

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



JOZEF PUŠKÁŠ

(9. 2. 1951, Michalovce) Slovenský prozaik, scenárista, publicista, filmový kritik a vysokoškolský pedagóg. V rokoch 1969 – 1974 študoval filmovú a televíznu dramaturgiu a scenáristiku na VŠMU v Bratislave, kde medzi jeho pedagógov patrili Tibor Vichta, Peter Balga či Albert Marenčin. Do literatúry vstúpil začiatkom 70. rokov. Debutoval zbierkou poviedok *Hra na život a na smrť* (1972). Nasledovali knihy *Utešené sklamanie* (1977), ocenené výročnou prémie vydavateľstva Slovenský spisovateľ, *Priznanie* (1979), *Štvrtý rozmer* (1980), *Záhrada* (1984), *Sny, deti, milenky* (1985), *Smrť v jeseni* (1992), *Vreckový labyrint* (1992), *Freud v Tatrách* (2004), *Zlodej duší* (2017) a *Vivat Academia: Zbohom Čechov* (2023). S Dušanom Dušekom je spoluautorom publikácie o scenáristike – *Písať príbeh* (2017). Ako scenárista sa podieľal na filmoch *Štvrtý rozmer* (1983), *Prípada na vidieku* (1994), *Zo života Dona Juana* (1995), *Čajová šálka lásky* (2000), *Zima kúzelníkov* (2006) a *Dušičky seniorov* (2011), za ktoré získal tvorivú prémie Igric 2013. Spolupracoval aj na televíznom seriáli *Silvánovci* (1996). V rokoch 1975 – 2000 pôsobil ako novinár a publicista v periodikách *Smena*, *Pravda*, *Práca*, *Literárny týždenník*, *Národná obroda* a ďalších. Od roku 2000 do 2023 vyučoval scenáristiku na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU, kde viedol Ateliér scenáristickej tvorby, pôsobil ako prorektor a v roku 2017 získal titul docent. Za knihu *Freud v Tatrách* získal Prémium Literárneho fondu a Cenu Klubu nezávislých spisovateľov.

ŠKOLSKÝ ROK: 2025/2026

ROZHOVOR ZAZNAMENAL A PREPÍŠAL: Peter Jaroš

KAMERA: Július Schmitzer

ZVUK: Daniel Valovič

PRODUKCIA: Šimon Hudák

PEDAGOGICKÉ VEDENIE: Eva Filová, Zuzana Mojžišová

Ako ste sa dostali k tvorbe? Vedeli ste už od detstva, že sa budete venovať písaniu?

Samozrejme, že od detstva som nič také nepredpokladal. Ani som sa na to nechystal, to prišlo oveľa neskôr. Ale od detstva som mal veľmi silný, intenzívny vzťah k čítaniu, ku knihám. Naučil som sa čítať už ako päťročný. Rodičia to zistili a začali objednávať knihy. Môj otec mal svojím spôsobom sklon k tvorbe. Ja som si sem doniesol jednu vzácnu rodinnú pamiatku, ktorú som v detstve poškodil. Aj som si do nej kreslil. To sú jeho spomienky z vojny. Slúžil v roku 1937 v 16. pešom pluku v Prešove ako vojak. A tam, v kantíne, vtedy v Československej armáde za Prvej republiky, ponúkali vojakom, aby si kúpili takýto zväzok. Väčšinou si tam vojaci písali svoje pozdravy. Klasický pamätník, ktorý existuje ešte aj dnes, ale pre vojakov. On si tam písal básne, dokonca epické v šariščine, v zemplínčine. Ja som to s námahou ľúštil ako dieťa. On postrehol, že ma to zaujíma. Tak rodičia vstúpili do Spoločnosti priateľov klasických kníh, SPKK. Objednávali odtiaľ knihy. Ja som to čítal. Aj veci, ktoré boli odťažité a zložité. No a tým začala moja fixácia na knihy alebo môj vzťah ku knihám, ktorý sa odvtedy nezmenil. Som klasický knihomol' od A do Z. Trochu sa mi potom vysmievali, keď som štrnásťročný tvrdil, že som čítal aj Dostojevského. „Však si tomu nemohol rozumieť.“ Nerozumel som, ale čítal som. Keď som prišiel sem, do tohto prostredia, tak som sa ocitol ako ryba vo vode. Lebo vtedy na škole existovala len divadelná fakulta. Tam bol jediný filmový odbor – scenáristka, dramaturgia. To úzko súviselo, samozrejme, s knihami a s čítaním. Nemôžem povedať či vyhlásiť, že som sa písaním živil. Živil som sa ako novinár pol života a potom som teda prišiel učiť na školu. Vrátil som sa takým veľkým oblúkom po všelijakých zložitých peripetiách na školu, kde som študoval.

Myslíte, že vás Michalovce, mesto, odkiaľ pochádzate, nejak formovalo v súvislosti s tvorbou?

V mojej prvej knihe je určite veľa vecí, ktoré sú z domova, z vidieka, z Michaloviec. Tam sú poviedky, ktoré sú tým inšpirované. Hlavne sú inšpirované smrťou môjho otca. Tak je rámcovaný môj debut. Ale ja som si potom našiel svoj dramatický priestor. Viete, každý autor si hľadá nejaký svoj dramatický priestor. Niekde musíte umiestniť ten literárny priestor alebo svoj príbeh. Niekde sa tá epika musí odohrávať. Kedysi písal klasik Mináč, že epika potrebuje veľké priestory. Tak mi to bolo také smiešne, lebo veľké priestory na Slovensku nemáme. Takže asi slovenská epika je malá. Ale pre mňa sa tým zaujímavým miestom stala skôr Bratislava. Ja som osemnásťročný už prišiel do Bratislavy, vyštudoval som a aj som tu ostal. Takže ten vidiek alebo to východné Slovensko sa tak pre mňa stalo takým už skôr exotickým prostredím. Neposkytovalo mi toľko materiálu, ale vraciam sa tam sporadicky. A konkrétne teraz už asi pravdepodobne sa moja posledná kniha celá odohráva na východnom Slovensku.

Autora formuje nielen miesto, ale aj ľudia. Mali ste nejakého učiteľa zo základnej či strednej školy, ktorý vás nasmeroval k štúdiu na VŠMU? Alebo ste potom neskôr mali nejakého profesora na vysokej škole, ktorý vás ovplyvnil?

