

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



ZUZANA GINDL-TATÁROVÁ

(29. 9. 1956, Bratislava) Slovenská dramaturgička, scenáristka, publicistka, pedagogička.

Jej láska k filmu sa prejavila už v detstve. Kiná ako Mladosť alebo Kino Čas často navštevovala so svojou starou mamou. Ako 18-ročná začala študovať na FAMU v Prahe. Po škole pracovala ako scenáristka a dramaturgička v Štúdiu hraných filmov na Kolibe. Spolupracovala s režisérmi ako Štefan Uher (*Šiesta veta*, 1986, *Správca skanzenu*, 1988), Juraj Jakubisko (*Sedím na konári a je mi dobre*, 1989), Vlado Balco (*Postoj*, 1988, *Let asphaltového holuba*, 1990) či Martin Šulík (*Neha*, 1991). Získala celý rad filmových cien. Medzi jej najnovšie spolupráce patria snímky *Kandidát* (r. Jonáš Karásek, 2013), či divácky úspešný film *Čiara* (r. Peter Bebjak, 2017). Medzi študentmi je veľmi obľúbená aj ako pedagogička. Najdlhšie pôsobila na VŠMU (z toho 15 rokov ako prodekanica pre zahraničie), no prednášala aj v Čechách, v New Yorku, Belgicku či Austrálii. Za svoju pedagogickú činnosť dostala v roku 2014 prestížne medzinárodné vyznamenanie CILECT Teaching Award za vynikajúcu pedagogickú činnosť v oblasti filmu, televízie a médií. Počas svojho 30-ročného pôsobenia na škole napísala dve filmové publikácie – *Holly-woodoo* (filmové recepty podľa zaručených receptov) a *Praktická dramaturgia*, ktorá bola preložená do angličtiny a srbštiny. V roku 2004 napísala štúdiu do publikácie britského vydavateľstva Wallflower Press *The Cinema of Central Europe*. V 80tych rokoch pripravovala Fórum mladého filmu. Spolupracovala na súťažiach amatérskeho filmu, organizovaných Národným osvetovým centrom. Od roku 2002 do roku 2007 bola prezidentkou Slovenskej filmovej a televíznej akadémie. Je zakladateľkou národnej filmovej ceny Slnko v sieti. V rokoch 2004 až 2012 bola členkou medzinárodnej európskej exekutívy organizácie vysokých filmových škôl CILECT-Geect. V roku 2011 pôsobila ako predsedníčka Rady AVF. Tri roky pracovala ako expert európskeho programu MEDIA. Od roku 2005 zastupuje Slovensko v Rade kinematografického fondu EURIMAGES na podporu európskych filmových koprodukcí, kde obhajuje nové slovenské projekty. V máji 2021 bola opäť vymenovaná do Rady AVF.

ŠKOLSKÝ ROK: 2020/2021

ROZHOVOR ZAZNAMENALA A PREPÍŠALA: Mária Pinčeková

PRODUKCIA: Terézia Pupalová

STRIH: Petra Vrbová

KAMERA: Lukáš Peter Tóth

ZVUK: Samuel Šebok

PEDAGOGICKÉ VEDENIE: Zuzana Mojžišová, Eva Filová, Jozef Hardoš

Spomínali ste, že ste detstvo často trávili v Kine Čas alebo Mladosť. Mali ste v rodine umelcov?

Nedá sa povedať, že umelcov. Mala som jednu starú mamu a jej sestru, ktoré boli nesmierne nezávislé. Fotili, sochali, maľovali, ale nemali na to školy, to za tých starých čias nebolo zvykom. Obidve boli narodené tesne na začiatku 20. storočia, takže tam nejde ani tak o umenie v rodine, ide skôr o slobodného ducha dospelých ľudí, ktorí nebránia deťom v prirodzenom rozvoji. Pamätám si, že sme chodievali skákať na príkre skaly pod našou záhradou. Mala som štyri roky, môj brat mal sedem a zostala mi spomienka, ako stará mama s nejakou návštevou na nás zhrozene pozerajú zhora cez plot. Keď som sa jej po dlhých rokoch spýtala, či sa o nás nebála, či o nás nemala strach, tak povedala: „No, a mala som vám kaziť radosť?“ Slobodomyselné, veľkorysé, tolerantné prostredie je podľa mňa veľmi dôležité pre rozvoj mladých ľudí, pre to, ako budú vnímať svet. No, ale ovplyvnila ma aj druhá babička, tá nás mala na starosti v Bratislave, a keď sa chcela uliať, tak nás vodila do kina. Tam si mohla pospať a my sme pozerali filmy. Milovala som „blcháreň“, kino Mladosť. Chodili tam najmä Cigáňatá z okolia a dali sa tam vidieť aj detské filmy, ako napríklad *Pruhovaná plavba* alebo *Serjožka*, často si na ten film spomínam. Pre mňa ako malé dievčatko to bol zázrak. Pozerat' sa na pohyblivé obrázky a zrazu zistiť, že Serjožka spadol, lebo sa potkol o nejaký koreň a počuje, že mu tlčie srdce. A zrazu zistí, že všetci ľudia majú srdce. Potom som dlho skúmala to svoje, mať dobré srdce, to som poznala z rozprávok. Už vtedy mi to pripadalo ako ohromná metafora. Takže áno, to kino bolo úžasné. Kino Čas, to bola iná záležitosť. Babička si v živote nezobrala okuliare, lebo vždy som od nej chcela, aby mi čítala titulky. Mala som už 5 rokov a bolo pre mňa hrozne dôležité pochopiť, čo sa tam píše. Ani môj starší brat mi ich nechcel čítať, vraj to nie je zaujímavé. Premietali tam zvyčajne karusel filmov, išlo to dve hodiny v kuse, rôzne krátke a animované filmy, chaplinovky, Frigo, Zikmund a Hanzelka, to boli hrdinovia mojich piatich rokov. No a (smiech), ja som sa tak nahnevala, že mi nechcú čítať tie tajomné titulky, ktorých obsahu som nerozumela, no verila som, že sú dôležité, inak by tam neboli, že som išla za otcom, buchla som obradne do stola a vehementne vyhlásila, že chcem chodiť do školy a chcem sa naučiť čítať a písať. Lebo vtedy neboli povinné škôlky alebo predškolská príprava. Povedal, že nedbá, ak si to sama vybavím. Ak si to dohodnem, môžem chodiť do školy. Tak som zobrala babičku, zaparkovala som ju pred ZDŠ-kou, do ktorej chodil môj brat, nechala som ju vonku a dôležito som vyšla hore schodmi, päťročný šprndel malý. Opýtala som sa, kde je riaditeľňa, a nejakí žiaci ma poslali na druhé poschodie. Riaditeľ mal kanceláriu až za zborovňou, takže keď som zaklopala, zhŕkli sa okolo mňa najprv učiteľky a kvokali tam nado mnou ostošesť. Mala som z toho strašný pocit. A stále sa ma pýtali, kto som, čo som, koľko mám rokov, čo chcem. A ja som stále tvrdila: „Chcem hovoriť s riaditeľom.“ On nakoniec vyšiel von a jediný, čo si z neho pamätám, bolo veľké brucho a červený nos. Až pani učiteľka Očvárová mi to neskôr celé popísala, preto viem, ako to prebiehalo. Spýtal sa ma, kto som, tak som odvetila, že som Zuzka Tatárová, a vraj čo potrebujem, tak som mu povedala, že by som chcela chodiť do školy, a že prečo by som chcela chodiť do školy, tak mu hovorím, že však všetky deti chodia do školy a majú také tašky z čistej kože, ktoré úžasne voňajú, a že aj ja chcem mať takú tašku a naučiť sa čítať a písať, a on sa pýta, že prečo nepočkám. Hovorím: „Lebo Peter mi nechce čítať titulky.“ Tak som im vysvetlila, že mi brat v Kine Čas nechce čítať titulky, preto potrebujem chodiť do školy. Nakoniec sa ma spýtal, koľko mám rokov, a ja som veľmi pyšne odvetila, že už mám päť (smiech). Chvíľu rozmýšľal, potom to uzavrel s tým, nech mu otec zavolá. Tak som išla v piatich rokoch do školy. Myslím si, že v tomto všetkom ma tá stará mama, ktorá nás vychovávala, nelámala. No bol tu aj tretí detský zdroj lásky ku kinematografii. Narodila som sa na kopci pod Slavínom a cez dvory sa dalo ľahko prebehnúť do takzvanej „musky“, vtedy Leninovho múzea, teda Pisztoriho paláca, kde teraz sídli Film Europe. Pre školy tam pravidelne hrávali *Krížnik Potemkin* a my sme sa medzi tie

triedy zamotali tak, že nás vždy pustili. Ak som nevidela *Križnik Potemkin* 20-krát, tak ani raz. Zrejme sme nechápali celkom tú revolúciu a všetko, o čo tam vlastne šlo, ale dodnes mám absolútne presne na strih zapamätanú sekvenciu, ako čižmy vojakov neodvratne kráčajú dole potemkinovským schodišťom, a potom prestrih na kočík s úbohým dieťaťom, ktorý bezmocne letí dole schodmi. A to všetko som videla štyri či päťročná. Pre mňa sa film stal výrazovým prostriedkom, ktorý mi prinášal nové svety, a neskôr samozrejme informácie a metafory a vyjadrenia a postoje k svetu, o ktorých sa bežne nerozprávalo v médiách či neskôr v televízii, lebo počas socializmu bolo všetko tvrdo obmedzované. Zistila som, že film je geniálny výrazový prostriedok, kde človek môže pomocou presnej situácie vyjadriť aj to, čo sa bežnými slovami povedať nedalo. To tajomstvo filmu a to, ako sa skladá, ako pôsobí cez emocionálne vnímanie a vedie diváka k pochopeniu niečoho, čo má byť jeho výpoveďou, to sa mi zdalo úžasné.

Na FAMU ste sa dostali ako 18-ročná, čo bolo pri umeleckých školách nezvyčajne skoro. Ako vás vnímali spolužiaci?

