohí Slováci nevedia, za čo všetko sme Čechom zaviazaní. Veď celé naše školstvo za bývalej republiky... Oni boli ako starší brat, a pokiaľ sa choval rozumne, tak to bol báječný starší brat. Mám skúsenosti od mladosti. Stretol som aj trochu zložitých Čechov, ale tých nebolo veľa, väčšinou som mal vždy šťastie na báječných ľuďoch, ktorí sú dodnes mojimi kamarátmi, vlastne mojimi bratmi. Napríklad je mi veľmi blízky Zdeněk Mahler, my sme sa už ako dospelí spoznali, to je kamarátstvo na úrovni, aké som mal s Pepom Budským. To sú dvaja ľudia, ktorí okolo seba nejako chodia takým zvláštnym spôsobom, rešpektujú sa, pomáhajú si, majú sa radi, neotravujú sa, vycúvajú, keď treba a... práve on má v sebe čosi typicky české, je precízny, dôsledný... Oni boli garnitúra tých, ktorí Slovákov v dobrom učili, aj za bývalej republiky. Takí Mahlerovci tu boli, novomestské gymnázium... To si pamätám, tam boli profesori matematiky či latiny Česi, a to boli báječní ľudia, ktorí tu ostali, žili tu radi a milovali to mesto – nechcem povedať, že národ, proste tam sa ani o to nehralo. A v tomto zmysle si vždy myslím, že Česi ako starší bratia nám veľa dali, sme im zaviazaní, ale je dobre, že už sme ako tak v oddelených domoch, je to zdravé, by som povedal. Ale nie nejako nacionalisticky, viete, to ako medzi Čechmi a Slovákami by nemal byť ani vôbec nejaký nacionalizmus, to sú národy také príbuzné v snažení a v hodnotových

systémoch, že to sú vlastne variácie – dvoch Slovanov. Preto do Čiech chodím stále ako do svojej zeme, i keď už nemám právo povedať, že v Prahe som doma, ale vnútorne sa tam tak cítim, a takisto, keď sem príde Mahler alebo Ivan Passer, sem do Bratislavy, tak mu hovorím: „Cít sa tu doma, to je furt tvoje mesto.“ Takže ja tam cítim nejakú takú symbiózu.

V roku 1990 vznikla na bratislavskej VŠMU Filmová a televízna fakulta. S akými pocitmi ste prijali vznik tejto fakulty?

Tešil som sa, veľmi som tomu fandil. To bolo tak, ešte Budský, keď sme sa kamarátili, jedného dňa mi ponúkol, aby som na tej škole prednášal, potom som aj dva semestre prenášal réžiu. A potom tam boli zložité tlaky už mimo Budského a ja to nemal rád, tak som poďakoval a vzdialil sa. Tá škola mi bola blízka, samozrejme, po tom 90. som jej veľmi fandil a mal som tam ľudí, ktorí mi boli strašne blízki... Martin Slivka, to bol taký zvláštny človek medzi nami. On bol dokumentarista, on bol, myslím, asi ročník Miloša Formana alebo o ročník menej, čiže asi o dva roky, tri roky nado mnou. A ten tiež patril k tej elite FAMU, FAMU bola pyšná na Martina Slivku, to musím povedať. On tú školu tu rozťahoval, takže som mu strašne fandil a som mu pomáhal, aj všetkým ostatným, Hanákovi a tak. Takže stále jej držím palce a myslím, že je to dobré, hoci pre malé národy filmové fakulty nie sú také jednoduché veci. Myslím, že dnes už škola má svoju úroveň a svoje miesto. Viete, takéto školy pokultúria celý národ. Ako právnická fakulta, viete, keď v malom národe vznikne právnická vysoká škola, ona definuje isté veci, chtiac-nechtiac. Čiže aj tieto kultúrne školy potom, takisto aj výtvarná akadémia, oni definujú čosi a oni majú spätný vplyv na národ v dobrom slova zmysle.

V priebehu 90. rokov ste sa zamerali na dokumentárnu tvorbu. Realizácii hraných filmov ste sa viac nevenovali. Napĺňalo vás toto smerovanie?

