

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



PETER HLEDÍK

(28. 1. 1946) Slovenský režisér dokumentárnych aj hraných filmov, scenárista a zakladateľ Medzinárodného filmového festivalu Art Film. Spočiatku vyštudoval jadrovú fyziku v Prahe, neskôr na pražskej FAMU réžiu dokumentárneho filmu, pôsobil v pražskej, košickej aj v bratislavskej televízii. Počas filmárskej kariéry natočil niekoľko pôsobivých hraných aj dokumentárnych filmov, počnúc televíznou snímkou *Najstarší zo všetkých vrabcov* (1980), ďalej napríklad snímku *Kočka* (1982), ekologicky zamerané filmy, napr. *Chuť vody* (1982), sci-fi *Tretí šarkan* (1985) či životopisný príbeh *Miliónový chlap* (1987). Z dokumentárnych snímok a seriálových spracovaní vynikajú *Podivuhodný svet Júliusa Satinského* (2004), *Gen.sk* (2008), *Zlatá lýra* (2016) či *Bratislavské pondelky* (2021). V roku 1993 založil v Trenčianskych Tepliciach filmový festival – MFF Art Film. Až do presťahovania do Košíc bol viceprezidentom festivalu a zároveň riaditeľom ocenení Hercova misia a Zlatá kamera. Naďalej sa venuje práci na dokumentárnych filmoch a tvrdí, že jeho životný film „ešte len príde“.

ŠKOLSKÝ ROK: 2023/2024

ROZHOVOR ZAZNAMENALA A PREPÍŠALA: Tereza Kravecová

KAMERA: Andrej Kováč

ZVUK: Filip Farkašovský

PRODUKCIA: Šimon Hudák

PEDAGOGICKÉ VEDENIE: Eva Filová, Zuzana Mojžišová

Hoci ste sa narodili v Bratislave počas komunistického režimu, v detstve ste sa veľa sťahovali: Ružomberok, Šurany, Praha. Aké máte na toto obdobie spomienky?

Som Bratislavčan, ale taký zvláštny Bratislavčan, pretože síce som sa tu narodil, dokonca tu na Zochovej, a som dieťa povojnového „babyboomu“, ale žil som tu iba dva roky. Súčasťou toho povojnového obdobia bolo nielen nadšenie z konca vojny, ale aj zápas o to, ako bude Európa vyzerat'. V Československu v tom čase prebiehal vnútorný boj medzi demokratickými silami a silami komunistickými, totalitnými, ktoré, ako sa ukázalo, neskôr zvíťazili. Už v 1947 sa vlastne na Slovensku začínali takzvané procesy 50. rokov. Myslím si, že na Slovensku sa skúšalo, ako to bude vyzerat'. Otec bol lekár. Skončil medicínu a stal sa predsedom Spolku Medik. Spolok Medik bol typickým predstaviteľom demokratickej mládeže. Takže ako intelektuál, ktorý bol príslušníkom viac-menej demokratickej strany, prekážal, a prekážal najmä komunistom. Takže v jednom z procesov bol odsúdený k dvanástim rokom väzenia ako nepriateľ režimu po 1948. Bol väznený po celom Slovensku: Handlová, Ilava, Leopoldov a všetky tie ďalšie miesta. Ako rodina sme bývali a mali dom na Blahovej, a akonáhle otca uväznili, tak sme o to prišli a mali sme dvadsaťštyri hodín na to, aby sme sa vysťahovali z Bratislavy do nejakého náhradného bytu. Na to sa samozrejme nepamätám, ale poznám to dôverne z rozprávania mamy, ktorá vlastne v tom čase už bola tehotná, čakala dcéru, a v tejto situácii sme museli odísť do nejakej dediny, kde nás doviezli nákladným autom. V dedine bol rozbúraný dom, v ktorom sa nedalo bývať. Aj otcova, aj mamina rodina sa o nás našťastie postarali. Ale nemali sme trvalé miesto, kde by sme sa mohli usídlit' a bývali sme striedavo u otcovej sestry v Šuranoch, potom sa presťahovali k rodičom matky do Ružomberka, takže ja som vyrastal tak po celom Slovensku. Mal som desať rokov, keď sa otec po 1956 vrátil z väzenia. Mohol robiť jedinú prácu, a síce obvodného lekára, takže som sa ocitol v malej maďarskej dedine, ktorá sa v tom čase volala Dolný Peter, dnes Svätý Peter. To detstvo bolo poznamenané tým, že som desať rokov toho otca vydával len za mrežami návštevnjej miestnosti ilavskej väznice, že som za ním cestoval vlakom. Že som vlastne presne nevedel ani definovať, kto je otcom. Kto to je vlastne otec, aká je funkcia otca? A keď potom prišiel z väzenia, tak aby mi všetko nahradil, sa ma snažil zobrať takzvané na koníka, hrať sa týmto spôsobom so mnou, pretože mu to chýbalo, lenže ja už som medzitým vyrástol. Pre mňa to bolo niečo úplne cudzie, takže to už poznamenalo náš vzťah, ktorý sa veľmi dlho vyvíjal tým, že sme si k sebe hľadali nejakú cestu, hľadali sme jeden druhého. Ale inak si myslím, že moje detstvo ovplyvnil predovšetkým starý otec, mamin otec, ktorý bol architektom v Ružomberku. Postavil po celom Slovensku veľa zaujímavých stavieb, ale predovšetkým prispel do môjho kádrového posudku tým, že postavil mauzóleum Andrejovi Hlinkovi v Ružomberku pod kostolom. Takže vlastne s touto minulosťou, s týmto kádrovým posudkom, v ktorom som mal napísané, že mamina sestra emigrovala do Ameriky, otec bol zatvorený v procesoch 50. rokov a môj starý otec postavil Hlinkovi mauzóleum, som mal všetky predpoklady, aby som sa nedostal na absolútne žiadnu školu. V tom čase bola snáď jediná možnosť, kam by som sa mohol dostať, kde sa nezvažovali tieto veci, bola to vtedy Vyššia a potom neskôr Stredná priemyslová škola jadrovej techniky v Prahe. Takže tam ma vlastne nechali ísť a robiť tie hrozne náročné pohovory, pretože všetci boli presvedčení, vrátane uličného Výboru komunistickej strany, ktorý mi napísal do posudku, že „nech ide na akúkoľvek školu, aj tak ho nikde nezoberú“, tak nakoniec som tie pohovory urobil a dostal som sa na jadrovú fyziku. Svojím spôsobom som mal takú predstavu, že budem niekto ako Niels Bohr alebo Enrico Fermi, alebo nedajbože Albert Einstein, že budem pracovať na vývoji jadrovej fyziky alebo aplikovaného výskumu. Ale neskôr som pochopil, že v mojich spolužiakoch som mal veľmi silnú konkurenciu. Bol to skutočne výber z toho najlepšieho v Československu a ja som pochopil, že sú aj lepší. Ani neviem presne ako, ale rozhodol som sa, že keď nevyunikám tak úplne v tej fyzike, respektíve