Na jednej strane som bola 18-ročný díblík, môj najstarší spolužiak mal 27, ďalší 26, dvaja 25, jediná spolužiačka 24 a ja som mala 18, takže pozerali sa na mňa ako na totálne nedovarené vajce, ale na druhej strane, vyzerala som (smiech)... vyzerala som už donosene. Vyzerala som ako mladá žena, o ktorú sa trošičku dá aj pokúšať, takže mi mnohé veci, o ktorých som nevedela alebo som nemala o nich prehľad, radi odpúšťali. Ako Pražáci mali oveľa väčší kultúrny rozhľad, chodili do divadiel, do opery, a samozrejme, mnohí z nich pochádzali aj z umeleckých rodín, čiže poznali väzby, videli mnohé iné veci... Bol to rok, keď zvolili normalizačného prezidenta Gustáva Husáka, a Slováci to zo začiatku nemali v Prahe ľahké. Nás dievčatá však všetky pokladali za Milky a Magdy Vášaryové, a to nám trochu uľahčovalo situáciu. FAMU pre mňa bolo otvorenie dverí do Európy a do sveta, boli to nové filmy, výstavy... Konečne som na vlastné oči videla výtvarné umenie, o ktorom som si čítala len v knižkách, pretože počas gymnázia, keď som chodila do kina Mladosť tak tri-štyri razy do týždňa a videla som tam vlastne všetky dôležité filmy z dejín kinematografie, som sa zároveň venovala aj výtvarnému umeniu... A potom zrazu prídete na výstavu a ten obraz z knihy na vás náhle prehovorí svojou vlastnou energiou. Už to nie je nejaká reprodukcia na plagáte alebo v atlase výtvarného umenia, tam tú energiu starých obrazov cítite naživo. A podobne nám pán profesor Brousil doviedol na školu Rosselliniho, pozval k nám Sauru, a človek potom len nespomalo pristúpil k nim, aby si do nich mohol pichnúť prstom: „Môžem sa pozrieť, či ste skutočný? Či mám skutočne to privilegium, že sa s vami môžem naživo rozprávať?“ Boli to úžasné dni na FAMU, päť rokov kultúrneho a emocionálneho rastu, všetkého. Človek mal dosť času na to, aby pochopil aj to, kto je on sám, kam sa vlastne chce uberať. Aj preto som bola rovnako ako všetci ostatní študenti tak trochu lajdák, ktorý odovzdával práce na poslednú chvíľu, lebo ten nečakane slobodný čas počas socializmu sme využívali na všetko možné, predovšetkým na svoj vlastný osobnostný rozvoj. Som FAMU veľmi vďačná a myslím si, že by som nikdy nebola tým človekom, ktorým som dnes, keby ma tam neboli prijali.

Ako sa vám po škole podarilo presadiť sa medzi skúsenejšími dramaturgmi?

Nebolo to jednoduché, pretože som nemala za sebou ani otca, ani brata, ani manžela, ani milenca, proste nikoho, kto by ma presadzoval alebo kto by sa ma zastal, keď bolo treba, kto by mi jednoducho robil alibi... aj vtedy platilo to „nemáš chlapa, nemáš pravdy“ Milky Zimkovej. Musela som si ten priestor rozťahnuť sama a myslím si, že mi pomáhala vlastná hlava. Myslela som vtedy strašne rýchlo. Tá hlava po 5-ročnom štúdiu na FAMU a nasávaní celého toho pražského kultúrneho zázemia fungovala úžasne. Videla som, ako sa niektorí

starší kolegovia trápia s posudkami a robia na nich dva dni, potom to prepisujú, prelepujú preklepy, no a ja som bola taký ten vycvičený poškolák, ktorý ráno o šiestej vstal, sadol si za písací stroj... A nebol to počítač, kde môžete všetko opraviť. To sa išlo naživo, písalo sa rovno načisto. Ráno o šiestej som napísala posudok a o deviatej som už bola na skupine na Kolibe a referovala som z neho. Všetko tak nejak u mňa prebiehalo zrýchlene. Až postupne som sa začala zblížovať s kolegami, s režisérmi a kameramanmi, s ľuďmi zo štábov. Jeden z prvých ľudí, s ktorým sme sa zblížili a boli sme veľmi úprimní priatelia do konca, bol Rudo Sloboda, ktorého preradili medzi lektorov. Úžasný spisovateľ. Neskôr sme sa začali rozprávať o filmoch s pánom režisérom Uhrom a on povedal, že by bol veľmi rád, keby sme mohli niečo spolu robiť, rovnako s Ďurom Jakubiskom a tak ďalej. Akosi všetci pochopili, že síce babsky vyzerám, ale že moja hlava rozmýšľa pomerne dosť konzekventne a že im viem poradiť, a tým pádom prišlo k tým ohromným spoluprácam, ktorými som prešla. Ostatní dramaturgovia to museli asi chtiac nechtiac akceptovať. Aj keď, samozrejme, na týchto pracoviskách je vždy mela a vždy sú tam žiarlivosti a vždy sú tam podrazy a ohováranie, a dokonca udania. Keď sme pripravovali s Vladimírom Mertom detský muzikál – on v Prahe nemohol, pretože bol politicky persona non grata – doplatili sme na to. Bol to príbeh o veľmi talentovanom rómskom dievčatku, ktoré sa zajakáva, no keď spieva, tak už nie. Využijú to logopedičky a naučia ho cez to spievanie riadne rozprávať. Bol to síce detský muzikál, no výpovedne tam toho bolo ďaleko viac... jednoducho sme to schovali pod sukne nevinného muzikálu. Napríklad téma Romákov a vydedenosti rómskej menšiny. Dalo sa tam hrať o hrozne veľa veciach, o ktorých sa priamo nerozprávalo. No a jeden môj kolega, dnes už je mŕtvy, bohužiaľ, nás zradil a udal, a nás vyhodili z prieskumu výroby. Dva a pol ročná práca bola náhle v koši. Vtedy som si uvedomila, že asi nemám chuť pokračovať v písaní scenárov. Tak ma to znechutilo. Bola to druhá polovica osemdesiatych rokov, keď sa miešal domáci normalizačný socializmus s tým ruským perestrojkovým a každý si prihrával nejaké výhody spôsobom, ktorý mu bol najbližší. Tento náš kolega sa prejavil ako denunciant a takým pre mňa zostal aj po predčasnej smrti.

Mnohí sa dodnes nevedia zhodnúť na jasnej definícii pojmu dramaturg. Čo si môžeme pod pojmom dramaturg predstaviť?

Lebo dramaturgom je dnes už asi každý, preto... Dramaturgom sa nazýva aj ten, kto zostaví obyčajný program besiedky v škole a dramaturgom je vraj aj zamestnanec televízie, ktorý dáva dohromady televízne programy. Je to smiešne, to nie sú žiadni dramaturgovia. Lebo dramaturgia je druhá stránka tej istej mince, ako scenáristika. Dramaturgia je sumár istých skúseností, ako vybudovať dramatické dielo tak, aby si našlo svojho diváka. Potrebuje istý odstup – dramaturgovať si tak môžu nielen jednotliví členovia štábu navzájom, ale aj skúsený scenárista, ktorý si vie nájsť odstup k svojmu vlastnému písaniu. Dramaturgia je vlastne vedenie divákovej pozornosti. Nie je to žiadna exaktná veda, je to len súbor empirických poznatkov, ktoré vám pomôžu podchytiť diváka. Je to o vedení emocionálneho vnímania, o tom, ako doviest' diváka k tomu, aby pocitovo pochopil, čo mu chcete vlastne povedať, k vášmu posolstvu. Aby sa to posolstvo dalo lepšie skusnúť, aby sa zabalené v príbehu stalo preňho prijateľnejšie. A vy musíte hľadať vo filme také situácie a tak ho vystavať, aby divák dostal svoje. Je to svojím spôsobom manipulácia diváka. A tá sa môže týkať rovnako artových filmov, ako aj obyčajných komerčných sladčakov, ktoré si uchopili diváka pomocou hrubého sentimentu, cez nejakú komunálnu tému alebo cez niečo podobné. Čiže dramaturg je priamy partner scenáristu. A dobrý tvorivý dramaturg, podľa mňa, býva niekedy z pätiny, niekedy z tretiny podpísaný pod postavami, pod ich dialógmi, a často aj pod vymýšľaním celkových situácií. Aspoň ja som sa vždy snažila pracovať takto kreatívne. Keď som ako dramaturg mala výhrady voči nejakým chybám scenára, tak viete, kritizovať je veľmi ľahké, ale nájsť spôsob, akým to opraviť, to už nie. Vždy som sa snažila ponúknuť spôsob, ako to

kvalitatívne posunúť. Ak by ste chceli príklad, tak mám krásnu skúsenosť s Evou Borušovičovou. Študovala vtedy réžiu a traja z ich ročníka robili film *100 percentne čistá láska*. Oslovila ma, či by som nebola ochotná zahrať si jednu bočnú postavu. Povedala som si, prečo nie, veď my pedagógovia sme tam boli na všetko... Mala som zahrať štyridsiatničku, veľmi suverénnu, ktorá zastaví autom pri pokazenom fiate hlavnej hrdinky, ktorá bezmocne nakúka pod kapotu. Hrala ju Janka Skořepová v takom tom veľkom slamenom klobúku. Mala som zastaviť, prejsť na druhú stranu cesty, mlčky sa pohrabať v motore a povedať jej: „Boli to sviečky, už to bude dobré.“ Potom sa na ňu ešte usmiať a dodať: „Nič si z toho nerobte, ani ja nie som vydatá.“ Ako som sa na tú Evu tak pozerala, hovorím: „Eva, môžem to skúsiť inak?“ A ona vraví: „Nech sa páči, pani Tatárová, pokojne.“ Vzala som si na seba kožené nohavice a eszterházy sako, aby som vyzerala ako tá panička, ktorá šéfuje nejakej organizácii alebo niečomu podobnému, že som proste tá suveréna štyridsiatnička... A možnože ma Eva vtedy aj takto vnímala... Jednoducho som tam prišla, pohrabala som sa v motore, vybrala som čipkovanú hodvábnu vreckovku, poutierala som si do nej zamachlené prsty, pozrela som sa na Janku a povedala som: „Boli to **len** sviečky. Už by **vás to malo poslúchať**.“ Cez ten dialóg som charakterizovala svoju postavu, ktorá bola zvyknutá, že má rešpekt, že ju každý poslúcha... A potom som sa na Janku ešte raz pozrela, usmiala som sa a povedala som: „A nič si z toho nerobte, **aj ja som vydatá**.“ (Smiech). A všetci sa smiali, samozrejme, a povedali, že je to takto aspoň o level vyššie.