To bolo tiež svojím spôsobom nejaké urýchlené u mňa. Náhodne som objavil v novinách rozhovor s Petrom Balghom o katedre, ktorá vznikla. O filmovej scenáristike a dramaturgii. Dozvedel som sa, že niečo také existuje. To som bol už na strednej škole, na gymnáziu. To ma zaujalo, lebo sa to týkalo presne toho, čo ma bavilo. Mne tvrdili, že mám talent na matematiku, geometriu. V malých mestách existujú také klasické predstavy o tom, že keď má niekto maturitu, tak by mal byť právnik, doktor alebo inžinier. To, že som poslal prihlášku na Vysokú školu múzických umení, som tajil. Bolo to v predstihu, ešte polroka pred maturitou. Poslal som nejaké svoje prvé poviedky. Hneď sa mi ohlásil Albert Marenčin, dramaturg

Slovenskej filmovej tvorby. Bol úplne ohromený. To je to, čo ste vypátrali vy. Ja som si musel na tú poviedku *Bežci v plameňoch* spomenúť. On sa ma pýtal ako osemnásťročného chalana, či nemám nejaký námet na hraný film. Tak som toto spísal. Nebolo to dobré, však pochopiteľne. Ja som nevedel, ako sa píše námety alebo scenáre. Ale existuje to. Nevie, v akom archíve sa to uchovalo. Tak nejak vo februári boli prijímačky na Vysokú školu múzických umení na tento odbor. Sedeli tam Albert Marenčin, Tibor Vichta, Peter Balgha. To bolo jadro tých ľudí, ktorí vytvorili celý ten školský filmový projekt, ktorý trvá dodnes. No, videl som, že Vichta krútil nosom, keď som bol na ústnych pohovoroch. Začul som takú vetu: „No veď má ešte len osemnásť rokov, my tu potrebujeme takých starších, nejakých skúsenejších. Bohviečo bude.“ No tak sa ma asi zastali Balgha a Marenčin a prijali ma. Vrátil som sa domov a bol som prijatý na vysokú školu. Taký bol môj začiatok, ktorý súvisí aj s prvou knihou, ktorú som napísal cez prázdniny v druhom ročníku. Teda už som dostal vytlačený tento svoj debut. To bol taký môj vstup do literatúry, alebo aj do filmu a na školu.

Nakoľko dôležité sú pre vás pri tvorbe, či už beletristickej alebo scenáristickej, nejaké umelecké vzory? Menili sa vaše vzory v priebehu času alebo ste mali jeden stály vzor?

Tie vzory sa menia. Viete, človek má pocit, že našiel to práve orechové a že pri ňom zostane po celý život, ale je nesmierne veľa skvelej literatúry. To by ste potrebovali niekoľko životov, aby ste to zvládli. Filmové dejiny sa dajú zvládnuť, to najlepšie, čo existuje. To je obrovský rozdiel aj medzi týmito dvoma umeleckými prostrediami a médiami. Najlepšie filmy si môžete, keď sa na to sústredíte, tak za pár rokov všetky pozrieť. Literatúra je vesmír, to je nemysliteľné. A vždy nájdete niečo, niečo obdivuhodné, o čom ste netušili. Klasická literatúra svojím spôsobom vyhasína. Zostáva z nej len to najlepšie. Hoci aj tam sa vynárajú veci, ktoré boli neznáme a vracajú sa z toho zabudnutia. Teraz je obrovský boom písania kníh, literatúry, filmov a tak ďalej, ktoré predtým neboli. Rozsiahle seriálové, ale aj knižné ságy. Čiže ten... (smiech) môj pôvodný obľúbenec, Dostojevskij, ten bol len také zrno, z ktorého vyrástlo celé pole rozličných autorov. A stále mám pocit, že sú veci, ktoré som ešte nenašiel, neobjavil jednoducho z nedostatku času. Človek toľko toho nezvládne. Ale my sme mali vzory, mali sme ešte to šťastie, keď sme v 69. začali študovať na VŠMU, že tam boli ľudia, ktorí čosi znamenali. A viete, to bol ten zlom, keď už začínala normalizácia a keď to potom bolo oveľa horšie. Ale bol tam Tibor Vichta, ktorého sme uznávali. On v tom čase adaptoval ruskú klasickú literatúru, *Baladu o siedmich obesených*, dostal za to Zlatú nymfu v Monte Carle. To bolo také haló, že slovenská filmová tvorba. Bol tam Balgha, ktorý bol toho dramaturg a adaptoval Čechova. Viete, vtedy bolo to Rusko, tá ruská klasická literatúra, pre nás taká vstupenka do sveta kvality, aj filmovej. No bol na škole Albert Marenčin, ktorý svojím spôsobom objavil aj Jakubiska. On bol taký, že vyhľadával nejaké talenty. Takto oslovil aj mňa v tom čase. Boli tam ďalší mladí režiséri, ktorí prišli z Prahy z FAMU – Elo Havetta, neskôr Dušan Trančík. Proste tie vzory boli pre nás aj na škole. My sme boli radi, že máme ako pedagóga Tibora Vichtu, ktorý bol precízny scenárista a mal *Boxera a smrť* a iné veci. Bol tam Peter Solan. Koniec koncov, my sme zažili na škole ešte aj starého pána Šimečku, ktorý nám prednášal estetiku a hovoril o Heglovi. Ale chodil z nejakého bagra. Mal zafačovanú ruku, lebo utrpel úraz a si ju zlomil pri tej manuálnej robote. Potom sa to zhoršovalo, celé to obdobie 70., 80. rokov. Kalinu najskôr zavreli za knihu *Tisíc a jeden vtíp*, vyhodili ho zo školy. Peter Balgha umrel. My sme mali toho Vichtu našťastie až do konca. To bolo pre nás veľké plus. Ondrej Šulaj, ja... bol tam vtedy aj Jaro Filip, Dežo Ursiny o dva roky pod nami. Viete, tá škola bola taký prístav, taká anomália slobody uprostred tej plazivej normalizácie, ktorá bola hnusná. My sme mali príležitosť pozerať si niektoré filmy, ktoré už boli stiahnuté. Jakubiskovi *Zbehovia a pútnici* boli v trezore. Hanákove filmy boli v trezore.

Ale my sme vďaka tomu, že sme mali ešte k dispozícii filmový ústav, tak sme chodili do filmového ústavu a videli sme aj tie filmy, ktoré určite na nás mali veľký vplyv.

Spolupracujete ešte so spolužiakmi z vysokej školy alebo ste ešte s nimi nejakým spôsobom v kontakte?

No, ja som taký človek, ktorý si našiel tých ľudí až neskôr, po škole. Teraz sa už venujem opäť len literatúre. Už som rezignoval na scenáre, nepíšem ich. Viete, to je aj také uvedomenie si toho, že veľa projektov padá pod stôl. Vy musíte urobiť päť, šesť scenárov, aby sa jeden uchytil, aby sa jeden realizoval. Stojí to veľa námahy a ten efekt je potom nulový. Máte z toho poriadne horko v ústach. Je to nepríjemné. Nie ste pánom, keď ste len autor pre film. Tam sú produkční, a hlavne teda režisér. Sú tam všelijaké okolnosti, televízne stanice a neviem čo všetko. Je úžasné sa potom vrátiť za písací stôl a písať si to tak, ako to vy chcete. A dnes nie je problém si knihu vydať, trebárs aj vlastným nákladom. Veľa to nestojí a dá sa to zavesiť na internet ako elektronická kniha. To je panská robota. Hej, je to ťažšia, namáhavejšia práca. Je to taká práca v izolácii, lebo robíte to sám. No ja osobne som nemal veľké šťastie nájsť si takých režisérov, s ktorými by som nejak tak zrástol a ktorým by som rozumel. Aj keď som robil dva filmy so Stanom Párnickým, dva filmy s Dušanom Trančíkom. Potom sme sa s Dušanom pokúšali ešte o nejaké projekty, ale potom to už nevyšlo a vlastne sme si prestali rozumieť. Opäť som sa vrátil k literatúre. A keď som robil (film – doplnil P. J.), tak len okrajovo. Nemal som to šťastie nájsť si taký tím ako trebárs Dušan Dušek, s ktorým som dlhé roky učil, že sa spriatelil s Martinom Šulíkom a vlastne im to vydržalo doteraz. Alebo Marek Leščák. To sú výnimočné okolnosti. Vo filme sa dobre presadíte vtedy, keď máte za sebou ešte niekoho iného. Musíte byť dvaja. Nemusíte byť nejaký tím. Jednotlivec jednorazovo sa presadí a nemá to také pokračovanie.