nie som ten najlepší, tak budem hľadať niečo iné, nejaké iné uplatnenie na nejaký iný smer, v ktorom by sa mohol potvrdiť, že vo mne niečo je, že teda niečo dokážem. Vtedy som objavil nejakú nádej: neviem, či to mám nazvať talent, ale začal som písať. Písal som pre školský časopis a robil som rozhovory s rôznymi ľuďmi, dostal som sa však k Evaldovi Schormovi, filmovému režisérovi, ktorého dodnes považujem za svojho najväčšieho učiteľa. Ten sa ma pýtal, ako vidím svoju budúcnosť v jadrovej fyzike, a ja som úprimne povedal, že by som radšej robil niečo iné. Ani som sa moc nechcel priznať, že by som chcel snád' robiť film, pretože to som nemal ešte definované, takúto predstavu, že by som bol filmárom alebo niečo podobné. Odvážil som sa mu ale dať scenár, ktorý som mal v tom čase napísaný. Schorm si ho s pochopením a láskavosťou jemu vlastnou prečítal a povedal mi: „Však choďte na FAMU.“ Tak som išiel, prihlásil som sa a na veľký úžas ma zobrali. Začal som študovať réžiu dokumentárneho filmu.

Aj keď bol práve Schorm človek, ktorý predstavoval jeden z podnetov, čo vás presvedčili prihlásiť sa na FAMU, boli ešte aj iné dôvody alebo inšpiratívni ľudia vo vašom živote, niekto, koho ste obdivovali a chceli ste sa preto stať režisérom?

Škola, ktorú som navštevoval, tak to bola škola, ktorá bola veľmi náročná. Nikto však nesledoval, ako taký čas trávim v laboratóriách, takže v stredu, keď sme mali laboratóriá, som odchádzal do kina a pamätám sa, že som vtedy videl film *Až přijde kocour* (1963) od Vojtěcha Jasného. Aj Werich, aj Kučerova kamera ma presvedčili o tom, že to je niečo úžasné, že film je fantastický. Chodieval som každú stredu na ten film, videl som ho možno desaťkrát. Keby som to mal datovať, tak si pamätám, že som si v roku 1963 kúpil prvýkrát časopis *Film a doba*, ale inak že by som už bol pevne rozhodnutý, aj keď už som bol na FAMU, že budem režisérom, neviem. Nemôžem povedať, že som videl svoju budúcnosť ako režisér. Nerozmýšľal som ani o tom, čo budem presne nakrúcať, len som cítil, že chcem niečo povedať. Aj keď trochu pateticky povedané, chcel som podať svedectvo aj o rodine, o osude, ktorý som prežíval. Takže ten film nebol úplne zlou cestou. Postupne som sa cez povinné cvičenia na škole dostával k tomu, že vlastne to nie je až tak zlé, že sa mi to celkom páči a že by som to mohol robiť.

Akí známi umelci počas tohto obdobia na škole vyučovali?

V tom čase tam práve bol aj Evald Schorm, ktorý prakticky už nemohol učiť réžiu, ale ešte si vyberal nejakých svojich žiakov, tak som sa dostal do takého jeho súkromného krúžku, s ktorým on spolupracoval. Myslím si, že to mi dalo najviac, spolu so stopercentne navštevovanými prednáškami literatúry, na ktorých prednášal Milan Kundera. Bolo to niečo, čo sa zapísalo pravdepodobne do povedomia celej mojej generácie. Nebola to prednáška v tom pravom slova zmysle. Boli to rozhovory o živote, hlboké úvahy, nádherné chvíle strávené v tvorivom, ľahkom a veľmi atraktívnom prostredí. To boli dvaja ľudia, ktorí mi dali v tej škole asi najviac.

Na FAMU ste však nevydržali dlho – nebolo vám dovolené štúdium dokončiť?