Spolupracujete hlavne so scenáristom, alebo je dramaturg prítomný aj pri natáčaniach?

Mňa ta filmárina nesmierne bavila. Chodievala som na pľac, hlavne keď pán režisér Uher krútil *Šiestu vetu*, ktorú som písala spolu s Hankou Cielovou. Kolibskí dramaturgovia častokrát zlyhávali, alebo to nebrali až tak vážne. Nám robil dramaturga Slavo Rosenberg, náš veľmi dobrý priateľ a výborný kolega, ale mal vtedy nejaké rodinné starosti, preto som Uhrovi robila dramaturga sama popri tom, že sme to napísali, a aj som s ním vyberala hercov a riešila mnohé iné situácie. Navyše, počas nakrúcania *Šiestej vety* sa nezhodol so svojím stálym kameramanom Stanom Szomolányim, ktorému sa zrejme nechcelo nakrúcať ušpinené, zablatené vidiecke scény. Všetko v obraze bolo nažehlené, a nikto na to nedával pozor, bolo to na zbláznenie. Pána režiséra hospitalizovali, dvakrát päť týždňov bol v nemocnici na psychiatrii, čiže 10 týždňov počas celého nakrúcania. Ničil ho stres, ktorý sa uňho rozvinul po prelome 60. a 70. rokov, keď prišla normalizácia, keď ich všetkých kefli po hlave, neviem to ináč povedať, úžasne ním trpel, tým tlakom, ktorý na sebe cítil. Bolo veľmi ťažké dostať ho z toho špitála. Keď sa mi to už druhýkrát podarilo, Viera Satinská, jeho ošetrojúca lekárka, ktorá bola navyše mojou spolužiačkou z gymnázia, mi dala poriadny balík liekov a povedala, že ich musí pravidelne na tom pľaci brať a že len tak ho pustí. Tak som za ním chodila ako tieň a nútila som ho tie pilulky brať, aby to celé ustál. Vtedy sa podarili dve najlepšie scény. Masové scény. A vtedy už aj Stano ustúpil, a pán režisér mi povedal: „No, a to si musím dvakrát ľahnúť do špitála, aby to nakrútil, ako chcem?!“ Ako dramaturg som chodila aj na denné práce, chodila som do strižne. Keď sme cítili, že niečo v tom materiáli chýba, stále bol ešte čas to dokrútiť. A musím povedať, že najradšej som mala na pľaci stavačov. Tých, ktorí robili koľajnice pre kameru a podobne. Teda stavby. A osvetľovačov. Vždy jazdili s veľkými roburmi. Keď som si občas odskočila počas prestávok na hríby, usmažili sme si ich v tom robure s vajčkami. Po práci ma potom pozvali na pivo. Nečakane tam vstupovala človečina, ktorá sa na Kolibe až tak nenosila. Dramaturgovia boli držaní v tej dobe mimo štábov, pričom nemali právo rozhodovať o ničom. Nakoniec tými najvyššími dramaturgami bolo vedenie, alebo dali scenáre posúdiť na ÚV KSS, alebo na Vysokú školu politickú na katedru estetiky, čiže na jednej strane nám vedome znižovali autoritu pred štábmi, a zároveň nás od nich odstrihávali. No a ja som ani jedno, ani druhé veľmi nerešpektovala a chodila som na tie pľace napriek tomu, že to boli 80. roky a bolo po Charte a tak ďalej, a tak ďalej. Bol tam dosť

veľký politický tlak, hlavne keď na Kolibu prišiel Ladislav Ondriš ako nový generálny riaditeľ. Napriek tomu som bola veľmi šťastná, hlboko som prežívala všetko to filmovanie. Zažívala som to, čo som celý život chcela robiť, od piatich rokov. Krútili sme filmy, takže pre mňa aj tie 80. roky na Kolibe, napriek všetkým prekážkam, napriek všetkým politickým tlakom, napriek zradám zo strany kolegov, boli úžasné.

Dvakrát ste sa podieľali na filmoch režiséra Vlada Balca. Čo si na tomto režisérovi najviac vážite a ako by ste opísali spoluprácu s ním?

Vždy som mala pocit, že Vlado poznám už odjakživa... Bol to nesmierne zemitý človek. Bol nesmierne zaťatý. Mal v sebe takú tú buldočiu silu. Bol nesmierne odvážny. Bol nesmierne rytmický. Bol nesmierne zažiadaný filmu a dokázal každého presvedčiť, aby mu dal príležitosť filmovať. Nakrútil úžasný školský film *Tri tony šťastia*, ktorý vyhral hlavnú cenu v Oberhausene napriek tomu, že ho sprvu zradili jeho vlastní pedagógovia a nechceli ho tam poslať. A nedovolili mu ním v podstate ani ukončiť školu. S Vladom sme boli veľkí kamaráti aj preto, že tá jeho zemitosť niečím rezonovala s mojou vlastnou. V niečom bol typom dedinského macha. Keď som od neho chcela, aby urobil A, tak som mu navrhla B, a on spravil presne to A, pretože B navrhla baba. Ale neskôr sme sa samozrejme (smiech) navzájom nejak pokonali. Bola som aj jeho svadobným svedkom. Svadobným svedkom jeho ženy Anky Cserhalmi bol Dežo Ursiny. Všetci sme odcestovali do Jána, kde sa Vlado narodil, a tam sa tá svadba konala. Domáci boli prekvapení. Nebýva zvykom, že si takýto chlap vyberie za svedka ženu. Vlado mal v sebe nesmierny náboj a nesmiernu výbušnosť a to cítiť aj v jeho filmoch. Nebol žiadny filozof. Pri niektorých scénach by som ho určite tlačila výpovedne oveľa hlbšie podľa scenára, povedzme v *Postoji*. On si to však musel zjednodušiť tak, aby to vyhovovalo jemu. A to sa týkalo vlastne všetkých režisérov, ktorých som poznala. Či pána režiséra Hollého, či Uhra, kohokoľvek. Keď to niekto necíti a nevie to nakrútiť, tak je zbytočné ho do toho tlačiť, aj keď viete, keďže máte istý odstup, že presne to tam bude chýbať. Vlado je pre mňa dôkazom toho, ako sa rodila súčasná slovenská kultúra. Zoberte si pána Cipára, výtvarníka z Kysúc, zoberte si hercov, ako sú pán Kvietik alebo Milan Kňažko, pochádzajúci jeden z Dolných, jeden z Horných Plachtiniec, zoberte si Dominika Tatarku, ktorý sa narodil v Plevníku. Proste všetci títo chlapci, úžasní, svetoví, pochádzali z malých dediniek a založili novú slovenskú kultúru. Ukázali, že môže mať presah aj do medzinárodných kontextov. Bola som veľmi prekvapená, keď som videla, kam siahajú korene našich umelcov, ktorých si tak strašne vážime. Čiže Vlado Balco bol pre mňa stelesnením toho, ako slovenský národ zhodil zo seba krpce a ako postúpil k vyššej kultúre.

Kebyže si môžete vybrať spoluprácu s hociktorým režisérom, zahraničným či slovenským, s kým by ste chceli spolupracovať?

Asi 5 až 6 rokov som pracovala s pánom režisérom Uhrom a úžasne nám to spolu vyhovovalo. Popri práci sme sa rozprávali o všetkom. Niekedy už o siedmej ráno prestupoval pri telefóne, aby mi zavolať, a vedel, že mu strašne vynadám, ak ma zobudí príliš skoro. Komentovali sme spolu dianie v politike, hovorili sme o minulosti, vzťahoch, o všetkom. Myslím, že on rozumel mne a ja som rozumela jemu. Zďaleka to nebol taký tradicionalistický človek. Mal v sebe ohromné moderné cítenie. Bol to človek, ktorý videl ďaleko za obmedzený národný obzor, ktorý mu staré učebnice a recenzie pripisovali... Ale keby som si mohla vybrať z nejakých európskych režisérov, ani nie svetových... Kedysi dávno som milovala filmy (ale aj spôsob ich prípravy), ktoré nakrúcal Nikita Michalkov: *Rabu ľubvi* teda *Otrokyňu lásky*, *Oblomova*, v podstate všetky jeho prvé filmy. Zdalo sa mi, že s takým štábom ľudí by som veľmi rada spolupracovala aj ja. Neskôr som si úžasne zamilovala Julia Medema s jeho originálnymi filmami ako *Kravy*, *Zem*, *Ryšavá veverička*, *Sex a Lucia* a ďalšie. Bolo

tam cítiť, že je to človek, ktorý narába s tradíciou, s neskutočnom, s magickým realizmom vlastným iberskej kultúre, z ktorej pochádzal. Po tých veľikánoch, ako boli Fellini, Visconti, Buñuel, Tarkovskij či Bergman, to bola opäť generácia schopných ľudí, ktorí dokázali prinášať na plátno filozofiu a urobiť ho úžasne širokospektrálnym... Ich filmy opäť dokázali dávať otázky o zmysle života, nie násilne či transparentne, ale cez filmové situácie, cez to, ako ich dokázali rozprávať. Veľmi sa mi páčil aj Sam Mendes, a ani nie tak *Americká krása*, ako *Revolutionary Road*, *Únikový východ*. Myslím si, že to je jeden z veľkých filmov, ktoré nikdy nedosiahli „výchlas“, ako Česi hovoria, tú odozvu ako *Americká krása*, čo bol jeho debut. Ale vidno, aký je to úžasný režisér, aj v bondovke *Skyfall*. Tam presahuje žáner a ide hlbšie. S ním by som určite rada robila, pretože je to veľmi vnímavý a hlbavý človek. A samozrejme, veľmi dobre sa mi pracovalo s Martinom Šulíkom, pretože on je rovnako pracovitý, hlbavý a kontextuálny režisér, takže ak sa mám vrátiť na domovskú pôdu, tak je to Martin.

Odmietate projekty, ktoré vám osobne nesedia, alebo sa podujmete aj na také, ktoré sú výzvou?