Potom som ešte urobil jednu réžiu, s ktorou som sa trochu rozlúčil, lebo potom už peniaze neboli, vedel som, že už nemusím robiť, a to bola: *Európa, moja láska*. To asi nepoznáte. To je inscenácia, posledná inscenácia v televízii, ktorú som robil asi v roku 93., a tú som si napísal podľa Pirandella. Pirandello napísal báječnú historickú hru, *Henrich IV.*, a tú som už koncom totality chcel robiť. Prišiel som vtedy s *Henrichom IV.* za šéfm Lit-dram v 85., to už boli iní – Daňo Michaelli už bol vyhodený, dokonca chudák potom už mi aj zomrel... A boli tam niektorí ľudia, ktorí ma síce nechali robiť, ale teda nespával som do toho 89. Potom mi gratulovali počas Gorbačova za niektoré veci, lebo som ešte v 84. mal prúsery. V tomto zmysle som urobil jednu inscenáciu a jeden z tých dosť vysoko postavených šéfov z televízie prišiel za mnou a povedal, že som ublížil Sovietskemu zväzu. Námetník prišiel za mnou a hovorí: „Hornák, keď toto dá do zápisu, tak vás musím z televízie vyhodiť.“ To bol rok 84 alebo 5. Našťastie ho ukecali, do zápisu to nedal, ale vyhlásil to tam – nespával som niekoľko nocí. Teraz sa nám už dobre hovorí, ale to nebolo také jednoduché a nevedeli sme, že to padne. A naozaj s ním sa dalo chvíľami hovoriť a rozhodoval o kadečom, tak som za ním prišiel, že by som rád robil Pirandella. A on mi vtedy povedal historickú vetu, hovorí: „Hornák, to vám nemôžem dovoliť, samozrejme, ale dúfam, že raz v televízii budú časy, keď to budete môcť realizovať.“ To som nevedel, aký bol prorocký, ale o tri roky – on ešte v televízii ostal – prišiel Gorbačov. Tú inscenáciu aj reprízovali, bol to *Jeden krok od raja*. A sovietska ambasáda tu bola, kultúrny atašé gratuloval televízii, že v zmysle Gorbačovových ideí urobili nádhernú inscenáciu. Tento človek prišiel za mnou a gratuloval mi k tejto inscenácii, o ktorej povedal, že ublížila Sovietskemu zväzu a niekoľko nocí som nespál, bezostyšne. Tak tú ruku som mu podal, ale bolo mi na vracanie, išiel som za druhými šéfm, ktorí ma vtedy podržali a povedal som: „Viete, čo mi povedal tento človek?“ „Hornák, no a čo, taký je život.“ Takže viete, v 93. už bol Vrbka šéfom Lit-dram, báječný človek...

ktorého tam Kaliský doviedol a dobre urobil, chudák, tiež potom zomrel, tak som si urobil tohto Pirandella, to bola moja posledná veľká inscenácia, urobená už za slobody, kde som si vybavil účty s dobou. Tá inscenácia najprv, dokonca za Mečiara, bola zakázaná, ale nie priamo, viete, tak, že nesmie sa vysielat' a čo to zas ten Horňák... Lebo už tam boli zas aj tí zvláštni ľudia v televízii, tak to chvíľu ležalo... Takže to som si urobil a potom už nebola možnosť.

Vraciam sa k tomu – robiť filmy... Tie scenáre, ktoré tam boli, sa mi moc nepáčili, inscenácie skončili, to už sa úplne rozpadalo po tom 93., takže som ostal v luftu, ale i to som bral ako prejav doby. S Emilom Lehutom – to bol výborný kritik divadelný, síce zložitý človek a taký zaujatý, ale bol výborný znalec hlavne divadelnej teórie – sme mali veľké debaty, lebo ten mi kládol podobnú otázku. Povedal som: „Emil, v tejto dobe robiť zúžené inscenácie,“ – televízne filmy, to boli vlastne len sfilmované inscenácie, exteriér robí plnohodnotný film, na to televízia nemala v 95. „to je na povrchu. V dokumente urobím viac.“ A naozaj som potom urobil pár dokumentov, pod ktoré sa kedykoľvek podpíšem a ktoré aj možno pomohli trochu dobe v nejakom etickom hľadaní. Takže stále točím, nejaký dokument ešte sem-tam, niečo si pripravujem, i nejaký hraný si pripravujem, ale zohnať peniaze na hraný film nie je jednoduché, takže neviem – možno si ešte raz jeden film nakrútim. Ale ľudsky úprimne to beriem tak, že nemusím. Urobil som svoje v tomto zmysle, takže ja chápem dobu aj mladých, chcú robiť a peňazí je málo... Priznám sa, že za niektorými podnikateľmi sa mi nechce ísť prosíkať o peniaze. Nejako na to nemám žalúdok, priznám sa, asi som praštený trochu, ale to patrí k životu, to je moja vec...

Podarilo sa vám realizovať významné televízne snímky, no vo vašej filmografii sa nenachádza ani jedno dielo určené pre distribúciu do kín. Netúžili ste niekedy nakrútiť film, ktorý by nebol primárne určený pre televízne obrazovky?