Napísali ste viacero scenárov, ktoré sa však nezrealizovali. Dokonca ani vtedy nie, keď už bolo všetko pripravené na nakrúcanie. Bránili realizácii väčšinou nejaké produkčné problémy alebo téma, alebo ešte niečo iné?

Produkčné problémy to neboli. Väčšinou išlo o zásahy do štruktúry literárnej prípravy alebo do scenárov. Najnepríjemnejší pre mňa bol prípad s filmom *Mŕtvy z prvej strany*. Ja som mal veľa skúseností z novin, z médií, kde nebola nejaká veľká sloboda, ale ľudia sa pokúšali robiť kadečo. To už bolo po 89. roku. Ja som si myslel, že sa veci dajú pomenovať natvrdo. Ukázať, ako sa zasahuje aj do médií. Ako sa veci vyvíjajú v prospech určitých politických skupín. Kto ovládol, ja neviem, televízne prostredie, rozhlasové prostredie. Alebo také veci, ktoré sa tiež tam mleli, keď sa štrnásť riaditeľov televízie vystriedalo, ja neviem, za pár rokov. No tak som využil taký jeden klasický prípad z takejto televíznej praxe. Usiloval som sa, aby sa tam nikto nespoznal, lebo mi bolo jasné, že keď sa tam riaditeľ televízie Pavol Rusko v Markíze a podobní spoznajú, tak to skončí zle. Deň alebo dva pred nakrúcaním si ten scenár *Mŕtvy z prvej strany* prečítal Pavol Rusko. Zavolať do RTVS, ani neviem, kto tam bol riaditeľom v tom čase, a povedal, že toto nemôžete vyrábať. Padlo to. Ja som sa stretol s Marošom Puobišom, dramaturgom. My sme aj mali obsadenie, všetko bolo hotové. Z jedného dňa na druhý to zastavili. Čiže, to je ďalší taký prvok, ktorý vás znechutí. Väčšina takýchto zásahov končí na nedostatok peňazí, ale peniaze boli. Všetko bolo, ale bola to neželaná téma. Bol tam nepriaznivo vykreslený riaditeľ, ktorý sa tam spoznal.

V jednom posudku o vašom nerealizovanom projekte *Tiché meravenie* sa o vás písalo, že viete dobre na základe osobných situácií, osobných vzťahov či dialógov popísať problémy spoločnosti. Čo potrebuje autor na to, aby sa jeho čitatelia dokázali vcítiť do

danej doby, problémov spoločnosti? Ako ich autor dokáže sprostredkovať pomocou písania?

Viete, vy si takýto abstraktný cieľ môžete dať ťažko. Áno, ex post sa väčšinou potom formulujú takéto tézy, ale vy musíte mať najskôr nejaký konkrétny nápad, konkrétny materiál, ktorý hovorí niečo o ľuďoch, o ich osudoch, o ich emóciách. Ten dobrý príbeh vám prinesie zároveň nejaký určitý prvok zovšeobecnenia alebo niečo, čo hovorí viac ako len k tej konkrétnej jednej veci, či k dvom, trom postavám, ktoré ste dokázali nejakým vykresliť. Samozrejme sa dá písať a la these. Poviete si, že ukážete, aká je spoločnosť prehnutá a neviem čo, ale to je abstrakcia. Učí sa už v prvom ročníku na scenáristike, kde som pôsobil, že musíte mať nejaký nápad, ktorý je pre film využiteľný. Má to svoje pravidlá, má to svoje postupy, ako sa postupuje od takého myšlienkového nápadu. Ťažko sa začína abstrakciou, to sa nedá. Abstrakcia môže byť ex post, lebo vy sám niekedy netušíte, čo ste spravili alebo čo vzniklo za dielo. Na to hovoria mnohí jazykovedci alebo teoretici, že autor sám nikdy nevie, čo napísal. A je kus pravdy v tom, že vy až potom zistíte, čo to hovorí o spoločnosti, o ľuďoch, o vás. Často netušíte, čo sa z toho odčíta.

Podľa môjho názoru sa vaša nateraz posledná kniha, *Vivat, akadémia, zbohom, Čechov*, na rozdiel od knihy *Štvrtý rozmer*, priamo vyjadruje k súčasným problémom, ako je napríklad vojna na Ukrajine, koronavírus, menšiny či problémy školstva na Slovensku. A postavy v knihe sú veľmi angažované v spoločenských témach. Kdežto napríklad v knihe *Štvrtý rozmer* cítime spoločenské problémy, ale nie sú konkrétne pomenované a vidíme iba súkromný život. Viem, že v danej dobe sa nemohlo poukazovať na problémy, ale bol na to aj nejaký iný dôvod? Myslíte si, že pre čitateľov v dnešnej dobe je potrebné priamo upozorňovať na problémy spoločnosti, aby začali byť angažovaní?

Hovoríte o dvoch odlišných historických obdobiach. *Štvrtý rozmer* je kniha, ak sa nemýlim, z roku 1983 alebo 1982. Samozrejme sa nemohlo písať na plnú hubu. Bola cenzúra, bola autocenzúra. Človek tým chtiac-nechtiac nasiakol alebo to mal v sebe. Nikto nebol taký kamikadze. Ale tak boli samozrejme samizdaty. Zopár autorov fungovalo aj na Slovensku, kde pomenovávali veci naplno, ale to sa šírilo len ilegálne v nejakých odpisoch. Ak ste chceli mať šancu, aby kniha vyšla, samozrejme ste boli limitovaní. Keď ste chceli kritizovať, tak bola požiadavka, že kritika musela byť pozitívna, čo je samo osebe nezmysel. Ako sa vravelo, pozitívna satira alebo priateľská satira. Zošňurované to bolo riadne. No to, čo sa dalo odčítať v tom *Štvrtom rozmere*, je medzi riadkami. Viete, to neznamená, že keď je taký nepriaznivý čas, že sa vôbec nedá tvoriť. Ja mám obľúbený jeden výrok Luisa Buñuela, ktorý v Španielsku narážal často na inú cenzúru než u nás. Bola tam náboženská, katolícka cenzúra. On po istej svojej životnej etape povedal: „Celý život som bojoval proti cenzúre, ale len Boh vie, za čo všetko som jej vďačný.“ Vyvinul si svoj vlastný jazyk, taký plný odkazov, metafor. Keď si pozriete, čo ja viem, *Anjela skazy*, tak je to tam všetko zašifrované, ale zároveň vy si to viete odčítať. Ja som sa pokúšal niečo podobné robiť tak, aby aj z toho *Štvrtého rozmeru* sa to dalo odčítať. Že ten svet je akýsi pokrivený, že tu nežijeme plný život, aký by sme chceli mať. Že je limitovaný aj materiálne, ale hlavne teda duchovne. Preto som tam zdôraznil ten „štvrtý rozmer“. A ten učiteľ je učiteľom fyziky a uvažuje o vesmíre, o nekonečne, o takýchto veciach. Bolo to skrátka jazykom, ktorý bol vtedy ešte prijateľný a tá kniha mohla vyjsť. Vtedy sa tie veci odčítavali. Keď ste išli do divadla na nejakú premiéru, akúkoľvek, tak ľudia reagovali na náznaky. Viete, keď zaznie nejaký odkaz, tak zrazu v publiku smiech, lebo všetci vedeli, o čom je reč, aj keď to tam bolo nejakým skrytým. Z toho vyplynula aj tá metóda písania, tvorby a filmovania. Kadečoho. Potom, keď sa to obrátilo, zrazu ste mohli všetko povedať na plnú hubu. Tak človek samozrejme zmenil aj tie tvorivé prostriedky, ale používal ich tak, ako