Vždy som odmietala to, čo mi osobne alebo politicky nesedelo.. Napríklad, keď som prišla na Kolibu (a prijali ma 1. apríla osemdesiatjedna, čiže na deň vtákov, bolo to skoro ako taký dobrý vtíp), prideliť ma do skupiny istého Paľa Gejdoša, čo bol bývalý riaditeľ Koliby, a aj bývalý šéf strany na Kolibe. Bol milovaný, aj nenávidený. Dozvedela som sa, že tento Paľo Gejdoš zachránil *Slnko v sieti*, aby ho neskartovali. Keď v šesťdesiatom druhom roku pán režisér Uher film nakrútil, ktosi vymyslel, že tá slepá matka je synonymum matičky strany a že teda ide o výsmech. Vy mladí si ani neviete predstaviť, aké nebezpečné hlúposti sa diali. A tento írečitý Paľo, Paľo Gejdoš, film napriek všetkému zachránil... takže viete, nedá sa o nikom povedať, že je taký alebo onaký. Bol to zvláštny človek. Keď som do jeho skupiny prišla, vnímal ma ako takú „sošnú Marínu“. No a jeho scenár bol práve prvou prácou, ktorú som hneď štyri dni po svojom nástupe mala hodnotiť. Noví kolegovia mi radili: „Len mu napíš pravdu, že je to zlé, len to napíš tak, ako to cítiš.“ Vravela som už, že my na FAMU sme boli zvyknutí aj 3x týždenne písať nejaký posudok. Boli sme trénovaní, ale samozrejme nielen v písaní posudkov... Boli sme trénovaní vyjadrovať svoj postoj. Kto na FAMU nemal postoj, ten tam nemal čo robiť. To bola hodnota, mať postoj a dokázať ho vyjadriť a spracovať do kritického posudku. Gejdošov scenár bol o láske slovenskej dievčiny a leningradského chlapca. Socialistická klasika. Do posudku som napísala, že je to videné očami turistu. Ale že je to veľmi zaujímavá téma, vzťah dvoch ľudí z rozdielnych prostredí, a že by sa oplatilo urobiť ten film, keby sa tam toto a toto a toto zmenilo. Všetci moji kolegovia, ktorí mi predtým radili, aby som do posudku napísala všetko tak, ako to cítim, začali zrazu fujkať, že ako si vôbec dovoľujem povedať šéfovi, že je to videné očami turistu. A tento Paľo Gejdoš len sedel, škrabal si veľkú škvrtu, čo mal na čele, a hovorí: „Nechajte Zuzu, ona má svoju pravdu.“ A odvtedy som nikdy nemusela skloniť hlavu a písať do tých posudkov, čo som nechcela. Neskôr za mnou samozrejme prišiel a spýtal sa ma, či mu s tým scenárom pomôžem. Odvetila som, že bez problémov, ale že na tom nechcem pracovať oficiálne, lebo to nie je téma, ktorá by ma nejak reprezentovala alebo do ktorej by som sa chcela pustiť sama. Povedal, že v poriadku, tak som mu samozrejme pomohla nejak to vylepšiť, ale nikdy sa to nenakrútilo. Mal to robiť režisér Lacko. Už predtým spolu nakrútili podobne naivný film, volalo sa to *Dievča z jazera*. Ako vidíte, človek teda mohol aj odmietnuť, nerobiť, čo nechcel, a mohol to ustáť. Paľo Gejdoš videl, že nemám za sebou nikoho, kto by ma v tej džungli podržal, a rozhodol sa mi pomôcť. Po svojom. Na Kolibe nás držali iba na ročné zmluvy, aby nás mali na nitkách ako pimprlákov z bábkového divadla. Keď máte zmluvu len na rok a chcete pokračovať ďalej, tak musíte zraziť podpätky a robiť, čo sa patrí. No a keď prišlo na výsledky, tak som po roku dostala veľmi dobré hodnotenie. To už bolo nejak v januári 82.

Hovorilo sa o tom, že už robím na piatich veciach a bla bla bla bla, a potom prišiel tento Paľo Gejdoš nešťastný a povedal: „No ale viete, súdruhovia, ja už som tuto súdružke Tatárovej dvakrát navrhoval, či by medzi nás nevstúpila (do komunistickej strany – pozn. Z. M.), a ona ma vždy len tak odmävala a poslala ma niekam, ale keď už tu tak sedíme a hovoríme o nej, my práve takýchto mladých talentovaných ľudí potrebujeme... Mali by sme ju teda presvedčiť, aby medzi nás vstúpila.“ Ja som tam zostala sedieť v nemom úžase. Vždy veľmi záleží od vašej povahy, ako sa zachováte. Mnohým mladým ľuďom ponúkali, aby sa stali kandidátmi strany, a ešte v tom bola taká záludnosť, že z vás najprv urobili iba kandidáta. Nie člena. Ako člen ste mali práva, ako kandidát ste museli zrážať podpätky. Doktor Veľký, ktorý komisii predsedal a bol námestníkom, neviem, možno pre tvorbu, už si to presne nepamätám, sa ma spýtal, prečo odmietam. Odpovedala som, že strane neverím, a preto nevstúpim! Nastal výbuch. Keď sa to trochu upokojilo, povedala som, že som mladý človek, ktorý po všetkých životných trampotách konečne stojí na vlastných nohách, a porozprávala som im tri príklady z minulosti, keď ma oficiálne štruktúry chceli prinútiť napríklad bonzovať na vlastnú matku, či neberie úplatky, a podobné veci. „Takto sa vy chováte k mladým ľuďom?“ hovorím, „toto je váš príklad?“ Vedela som, že sa nemôžem vyhovárať na to, že som ešte príliš mladá, lebo keby som vyhlásila, že som ešte mladá a sprostá, a preto nemôžem vstúpiť do strany, ako sa zvykla v tej dobe brániť väčšina oslovených mladých ľudí, tak čo by som asi tak mala v tej dramaturgii robiť? Vedela som, že keď im to poviem, budú vedieť, že sa vyhováram. A ja budem vedieť, že oni vedia, že sa vyhováram, a budú ma držať vlastne za pačesy. Kedykoľvek v budúcnosti ma budú môcť osloviť znova. Preto som na nich vybafla, že strane neverím... Si predstavte, v osemdesiatom druhom, v januári, som im povedala niečo také, ale dodala som, že keď mi dokážu, že im veriť môžem, tak potom do strany vstúpim. Doktor Veľký začal na mňa púšťať také tie múdrosti, čo ich naučili vo večernej univerzite marxizmu leninizmu, ako prehovárať mladých kandidátov, tak hovorí: „No súdružka Tatárová, no ale, viete, bol jeden náš poeta a bol zatvorený, a on tam napísal takú jednu knižku...“ a nevedel si zrazu spomenúť, akú... A nevedel si spomenúť ani, že to bol Laco Novomeský, ani že tá knižka sa volala *Stamodtiaľ a iné*, tak som mu našepkala. „Áno, áno, áno, máte pravdu, a tam bola jedna taká báseň, kde on hovorí, že...“, a prstom pichal pritom do vzduchu, „...a tam sa hovorí, že, že proste aj druhýkrát by sedel za tú ideu.“ Tak som mu povedala: „No dobre, ale je tam aj iná báseň.“ A on hovorí: „Aká?“, tak som začala recitovať: „Byť v sebe sebou sám a bez dvojníka, bez jeho ochoty mi pomôcť v pomykove...“ Bolo to o vnútornom svedomí. Zreval: „Von!“ (Smiech.) Buchla som stoličkou, odišla som, tresla som za sebou dvermi. Paľo Gejdoš, chudák, utekal za mnou, lebo pochopil, čo mi spôsobil, netušil, že som až taká tvrdohlavá. Drmolil: „Poďme si dačo vypiť.“ Pitím riešil mnohé veci. Povedala som mu: „S vami v živote piť nebudem.“ Odkráčala som hrdo k trolejbusu a odviezla som sa dole do mesta. Môj ocko vtedy robil obvodného lekára pri Národnom divadle na Gorkého 1, kde boli obvody pre Staré Mesto. Predbehla som všetky tie staré tetušky a ujkov, sadla som si k nemu na stoličku a mlčky som sa chvela. Potom som začala strašne plakať, ronila som absolútne krokodílie slzy a vyjachtala som: „Pán doktor, posrala som si život.“ A tak sa začal pýtať. Kývvol medzitým sestričke, tá mi naliala nejaký koňak, aby ma ukludnila. Celé som mu to chvejúcim sa hlasom vysvetlila. Môj otec ma pozorne počúval a potom povedal, že je na mňa strašne pyšný. Pyšný na to, že si viem udržať svoj vlastný rozum a postoj k veciam. Potom ma zobrali dozadu do služobnej miestnosti, kde si robievali kávu, a neskôr, keď sa uvoľnil, prišiel za mnou. Medzitým som sa tak nejak spamätala, lebo keď otec povedal, že je to v poriadku, tak je to v poriadku. Vedela som, že ma vyhodia z Koliby a že už nikdy nebudem môcť vo filme robiť. Na druhý deň som tam prišla s taškou, že si zoberiem všetky svoje veci, ale Paľo Gejdoš prišiel ku mne a povedal mi: „No, no tak sme to nejak zariadili“. A Kuzma Kuzmič (Pavol Kuzma – pozn. Z. M.), ideový námestník, vraj povedal „No, no, ona má tvrdú hlavu, treba na ňu len pevné liace a necháme si ju, keď je taká nadaná.“ Napriek tomuto všetkému

ma teda nevyhodili, a ja som odvtedy nemusela ani raz ohnúť chrbát. To bola veľká sloboda. A zase sa vrátim k tej mojej starej mame, ktorou som začala celý náš rozhovor, k tomu, že nás nelámala a nechala nás vyrásť ako pevných ľudí. Tým pádom si vlastne človek musel tú svoju pevnosť vyskúšať aj v takejto hroznej situácii, pretože film bol jediná vec, ktorú som chcela v živote robiť a vedela som, že keď poviem to, čo poviem, tak ho robiť nebudem môcť. No, ale nechali si ma tam. Nesmela som nikam cestovať, nebolo v záujme štátu, aby som vycestovala. S filmom *Sedím na konári...* do Benátok išlo 19 ľudí za Kolibu a za tvorivý štáb, jedine dramaturgička chýbala. Ale nikdy som to neľutovala, práve naopak, na rozdiel od mnohých svojich kolegov som bola nesmierne slobodná.