Dostal som sa do tímu, ktorý nakrúcal film o stávke, ktorá bola hneď po 68. nielen na umeleckých školách, ale na všetkých pražských vysokých školách. Podieľal som sa na tom filme, podieľal som sa svojimi zábermi aj na filme, ktorý vznikol o Palachovi. Dodnes neviem, či môj autentický film o Palachovi, ktorý sa volal *Ten, ktorý prežil Varšavu*, ešte existuje. Ja ho mám doma, ale údajne odišiel niekam do zahraničia, časti z neho boli použité. Rezultovalo to tým, že som cítil, že okolo mňa sa už ako keby hromadí nejaká negatívna

energia, ktorú vysielali niektorí ľudia, ktorí tam prišli vyučovať také smiešne predmety ako Marxizmus-leninizmus, Dejiny medzinárodného robotníckeho hnutia, ktorým som nikdy nerozumel a nikdy som sa to ani neučil, odmietal som to. Takže sa schyľovalo k tomu, že po 4. ročníku školu vlastne ani nedokončím. Udialo sa to veľmi zvláštnym spôsobom, pretože si dodnes pamätám, že som vtedy býval na podnájme s Alexom Koenigsmarkom, zhodou okolností v takom úžasne inšpiratívnom prostredí, a bývali sme v ateliéri maliara Tichého v Prahe na Vodičkovej ulici, a vtedy mi prišiel list zo školy, kde bolo napísané, že nemám urobené skúšky za 4. ročník. A že pokiaľ ich do 15. júna neurobím, tak sa mám považovať za vylúčeného zo školy. Paradox bol v tom, ten list som si aj odložil, že razítko odoslania toho listu bolo 23. júna, takže prakticky ma vylúčili zo školy týmto spôsobom. Asi tým najsilnejším dojmom bol môj absolventský film, ktorý som nedokončil, pretože sa to už nedalo. Film bol podľa poviedky Dina Buzzatiho *Sedem poschodí*. Bol o dočasnosti: v tom čase sa veľa hovorilo o „dočasnom“ pobyte sovietskych vojsk vo vtedajšom Československu. Školu som dokončil potom po 86. roku. Dostal som ale náhradnú tému, liečenie reumatizmu v Trenčianskych Tepliciach, čo som síce ako dokument nakrútil, ale absolvoval som svojimi filmami, ktoré som už v tom čase robil v pražskej televízii.

Keď ste sa na FAMU po rokoch vrátili, vaši spolužiaci tam už aj prednášali. Cítili ste potrebu dokončiť si vysokú školu alebo vám imponovali aj možnosti umeleckého rozvoja v centre samotnej Prahy?

S odstupom času si myslím, že ten najdôležitejší moment bol v mojom prípade vzťah k otcovi, ktorý sa postupne časom zlepšoval. Cítil som, že veľmi trpí tým, že som nešiel na medicínu a nepokračoval v rodinnej lekárskej tradícii. Bol som taký, ako sa vtedy hovorilo, „komediant“. Nikdy sa s tým nezmieril, a na dôvažok, nielenže som išiel na umeleckú školu, ešte som ju aj nedokončil. Vo mne dozrelo také rozhodnutie, že aspoň jedna vec, ktorú chcem otcovi dokázať, je to, že nemám problém tú školu dokončiť, že potlačím svoju hrdosť, že „ja tú školu nepotrebujem, však ja už nakrúcam filmy, čo ma po takej FAMU, ktorá vyučuje marxizmus-leninizmus a podobné nezmysly“. Kvôli otcovi vnútri v sebe som si povedal, že to dokončím, a keďže tí spolužiaci podaktorí tam prednášali, tak keď nakrúcali, ma požiadali, aby som nejaké predmety viedol za nich. Tak bolo to veľmi jednoduché. Oni mi započítali všetko, čo sa len započítať dalo. Takže som prakticky za dva roky urobil nielen réžiu, ale ešte aj scenáristiku.

Okrem trávenia času na FAMU ste dokonca založili Ateliér audiovizie na opačnej strane Českej republiky, na Baťovej univerzite v Zlíne. Čo bolo hlavným dôvodom, prečo ste sa rozhodli práve pre toto mesto?

Bola to v podstate úplná náhoda, bolo to podstatne neskôr, v 90. rokoch. Ja som najprv začal učiť na Vyššej odbornej škole v Zlíne. Nakrúcal som vtedy celovečerný film – *Začiatok neskorej jesene* (1990), jeden z posledných filmov s Rudolfom Hrušínskym. Z učenia som mal celkom dobrý pocit, aj z kontaktu s mladými ľuďmi, čiže ono sa to prelínalo – aj som točil, aj som učil a oslovila ma Baťova Univerzita, v tom čase ešte iba jedna katedra marketingu. Tam chceli založiť ateliér audiovizie a oslovili ma, či by som to bol ochotný urobiť, tak som si našiel pár ľudí, s ktorými som to zakladal, a bol som za to veľmi rád, ale postupom času sa ukázalo, že je náročné dochádzať, keď to chcem robiť poriadne, tak som po nejakých troch rokoch odišiel.

Viacere vaše filmy, či už *Chuť vody* alebo *Tretí šarkan*, sa zaoberajú životným prostredím. Prečo ste inklinovali práve k tejto téme?