si myslel, že to chce. Nebolo treba nič tajiť, nič skrývať. Istým spôsobom vznikol aj taký lacný polopatizmus, ako to vždy býva. Môžete veci karikovať ľubovoľne ad absurdum. Padli bariéry. Erotické scény a tak ďalej. Všetko, všetko bolo možné, ale opakujem, že ono niekedy, keď ste nútený dodržiavať určité pravidlá, tak musíte byť vynaliezavý. Musíte o tom viac špekulovať, ako keď môžete tvoriť rovno polopate. Potom vznikli také lacné... mnohé veci boli lacné, prvoplánové. Tá kniha o škole, *Vivat, akadémia, zbohom, Čechov*, tá je zase z úplne inej doby. Tým pádom vznikli aj iné výrazové prostriedky, iná metóda. Je to satira, ktorá už nemusela nič zakrývať a nemusela veci nechať nepomenované alebo len nahryznuté. Tak som sa do toho pustil na plné pecky.

Ktoré životné obdobie považujete za svoje najtvorivejšie?

Ťažko povedať, že by nejaká doba bola nápadne priaznivá alebo nepriaznivá. Tvoriť sa dá fakticky vždy. V každom prípade môžete písať sebe domov do šuflíka, ale opäť na to platí určitá taká... nechcem povedať, že poučka. Také pravidlo. Kedysi Laco Ballek, keď som sa ho opýtal, prečo píše o minulosti tridsať, štyridsať, päťdesiat rokov starej, povedal, že o súčasnosti sa nedá písať, lebo mnohé veci nepoznáte. Mnohé veci sú skryté, nepomenované. Hovoril, že musí uplynúť dvadsať rokov a potom sa dá písať o všetkom, lebo potom máte nadhľad. Je to prežuté, premyslené, viaceré názory sú známe, prediskutované. Možno je to tak, ako on vraví, ale nemusí to tak byť. Druhá vec je, že keď sú veci v pohybe, vo vývoji, vy nevíete, čo vás čaká. Ja keď som písal ten posledný román, ešte vojna na Ukrajine nebola. Mal som teda ten zámer, ktorý súvisel aj s Čechovom, aj so školou. Napísať satiru na školské prostredie. Ale keď som mal napísaných asi sto strán, tak zrazu začala vojna. Musel som prekopáť celý svoj úmysel a celý projekt. No mohlo sa mi stať aj horšie, že tá kniha by vyšla a vojna by vypukla o mesiac na to. Takto som aspoň zachytil nejakú súčasnosť a nejaký problém, ktorý vznikol navyše. Čo s tou ruskou literatúrou? Ako ju vnímať s tými klasikami, ktorých sme obdivovali? Ja som začal Tiborom Vichtom, ktorý robil Leonida Andrejeva. Potom robili Čechova, robili Bunina. To bol obrovský boom ruských zakázaných autorov. Nebolo by to možné dnes, lebo vtedy Rusko ešte bolo ako okej. Nevieť si predstaviť, že by teraz niekde nejaká dramaturgia tak bezproblémovo brala nejakých ruských klasikov, ruské témy. Vznikla voči tomu určitá averzia. A nečudujem sa. Aj ja mám s tým problém. Veľa je tej ruskej klasiky a kedykoľvek sa pozriem tým smerom, tak som v takých rozpakoch. Ako to vnímať?

Ešte by som sa vrátil k *Štvrtému rozmeru*. To je vaša jediná kniha, ktorá bola adaptovaná do filmu. A zároveň ste písali aj scenár. Prečo si myslíte, že bola práve táto kniha adaptovaná pre film? A aký bol rozdiel medzi písaním knihy a potom neskôr scenára jej adaptácie?

Asi bola vybratá preto, lebo som dostal za ňu cenu vydavateľstva Smena. Vtedy sa to volalo cena Rudolfa Jašíka. No tak bola okolo toho trošku, viete, taká propaganda alebo reklama. Urobil som z toho námet, hoci som to nemal v úmysle, ale tiež ma niekto oslovil a tak som si povedal, že áno, však prečo nie. Napísal som scenár a vznikol určitý problém. Ja nie som samozrejme s tým filmom spokojný. Jednak ten scenár Dušan Trančík nikdy nenakrútil, on si napísal svoj vlastný. Hoci keď som sa zhováral po premiére s Petrom Mihálikom, to bol podľa mňa najlepší slovenský filmový teoretik, zomrel dosť mladý, povedal: „Ja som čítal tento scenár, veď som ti o ňom hovoril, že to je lepšie ako kniha, ale máš smolu, že to ten Dušan nenakrútil.“ Mám naňho (Trančíka – pozn. Z. M.) ťažké srdce, lebo jednak on chcel robiť ten film na čiernobiely materiál. Chcel tam mať nehercov a robiť to takým polodokumentárnym spôsobom. Mňa nahováral, aby som išiel za riaditeľom filmu, lebo nechceli mu dovoliť

čiernobiely film. Že to bude zase vyzerat', že tá socialistická realita je taká šedivá. Ani za svet mu nechceli dať ten čiernobiely film. Bol taký znechutený z toho, lebo mal taký projekt. Ja som si myslel, že bol dobrý nápad robiť to polodokumentárnou formou s nehercami. Ale keď to už robil na farbu a mal tam v dvoch kľúčových rolách nehercov... Jeho zámer nevyšiel a môj scenár nenakrútil. Takže vznikol taký kompromis, patvar, bohužiaľ. Ja som bol s tým scenárom spokojný. Čo som si aspoň odniesol pre seba ako pozitívne je, že ma Peter Mihálik pochválil, že scenár bol naozaj veľmi dobrý. Ďalšia vec je, že keď si nenájdete toho pravého režiséra, tak sa nakoniec vždy ocitnete v takých nejakých rozpakoch alebo v problémoch.