Medzi jeden z divácky najobľúbenejších filmov Juraja Jakubiska patrí *Sedím na konári a je mi dobre*. Ako si spomínate na túto spoluprácu?

Ďuro je od boha filmár. To o tom potom. Scenár Joža Paštéku bol skutočne výborný. Jozef bol vynikajúci dramaturg, a zároveň bol aj scenárista, ktorý písal melodrámy. Aj to bola vlastne taká melodráma... Ale, bohužiaľ, Juraj to akosi celé držal na povrchu. Scenár bol podľa mňa ďaleko lepší, ako výsledný film. Hoci je to na Slovensku divácky veľmi obľúbený film, mnohé veci tam boli odflákané, ako napríklad masky tých dievčatiek. Pri mnohých veciach, ktoré dnes vidím, mi úplne rastú rohy, prečo sa to tak stalo. Ešte v prieskume výroby nastala veľmi čudná situácia. Hlavnú rolu sedemnástky, ktorú hrala Markéta Hrubešová, chcela hrať vtedy dvadsaťsedem či osem ročná Deana Horváthová, už vtedy Jakubiskova manželka. Nikto z vedenia si s tým nechcel páliť prsty, tak som šla za Ďurom sama a hovorím mu: „Pán režisér, ale veď pozrite sa, čo jej trčí z očí, ona už nemôže hrať pannu nepobozkanú.“ A on vraví: „Áno, áno, to máte pravdu, ale mohli by sme to urobiť aj nejak inak, mohla by byť staršia...“ On takto rozprával. A ja hovorím: „No, inak sa to nedá, lebo je to jasne daná postava, ktorú všetci pokladajú za mladé nevinné dievča, hoci je dávno tehotná.“ A tak ďalej, a tak ďalej. On hovorí: „No dobre, ale kto jej to povie?“ A ja vravím: „No, tak jej to poviem ja, je to moja mladšia spolužiačka... Chodila na to isté gymnázium, na Metodku ako ja.“ „To jej nemôžete len tak povedať, ona vám vyškriabe oči!“ Všetci boli proti tomu, aby to hrala Deana. A to, že to chce hrať ona, som sa vlastne dozvedela až od ľudí zo štábov a z kostýmerní, ktorí mi prišli povedať, že Deana už skúša kostýmy. Nakoniec jej to Juraj oznámil, a povedal jej to zrejme tak, že to tá zlá Tatárová... takže Deana odvtedy na mňa zamerala všetky svoje nenávistné sily a city a ešte veľmi dlhú dobu mi robila zle, alebo si aspoň myslela, že mi robí zle. Markéta tiež nebola výhrou, bola to jej prvá rola a stuhla, bohužiaľ, ako lata. Skúšali sme aj Chytilovej dcéru. Mnohé ryšavé dievčatá. Tým, že to chcela hrať Deana, a že ju v tom Juraj od začiatku podporoval, respektíve, nebránil sa tomu, tak sme nenašli skutočne dobrú predstaviteľku pre hlavnú ženskú postavu. Toto sú také nuansy, ktoré sa pri filme stávajú: nikto nemal odvahu povedať, že by to malo byť inak, a potom, keď to urobíte vy, tak sa vám to znesie celé na hlavu a nemusí z toho nakoniec zostať dobrý pocit. Samozrejme, bola to číra radosť robiť s Bolečkom, alebo robiť s Pavelkom. Ondrej bol môj konškolák z DAMU a kamarátili sme sa ešte z Prahy, takže atmosféra na pláci bola vždy veľmi dobrá. Sedávali s nami všetci zo štábu a bolo to skutočne fajn. Fajn. Bola som prekvapená, že diváci ten film tak zobrali a som rada, že som sa na tom zúčastnila, v každom prípade.

Ako prebiehala vaša pedagogická činnosť na viacerých školách v zahraničí, napríklad Tish School of the Arts, Columbia University v New Yorku, Sint Lucas v Bruseli alebo Griffith Film School v Brisbane v Austrálii?

V zahraničí si ľudia zväčša tie školy platia, takže keď tam prídu, tak chcú vedieť a chcú z toho pedagóga vysať a vyžmýkať všetko. Zvykla som našim študentom tu na VŠMU hovoriť:

„Decká, berte si z nás maximum, čo vládnete, pretože ak si to nezoberiete, nikto vám to už zadarmo nedá.“ Posledné roky som chodila prednášať do Austrálie. A pracovala som tam aj v ázijsko-pacifickom script labe, čiže scenáristickom laboratóriu. V našom tíme boli také osobnosti ako Bruce Beresford, vynikajúci austrálsky režisér, alebo Sir David Puttnam, svetoznámy producent s dvomi Oscarmi, takže tá práca bola skutočne na veľmi vysokej úrovni. Profesionálnej, ale aj tej kolegiálnej. Keď sa ma niekto spýta na Austráliu... kolegovia boli kolegiálni a príjemní a študenti sa chceli dozvedieť čo najviac a sedeli aj dve hodiny po skončení seminára, pretože sa do tej miery zaangažovali na téme, čo sme práve preberali. Minulý rok po Veľkej noci ma pozvali, aby som viedla v Singapore dvojtýždenný scenáristický workshop. Bolo by to úžasné, ale nevyšlo to. Začala pandémie Covidu, hranice sa zavreli. Ak sa pýtate na Sint Lucas, niekoľko rokov po sebe som chodila do Bruselu na jednu z tých známych bruselských filmových škôl, a vždy ma zavolali po prvom semestri a konzultovala som všetky 10-minútové scenáre tretieho ročníka, ktoré sa mali v druhom semestri nakrúcať. Žiadali ma, aby som konzultovala s každým študentom pred všetkými jeho spolužiakmi. A nie len pred študentmi, ale aj pred pedagógmi. A to bývala veľmi ťažká situácia. Aj keď sedíte veľmi intímne vo dvojici, povedať niekomu, že napísal niečo nevydarené, nie je ľahké. Ale robiť to pred ansámbľom ostatných ľudí a ešte pred jeho vlastnými pedagógmi, to teda chcelo odmeriavať slová na vázkach. A, samozrejme, v angličtine. Myslím si, že sa týmto spôsobom dalo pomôcť veľa scenárom. Prišla som na to, že na rozdiel odo mňa, ktorá som mala za sebou dramaturgickú prax a skúsenosť v ponúkaní riešení, ich pedagógovia ich vystavili kritike, ale nikdy im nepovedali, ako to majú zmeniť, alebo čo by sa z toho materiálu dalo urobiť. Hovorili im len, že to nie je dobré, a možno im povedali, ako by to robili oni. Lenže pedagogika nie je o tom, že vy študentovi poviete, ako by ste to robili vy so svojimi o 20 rokov, 30 rokov hlbšími životnými a profesionálnymi skúsenosťami... Treba vychádzať z toho, čo vám študent predloží. Ponúkala som im riešenia na základe ich vlastného materiálu, ktorý bol k dispozícii. Bol tam jeden taký chlapček, veľmi príjemný, a mal scenár o tom, ako sa mladý chalan chce dostať do nejakej chalanskej hudobnej skupiny, no oni ho nechcú. Nepamätám si presne, ako to mal postavené, ale nesesedelo mi to, tak mu hovorím: „Vieš. Je to pekne napísané, ale nechápem zmysel celej tej story. Pretože nechápem, prečo by ho do tej skupiny nemali prijať,“ vravím, „keby si si tam vymyslel, ja neviem, že je napríklad gej... a že oni nechcú geja, že sú homofóbni, alebo ja proste neviem...“ A náhle som videla, ako všetko naokolo zmlklo, a zrazu začalo to známe šušušu, všetci sa pozerali jeden na druhého, hovorím si, fiha, Tatárová, zase si sekla niekam, kam sa nemá. Tu to asi nie je zvykom, hovoriť takto otvorene. Tak som mu povedala, že potrebujem pauzu, išla som na vecko, a zrazu počujem bežať za sebou kroky. A prišla za mnou tá ich pedagogička a hovorí mi „Odkiaľ si vedela?“, a ja nechápem: „Čo som vedela?“ „No, že on je gej.“ „Nevedela som to,“ vravím, „ale ten scenár mi to jasne ponúkol.“ Pýtali ste sa na dramaturgiu zoči-voči scenáristike... Vždy sa spomína Aristoteles ako veličina, ktorá na základe antických tragédií tú svoju dramaturgiu vypracovala. Nemyslím si, že jeho teória dramatickej štruktúry vznikla len na základe nejakých dobových tragédií, naopak, vývoj dramatického útvaru je veľmi podobný vývoju akéhokoľvek javu na svete. Prejavenia sa tohto javu a jeho postupného zániku. Je to vlastne veda o poznaní, gnozeológia, ktorá narába týmto poznávacím procesom, a aj my všetci ním denne prechádzame. Niekam prídete, je tam veľa ľudí, sústredíte sa na jedného, spoznávate ho, od povrchu k podstatnému, to je absolútny proces aristotelovskej štruktúry. Tá téma si ťahá svoje riešenia. Ona si ich vždy ťahá. Podobne: ste scenárista a píšete nejaké postavy a máte predstavu, kam ich chcete doviest', ale oni vám odmietnu ísť tam, kam chcete vy. Idú tam, kam je to prirodzené. Kam ich ten prirodzený vývoj celej štruktúry ťahá, a to je na tom úplne úžasné. Scenáristi, ktorí to zažili pri vlastnej tvorbe, vedia, o čom rozprávam.

Viackrát ste spolupracovali aj na projektoch vašich študentov. Čo vás na práci s nimi najviac baví? V čom vás vedia študenti aj po rokoch prekvapiť alebo čo vás vedia aj oni naučiť?