Ja som sa pohyboval v takom prostredí. Autorom scenára *Chuti vody* (1982) bol Eugen Gindl, ktorý spolupracoval na publikácii, ktorá sa volala *Bratislava nahlas* a bola to, dá sa povedať, istá forma disentu, protestu proti tomu, čo sa tu odohrávalo. Bolo náročné protestovať proti ideológii ako takej, aj tak by sa to nedalo realizovať. Hľadali sa teda témy, ktoré by normalizáciu nejakým spôsobom narúšali alebo rozbíjali, a ekológia bola veľmi dobrá téma, pretože sa nedala len tak zahodiť. Keď čítam nejaké kritiky k filmu *Chut' vody*, tak je označovaný za nadčasový, ale v televízii sa nevysielal celý. Asi v polovici vysielania niekedy o pol jedenástej v noci zatelefonoval istý pán Pezlár do televízie, vysielanie filmu prerušili a nakoniec sa dostal do trezoru. Odpremietal sa potom až po 89. roku. Čo sa týka filmu *Tretí šarkan* (1985), bol zaujímavý tým, že som nakrúcal film o planéte, ktorá zanikla na ekologickú katastrofu, a všetky exteriéry boli nakrútené v reáliách na Slovensku. Tá ekologická situácia na Slovensku bola hrozná. Ja som na konci potom poďakoval všetkým chemickým závodom Juraja Dimitrova a ďalším, čo bol najväčší šok pre schvaľovateľov a okamžite ten titulok musel ísť von z filmu. Vtedajší predseda strany na Kolibe mi povedal, že mi ďakuje za posledný film, ktorý na Kolibe natočím. Prešlo pár dní, neviem, kto to videl, ale prišlo mi pozvanie na veľký festival do Berlína vďaka *Tretiemu šarkanovi*, a dokonca do hlavnej súťaže. V tej chvíli sa všetci otočili. V tej chvíli som bol prezentovaný ako mladý, talentovaný a neviem čo všetko, a dokonca ma pustili do Berlína, kde film získal aj nejaké okrajové ocenenia, pretože hlavnú cenu získať nemohol. Berlínsky festival bol akýmsi mostom medzi Východom a Západom a na protest konkrétne Purša, ktorý bol generálnym riaditeľom Československého filmu, sa mu normálna cena udeliť nemohla.

Práve *Tretí šarkan* je jeden z mála slovenských sci-fi filmov a už len z toho dôvodu je vhodné ho vnímať ako unikát v slovenskej produkcii. Boli ste si počas natáčania vedomý, že práve kvôli takémuto žánru môže ísť o risk v kontexte nie úplne zvyknutého publika? Spomínate si na nejaké dobové reakcie?

Ja viem, že to bol risk – ale ja rád riskujem a hľadám cesty, ktoré sú výzvou. A urobiť to v čase, keď sa v Amerike už dávno takéto filmy nakrúcali, bolo výzvou. My sme tu nemali prakticky nič, musel som ho nakrútiť bez technických možností, ale výtvarne. Mal som to šťastie, že architekt Anton Krajčovič pochopil zámer a že sa spojili aj nejakí sklári v Prahe, a že sme vytvorili vlastne také úplne iné science-fiction, ktoré nebolo záležitosťou trikovou, ale vizuálnou, a myslím si, že to bolo celkom presvedčivé. Dostal som sa na festival do Porta, kde som po prvýkrát pocítil, čo to znamená úspech. Tam som mal tú česť, že mi po projekcii podal ruku Carlos Saura, čo pre mňa bol obrovský zážitok. Mal som možnosť s ním chvíľočku hovoriť. Pochopil som vtedy, že tá téma sa dá spracovať aj iným spôsobom a že výtvarný smer, ktorým som išiel ja, zaujal.

Spomínate si na nejaké dobové reakcie?

Publicita toho filmu bola trochu tlmená. Prekvapením pre mňa bolo, že premiéra filmu na Slovensku bola buď v Seredi alebo v Šali, už sa nepamätám, ale nie v Bratislave. Niekam sme cestovali a bolo to tak trocha odsúvané na vedľajšiu koľaj, aby sa nezdôrazňovala ekologická téma. Nemal ani veľa repríz. O to viac ma prekvapilo, keď ma po rokoch a rokoch pozval fanklub filmu na premietanie. Rozprávali o tom, ako sa vtedy úžasne báli a ako ho prežívali, aký to bol pre nich veľký zážitok. Dnes už dospeli, vtedy ešte tínedžeri.

Prečo ste sa rozhodli previesť tvorbu Jozefa Žarnaya do filmovej podoby?

Ja som sa nemohol na Kolibe nejak zvlášť rozhodovať. Ako nestraník som mohol samozrejme

odovzdávať svoje scenáre, mohol som sa snažiť svoje predstavy nejak realizovať. Ale vždy, keď boli výplaty alebo zálohy, na Kolibe zasadal stranický výbor. Skoro všetci tam boli režiséri, kameramani, a tí rozhodovali o tom, čo sa bude nakrúcať a čo nikto nechcel, zostalo pre niekoho iného. Vtedy som sa dostal k tomuto scenáru, ktorý bol úplne iný, vôbec sa v ňom nevyskytovala ekologická téma. Boli to Žarnayove tri knižky prepojené do jedného príbehu. Pre mňa to ale bolo málo, takže som to celé prepísal s dôrazom na ekológiu a planétu, ktorá zanikla na ekologickú katastrofu. Ani po tom som už nemal nejak zvlášť veľa ponúk na ďalšie filmy. Myslím si, že keď už hovorím o filmoch na Kolibe, tak bol jeden televízny film, *Miliónový chlap* (1987), dodnes si myslím, že to je jedna z vecí, ktoré patria k tomu najlepšiemu, čo som urobil, a aj to malo obdobný osud. Dostal som od Ivana Stadtruckera veľmi nezaujímavý scenár o Štefanovi Baničovi. Celý pozostával z inscenácie odohrávajúcej sa v jednej krčme, kde rozpráva Banič o tom, ako vynašiel padák, všetci sa mu smejú, a keď odíde z krčmy, zabudne si tam patentovú listinu a ľudia, ktorí ho počúvali, naraz s úžasom zistia, že on skutočne ten padák vynašiel. Ja som si začal študovať celý Baničov život, predovšetkým cez históriu padákov. Zistil som, že ani v jednej knihe či encyklopédii parašutizmu sa meno Štefan Banič nevyskytuje. Zistil som, že mal osud typického Slováka, ktorý ľutoval pilotov, čo nemali možnosť sa zachrániť, keď padlo lietadlo: hneď totiž zahynuli. Jemu vtedy napadlo, že by mohol vynájsť niečo ako záchrannú sukňu, ktorá sa okolo pása dala zopnúť hrubým remeňom. Na ňom boli kovové trubky, ktoré sa zatiahnutím za šnúrku otvárali pomocou dynamitu. Vystreliť padák bolo jednoducho dobrodružstvo, a to sa mi páčilo.