Na Kolibe sa narážalo na politické ambície, tam to nebolo jednoduché, tam bola stranická štruktúra zabetónovaná a v istom zmysle tam nešlo cez nich preskočiť. Skrátka, niektorí vám naznačili: „Áno, môžete, budete režírovať, my pozývame vás, vstúpite do tohto a do tohto, viete do čoho a budete režírovať.“ A ja som povedal: „Vážení, strašne rád by som režíroval na Kolibe, ale...“ A povedal som nie a ani som neľutoval, to som bral akože sme si vybavili účty. Potom mi povedali, že som bol sprostý, ale to už je druhá vec, to berte ľudsky, to nie je žiadne hrdinstvo, to bol proste stav vecí, kde som nebol ochotný s istými ľuďmi ísť do istých hier. Keď som robil filmy, ja som tam hosťoval na Kolibe, takže s celým štábom som bol na Kolibe spojený, oni dokonca aj tie kontroly tam chceli trochu robiť, takže čo sa týka všelijakých tých nohsledov, tak tú kontrolu robili. A ja som s obľubou robil hry, tam vždy bol jeden taký v štábe, to poznáte... a ja som ho vždy vyhodil. Tie orgány si ma zavolali a povedali: „Čo ste sa nezbláznili? Prečo ste ho vyhodili?“ Hovorím: „Pretože bol lajdák a nič tam nerobil.“ To boli také menšie funkcie, takže oni v istom zmysle, niektorí ma až nenávideli. To boli také hry, ale aj ja som si to tak nejak vybavoval s nimi, takže potom to bolo naozaj zložitá a som si povedal: „No čo.“

A ešte perlička na záver: V jednom rozhovore ste sa priznali, že vás veľmi oslovilo dielo významného filmára Stanleyho Kubricka *Mechanický pomaranč*. Čo pre vás tento film znamená a čím si myslíte, že môže oslovovať dnešné publikum?

To pomaly vzniká, to sa rodí, to je dobré. Aj ten fond, samozrejme, to sa Patrikovi Paššovi aj Martinovi Šmatlákoví a Lutherovi podarilo, aj to je dobre, že to je uzákonené a tak. Mne trochu vadí... že dnešná mladá generácia sa dostane ku kamere a k filmu pomerne zjednodušene, pomerne lacno sa zrieknete ambície urobiť nejaký presah. Je to strašne ťažké a nemusí sa to podariť. Čiže urobiť len také srandičky alebo konvenčné konverzačky, to sa

dá... Ale mám taký pocit, že jeden chlapec, ktorý zhruba v 25 skončí školu, by si mal proste niekde rozbíjať hubu. Ale to, čo poznajú, povedzme, len tvorcovia, to nemusí byť pre diváka. Nejaké to hľadačstvo, viete, ale také pre seba... Vaša etická hodnotová škála je iná ako naša. Každá generácia má totiž svoje etické normy inak vystavané, a tak čakám, že prinesiete to svoje... Ale nejako sa vám do toho nechce. A tak sa to trošku zjednodušuje, sem-tam sú dotyky, že občas ten záblesk cítite u tej režisérky, u toho režiséra. Povedzme, chvíľami vyložene mám dobrý pocit zo Šulíka. *Slniečny štát*, to som aj povedal, to bol film, ktorý mal zvláštne dotyky. V dobrom slova zmysle dotyky neorealizmu, toho veľkého talianskeho, poetiku chudobných ľudí, ktorí majú poéziu bolesti. Česká kinematografia takisto je taká povrchná v istom zmysle, vo väčšine prípadov, tým myslím desať, pätnásť rokov, i keď točia veľa filmov, že mne je až smutno z tých ľudí, ktorých tam poznám, ako robili priemerné a podpriemerné filmy a spústu. Nemôžem si pomôcť, Bartoška ich trošku kopol ako šéf festivalov, tam niekde pozval ich pred dvoma-troma rokmi, a pri nejakej recepcii im povedal: „Nehnevajte sa, páni, tieto televízne filmy, ktoré robíte, to sú zle urobené televízne inscenácie.“ Má kus pravdy, ale to remeslo, ako rozzáberovať a tak, to všetko tu je práve dokonca výborné. Skladba chytí dynamiku, to naozaj mladý vzdelaný človek v sebe má...

Ako sme sa bavili o tom *Mechanickom pomaranči* od Kubricka, viete. On rýpal tak, že až skoro on stýral sám seba. Keď si predstavíte, že sám ten film potom zakáže... Lebo v tom filme šiel ďaleko... To bola odvaha! A cez to všetko chápal, že je taký nebezpečný, že povedal na pár rokov, aby ho radšej nepremietali. Vedel, čo hovorí. Alebo keď zoberiete *Parížske tango* – to je kino, síce šokuje trošku, ale to až tak neublíži ako Kubrick... Čiže nemusíme byť všetci ako Kubrick, ale na druhej strane, viete, nejaké tie *Parížske tangá* by som rád videl na Slovensku, obrazne povedané.