To je presná otázka. Vždy som študentom hovorila, že to nie je len o tom, čo si od nás berú oni, ale že je to vzájomná výmena energií. My z vás študentov ťaháme takisto niečo, energiu, nejaké poznanie, nové technológie. Napríklad, (smiech) nie je to síce filmárska práca, ale niekoľkokrát som prišla za mojimi študentmi a priznala sa: „Viete, ja som taký retard, ukážete mi na počítači toto a tamto?“ A oni sa smiali, ukázali mi to a odrazu som to vedela a nepotrebovala som k tomu čítať návody, ani nič podobné. Pri filmoch to boli skôr študenti, kto čerpal z nás. Nemám pocit, že by som sa od študentov v oblasti tvorby filmu niečo naučila. Skôr naopak. Ale rozhovory o hotovom filme, tam sa človek dozvedel mnohé. Tam zistil, ako mladí myslia, ako tá priepasť tých desiatok rokov už prináša iné myslenie, iný postoj k svetu, iné vnímanie. Ročníky, ktoré sa narodili v čase novembrovej revolúcie. Tí, ktorí nezažili podobné tréningy vlastného svedomia, keď vás niekto tlačil vstúpiť do strany alebo napísať falošný posudok, alebo niečo podobné. Deti, ktoré ten politický tlak vôbec nezažili a absolútne im to bolo jedno, viete. Nie som človek, ktorý by chcel mladých ľudí tlačiť späť do minulosti a vravieť im, ojojój, akú my sme mali ťažkú mladosť a blablabla. Nie. Každá generácia to má v niečom ťažké. Aj vaša sa bude vyrovnávať s takými vecami, o ktorých sme my nemali ani ánung. Myšlienky mladých ľudí ma často inšpirovali, ako prednášať ďalej, pretože ich bolo treba upozorniť, že veci sa nedejú len im, navyše v úzkom hľadáčkiku Facebooku, kde si nejaká skupina ľudí vymieňa fotky zo žúrov, alebo sa schádza na výlet v sobotu. Svet je ďaleko širší, ako náš vlastný pupok, a veci treba vidieť v kontexte, inak nemáte šancu vytvoriť si názor na svet a veci okolo. Nemôžte objavovať Ameriku v 21. storočí. Proste potrebujete mať aj historické a politické vedomie, psychologické nadanie, a tak ďalej, a tak ďalej. Čiže rozhovory s mladými ľuďmi ma priviedli k tomu, že som začala rozširovať svoj veľký seminár a analýzy filmov do všetkých oblastí, kam ma to pustilo. A myslím si, že študentom to nakoniec hodne pomáhalo.

V čom vidíte najväčšie rozdiely u študentov filmu v Amerike, v Austrálii či v Európe a na Slovensku?

Myslím si, že čo sa talentu týka, rozdiely nie sú veľké. Problém je, že u nás školy umelo udržiavajú na štúdiu aj takých študentov, ktorí ten talent či vedomosti dostatočne nepreukázali. Možno aby sme mali koho učiť... Hlavne v tie posledné roky na VŠMU, keď som už neučila veľký seminár ani zahraničných študentov, a mala som už len svojich diplomantov, som si uvedomila, do akej miery sa táto prax rozmohla... A rozmýšľam, či to nebola moja vlastná chyba, pretože som chcela byť príliš invenčná a ponúkala som im vhodné riešenia, takže oni potom veľmi pohodlne chodili nepripravení a čakali, kým sprostá Tatárová niečo nové vymyslí a posunie ich ďalej. A dokonca aj jedna z mojich posledných študentiek mi poslala tesne pred skúškami len niečo ledabolo nadriapané. Nadriapané hovorím obrazne, lebo mi to poslala v digitálnej forme, teda internetom, ale ani to neprehnala opravou pravopisných chýb... Boli tam len torzá slov, hrúbky a plno iných chýb. Tak jej hovorím: „Ale to nie je dôstojné ani vás, ani mňa, aby ste mi niečo takéhoto posielali.“ Pritom som s ňou pracovala na celej expozícii, upozorňovala som ju na detaily, ktoré tam môže dať. Lebo som vedela, že tú diplomku začnú na skúšku čítať od začiatku, tak aby sa hned' nezhrzili. A ona zľahka odvetila: „To nevádi, pani Tatárová, hlavná vec, že je to dobré.“ Nikdy v živote som nepovedala priamo študentovi ani žiadnemu spolupracovníkovi, že niečo, čo napísal, niečo, na čom pracoval, čo vytvoril, nie je dobré. Ale vtedy ma už tak nahnevala, že som jej povedala: „Nie je to dobré, naopak, je to povrchné a špatné.“ Doslova zúrivo sa na mňa pozrela, založila si ruky vbok, takto, zakročila a povedala: „A koho je to chyba, pani

Tatárová? Ved' vy ste môj pedagóg!“ A vtedy som pochopila, že už nemôžem učiť. Malo to, samozrejme, ďaleko viac príčin... Stále však dramaturgujem filmy a dramaturgujem scenáre svojich bývalých študentov, a to je aj honor, aj radosť, a zase ma to ťahá smerom do iného prežívania skutočnosti a do nového pohľadu na veci... Ale postoj, aký mala táto študentka, to si človek za klobúk nedá. Vlastne všetci tí moji poslední študenti, ktorých som viedla, až na Peťku Brštiakovú, väčšina z nich sa nechala len viesť a ťažila z nápadov pedagóga, a to sa mi nikdy za hranicami nestalo. Tam sa totiž ľudia chceli niečo naučiť, a keď dostali ešte takúto užasnú pomocnú ruku, tak ich to naštartovalo a išli dopredu. Preto som bola v tie posledné roky z našich študentov dost' sklamaná... No potom som prednášala svoju poslednú prednášku, vstupný seminár do nového školského roka, ktorý už na škole nestrávim. Bolo to druhého októbra v roku 2019. A bola som prekvapená, aký, teraz to poviem tak hnusne, nový materiál prišiel zase do školy. Že tam boli zrazu výborné decká, ktoré chceli diskutovať, ktoré mali názor. Až mi prišlo na chvíľu ľúto, že som to vzdala. Koncom novembra som potom bola v Artfore nakupovať v predstihu knihy pod stromček. A oslovila ma pri pulte jedna dievčina, ktorá tam brigádovala, a povedala mi, že je z VŠMU a že či by som ich neprišla učiť. Odvetila som: „No, ale vy neviete, že som práve odišla zo školy?“ Povedala, že to vedia, ale že im je to ľúto, lebo boli na tom vstupnom seminári... Či by som neprišla odprednášať aspoň nejaký masterclass. Povedala som, že bez problémov. Pokiaľ nebudem na tej škole vazalom, tak nezáväzne viem urobiť čokoľvek. Hneď potom išli za pani dekanou, všetko sa dohodlo, no prišiel Covid, a nič z toho nebolo. Ale nič nie je vylúčené. Ani do budúcnosti. Zistila som, že sa strašne rada delím so študentmi o svoj pohľad na veci, o to, čo som niekde čítala, o to, čo som videla včera v televízii, o to, na čo som si prišla sama... Baví ma dostávať mladých ľudí do myšlienkového varu, do informačného toku, aby vedeli, čo je svet.

Dostali ste mnohé ocenenia za váš prínos filmovému svetu, medzi ktorými je aj vyznamenanie z roku 2014 CILECT Teaching Award. Bola to práve podpora ľudí, ktorá vám dala impulz pokračovať v obohacovaní kinematografie?

To je zvláštne, že to hovoríte a že to takto cítite. Na VŠMU nikdy nebolo veľmi kolegiálne prostredie. Ale vždy sa našli jedinci, s ktorými sa dalo počítať. Hovorím to tak, aby to znelo decentne a aby si z toho každý zobral to, čo chce a vie. A to najmä, ak človek prekračoval hranice domáceho piesočku a snažil sa kráčať ďalej. Pätnásť rokov som robila prodekanu pre zahraničie a stále som si posúvala latku vyššie a vyššie. A to mnohým klalo oči, to je mi dnes jasné. No našli sa aj takí, čo mi pomáhali, najmä študenti. Podarilo sa nám dostať VŠMU opäť na mapu sveta. Mali sme vtedy lepšiu cveng, ako samotná FAMU. Dvanásť rokov som pracovala v európskej exekutive vysokých filmových škôl GEECT, čo je vlastne európska časť CILECTu. CILECT je medzinárodná organizácia vysokých filmových škôl a my sme boli tí, ktorí robili politiku, rozdeľovali peniaze, granty a tak ďalej. Darilo sa mi pomáhať aj našej škole. Napríklad grant z GEECTu pomohol založiť Vyšehradské filmové fórum, priniesol prvých 2000 euro na účet tohto podujatia. Vo svete boli tieto veci normálne. Pohybovala sa tam spústa veľmi dobrých a zaujímavých pedagógov, ktorí prednášali na rôznych školách po celom svete. Vedenie CILECTu sa rozhodlo založiť CILECT Teaching Award, aby tých najlepších a najaktívnejších mohlo oceniť. Boli to také malé pedagogické Oscary. Prihlásili ma mladí prodekaní z našej školy. Zo CILECTu mi prišiel list, či s nomináciou súhlasím a či som ochotná dať povinné portfólio dokopy. Bolo však zložité dať to všetko dohromady, lebo väčšina tých materiálov bola v slovenčine a to absolútne nemalo zmysel posielat' na medzinárodné fórum. Chceli tam aj 20 minútový záznam toho, ako viem pracovať so študentmi. Stihla som to s odratými ušami na poslednú chvíľu, s nezištnou pomocou niekoľkých kolegov. O to väčšie bolo moje prekvapenie, keď som tú cenu dostala. Medzi prvými tromi vybranými pedagógmi. Dodnes je nás asi len 15 na celom svete od Japonska až po Južnú Afriku a Ameriku. No zaujímavé je, že tá cena prišla v dobe, keď som

ju už vlastne nepotrebovala. Napriek tomu nekolegiálnemu tlaku na VŠMU som dávno vedela, kto som. Možno keby som takúto cenu dostala predtým, v dobe plnej vnútorných i vonkajších neistôt, tak mohlo byť všetko celkom iné. Asi ľahšie... Na škole sa potom pomerne dlho tvárili, že sa nič nestalo. Študenti to však dali na Facebook. V tomto smere sú tie sociálne siete skvelé. A zrazu som začala dostávať odozvu od mojich bývalých i súčasných študentov, z Ameriky, z Paríža, z Berlína. Odvšadiaľ, kam ich osud zavial. Dostávala som dojímavé ďakovné maily, kuriérnou službou mi od študentov chodili živé kvety, neuveriteľné veci. Bola som vtedy hodne chorá, so smrteľnou diagnózou, znelo to skoro ako nekrológ. Ale áno, tá cena možno prišla v dobe, keď som ju už vnútorne nepotrebovala, ale som za ňu vďačná. A som hlavne vďačná za to, že som vďaka nej zistila, aký vzťah ku mne mali za tie roky moji študenti, a to je veľká výsada. To, že mi celé tie roky udeľovali takú dôveru, je veľká odmena. To je ďaleko väčšia odmena, ako tá cena samotná.