Najväčšiu éru hraných filmov ste zažili ešte pred pádom režimu. V posledných rokoch sa venujete najmä dokumentárnym reláciám ako *Zlatá lýra* (2016) či novšiemu prírastku Slovenskej televízie *Bratislavské pondelky* (2021). Aké sú vaše skúsenosti a prístup pri natáčaní dokumentárnych a hraných filmov? Preferujete jeden pred druhým?

Túto otázku si kladiem často: chcem radšej nakrúcať dokumentárne filmy alebo hrané? Keby som mal úprimne odpovedať, tak cítim, že mám čo povedať hraným filmom a ešte stále to nevzdávam. Pociťujem dlh voči otcovi, o ktorom mám roky napísaný scenár. O osudoch, ktoré prežil. Volá sa *Harmonika*, už bol niekoľkokrát zaradený do výroby, ale nebolo dosť peňazí, nikdy sa nezrealizoval. Mám niekoľko scenárov, ktoré som ešte napísal na škole, ale boli tak protištátne, že sa vtedy nedali nakrútiť. Dnes už by to šlo, ale sú tematicky pasé. Je viac hraných filmov, ktoré by som rád robil, ale predsa len musím z niečoho žiť, musím niečo robiť, takže dokumentárny film je pre mňa spôsob „obživy“, hovorím to na rovinu, ale súčasne je to aj vec, ktorú mám rád. A keď hovorím konkrétne o tej *Bratislavskej lýre*, bola pre mňa možnosťou hovoriť o období, ktoré akoby prešlo od socialistických začiatkov cez celé obdobie normalizácie až do rokov po 1989. Hovorilo sa tomu, že to bol ostrov pozitívnej deviácie, že to bol ostrov slobody vo vtedajšom neslobodnom svete. Zaujímala ma dobový kontext, osudy spevákov, spôsoby, ako sa sem napríklad dostala Sandie Shaw alebo iné skupiny. Cyklus je spojený s osobou Deža Hoffmanna, ktorý sem vlastne priviedol tie veľké hviezdy. Mal som možnosť vycestovať za nimi do zahraničia, v Londýne som sa rozprával práve so Sandie Shaw. Dokumentárny film je pre mňa dobrodružstvo poznania. Je to trocha kliše veta, ale je to tak: keď ho robíte s tým, že sa chcete niečo dozvedieť a odovzdať divákovi nové informácie, o ktorých tiež nevedel, chcete preniknúť do zákulisia a spraviť to dobre, tak potom je to krásna práca. Na *Bratislavských pondelkoch* som vyrastal. Znamenali pre mňa sústredenie a dá sa povedať obrovský heroický výkon osobností, o ktorých som bol presvedčený, že na ne nesmieme zabudnúť: dramaturgov Daniela Michaelliho, Mariána Puobiša, maskéra Juraja Steinera, kostyméra Milana Čorbu, to je množstvo mien, ktoré by som teraz mohol zo seba chrliť, všetci, ktorí sa na tom celom podieľali. Hovoril som si, že to

je obrovský kus práce. Je to 1380 inscenácií od vzniku, keď začínal Janko Roháč jednou z prvých inscenácií, až po tie posledné po 89. – pripadalo mi, že to zapadne niekam do zabudnutia, že je treba o tom urobiť film. Nevidel som všetkých 1300 z nich, niektoré som vynechal, pretože tam boli aj tie socialistické nezmysly, tak na tie som sa ani moc nepozeral, ale videl som veľa dobrých inscenácií, a predovšetkým som sa presvedčil o tom, že sme mali mimoriadne kvalitnú hereckú generáciu. Spomeniem jediného – Ivana Mistríka. Jeho som si všímal v každej polohe, aj keď bol iba na plátne a nehral, tak som cítil, že je stále tou postavou, že tam je, že proste vie, kým je, prečo tam je. S relatívne minimalistickými výrazovými prostriedkami v jeho postave vedel povedať skoro všetko.

Okrem týchto projektov ste spolupracovali aj na spravodajskom týždenníku *Týždeň vo filme* (1945 – 1982). Aké témy vás oslovovali najviac?

Týždeň vo filme – to bola pravidelná cesta na letisko, natočiť objímania a bozkávania predstaviteľov, ktorí prilietali a odlietali, čo ma samozrejme nebavilo. Mňa bavilo leto: prišlo a ja som natočil celý televízny týždenník o tom, ako sú tam baby v plavkách na kúpalisku na Tehelnom poli, k tomu som pridal krásnu muziku a dostal som strašne vynadané, že je to málo angažované. Potom som mal problémy s tým, že som nerobil komentár. Vždy som rafinovane nechal hovoriť Colotku, Lenárta alebo iných predstaviteľov vtedajšej politickej moci. Keď sa ma pýtali, prečo tam nie je komentár, odpovedal som, že predsa nemôžem povedať viac ako nejaký predstaviteľ ÚV KSČ. Našťastie si ma však vyžiadali do Štúdia krátkych filmov, tak som z tade včas odišiel. Musím však povedať, že skúsenosť so Spravodajom neľutujem, pretože tam boli aj nádherné nepolitické témy.

Pri niektorých filmoch ste spolupracovali aj na scenároch, pri iných ste zasa boli iba na režisérскеj pozícii. Aký medzitým cítite rozdiel?