Mne sa oveľa lepšie robilo so Stanom Párnickým, lebo on rešpektoval autora. Dušan Trančík je taký výbušný, iný typ režiséra. On to robí tak, že do toho zasahuje veľmi energicky. Ja som zistil, že existujú len dva typy režisérov. Ten, čo rešpektuje autora, scenáristu, a ten, čo nerešpektuje. S obidvomi som sa zrazil. No ale napríklad keď sme robili *Dušičky seniorov* so Stanom Párnickým, tak som bol aj na pl'aci sa pozrieť na niektoré scény a ja som mu doniesol dialóg, lebo som si uvedomil, že jedna scéna je taká, že by som ju radšej napísal inak. To boli dialógy pre Milku Vášáryovú a Petra Nárožného, ktorí tam hrajú. To boli dve strany dialógu. „Stano, prosím ťa, ja som vymyslel niečo lepšie do tej scény, kde oni dvaja rozprávajú,“ hovoril som Stanovi. On na to: „No ja neviem, no vieš, to by sa, vieš... Peter sa to učil v noci na hoteli, no ja neviem, no...“ Stano ako vždy, taký nerozhodný. „Ale vieš čo, ja to skúsím, dám im to. Však teraz majú voľno, či sa to nenaučia.“ Prehovoril ich. Viete, to by Dušan nikdy v živote neurobil, keď by zrazu ešte prišiel autor, ktorý si už svoje napísal a chcel by ešte niečo meniť. „Chod' domov a neotravuj.“ Takže ono konkrétne vždy veľmi závisí na tíme ľudí, ktorí to robia. Aby mali dobré vzťahy. To veľmi pomôže tým filmom.

V knihe *Písať príbeh* diskutujete s Dušanom Dušekom o tom, či je ťažšie písať beletriu alebo scenár. Aké sú podľa vás kľúčové rozdiely v tvorbe týchto dvoch foriem a podľa čoho ste si vyberali, keď ste mali na výber medzi jednou alebo druhou?

Keď ma znechutil film, tak som sa pustil písať knihy a literatúru. A keď som už bol unavený z literatúry, tak som sa pokúšal vrátiť sa do filmu a napísať nejaký scenár. Alebo do televízie, keď prišli nejaké ponuky. Striedal som to, ale je to skoro nezmerateľná alebo neporovnateľná robota, lebo literatúra sa píše slovo za slovom, veta za vetou. Tam je nemilosrdný dôraz na ten text. Scenár môžete načrtnúť. Dialógy môžu byť približné situácie. Také, aké si predstavujete. Za deň kľudne scenárista napíše tri, štyri, päť obrazov. Za tri týždne má hotový scenár. Ale napísať knihu, to je minimálne rok práce. Je to drina, je to oveľa ťažšia robota. Navyše ste na to sám, nemáte hneď spätný ohlas. Keď s niekým píšete scenár spolu, je to ešte lepšie, lebo máte aj komunikáciu. Ale nemusí to dobre dopadnúť. Ja som s Dušanom Trančíkom písal spoločný scenár *Darcu*, to bol jeho námet. Boli sme spolu tri týždne v Piešťanoch. Aj tak nám to nevyšlo. My sme si asi nesadli, nerozumeli sme si, ale napísali sme celý scenár za tri týždne. Knihu môžete písať aj niekoľko rokov. Brúsíte ten text donekonečna, monotónne, stále úplne sám, uzavretý. To sa fakticky nedá porovnať, tie typy práce.

V knihe spomínate jednu zaujímavú vec, že prokrastinácia môže byť aj súčasťou tvorivého procesu. Ako vy osobne využívate časť nečinnosti pred tým, než začnete písať alebo keď už píšete? A či máte nejaké rituály pred písaním alebo počas neho?

To je len variácia na to, čo hovoril (D. Dušek – doplnil P. J.). Ja som sa spriatelil s Mariánom Vargom, keď sme robili *Štvrtý rozmer*. On k tomu písal hudbu a teda sme sa stretávali. On bol občas taký ironický a povedal takú vetu: „Lenivosť ma chráni pred upadnutím do podpriemeru.“ Tak prokrastinácia je v skutočnosti lenivosť. Keď ste leniví, tak nepíšete

navyš, napíšete len toľko, čo vládzete. Často sa človeku skrátka nechce robiť. Ale niekedy je lepšie, keď neurobí nič, ako keď urobí voľačo, čo nestojí za veľa alebo čo je mizerné. To sa týka hlavne písania scenára. Tam pomáha tá kolektívna robota, ten kolektívny impulz. A najväčší moment, ktorý vás núti písať, je termín. Povedia vám: „My máme už nejaký rozpis, máme navrhnutý nakrúcač, musíte to dodať, potom to musíte rozpísať.“ Máte zmluvy, máte termíny. Keď píšete knihu, nemáte nič také, takže môžete v pokoji sedieť, premýšľať, vrátiť sa, prerábať. No a ja osobne chodím okolo písacieho stola ako pes okolo horúcej kaše, kým sa sústredím. To súvisí aj s vekom. Čím ste starší, tým ťažšie sa sústreďujete. Tie chvíle, keď ste sústredený, sú kratšie. Takže prokrastinácia myslená v tomto zmysle. Ja som to myslel skôr ironicky. Nemám rád ľudí, ktorí píšu rýchlo a hneď majú pocit, že je to skvelé. Mám takého kamaráta, ktorého keď som stretol, mi povedal: „Bože môj, tak sa mi dnes darilo, človeče, takú novelu som napísal, to bude jak lusk.“ Hneď mi bol podozrivý, lebo ja nemám nikdy tento pocit, že to je najlepšie, ako som mohol napísať. Stále mám pocit, že to treba prerobiť, zmeniť. To sú autorské typy. Niektorí píše naozaj rýchlo, niektorí píše za neuveriteľných podmienok. Taký, čo ja viem Jeffrey Archer. To je taký populárny anglický autor bestsellerov. Ten bol dva roky v base zavretý za nejaké peniaze spreneverené. Napísal v base trojdielny román. Nemysliteľné. V takom väzení, kde mal aj spolubývajúceho, aj kadečo. Niekomu stačí, že okolo neho lieta mucha a už ho to vyruší, alebo zazvoní telefón a je nesústredený. Alebo iný, detektívkar Nesbø, ten píše aj keď čaká na lietadlo. Údajne sedí v letiskovej hale a píše tam. Potom letí niekde do Japonska a pokračuje v písaní v lietadle. To je úžasné, keď má niekto takú schopnosť sústrediť sa kdekoľvek. To ja nemám. Ja musím mať svoj rituál, svoj presný rytmus. Pomaly. Jedna káva ráno, druhá káva ráno. Potom rozmýšľam, prečítam si, čo som napísal včera. Vidím, že je to na figu, tak to prepíšem a potom sa ešte pokúšam niečo pridať. Ale to je individuálne. Každý si to robí podľa seba. Každý zistí, ako píše. Po čase zistí, čo mu najviac vyhovuje.

S tým súvisí aj takzvaný autorský blok. Ako sa s ním dá vyrovnat'?

