

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



ALTA VÁŠOVÁ

(27. 5. 1939, Sevljuš, Zakarpatská Ukrajina) Slovenská prozaička, scenáristka a dramaturgička. Po maturite študovala na Vyššej škole pedagogickej v Bratislave matematiku a fyziku (1957 – 1960), do roku 1968 pôsobila ako učiteľka, krátko bola aj sprievodkyňou a upratovačkou na gotickom hrade Zvíkov. V rokoch 1968 – 1970 bola dramaturgičkou Televíznej filmovej tvorby Československej televízie v Bratislave. V čase normalizácie po strate zamestnania sa venovala literárnej činnosti. Roku 1978 začala pracovať ako scenáristka a dramaturgička Slovenskej filmovej tvorby. Napísala scenáre pre televízne filmy *Pomsta starej dámy* (spolu s E. Rosebaumovou, r. K. Spišák, 1967), *Román o base* (r. Vido Horňák, 1968), *Sladké hry minulého leta* (r. J. Herz, 1969, Hlavná cena na festivale v Monte Carle), *Peniaze alebo život* (r. I. Balad'a, 1975), *Ako listy jedného stromu* (r. V. Kavčiak, 1979), *Neberte nám princeznú* (r. M. Hoffmeister, 1982), *Niekoľko ako ja* (r. M. Hoffmesiter, 1988). Podľa jej scenára na motívy vlastného románu *Vel'káčky* bol nakrútený film *Odveta* (r. I. Húšťava, 1980). Podľa jej knižky *Blíženci z Gemini* nakrútil film P. Gejdoš. Je autorkou libreta úspešného slovenského muzikálu *Cyrano z predmestia* (1978), muzikálu *P+L* (1989), divadelnej hry *Obchod na korze* (2000). Vydala knihy *Zaznamenávanie nepráv* (1970), *Miesto, čas, príčina* (1972), *Po* (1979), *V Záhradách* (1982), *Sviatok neviniatok* (1992), *Osudia* (1995), *Natesno* (1997), *Úlety* (1995), *Ostrov nepamäti* (2008, cena Anasoft litera), *Sfarbenia* (2011). Pre deti napísala *Vel'káčky*, *Blíženci z Gemini*, *7,5°C*, *Niekoľko ako ja* (Cena IBBY), *Lelka zo sekretára*, *Pán Puch*.

Školský rok 2010/2011

ROZHOVOR ZAZNAMENALA: Terézia Rábeková

ROZHOVOR PREPÍŠAL: Peter Závadský

PÍŠOMNE DOPLNENÉ: január 2014

Ako to bolo s prijímacími skúškami na FAMU?

Robila som pohovory na FAMU, talentovkami som prešla, ale neprešla som ústnymi pohovormi, takže ma neprijali. Ale moja priateľka Eva Rosenbaumová toto všetko zvládla, dostala sa na FAMU, absolvovala odbor dramaturgie. Dramaturg Televíznej filmovej tvorby Peter Balgha ju oslovil, aby spracovala scenár podľa novely Janka Jesenského *Pani Rafiková*. Evička ma prizvala k spolupráci a tak som sa v roku 1967 dostala k technike scenáristickej práce, v praxi som sa naučila rozmýšľať filmovo. Často sme sledovali realizáciu svojho scenára, nakrúcal ho Karol Spišák so Stanom Szomolányim. Film sme nazvali *Pomsta starej dámy* a vysiela sa doteraz – lenže hoci bol jeho dramaturgom Peter Balgha, nik sa o tom nedozvie: vystrihli ho z titulkov a doteraz ide ten film bez jeho mena a myslím, že aj bez našich mien. Počas normalizácie však nevystrihli Petra Balghu iba z titulkov, ale aj z celej práce a napokon vlastne aj zo života. Zomrel mladý, 37 ročný.

Kde ste sa zoznámili s Petrom Balghom?

Pri tomto filme, pri práci na scenári *Pomsta starej dámy*. Potom som už Petrovi doniesla svoj vlastný scenár, ktorý čerpal z atmosféry 60. rokov. Bol to príbeh o stopárovi, ktorého vezme do svojho auta zazobaná štyridsiatnička, ktorá má všetko, je krásna, má majetok a pohodlnú vilu, ale tento mladík jej prehodí celý spôsob života, všetky priority. No ale potom som sa od Petra Balghu dozvedela, že to nepôjde, že na tejto téme nemôžeme spolupracovať, pretože v redakcii TFT nerobia pôvodnú tvorbu. Ale nech si hľadám niečo, kde by som mohla realizovať svoje predstavy, nejaký námet zo slovenskej, alebo z ruskej literatúry. Tak som si našla veľmi krátku vec od Čechova, bol to *Román o base*. Krátku vec preto, aby som získala veľký priestor pre seba, pre svoju vlastnú interpretáciu. A tak som vytvorila svoj prvý scenár, vďaka Petrovi Balghovi, ktorý mi prejavil dôveru.