Ja si neviem predstaviť, že by som buď neparticipoval na scenári od jeho vzniku, alebo žeby som si ho potom nejako neprispôbil. Samozrejme, Alta Vášová a *Tretí šarkan* – bol do istej miery súboj nás dvoch, ale prinieslo to pozitívny výsledok. Nebola presvedčená, že práve ekológia tam patrí, že máme byť úctivejší voči Žarnayovi a tak ďalej. Väčšinou som radšej, keď do toho môžem vstúpiť aj literárne, ale nepovažujem sa za tak dobrého, aby som napísal scenár sám. Samozrejme, v dokumentárnych filmoch, ktoré robím, rád píšem scenár kompletne sám, pretože mám víziu od začiatku a hľadám kľúč, ako k filmu pristupovať. To je pre mňa krásne obdobie, keď ten film hľadám, ešte kým nenakrúcam, kým hľadám v súvislostiach. Časom teraz už neviem posúdiť, ale mal som problémy s dialógmi – ostatne tak ako celý slovenský film. Mal som umelé dialógy, napísať veľmi dobrý dialóg, to je obrovská škola.

Podľa čoho ste si vyberali tvorcov, s ktorými máte na konte viacero spoluprác?

Rád som nakrúcal s kameramanom Jánom Ďurišom (*Najstarší zo všetkých vrabcov*, 1980), s Vladom Hollošom (*Chut' vody*). Čo sa týka hercov, vyberal som typovo. Mal som však rád Vladu Müllera, Milku Vášárovú. Pracoval som aj s Milanom Čorbom: vedel som, že do tých kostýmov je schopný dať viac než ja, aj keď si prečíta iba scenár, vedel postavám dať niečo, čo potom nemusel nahrádzať dialóg.

Síce ste odišli z jadrovej fyziky, stále ste k nej však mali blízko. Svedčí o tom aj dokument *Generace 60* (2010), v ktorom sa venujete práve absolventom Priemyselnej

školy jadrovej techniky v Prahe. Prečo ste sa rozhodli vrátiť sa späť k tejto oblasti aspoň prostredníctvom filmu?

Generácia 60 bola tak trochu požiadavka. Dá sa povedať, že časť tých absolventov jadrovej fyziky sa dnes pohybuje v takejto podnikateľskej sfére, takže mali záujem o to, aby aspoň o pár ľudí vznikol dokument, ktorý by vypovedal o ich osudoch. Jedna z nich je napríklad ešte dodnes poradkyňa Amerického senátu pre energetiku. Nie sú to malé osobnosti, sú rozptýlení po svete. Ja som dostal túto ponuku, že budem mať možnosť cestovať, že to bude hrať producent, ktorý je vlastne tiež absolventom školy. Tak to bola taká pocta škole, nešlo o divácky film.

Nie ste iba režisérom – vo filme Marka Škopa *Eva Nová (2015)* ste sa dostali aj na hereckú pozíciu. Aký bol pocit byť zrazu na tej „druhej strane“?

Ja som sa toho strašne bál. Mal som pocit, že to bude hrozné. Našťastie ma Marko Škop hneď v prvom zábere umiestnil chrbtom ku kamere, takže som bol celkom spokojný. Baval som sa pri nejakom barovom pulte s kolegami. Ale teraz vážne. Ja som túžil byť hercom – to sa teraz priznávam verejne, ešte som to asi nahlas nepovedal. Ale pochopil som, že nemám takú vizáž, aby som bol hercom.

Aj napriek bohatej kariére v oblasti filmovej tvorby je však azda najväčším míľníkom vznik festivalu Art Film Fest. Ste označovaný za „otca zakladateľa“ a až do prest'ahovania festivalu z Trenčianskych Teplíc do Košíc ste zastávali post riaditeľa. Skutočný vznik festivalu obklopuje množstvo mýtov – je za nimi aj nejaká pravdivá historika?

Nerád by som povedal ten dôvod, pretože nebol iba jeden. Tie mýty sú pochopiteľne, že sme vyšli s Božidarou Turzonovovou z kina po prišernom filme, kde boli samé vraždy a násilie. Boli sme vtedy v Karlových Varoch, znechutení sme si sadli na pivo a povedali sme si, že takéto filmy nechceme vidieť, urobme si svoj festival. My sme na tom pive síce boli, ale okrem toho už bol 92. rok, keď sa schyľovalo k rozdeleniu Československa, keď sa prestali vyrábať filmy. Ja som roky predtým zastupoval Československo v rôznych inštitúciách ako Eureka Audiovisuel alebo FERA (Federácia európskych filmových režisérov), spoločne s Jaromilom Jirešom som cestoval do zahraničia, na západ. Ja som chcel, aby to bol medzinárodný festival a aby mal nie nultý ročník, ale 1., pretože podľa mňa nemá zmysel začínať od nuly. Vtedy boli ešte aj úvahy, aby to bolo bienále: hovoril som však, že je to nezmysel, pretože sa naň rýchlo zabudne a o dva roky budeme začínať znovu. Nerobil som to sám, bol tam Vlado Štric, Božidara Turzonovová, Miro Ulman a ďalší. Pre mňa bolo podstatné nájsť podobu festivalu, ktorá by ho odlišovala od ostatných. Relevantných festivalov je na svete približne dvetisíc. Samozrejme sme sa nijakým spôsobom nemohli vyrovnáť festivalom ako Berlinale, Cannes či najstarším Benátkam, ale chcel som nájsť niečo, čo by ho „zjedinečnilo“. Všade sa udeľujú ceny za najlepší herecký výkon, zlaté kamery za prínos do svetovej alebo európskej kinematografie. Pre mňa bola zaujímavá, špecificky, cena Hercova misia. Definovať herca, že on je ten človek, ktorý prenáša myšlienky scenáristu, režiséra a vôbec autorov filmu, sprostredkováva ich divákovi, tak táto idea, že herci sú svojím spôsobom akýsi „misionári“, sa im veľmi zapáčila. Definícia ceny Hercova misia je, že ide o človeka, ktorý ovplyvnil myslenie, životné hodnoty a životný štýl celej generácie. A taktiež sme mali Most slávy, ktorý vlastne mostom nikdy nebol. Dosky, ktoré sme umiestnili na zábradlie, postupne pribúdali: keď tam bol prvý Franco Nero, tak mi samozrejme každý hovoril, že: „Tu končíme, vieš si predstaviť, že by prišiel ešte niekto iný?“ Ja som si