Autorský blok? Musíte čakať, kým vás opustí, lebo keď sa vám nechce písať, tak nepíšete. Ja nie som ten typ, ktorý sa drží latinského príslovia *nulla dies sine linea* – ani deň bez riadku. Ja niekedy nepíšem aj pár dní alebo sa venujem poznámkam, niekde na Facebook alebo niekde si niečo zapíšem. Mám teda rozsiahly poznámkový blok. Keď je to pridlho, tak sa ťažko zase dostávate späť do toho svojho materiálu. Vypadnete z toho. Keď už človek chce písať, je ideálne robiť pravidelne aj dve-tri vety za deň, ale nevynechať. Ale keď už má pocit, že to musí byť a musí sa donútiť, tak nie je to vždy také, že sa teším na písanie. To teda nie. Niekedy sa treba donútiť. To je sebadisciplína. Koniec koncov to platí pre každého autora.

Takže je podľa vás dôležité dávať si nejaké vedomé pauzy pri písaní? Je dôležité rovnako pravidelne nepísať, tak ako aj pravidelne písať?

To je individuálne. Ja si myslím, že každý si nájde ten svoj pravý spôsob, ako mu to najlepšie sedí, ako mu to najlepšie vyhovuje. Ja mám také dlhé pauzy, keď nepíšem. To je u mňa už normálne aj vzhľadom na vek, zdravie atď. Všetkým keď človek ochorí, tak neurobí nič, to je jasné.

Určite ste sa stretli s nejakou formou kritiky na vašu tvorbu. Ako ste sa s ňou vyrovnávali? Ako ju vnímate?

No, zle vnímam kritiku, ako každý autor. (Smiech.) Nie je to príjemné. „Umelci chcú chválu, nechcú kritiku,“ ako vravel kedysi Lasica. Nič s tým nenarobíte, keď sa vám zdá, že je ten

kritik zaujatý, povrchný a že vôbec ničomu neporozumel. Kritika, ktorá je zverejnená, tá vás často teda dozerie poriadne. Dôležitejšie je dať niekomu ten text alebo scenár prečítať ešte pred zverejnením, kým ide do výroby. Dať to niekomu, aby si to pozrel a potom tú kritiku počúvať tak, aby sa človek nad ňou zamyslel a veci upravil, zmenil a zlepšil. To sa ešte dá. Je výrazne dobrá vec pre každého, aj pre autora či scenáristu, či spisovateľa, mať niekoho, komu dôveruje, a dať mu to prečítať predtým, ako to dá trebárs do tlače alebo do výroby, do televízie alebo neviem kam. Je to veľká pomôcka. Keď je to už renomovaný kritik s veľkým K a vyjde to v novinách a je to kritické, tak vám to už nepomôže, len vás to rozčúli. A samozrejme, že často majú pravdu, ale to už vám nepomôže. Už ste odovzdali svoj kus roboty.

Vrátil by som sa k tomu školstvu a škole. Vo vašej knihe *Vivat, akadémia i v Písať príbeh sa venujete vzdelávaniu a umeleckým školám. Ako vlastne vnímate úlohu Vysokej školy múzických umení dnes?*

Je to také tiež rozporuplné. Tá škola predovšetkým vždy dávala, aj keď som ja študoval, aj teraz dáva priestor, aby ste boli v nejakom prostredí, ktoré je také podhubie. Podhubie tvorby, či filmovej, či hudobnej, či výtvarnej, či neviem akej. Vy dostanete šancu obklopiť sa vecami, po ktorých túžite, ktoré sú pre vás príjemné. Vecami, o ktorých snívate, že sa vám podaria. To je na tom najlepšie, že stretávate ľudí z toho prostredia, ktorí čosi dokázali, ktorých môžete trebárs aj obdivovať alebo sa od nich učiť. Nemá to súvis s konkrétnym učebným plánom. Ale viete, kto je ten konkrétny pedagóg alebo ten hlavný pedagóg? Ako som už spomínal, pre nás bol rozhodujúci ten Tibor Vichta, že sme mali niekoho takého k dispozícii. Koniec koncov aj Peter Karvaš ako dramatik, ktorý nás učil teóriu drámy. To boli ľudia, ktorým sme verili. Ja som obdivoval aj Vichtu, aj Karvaša ako dramatika. Stretnete tam teda aj nejaký svoj vzor, svoju perspektívu. Tak vidíte, čo by ste raz dokázali. Nemusí to tak byť vždy, lebo vravím, že potom sa prostredie školy zmení, niektorí dôležití ľudia odídu alebo aj umrú, a zrazu tá škola sa zmení. Nie sú tam tí špičkoví odborníci, ale zostáva vám stále možnosť byť v blízkosti niečoho, čo chcete robiť, po čom túžite. To je ako keby taký spoločný dom. O tom raz písal esej Jean-Luc Godard. On hovoril: „Ja viem, že nie som bohvieaký filmár, ale mám pocit, že som niekde v suteréne takého domu, kde je na vrchole Orson Welles a François Truffaut a neviem, koho tam ešte menoval. Som spolu s nimi. Vždy som to chcel. Chcel som byť v tomto prostredí. Chcel som sa zaoberať umením. Aké sú moje výsledky? Neviem, nie som s nimi spokojný.“ Ale je to niečo, čo vás naplnia. Je krásne v tom byť. Literatúra je úžasná vec, film je úžasná vec. A keď máte šťastie, sa tam udržíte, lebo však mnohí naši absolventi skončili všelike, aj zo scenáristiky, aj z iných odborov. Keď sa udržíte v tom svete, tak vás to veľmi obohacuje. Dáva vám to zmysel života.

Ako by ste porovnali vyučovanie v čase, keď ste vy boli študentom na škole, a v čase, keď ste na nej vyučovali, resp. so súčasnosťou?

Je to naozaj nebo a zem, lebo my sme začínali v škole, ktorá bola v päťizbovom byte na Štúrovej ulici bez nejakého technického zázemia. Naozaj to bolo pre nás jednoduché ako pre scenáristov, ale keď by tam pribúdali nejaké iné filmové odbory, tak neviem, čo by bolo. To je potom vec toho dlhého vývoja, keď vznikla samostatná filmová fakulta a keď sa postavila aj táto budova. My sme dostali kameru do rúk raz, keď ju priniesol pán Minárik, kameraman z Koliby, Ariflexku 35 mm bez filmu. Tak sme si tak naslepo skúšali nejaké jazdy. Scenáristi aj tak neboli dôležití, ale on si dal aspoň tú robotu, že nám priniesol kus takej profesionálnej filmárskej techniky. To bolo jediné. Čiže sme sa stretli s filmovou technikou priamo a potom sme sa mohli ísť pozrieť do ateliérov na Kolibe, keďže sa tam vtedy filmovalo, fungovalo to.

Mohli sme tam byť. No a keď si to porovnáte s tým množstvom produkcie, ktorá je teraz na filmovej fakulte, kopa filmov aj ročníkových prác, to je ako iný vesmír. Nepretržite sa niečo vyrába, nakrúca, aj s pomocou nejakých peňazí... Nepochopiteľné je to. Asi to má dopad na kvalitu, určite, že áno. Ale viete, keď je ten talent naozaj výrazný, tak on sa presadí aj v horších podmienkach. Teraz sú podľa mňa ideálne. Nevieť, aké limity ešte existujú. Asi nie je dosť peňazí ako vždy, ale sú a filmov je veľa, študentských filmov je veľa. To sme my nezažili.