Peter Balgha vyšiel z FAMU, pracoval s veľmi silnou generáciou svojich vrstovníkov, pracoval s M. Hollým, S. Barabášom, I. Balad'om, s Vidom Horňákom, E. Grečnerom, J. Herzom, s Karvašom, so Solanom, s T. Vichtom, S. Szomolányim, V. Rosincom. Ale zároveň dovolil ďalšej generácii, ktorá vyšla rovnako z FAMU, aby sa presadila cez jeho dramaturgiu: Jakubisko nakrútil v TFT *Zbehov*, neskôr Peter prizval k spolupráci Slava a Igora Luthera, Doda Šimončiča. A sám vychovával na novozaloženej Filmovej fakulte VŠMU ďalšiu generáciu, kde už bol Dežo Ursiny, kde bol Lihosit, kde bol Dušan Mitana, Frolo, Štefankovič a Jaro Filip. Peter Balgha bol dušou, iniciátorom nového a oceňovaného slovenského televízneho filmu, diela, na ktorých spolupracoval, zbierali na zahraničných festivaloch ceny. Toto všetko mu normalizácia prerušila a jeho študenti dostali nového ročníkového vedúceho. Niektorí z nich reagovali tak, že tú školu ani nedokončili a neodovzdali diplomovku.

Vďaka Petrovi Balghovi som videla, ako sa nakrúcali filmy, napríklad Barabášova *Krotká*, videla som pri práci Ivana Balad'u s Igorom Lutherom, keď v Harmónii vznikala *Dáma*. Takto som sa vzdelávala, to bola taká moja filmová praktická škola. Takže im všetkým musím poďakovať.

Ako ste predlohu pretransformovali do scenára?

Nemám ambíciu niečo len presne pretransformovať do scenára, veď preto si volím krátke predlohy, aby som mohla tému interpretovať po svojom, vyjaviť vo výslednom diele svoj postoj k skutočnosti, v ktorej žijem. Aby to boli vlastne moje projekty, v ktorých vyjadriť to, čo vyjadriť chcem. Celá šťastná som objavila Čechovov *Román o base*. Zacítila som šancu, že sa, hoci cez látku z minulosti, môžem priblížiť k súčasnosti, zachytiť náladu, blízku a podobnú tej, akú sme vtedy v 60 rokoch žili. Chcela som vykresliť tú uvoľnenú, radostnú

atmosféru. S veľkým porozumením sa môjho scenára ujal Vido Horňák, nezabudnuteľná je kamera Vinca Rosinca. Film bol čiernobiely a premieta sa doteraz.

Začali ste pracovať v Televíznej filmovej tvorbe, myslím, v roku 1968. Ako to tam vyzeralo, keď ste prišli?

Po tomto filme som odovzdala scenár podľa Maupassanta, podľa jeho *Mušky* – to už bol naozaj veľký skok. Dovtedy sa vyrábali filmy, ktoré spracovávali literárne témy len od slovenských alebo ruských autorov, a aj to len také, za ktoré nebolo treba platiť autorské práva: to bola prvá vec – slovenský a ruský, to bolo veľmi dôležité. Peter Balgha presadil, že tvorivá skupina akceptovala môj scenár, ktorý spracoval francúzsku tému. To bolo niečo úžasné. Odovzdala som scenár Petrovi a čakala, čo sa stane. Ani som nevedela, kde tá TFT je, pretože som tam nikdy nebola. Nevedela som, kde sídli, pretože obidve moje práce prešli bez pripomienok. Rovnako ako pri *Románe o base* navrhol aj režiséra *Sladkých hier minulého leta* dramaturg Peter Balgha. V oboch prípadoch sa trafil absolútne presne. Ja som v tom čase učila šiestakov, siedmakov, ôsmakov a deviatakov matematiku a fyziku, poobede som sa venovala svojim malým synom, dvojičkám. Moja mama mi veľmi pomáhala, svojich vnukov opatrovala vždy doobeda a poobede vyučovala zasa ona žiakov hudobnej školy hru na klavíri. Až v noci som robila svoju literatúru, vtedy som si mohla na ňu nájsť pokoj a čas.