samozrejme povedal, že musíme pokračovať, a nakoniec sa mi to aj podarilo: Gina Lollobrigida, Sophia Loren, Jean-Paul Belmondo a iné veľké osobnosti. Každý z tých hercov bol pre mňa obrovským profesionálnym prínosom: mať možnosť s nimi hovoriť o ich profesii, sledovať ich pri práci, pretože aj ten akt preberania a odovzdávania ceny považovali za svoj profesionálny výkon, za svoju prácu, bolo čosi úžasné.

Ako ste už spomenuli, Art Film Fest navštívilo množstvo hercov svetového formátu – nechýbali ani Catherine Deneuve či Jeremy Irons. Aké náročné je presvedčiť takéto hviezdy, aby prišli k nám na Slovensko?

Základom je korektnosť, serióznosť, osobné jednanie a spoľahlivosť. Ako príklad môžem povedať, že som dlho túžil po tom, aby tu bola Bergmanova herečka Liv Ullmannová, a bolo to veľmi náročné. Keď sa mi podarilo s ňou spojiť, dostal som odpoveď: „Príď do Haugesundu v Nórsku na stretnutie európskych filmových režisérov, tam sa môžeme dohodnúť.“ Ja som tam z prostriedkov, ktoré sme mali, odletel a na takom výlete loďou som jej rozprával, prečo je ten festival dôležitý: pretože sme malá krajina, kde vzniká málo filmov, že každá osobnosť, ktorá sem príde, pomôže slovenskej kinematografii a európskemu filmu. Ona to pochopila. Nesľubovali sme veľké peniaze, pretože sme ich, samozrejme, nemali, jednoducho šlo iba o pravdu: že je to pre nás dôležité a že aj tu na Slovensku majú svojich divákov.

Ako človek vo vedúcej funkcii ste mali na starosti nielen lákanie známych tvárí, ale aj organizáciu či realizáciu celého festivalu z hľadiska financovania. Bolo so stúpajúcim vekom akcie jednoduchšie získavať sponzorov alebo sa táto oblasť udržiavala stále na podobnej úrovni?

Ja som vtedy hovorieval, že máme rozpočet minimálny, dostačujúci a zúfalý. Nikdy sme ho nemali taký veľký, aby bolo mesto cítiť festivalom tak ako napríklad Karlove Vary. Mali sme však výhodu, že sa nám podarilo presvedčiť v prvej fáze Slovnaft ako generálneho partnera. Nebyť pochopenia Slovnaftu a toho, že bol vyše 10 rokov generálnym partnerom, festival by nemal vzostupnú tendenciu. Neskôr sa ukázalo, že Slovnaft bol v súboji s MOL, ktorý už nebol ochotný festival podporovať, takže vtedy došlo k zmene. Kvôli tomu som požiadal neskôr Milana Lasicu o to, aby sa stal prezidentom festivalu s predstavou, že ako osobnosť získa bez problémov prostriedky. Ukázalo sa, že Milan Lasica tam môže byť iba s istým Jánom Kováčikom z Forzy. Ona do toho investovala svoje peniaze, vzkriesila festival. Roky s Forzou boli celkom dobré, ale potom boli peniaze opäť problémom. Ukázalo sa, že korupciou sa dá na Slovensku vyriešiť všetko. A keď Košice ako Európske hlavné mesto kultúry dostali pomerne veľké peniaze a potrebovali ich pokryť, nie barmi a reštauráciami či penzióňmi, dohodol sa vtedajší primátor Košíc s našim generálnym manažérom festivalu, že sa festival presťahuje tam. Ja som samozrejme dostal ponuku, aby som tam išiel. Rozhodol som sa, že v žiadnom prípade: festival patrí do kúpeľného mesta, vznikol tam, má unikátnu atmosféru rodinného festivalu, má pomerne slušnú európsku prestíž. Tak som sa rozhodol, že nepôjdem do Košíc v žiadnom prípade.

Hoci ste sa narodili v Bratislave a žili v Prahe, už dlhé roky bývate v Trenčianskych Tepliciach. Zamilovali ste si menšie mesto viac než ruchy veľkomesta či ide o emocionálnu naviazanosť v súvislosti s pôvodnou lokalitou festivalu?

Nie je to kvôli festivalu. Ja mám Trenčianske Teplice rád, chcel som odísť z Bratislavy kvôli tomu, aby som sa mohol viac zamerať na prácu, ktorú robím. V Bratislave som trávil čas v

autách a aj mnohých zbytočných kaviarňach a podobných reštauračných zariadeniach. Samozrejme, že mi chýba kultúra, že občas dochádzam. Mám ale jeden argument: festival som robil tak trochu kvôli otcovi a mame, obidvaja žili a dožili svoj život práve v Trenčianskych Tepliciach, tak to bol čiastočne aj môj dar pre nich. To, že som sa tam neskôr presťahoval, bolo možno preto, že prostredie tých kúpeľov sa nedá ani popísať, ani to, čo dáva človeku možnosť denne prechádzky v lese. Cítim sa tam dobre a myslím si, že dnes, keď môžeme byť v kontakte prostredníctvom mailov, všetky filmy si tak či tak preposielame, tak som rád, že sa dá spolupracovať takto na diaľku, a som rád, že som tam.

Organizujete si aj vlastnú „obrodu“ Art Film Festu. Čo je jeho zameraním a ako zatiaľ funguje?