V roku 2004 ste založili národnú filmovú cenu Slnko v sieti. Prečo ste ju tak nazvali? Čím je podľa vás film Štefana Uhra s rovnomeným názvom výnimočný a ojedinelý? V čom vidíte dôležitosť filmových cien?

Na túto otázku je vlastne viacero odpovedí. Išlo predovšetkým o založenie Slnka v sieti. A či už by sa to volalo tak, alebo onak, išlo o skutočné založenie národnej ceny. Takej, ktorá by mala spoločenskú prestíž a nemala by tie provinciálne znaky ako napríklad odovzdávanie Igricov. Keď som dostávala prémiu Igrica za knižku *Hollywoodoo*, tak tam pán Vraštiak hovoril: „No viete, ale nebudeme mať veľkú recepciu. Nemali sme peniaze. Pozývame vás len na pagáče.“ A toto z toho oficiálneho fóra znelo hrozne nedôstojne. Predseda poroty nahlas tľieskal rukami: „Poďme, poďme rýchlejšie, rýchlejšie na tú bínu!“ A hnal nás na javisko preberať si ceny v pokluse, asi aby sme sa rýchlejšie mohli vrhnúť na tie pagáče. Bolo to absolútne nedôstojné. A pritom v tej dobe už fungovali všetky tie Markízy, Novy a OTO a Krišťalové krídlo a Tatrabanka, bolo v tom hodne peňazí, teda sponzorov, a pracovalo sa úplne iným spôsobom, nie takým guberniálnym, nie takým malým, slovenským a – s prepáčením – zaprdeným. V mene Akadémie som navrhla Slovenskému filmovému zväzu, že by bolo dobré spojiť vzájomne sily a urobiť niečo na rovnakej úrovni napriek tomu, že slovenské filmy sa vtedy kotili veľmi, veľmi pomaličky, pretože nebolo peňazí. Po rozbití Koliby kľakla slovenská kinematografia totálne na kolenná. Tá skupina okolo Mečiarovej dcéry, keď to sprivatizovali, zničili nám laboratóriá a Dom zvuku, na ktorý sme celé 80. roky zarábali koprodukčnými rozprávkami. Filmári, ktorí si mysleli, že je to v podstate jedno, kto to sprivatizuje, že sa bude pokračovať v nakrúcaní, tí sa veľmi sklamali. Prišli sme nielen o remeselné zázemie, ale aj o také to tvorivé podhubie, tie inšpiratívne sedenia, to spoločné uvažovanie o filmoch... Tie chvíle mimo nakrúcania. To hľadanie si partnerov pre nový film a podobne. A teraz ten legálne ukradnutý majetok rozpredávajú pre nové vily a hotely, lebo im išlo hlavne o veľký pozemok, ktorý patril k filmovému štúdiu. Jediný prázdny kopec nad Bratislavou... Bolo mi jednoducho jasné, že musíme získať späť slovenského diváka. A hlavne, dať filmu opäť nejaký piedestál, nejaké postavenie, ktoré by bolo výrazné a ktoré by tých ľudí nalákalo naspäť do kina. Lebo ono je to totiž tak, že môžete byť akýkoľvek skvelý vedec, pedagóg, ktokoľvek, pokiaľ sa nezjavíte v televízii, tak nie ste nikto. No potom, keď vás vidia v televízii dva, trikrát, tak ono sa to začne s vami viesť, a toto isté som chcela urobiť pre slovensky film. Znovu ho dostať do obehu. Slovenský filmový zväz a jeho členovia, ktorých bolo asi 5 a pol, no stále brali na tú hlavičku z ministerstva peniaze – sám Ďuro Lihosit na zasadaní akadémie povedal: „Však je jasné, o čo ide, ide o peniaze!“ – ma odmietli. Ja som nijakým spôsobom nechcela potierať niečo, čo už malo tradície, ale uvedomila som si, že každá z európskych krajín okolo nás má národnú cenu, ktorá sa viaže na niečo, čo je hodnotné a súvisí s ich vlastnou históriou. Donatellovi Davidovia v Taliansku alebo Césari vo Francúzsku a tak ďalej, a tak ďalej. V akadémii sme potom rozmýšľali, ako

by sa cena dala nazvať. Vďaka tomu, že som robila s pánom režisérom Uhrom toľké roky, rozhodla som sa pre *Slnko v sieti*, pretože je to nielen nádherná metafora, niečo nezachytiteľné, čo tvorí aj podstatu filmu, ale samozrejme, *Slnko v sieti* je skutočne prvým filmom československej novej vlny. Uznávajú to aj Česi – Uhrov a Bednárov film vznikol ešte pred Formanovým *Čiernym Petrom*. Je to niečo, na čo sa my Slováci konečne môžeme obzrieť hrdo dozadu – že takýto film máme vo svojej kultúrnej histórii. A keď sa nám cenu podarilo prvýkrát komplet odovzdať vo všetkých kategóriách, sedela som chvíľu s Jánom Švankmajerom a jeho producentom pánom Kallistom a ešte ďalšími mojimi českými známymi a kamarátmi. A oni hovoria: „No, Zuzanko, no jasne. My máme vobyčejný Český lvy, ale ti Slováci, ta Zuzana, ta musí mať *Slnko v sieti*.“ A všetci sme sa na tom veľmi smiali, ale mali pravdu, že je to niečo, čo je nad... žiadny Zlatý pastier alebo Zlatá kotva, alebo Zlatá haluška. Ale je to, je to *Slnko v sieti*... Takže takto sa mi tú cenu podarilo založiť – proti všetkým. Dokonca aj mladí kritici, a niektorí z nich aj moji bývalí študenti, o tom veľmi pochybovačne písali, až kým sme sa potom spolu nestretli a neuviedli veci na správnu mieru. Napríklad s Dianou Kacarovou: vraj prečo vlastne chcem, aby sa tie ceny odovzdávali, keď nie je dostatok filmov. V akadémii sme zo začiatku plánovali odovzdávať národnú cenu ako bienále, každé dva roky, bolo však treba odštartovať niečo, čo bude mať konečne zodpovedajúci vizuál. Čo bude mať úroveň. Tá dôstojnosť ceny bude zodpovedať úsiliu, ktoré do toho filmu bolo vložené. Vyrobiť film nie je jednoduché. A hlavne v úbohých podmienkach, ktoré vtedy v našej kinematografii panovali. Nebol ešte Audiovizuálny fond, nechodilo sa do Eurimages, grantov bolo minimálne. Štátny sponsorship už dávno skončil, takže nebolo jednoduché postaviť kinematografiu znovu na nohy. A tak sme, ako po II. svetovej vojne, znovu začínali na zelenej lúke. Bol to krok, ako náš film pozdvihnúť. A je zaujímavé, že akonáhle sa národné ceny dostali do televízie, tak ľudia začali byť opäť zvedaví na slovenské filmy a ono sa to vyplatilo. Zrazu prišli aj zásadné kroky ako založenie Audiovizuálneho fondu a vybudovanie našich medzinárodných grantových konexii a podobne. A náhle sa filmy u nás začali nakrúcať. Na VŠMU sa nám podarilo vychovať nové generácie tvorcov. A zrazu to začalo fungovať. Je dobré byť pri tom, keď sa niečo rodí a má to zmysel. A má to aj pokračovanie...

V rokoch 2002 až 2007 ste boli prezidentkou Slovenskej filmovej a televíznej akadémie. Čo všetko má na starosti prezidentka tejto organizácie?

(Smiech.) Nevie, ako je to v iných krajinách, ale u nás to bolo tak, že prezident bol také dievča pre všetko. Snažil sa vytýčiť azimut – aj spolu so svojím predsedníctvom, ale zároveň robil pokladníka, zapisovateľa, producenta. Vypisovala som účtenky, výdaj, príjem, všetko. Spravovala som účet v banke a organizovala rôzne filmárske podujatia. Napríklad, keď mal pán kameraman Szomolányi guľaté okružliny, tak sme pridali naše peniaze a vydali sme spolu so Slovenským filmovým ústavom o ňom knižku. Keď mal Ďuro Herz sedemdesiatku, a mala som v rukách ešte len prototyp ceny *Slnko v sieti*, zorganizovala som stretnutie filmárov, kde sme mu ho prednostne ako slovenskému filmárovi odovzdali k výročiu. Súkromne dostal odo mňa ešte dve úžasné pištole vína (smiech), lebo on mal rád dobré víno, a ja tiež. No a jeho manželka, Terezka, dostala veľikánsku kyticu. Bola to slávnosť, bolo to to zastavenie, na ktoré sme sa obliekli a vracali sme nášmu filmu vážnosť, aj jeho tvorcom, čo bolo hrozne dôležité, pretože v tej dobe sa stávali celebritami alebo osobnosťami hocijaké hlásateľky počasia. Dostali ste programový časopis a tam bola fotka nejakej pre mňa nezaujímavej osoby, ktorú som nepoznala, a titulok, a teraz si vymyslím meno, „Eulália Paprčková nechce mať dieťa“. No kto je to Eulália Paprčková? A čo ma zaujíma, že nechce mať dieťa? Na Slovensku sa umelo začala vytvárať takzvaná smotánka, ktorá bola videná na obrazovkách, a rovnako umelo sa začali vytvárať aj takéto kvázi osobnosti. A ľudia, ktorí boli skutočnými osobnosťami, a tým nemyslím len pána Lasicu a jemu podobných ľudí, čo boli

skutoční majstri majstrov, ale mám na mysli aj výborných pedagógov, výborných lekárov a tak ďalej. Pre takto modifikovanú spoločnosť ťahanú k povrchnej zábave to zrazu neboli osobnosti, ktorých postoje by ju zaujímali. No názory takýchto štáňd, ktoré sa cez niekoho dostali do televízie, mali zrazu formovať vkus diváka a názory celej spoločnosti. Tak to sa mi zdalo proste hrozné, hrozné... (Smiech.)

Od roku 2005 ste zástupkyňou Slovenska v Rade kinematografického fondu Eurimages na podporu filmových koprodukcí. Ako prebieha výber filmov a obhajoba slovenských titulov?