Peter Balgha neskôr navrhol po prijatí dvoch mojich scenárov, aby ma zamestnali v Televíznej filmovej tvorbe ako dramaturga. Tým pádom som sa konečne rozlúčila so školstvom, nie že by som to nemala rada, ale bolo dosť namáhavé pracovať takto na troch frontoch. Do TFT som sa dostala v júni a už v auguste prišli spriatelnené armády, takže som bola fakticky iba dva mesiace pred vstupom vojsk zamestnancom TFT. Naša redakcia sídlila v nízkyh barakoch po stavbároch, blízko Sadu Janka Kráľa v Petržalke. V parku sa potom usadili spriatelnené armády, tam v parku sídlili Rusi so svojimi zbraňami. Tým pádom prestala fungovať celá televízna tvorba. Akurát sme sa tam ešte raz vrátili a spolu s mojou sestrou sme prešli sme cez strážený most s košíkmi na ovocie a pod ovocím sme preniesli z Petržalky na druhú stranu Dunaja blany, pretože blany boli jediné médium, na ktorom sa dali nejako rozširovať tlačoviny. Lebo sme potrebovali, teda naši priatelia, hlavne Peter, nejakým spôsobom rozširovať letáky.

Ako sa vám na *Muške* spolupracovalo s Jurajom Herzom?

Začnem tým, ako som vlastne vymyslela *Mušku*. Opäť som sa vrátila k bezstarostnej a uvoľnenej atmosfére 60. rokov. Maupassantova hlavná hrdinka Muška je milým ľahkým prelietavým dievčaťom, poviedka o nej popisuje, ako si nažíva s vodákmi a celkom tak ako naozajstná muška poletuje od jedného k druhému. V mojom scenári je však dievčaťom, ktoré tvrdo pracuje, ktoré sa naozaj vie aj zamilovať, ale táto moja Muška je zároveň natoľko hrdá, že keď ju podozrieva jej milý, nedokáže povedať, že nebola s tými ostatnými chlapcami, že sa mu s tým len chvália. Vyprovokuje jeho žiarlivosť a naďalej priateľsky so skupinou vodákov prežíva nedele v loďke na vode a v ich chate. Výtvarne som scenár štylizovala podľa obrazov impresionistov, citovala som jednotlivé diela. Muška napríklad pracuje v žehliarni, lebo som našla obraz žehliarne, takisto aj scény pri vode, scény v loďke, scény v krčmách, to všetko je z obrazov impresionistov. Keď Peter Balgha navrhol za režiséra môjho scenára Juraja Herza, premietol nám jeho filmy *Spalovač mrtvol* a *Zberné surovosti*, vtedy sa ešte filmy premietali v starom pivovare, ktorý bol naproti synagóge a kde ústila Židovská ulica. Tieto miesta už nájdete len na starých fotografiách, táto krásna historická časť starej Bratislavy sa zrúcala v rámci výstavby Nového mostu. A tam som videla tie Jurajove skvelé filmy, samozrejme, že som s voľbou režiséra súhlasila. Moji synčekovia vtedy hrali u Ela Havettu v *Slávnosti*

v *botanickej záhrade*, hrali tam dievčatká dvojčičky, takže som poznala nekaždodennú poetiku práce Ela Havettu a Doda Šimončiča. Poprosila som režiséra Ela Havettu, aby nám požičal sekvencie zo svojho roztočeného filmu, aby sme ich premietli režisérovi Herzovi a mohol sa zoznámiť s kvalitou záberov kameramana Doda Šimončiča. No a tým sa vlastne zrodila veľmi dlhá spolupráca Jura Herza s Dodom Šimončičom.

Potom som bežala do Divadla na Korze so scenárom, aby sa do nášho projektu zapojili moji kamaráti herci Milan Lasica, Julo Satinský a Maco Debnár. Režijný scenár sa písal v Prahe, pretože film sa nakrúcal v službách ateliérov Barrandova. Ďuro Herz do neho pripísal nové scény s tromi slečnami a tak som vymýšľala ďalšie dialógy. Jeho asistent, teda pomocný režisér, išiel osloviť herečku Plichtovú, ale dvere mu otvorila Jana, jej sestra – a bola na svete aj Muška, ktorá to zahrála úplne úžasne.