Veľmi nám pomohol covid. Pomohol nám v tom, že máme akúsi výhovorku. Nemusím vďaka tomu hovoriť o Košiciach, lebo to bola jednoducho celosvetová „pauza“. Išlo mi o to, aby sme nestratili kontinuitu, hľadal som ľudí, ktorí sú mi blízki a o ktorých som vedel, že by prišli na ten festival, robil som ho vo veľmi skromných podmienkach. Bolo to také víkendové podujatie, pred rokom, s ocenenou Martou Kubišovou, pretože cena Hercova misia sa v Trenčianskych Tepliciach zmenila na Artist Mission, čiže Umelcova misia, zostáva. Tento rok som tam pozval Václava Neckára a Vicu Kerekes, aby to bolo tiež ozvláštnené mladou hereckou tvárou. A kam to smeruje? Cieľ je krok za krokom vrátiť sa do podoby toho európskeho festivalu. Nechcem to úplne prezrádzať, pretože stále pracujem na koncepcii, ale smerujem k tomu, aby sa v Trenčianskych Tepliciach vybudovala takzvaná „art residence“, aby to bolo miesto, kam chodia spisovatelia z celej Európy písať, hudobníci komponovať muziku, režiséri, keď pripravujú film, kam si prídu odpočinúť po nakrúcaní. Tieto miesta sú po Európe, napríklad Villa Visconti v Taliansku, a myslím si, že tie Teplice majú všetky predpoklady na to, aby tam vznikla, a predovšetkým je tam pridaná hodnota kúpeľov. Tak by som rád docielil, aby sa opäť meno Trenčianske Teplice dostalo do povedomia európskej, filmárskej alebo kultúrnej verejnosti.

Prednedávnom ste nejaký čas strávili aj na Ukrajine. Vedeli by ste o svojom novom dokumentárnom projekte povedať viac?

Dostal som ponuku nakrútiť dokumentárny film o charitatívnej organizácii Úsmev ako dar, ktorá vybudovala v ukrajinskom mestečku Seredné domov pre deti z Mariupola. Cieľom je, aby tieto deti mali náhradných rodičov, aby neboli umiestnené do rôznych ústavov, nedajbože unášané do Ruska, ale aby boli vychovávané v náhradných rodinách, pretože ich potrebujú. Ja som tam vtedy nakrútil krátku sekvenciu, ale mal som možnosť pocítiť to na vlastnej koži, čo to je žiť v krajine, v ktorej je vojna. Síce je možno vzdialená, ale v skutočnosti je všade, pociťujete ju v tvári každého človeka, každého dieťaťa, s ktorými prichádzate do kontaktu. Neskôr som dostal ponuku nakrútiť dokumentárny film o deťoch z Mariupola, a keďže som videl tie deti a mal som možnosť s nimi hovoriť a cítil som, aké sú, videl som ich ťažké osudy, prijal som to. Celá Ukrajina nebezpečne prichádza o genofond. Film sa dokončuje a nadobúda iný tvar, inú podobu.

Čo ďalšie vás v budúcnosti ešte čaká?

Teraz som dokončil portrét Magdy Vášáryovej, možnože ma čakajú ešte ďalšie projekty tohto typu. Rád pracujem aj na *GEN (Galéria elity národa, od 1993)*, ďalej pracujem na krátkom dokumente o umeleckom maskérovi Jurajovi Steinerovi. Mám rád takéto krátke filmy, jednak to je obrovská výzva, vložiť do 15 minút filmu esenciu toho človeka, vystihnúť ho a ukázať,

kým je dnes, a ja mám výzvy rád. Taktiež je však obohacujúce točiť o úspešných a inšpiratívnych ľuďoch. Samozrejme, vrátim sa ešte k svojim festivalovým povinnostiam. Rád by som obnovil prácu na hraných filmoch, keby sa to podarilo. Okrem toho mám v počítači napísaných niekoľko stoviek strán kníh – *Mosty slávy* o stretnutiach s hercami v Trenčianskych Tepliciach, knihu o svojom otcovi a ďalšie. Pokiaľ nenatáčam, tak píšem, zatiaľ som ale ešte nič nevydal. Hovorím si, že na to mám ešte čas, kým vládzem chodiť, tak budem radšej nakrúcať, a písať budem potom, keď už budem niekde musieť iba posedávať.

Ak by ste mali zhrnúť svoje dlhoročné skúsenosti vo filmovom priemysle, aké by ste dali rady mladým začínajúcim študentom filmu?

Začnem od konca – festival ako taký je veľmi náročná profesia. Má svoje zákonitosti, tajomstvá, ale predovšetkým je to veľmi náročná práca a je založená na funkčnom tíme, ktorý vie spolupracovať. Musíte vedieť, o čo vám presne ide – a nielen o to, že sa niekto bude prechádzať po červenom koberci. Možno sa necítim povolaný k tomu, aby som nejakým spôsobom svoje skúsenosti odovzdával, ale môžem povedať, že čím viac práce je vložená do príprav, tým viac to otvára možnosti pri samotnej realizácii. Ja som nikdy nemal rád pocit, že prichádzam na pláca a nemám presne predstavu, čo budem nakrúcať. Viem, že môžem prísť s istou predstavou, môžem prísť aj s veľmi konkrétnou, ale to miesto ma inšpiruje k niečomu inému, čiže viem, že sa dá improvizovať, zareagovať na to, čo vyplýva z atmosféry nakrúcania, čo do toho dáva herec, kolegovia. Predovšetkým je treba si uvedomiť, že je to skutočne práca tímu. Je potrebné nájsť si toho, s kým si rozumiem. S kým chcem a budem rád robiť, to je záruka dobrého výsledku, ale aj jeho podmienka. Film je vášeň a na tej práci sa to musí prejavovať.