Tento medzinárodný fond funguje na členských príspevkoch, na finančných príspevkoch členských krajín. Na jedno zasadanie sa tam zide okolo 50, teraz aj 90 projektov... Fond je postavený na niekoľkých princípoch. Musia to byť celovečerné filmy určené pre kiná. A môžu byť hrané, dokumentárne aj animované. A každý projekt musí byť v koprodukcii minimálne dvoch členských krajín. No, a ako potom prebieha výber? Všetkým si to predstavte! Vo výberovej komisii sedia ľudia, ktorí musia prečítať všetky tie scenáre a materiály k projektom. Ročne čítame takých 250 scenárov, viac menej, a rozhodujeme o tom, ktorý z projektov peniaze dostane. Hádame sa, obhajujeme... Najťažšie je obhajovať projekt, ktorý by som doma nikdy nepodporila, ale keďže je z našej krajiny, tak ho treba čo najlepšie brániť... Ale zase nemôžte do krvi obhajovať nejakú vec, ktorá je veľmi zlá a stratiť na tom svoj kredit alebo svoje meno. Sú tam však aj kolegovia z iných krajín, ktorí s týmto problémom nikdy nemajú... No a sú tam aj kolegovia z krajín, ktoré prispievajú ďaleko viac, ako my. Tí si potom nachádzajú rôzne zámienky, aby nám zhodili projekty zo stola. Hlavne keď si pýtajú priveľa peňazí. Takže je to veľmi rôznorodé. Za tých 16 rokov, čo tam robím, sa mi podarilo obhájiť 49 našich koprodukčných projektov. 49 z celkových 61, ktoré doteraz podporu dostali. Napríklad minulý rok sa nám podarilo vybojovať 2 milióny Eur, hlavne pre mladých tvorcov. Tereze Nvotovej na film *Svetlonoc*, Michalovi Blaškovi na jeho debut *Obet'* a tak ďalej... Čiže zase mi to prináša nejakým spôsobom radosť. Zase je to niečo nesmierne konštruktívne. Som síce preč zo školy, ale môžem tým mojim bývalým študentom pomáhať aj naďalej. Samozrejme Markovi Škopovi, Petrovi Kerekesovi a všetkým ostatným, ktorých som kedysi učila a ktorí ...teda, (smiech) do čerta, veď všetko, čo je teraz v našej kinematografii aktívne, sú vlastne moji bývalí študenti. To sa mi nechce ani veriť.

Viacrát ste hovorili, že filmár bez hodnôt nemôže natočiť kvalitný film. Čo sú vaše osobné hodnoty?

Každý z nás je uspôsobený a vychovaný úplne inak, ale existujú nejaké univerzálne hodnoty, ktoré sa u všetkých prekrývajú. Sú to väčšinou základné humánne hodnoty. Pre mňa je veľmi dôležitou hodnotou tolerancia. Akceptácia iných ľudí napriek tomu, že by som si ich trebárs nezvolila za priateľov. Akceptácia, ale nie v tom všeobjímajúcom duchu, že ich beriem aj s chlpmi, ale v tom, že vlastne chápem, prečo jednajú tak, ako jednajú. Myslím si však, že na to treba už dostatočnú emočnú zrelosť. A svojím spôsobom aj istú pokoru. A potlačiť svoje ego, aby som sa dostala do topánok toho druhého. A chápala, prečo sa voči mne postavil alebo vymedzil týmto, alebo opačným spôsobom. Za jednu z najväčších hodnôt pokladám priateľstvo. Od svojich 12 až 16 rokov som nezmenila priateľov. Myslím si, že v priateľstve treba byť hodne stály a prestáť aj veci, ktoré nás rozdeľujú. A nie je to niečo, čo sa dá len tak hodiť za chrbát. Priateľstvo je niečo, kde môžete byť pravdivý a kde aj vaši priatelia môžu voči vám byť pravdiví. A kde ich názor dokážete prijať napriek tomu, že sa vám to občas zle počúva. A samozrejme súcitenie... Pod súcitením nemyslím nejaký prezieravý súcit, alebo také to: no, chudáčik... Súcitenie je niečo, čo je svojím spôsobom láska. Že máte radi ľudí, že

sa ich snažíte pochopiť. A to je všetko, čo vám nahráva práve v tvorivej profesii. Mne v scenáristickej a dramaturgickej, kameramanovi v tom, ako sníma film, samozrejme režisérovi, strihačovi, každému. Čím viac viem o sebe samom, tým viac sa dozviem aj o iných ľuďoch. A čím viac svojím spôsobom potlačím to negatívne v sebe, tým dokážem dať väčší priestor tým ostatným. Film je kolektívne dielo. Tam zákonite musíte dať priestor ostatným profesiám, čiže toto sú také základné hodnoty, ktoré mi s filmom rezonujú. Vo filme sa vytvárajú tvorivé priateľstvá na dlhé roky. Skutočne tam nie je niekedy jednoduché zakceptovať niečo negatívne, ale práve tá inštitúcia priateľstva by to mala umožňovať. Takže viete. Hodnoty. Čo je to hodnota? Hodnotou môže byť aj zdravie. To teraz už všetci vieme vďaka Covidu... Ale na to, aby človek bol režisér, na to, aby bol strihač, na to, aby bol kameraman, to všetko chce určité nadanie. To všetko chce nejaké poznanie. To všetko chce talent aj v iných disciplínach. V hudbe, v rytme, v psychológii, v tomto, v tamtom. Potrebujete na to mať nejaký postoj k svetu, tú hierarchiu hodnôt, ktorá vám bola vštepená, v ktorej ste boli vychovávaný a ktorú môžete preniesť do svojho diela. Ponúknuť ju širokému obecnstvu. Pokiaľ nemáte čo publiku ponúknuť, tak samozrejme (smiech) nakrútime prázdny film. A to divák hneď spozná. Takže preto o tej hierarchii hodnôt vždy hovorím. Každý z nás ju má trošku inú, ale bez nej to nejde.

Aké aktivity vás momentálne zamestnávajú?

No, tak stále Eurimages. Práve teraz v júni budeme zasadať. Začíname už čítať projekty a bude ich nesmierne veľa, lebo pred letom ich býva vždy veľa. Našťastie, už nemusím byť v škole, lebo katedra mi nikdy neodpustila žiadne povinnosti, keď som mala toľko práce na Eurimages. Takže som k tomu množstvu projektov čítala zo 20 študentských scenárov a písala posudky na diplomovky a všetko ostatné. To máte v hlave ako na Václaváku. To je hrôza. Úplná. A je veľmi ťažké sa tých príbehov potom zbaviť. Musela som sa naučiť prečítať si tie scenáre na aktuálne sedenie a obratom ich vyhodit' z hlavy. Takže potom sa mi na škole napríklad stalo, že som sedela v komisii, kde sa prijímali doktorandi so svojimi projektmi a scenármi, a neskôr prišiel za mnou jeden študent, ktorého som poznala zo Zlína, a spýtal sa ma na svoj scenár, na ten svoj námet. A ja som mu odvetila: „Ktorý máte na mysli?“ A on vraví: „No však ste to čítali, nie? Všetci ste sedeli v komisii.“ A ja hovorím: „Áno čítala som to, ale prepáčte, už dávno som to pustila z hlavy.“ A on má dodnes pocit, že som to ani len neotvorila, čo, samozrejme, nie je pravda. Vždy som poctivo všetko prečítala, len som sa toho musela po zasadaniach rýchlo zbaviť, aby mi nepraskla hlava... Hájenie našich projektov v Eurimages je len jedna z mojich aktivít. Momentálne dramaturgujem asi 3 či 4 filmy a jeden seriál. S Petrom Balkom a Petrom Czikraiom pripravujeme sociálny horor *Matka noci*. Robila som dramaturgiu na *Slúžke*. Podieľam sa na takom zaujímavom polo-televíznom filme, *Dvojdom*, ktorý sa mi veľmi páči. Dramaturgií, ktoré zostali nestiahnuté v mojich mailoch alebo čakajú na ploche môjho compu, je celý rad. Mám toho dosť veľa. Nemôžem sa sťažovať. Okrem toho robím iné veci. Mám aj rodinu a všetko. Odišla som takzvané do dôchodku a mám viac roboty ako predtým (smiech). Asi patrí k ľuďom, ktorí nevedia sedieť so založenými rukami. Zrejme treba robiť dovtedy, kým človek vládze a kým nie je senilný. Takže pokiaľ senilnú hlavu mať nebudem, tak sa budem nejak snažiť mladým filmárom pomáhať. Tá staršia skúsenosť s tým mladým elánom a s tou mladou energiou ide veľmi dobre dokopy.

Čomu sa venujete mimo kinematografie? Pri čom si viete najviac oddychnúť?

Nečítam. Čítanie scenárov mi absolútne vzalo schopnosť oddychovať pri čítaní. Dušan Dušek, môj bývalý kolega z katedry scenáristiky a môj obľúbený spisovateľ a kamarát, mi asi pred necelým mesiacom poslal svoju knižku *Počítanie na prstoch*. Sú to krátke útvary, krátke

básničky. S veľkou slasťou ich čítam. Také sú dobré. A je to vždy len nejaké krátke pozorovanie, ktorému je on schopný dať absolútne hlbší zmysel na piatich, šiestich, ôsmich riadkoch. Je to veľké umenie, v tej klasickej kvapke rosy odraziť svet. Takže vďaka nemu konečne trochu čítam... A mám rada prírodu. Vždy sme boli veľkí turisti a cestovatelia. Rada chodím na huby. Rada varím, čomu tá pandémia dala veľký priestor (smiech), pretože bolo treba neustále variť všetko doma a vymýšľať niečo nové, aby sa to neopakovalo. Predtým ste si skočili do reštaurácie na čínu... a bolo. Zaujímavé, varím od trinástich a doteraz ma to neprestalo baviť. No a mnohé ďalšie koníčky, ktoré sú moje osobné a intímne, takže prezradiť ich nebudem. Myslím si, že život dokáže byť naplnený, keď máte prácu aj koníčky a máte k tomu dobrého partnera aj dobrých priateľov, s ktorými to môžete všetko dávať dohromady a realizovať. Takže ja sa vôbec nestážujem. Ja som hrozne šťastný človek.