No a ďalšia vec, ktorá bola hrozne dôležitá, okrem tej atmosféry 60. rokov a okrem toho, že v scenári boli zakliate impresionistické obrazy, bola tá, že vlastne ešte v čase čiernobielej televízie u nás tvorcovia *Sladkých hier* si vybojovali farebný materiál. Takže sa to krútilo na farbu. V *Sladkých hrách* bol veľmi dôležitý aj architekt Zbyněk Hloch, ktorý absolútne prijal moju myšlienku s citáciou impresionistov, jemu som doniesla reprodukcie, podľa ktorých som napísala jednotlivé sekvencie scenára a on ich naozaj citoval vo svojich interiéroch a exteriéroch. Náš film získal hlavnú cenu v Monte Carle, no a potom túto cenu aj film zavreli do trezoru. Takže v roku 1970 dielo vyhralo cenu a zároveň bolo stopnuté. A Bratislavčania na to chodili do Budapešti. Obnovená premiéra bola po 89. roku v Plzni.

Prečo šiel film do trezoru?

V očiach cenzorov sa *Muška* premenila na Československo a jej priatelia sa premenili na spriatelené armády – to je dôvod, prečo film zatrhli. A zatrhli aj mňa ako autorku pre televíziu. Bol to taký tichý zákaz, takže som so svojimi projektmi všade narážala, redakcie ich neprijímali, aj TFT bola zrušená a ja som nemohla pokračovať vo svojej práci. Až po čase sa mi podarilo nájsť kontakt v košickej televízii. A potom v Mladých letách. Mladé letá bolo úžasné vydavateľstvo, často pomáhalo autorom v nemilosti. Keď bolo treba, tak pomohli Válekovi a Feldekovi. A keď sa časy zmenili, pomohli aj nám. Takže som prišla so svojim scenárom, ktorý zamietli v televíznej redakcii pre mládež, za redaktorkou Elenou Slobodovou. Bol to scenár detskej detektívky a po niekoľkých rokoch z neho vznikla knižka pre ML, volala sa *Veľkáčky*. A potom až o desať rokov, v roku 1980 z toho bol film *Odveta režiséra Ivana Húšťavu...*

Už pred zrušením TFT som išla na materskú dovolenku. Skoro celé tehotenstvo som preležala v nemocnici na Zochovej ulici. Vtedy som na nemocničnom lôžku napísala svoju druhú knižku. A potom, keď som sa dostala domov so svojimi druhými dvojčičkami, som si natiahla materskú dovolenku až do roku 1979.

Potom ste sa vrátili k filmu?

Boli sme vo finančnej tiesni, môjho manžela Petra Zajaca potom, čo vypukla normalizácia, vyhodili z vydavateľstva Smena, kde redigoval pôvodnú literatúru. Niektoré knižky už vôbec nevyšli, niektoré boli zošrotované. Mali sme štyroch synov a skoro žiadne príjmy a tak som požiadala o možnosť pracovať pre Literárno-dramatickú redakciu televízie. Našla som si správny kontakt... Dali mi možnosť spracovať scenár o Timrave, alebo o Němcovej. Mne bola v tom čase bližšia pani Božena, lebo som si ostro uvedomovala kontext obdobia útlaku a neslobody v ktorom žila ona a v ktorom som žila ja. Vážila som si Němcovú ako spisovateľku, ktorá vo svojej neslobodnej dobe ostala neuveriteľne slobodná. A potom aj to, že sme mali obe štyri deti – to všetko mi bolo veľmi blízke a tak som sa pustila do práce na

scenáři, ktorý som nazvala *Predo mnou tma, za mnou tma*. Volal sa tak preto, ale ten názov samozrejme neprešiel, teda volal sa tak preto, že jedna z línií scenára vychádzala z rozprávky. Môj scenár bol vyskladaný, pospletaný z troch prameňov. Ako korbáč z prútia. Jeden prameň bol zázračný svet rozprávky, druhý tvorili Boženine stretnutia s výnimočnými ľuďmi toho obdobia, tretí bola vlastne realita jej života v biede. Peter, môj manžel a literárny vedec, sa nezaprel, doniesol mi strašne veľa podkladov a kníh o Božene Němcovej, medzi tými materiálmi boli aj listy, a tie ma úplne fascinovali. S chuťou som potom v dialógoch citovala, čo v nich Božena píše. Teraz už tie listy vyšli knižne, takže sa čitatelia môžu opájať jej osobnosťou, vnútornou slobodou a jej spôsobom života, rovnako ako vtedy ja.