Aká je podľa vás ideálna forma štúdia alebo výuky scenáristiky?

Nevieť, či sa dá hovoriť o ideálnej forme, ale používa sa ten istý model, ktorý sme zažili ešte my. Všetok koniec koncov je tu taká kontinuita tých generácií. Tí ľudia, ktorí vyštudovali scenáristiku, sú tu. Sú to scenáristi, ktorí vyštudovali VŠMU, pokiaľ viem. Väčšina z nich alebo skoro všetci. Čiže využívajú istý model, ktorý vznikol kedysi strašne dávno, ešte na filmovej fakulte na FAMU v Prahe. Odtiaľ to priniesli tí balghovci, Tibor Vichta hlavne. A s ním zaviedli model etúd. Prvý ročník, druhý ročník, tretí ročník, adaptácie... To sa drží, trvá doteraz. Viete, to je vec, na ktorej niet čo meniť, ibaže by sa to urobilo tak, čo asi tu nikdy pokus nebol, a úvaha o tom by mohla byť. Nie vždy som mal pocit, že tí ľudia, ktorí sa prihlásili k nám na scenáristiku, patria práve na scenáristiku. Či by nebolo dobré, ako je to na iných takýchto umeleckých školách, že tie prvé tri roky sú také, že tí ľudia prejdú všetky odbory. Ja som mal trebárs študenta, ktorý prišiel z produkcie, iný zo zvuku alebo opačne. Sú umelecké školy, ktoré to majú urobené tak, že tie prvé ročníky, každý ten ročník alebo každý semester je niekde inde v nejakom inom ateliéri. O tom sa dá uvažovať, ktorá takáto zmena by možno mohla byť zaujímavá, ale tu sa drží táto tradícia. Prihlásil si sa na scenáristiku, tak študuj scenáristiku až do konca. Nie je to vždy, no potom sa zároveň mnohí scenáristi stanú aj režisérmi. To sme radili často mnohým a malo to aj nejaký efekt, lebo tá vaša pôvodná profesia nie je tak fixovaná, že raz a navždy musíte byť scenárista. Scenáristi, ktorí režírujú, to je bežný jav. Čiže to je zmena alebo taký môj už platonický návrh, že takto by sa to dalo ešte možno vylepšiť. Hlavne u tých, ktorí prídu osemnásť, devätnásť, dvadsaťroční po maturite. To bol aj môj prípad, keď som ja začal taký mladý študovať. Nemusia vedieť, že presne toto im najviac sedí, lebo si doma niečo píšú, a potom zistia, že majú lepšiu vzťah, ja neviem, k svetlu, ku kamere alebo k zvuku. To by malo byť možné. To by mala táto škola umožniť.

Je nejaká rada, ktorú študenti nevedia nájsť na internete ani vo vašich knihách, ale pramení priamo z vašich profesionálnych skúseností ohľadom písania?

Jediné to, že písať každý deň. (Smiech.) Každý deň si písať. Robiť si poznámky. To je presne ten princíp, ktorý som už spomínal. Kedysi úplne na začiatku nám povedal Tibor Vichta: „Píšte si autorský denník.“ A potom sme ho písali. Kým nás kontroloval. Aj sme z neho čítali. „Zachyťte na ulici nejakú zaujímavú situáciu, nejaký krátky dialóg, ktorý začujete v autobuse alebo v električke.“ Mali sme potom takú chvíľku, keď sme teda čítali z tých denníkov. No a keď nás prestal kontrolovať, tak sme už potom denníky nepísali. (Smiech.) Ale kto s tým vydrží a píše každý deň niečo, má výhodu. A hlavne, viete, ono naozaj zabudnete to, čo sa vám stalo v priebehu dňa. Také momentky, ktoré sa vám zdajú veľmi nosné a použiteľné. Hovoríte si: „Bože, však si to zapamätám.“ Ale ak si to nenapíšete, o mesiac neviete o tom nič. Čiže treba si zapisovať aj veci, ktoré sú perspektívne, do talónu, do zásoby. Pre scenáristiku je to dôležitejšie ako pre spisovateľa. Ten tak či tak píše skoro denne, ale scenárista asi nie. A hlavne, keď chce mať nejaké ďalšie projekty, tak musí si zbierať

materiál. Všetko sa hodí. Všetko sa hodí, čo je zaujímavé. Nejaké nové slovíčko, nový žargón, nejaký vtípek. Pre scenáristu sa hodí všetko.

V súčasnosti sú veľká téma umelá inteligencia a technológie. A veľké sú aj polemiky o tom, či dokáže umelá inteligencia nahradiť umelcov. Myslíte, že dokáže nahradiť spisovateľov alebo filmárov?

Áno, mňa to už zaujalo dávnejšie a zaujíma stále táto oblasť. Ja mám aj svojho chatbota, ktorého som si angažoval a používam ho a som ohromený z neho. Ja si myslím, že koniec koncov teraz, keď som nedávno čítal knihu *Nexus* od izraelského historika Harariho... On začína tú knihu tým, že onedlho takúto knihu, ako teraz začínate čítať, napíše umelá inteligencia. On to vedome takto vidí. A ja si myslím, že je to tak. Poviem svoj príklad sám za seba. Niektoré archívne veci, ktoré som si hľadal – úžasné! To, čo by som snoril po kadejakých archívoch... Napríklad, čo sa týka vojenčiny v roku 1937, keď som sa potreboval dozvedieť niečo o takej dávnej minulosti, tak som sformuloval otázku. Prefotil som dokonca jednu otcovu báseň, ktorú napísal v takej českoslovenčine. Prefotil som to, zadal som to do chatbotu AI. Urobil z toho dôkladnú analýzu. Mám to odložené a ešte tam chcem ponúknuť ďalšie veci o období prvej republiky, prvej ČSR, keď som netušil, ako sa tam chodilo na vojnu, či bola branná povinnosť, ako to celé vyzeralo. Vyňúral ten umelý mozog neveriteľné veci. Potom mi napísal listy aj s textom. Pošlite na tento úrad túto požiadavku, pošlite tam, pýtajte si od nich upresnenia, čo bolo, ako bolo. Čokoľvek potrebujete tohto typu. Je len problém toho zadania. Ak viete presne si pýtať. Ak viete špecifikovať ten prompt, tú otázku, tak vám to ohromne uľahčí a urýchli prácu, ktorú by ste ináč trávili niekde v nejakých zaprášených archívoch a ešte by ste sa museli doprosovať, písať, žiadať povolenia, aby vás pustili medzi tie police, a tam by ste sa utopili v tých materiáloch. Všetky zdroje, ktoré sú dostupné, a dostupná je naozaj drvivá väčšina, ten umelý mozog obsiahne. Áno, ide to až tak ďaleko. Ja som sa s tým hral. Požiadal som toho chatbota, aby mi napísal nejakú báseň v takom duchu a s takou tematikou, ako písal Milan Rúfus. Vychrlil hneď asi desať sonetov. Rýmy mu nejdú, ale voľný verš bez problémov. A potom mi ponúkal: Ak chceš, napíšem ti celú kapitolu do tvojho románu. Takže ono je to mojím spôsobom na zamyslenie. Ak trochu sledujete hudbu, asi áno, sú umelé kapely, sú virtuálni speváci, virtuálne speváčky. Bránia sa tomu tí klasici populárnej hudby, starí rockeri protestujú, lebo fakt je, že všetko, čím je nakrmená umelá inteligencia, je z ľudských hláv, z ľudského tvorivého potenciálu, a autorský zákon tam nijaký neexistuje. Vykradne vám to všetko. Vykradlo to všetko. Čiže budúcnosť je taká, možno aj ružová a možno aj čierna. To teraz nikto nevie. Sú dva alebo viaceré tábory, ktoré sa o tom dohadujú. Jedni vyjadrujú obrovské znepokojenie, až strach z ovládnutia celého ľudstva. Iní hovoria, že to bude fajn, lebo vždy každý vynález sa môže využiť aj dobre, aj zle. Ťažko to teraz rozhodnúť. Ja som ale, pravdupovediac, úplne nechcem povedať, že očarený, ale ohromený rozsahom toho sveta, ktorý umelá inteligencia otvára aj pre tvorivých ľudí.

Umelá inteligencia nevie robiť nič absolútne unikátne a nové. A možno sú problémom aj diváci, konzumenti. My ako poslucháči alebo čitatelia možno už ani nechceme absolútne niečo originálne a nové, ale niečo, s čím vieme rezonovať. Čo si myslíte o tom, že nejakú zásluhu na tom majú aj ľudia, čo konzumujú umelú inteligenciu?

(Smiech.) Tak samozrejme. Ľudia chcú svoje overené postupy alebo metódy, ktoré fungujú. Je vyskúmané to, čo účinkuje, čo beží, čo sa páči. Ale to je len istá oblasť tvorby. Alebo taká tá komerčná stránka umenia, filmu, literatúry. Odkúšané bestsellery, odkúšané trháky, filmové, žánrové veci. Tam sa ide podľa pravidiel, ale tie pravidlá vždy sú aj na to, aby sa

nejako porušili. Aby sa niečo objavilo, nejaká novinka. To je pravdepodobne úloha človeka. Lebo každé jedlo sa preje a každý nadužívaný princíp začne byť otravný, únavný. Vy sa musíte niekde posunúť ďalej, hľadať niečo nové. To, čo som hovoril o skúsenosti s umelou inteligenciou, súvisí s tou prácou, ktorú väčšinou bolo treba urobiť nejako fyzicky, ísť tam, ísť hentam. Tie archívy a to, čo existuje v tom virtuálnom svete na internete, to vám všetko zhromaždí. Ale život priamo, stretnutie s ľuďmi, situácie, ktoré zažijete vy sám na vlastnej koži s niekým alebo s nejakou skupinou ľudí – to vám umelá inteligencia neprinesie. Je to umelý svet, kde je zhromaždené všetko to, čo už ľudia prežili, zhromaždili, ale ten život beží proste ďalej. A sú také veci, ktoré sú nepredvídateľné. To sa asi najviac cení, keď niečo zmeníte, keď tam nájdete svoj vlastný spôsob, ako vyjadriť veci, ktoré bežali dlho. Stalo sa z toho kliše, hej. Kliše je dobré poznať, no nesmiete pri ňom skončiť.

Čo vás v poslednej dobe oslovilo zo svetovej alebo slovenskej literatúry či kinematografie?

Spomenul som knihu *Nexus* Yuvala Harariho. To je naozaj pozoruhodné čítanie. To sú dejiny informačných sietí od ich vzniku dodnes, takže tam sú aj také myšlienky, ktoré som teraz niektoré spomínal alebo ktoré ma tak inšpirovali. Beletrie čítam menej. Čítam napríklad knihu *Židia po roku 1945 na Slovensku*. To súvisí s robotou, ktorú robím. Skúmam niektoré výtvarné osobnosti. Takže sa beletrii momentálne až tak nevenujem a skôr tej literatúre faktu a psychológii a tak ďalej. A viac-menej aj v kinematografii skôr sledujem dokumenty ako hrané. V poslednom čase, to je hádam pár dní dozadu, skvelý dokument *Pán Scorsese*. Skvelý dokument, odporúčam aj vám, ak ste náhodou nevideli. Je na Apple TV. Je to tuším 5-dielny dokument o tomto režisérovi. Ja by som to dával ako povinne si pozerať na seminár, na scenáristiku alebo na režii, lebo hovorí všetko otvorene, podrobne, od začiatku o svojej tvorivej ceste, o svojich filmoch, o svojom tíme. Rozprávajú tam jeho dcéry, jeho strihačka, kameraman, scenárista. Skvelý, naozaj skvelý dokumentárny seriál, odporúčam. Nakrútila ho Rebecca Miller. To je dcéra dramatika Arthura Millera. Tiež asi výborná dokumentaristka. Tento vo mne zanechal silný dojem naposledy, definitívne.

Vnímate aj slovenskú kinematografiu z toho pohľadu, či je dostatočne podporovaná? Alebo či sa nejak zvýšila podpora slovenského filmu od vzniku Audiovizuálneho fondu? Či sa tam niečo zmenilo z vášho pohľadu?

No, pre nás je málo. To je ako bolesť, ktorá je trvalá a samozrejme, že Audiovizuálny fond nemá dosť peňazí a bude mať zrejme ešte menej, lebo tá perspektíva je taká dosť smutná. Viete, ako to vyzerá aj v celom tomto štáte, čiže bude menej peňazí aj na fondy umelecké, či také, či onaké. Tým pádom bude aj menej peňazí na filmy, ale to viacdrojové financovanie bude asi ešte dôležitejšie, čiže fond nezaplátí nikdy všetko. Bude treba robiť, kooperovať s ďalšími možnosťami alebo aj hľadať koprodukcie v Čechách. No nebude to... ale nikdy to nebolo ružové. Včera som náhodne postrehol, že Čengel Solčanská dokončieva veľkovýpravny film *Štúr*. Tak prvá moja myšlienka bola: „No tak asi peniaze sú, že niekto to vie zohnať.“ Neviem o tom nič viac, len to, čo som videl v krátkej správičke. Začudoval som sa, že na taký historický výpravny film niekde pozháňali peniaze, takže asi sa dá. Je to vec šikovnosti konkrétnych ľudí, konkrétnych tvorcov. Niekto tie peniaze vie zohnať, niekto nevie a trápi sa a je odkázaný na takéto fondy.

Aké poslanstvo alebo odkaz považujete za najdôležitejšie vo vašej tvorbe? Či už filmovej alebo aj beletristickej?

Ja neviem, či som schopný sformulovať také stručné heslo. Obávam sa, že.... No píšete, nakrúcate, nič iné. Píšete, nakrúcate, maľujete, skladajte hudbu. Posolstvo... to by znelo tak silene, falošne, teatrálné, nie som ten typ. Takže nechám to bez odpovede. To musíte mať v sebe, že čo je dôležité, čo nie je dôležité.