Film sa zaoberal pobytmi Boženy Němcovej na Slovensku, pri ktorých zozbierala materiál národopisného charakteru a zaoberala sa slovenskými rozprávkami, ktoré potom vydala. Napokon dostal názov *Ako listy jedného stromu*. Ako som už povedala, scenár bol utkaný z troch rovnocenných polôh, jedna bola rozprávková, druhú tvorili citácie z listov, využitie v dialógoch s osobnosťami v Čechách a na Slovensku a tretia bola z obrazov reálneho života, v ktorom Němcová žila neustále na pokraji biedy. Jej manžel získal prácu na Slovensku, kde ho Božena nasledovala, no čoskoro bol prenasledovaný ako pansláv a ju takisto prenasledovala tajná služba monarchie. Film nakrútil Vlado Kavčiak s kameramanom Vladom Hollošom. Kvôli finančnej náročnosti musel zredukovať rozprávkovú polohu, ktorú som predpísala, takže sa nerealizovali scény z rozprávok, ale boli tam skôr také záblesky a tiež poetické obrazy rozprávkarky, ako rozpráva Božene Němcovej jednotlivé zázračné príbehy. Film mal veľmi dobrú odozvu v Čechách, kde sme dostali dobré kritiky, ktoré vedeli oceniť, že pani Božena bola prvýkrát zosadená z takej, ja to volám: „hviezdoslavovskej polohy“, keď vytvoríte z nejakého dejateľa figúru, ktorá nesmie mať záporné črty a musí byť na piedestáli. No v našom filme ľudia spoznali ženu z mäsa, krvi a kostí, s dobrými i horšími vlastnosťami. Naozaj tam zneli všetky životné peripetie z Boženinho slovenského obdobia. Ale Slováci, tí to brali ako urážku slovenských dejateľov, ktorí sa vo filme vyskytli – takže na Slovensku to prijala kritika s rozpakmi a v Čechách nadšene. Inak ten názov, ktorý vymyslel Vlado Kavčiak, *Ako listy jedného stromu*, na ten som si spomínala pri rozdelení Československa. Neskôr som napísala dlhšiu prózu o svojom stretnutí s Boženou pri mojej práci na scenári, tam som spomenula aj to, že ten názov filmu získal silu práve vtedy, keď sa listy jedného stromu delili.

Ako to bolo s filmom *Peniaze alebo život*?

To bolo v košickej televízii. Pracoval tam v tých časoch Peter Stoličný ako dramaturg a prijal môj scenár. A ja som zase navrhla ako režiséra Ivana Balad'u, ktorý mal stop pre film z ruského blázince *Archa bláznov*. Nakrútil skvelý film podľa Čechova, film pravdivo surový a to predznamenovalo, že ho skryli do trezoru. Ivan sa potom živil viac-menej operou, jeho manželka bola operná režisérka a on s ňou spolupracoval v tituloch pre televíziu. Vznikla tak séria celkom pekných vecí.

O dva roky ste napísali libreto k *Cyranovi z predmestia*. Ako ste sa dostali k muzikálu?

Kedysi som učila Vierku Weissovú, pri nakrúcaní filmu Ladislava Helgeho *Biele oblaky*, podľa scenára Ďura Špitzeru. A nakrúcanie sa ťahalo dva roky. Dievčatko vynechalo veľa zo školy, takže som ju učila. Tak som sa dostala do prostredia filmu a to ma potom inšpirovalo pokúsiť sa o štúdium na FAMU. Zistila som, ako sa to všetko robí, kto sú osvetľovači, maskéri, klapky, zažila som celý proces nakrúcania filmu. A Lád'a Helge doniesol pásky z „westsajdky“. Na Maline Brde, kde sa nakrúcali exteriéry, sme počúvali tie uhrančivé muzikálové piesne. Tak to bol prvý dotyk.

Potom v čase, keď som nemohla veľmi pracovať, našla som si cestu k pani Broďányiovej, ona robila v rozhlase, v zábave. A s Jankom Štrasserom sme pre ňu vymysleli kratučký muzikál *Naša pani Aneta*, potom som ešte pre ňu napísala *Kúpeľňové blues*. To boli moje začiatky. No priamy impulz bol, že ma oslovil Kamil Peteraj, vtedajší dramaturg Novej scény. Po dlhom váhaní som povedala dobre, že to skúsim. Hľadala som si predlohu, lebo v muzikáloch musíte vychádzať z niečoho, čo je známe. Prácu s motívmi literárnej predlohy som poznala, aj pri svojich filmoch som často vychádzala z nejakej literatúry. Rozhodla som sa pre *Cyrana*, Rostandovho *Cyrana*, pretože to bol nekompromisný básnik, ktorému bol nadovšetko drahý jeho čistý štít, človek nadaný, nekonvenčný, neúhybný, pravdivý. A toto poslanstvo som chcela vyslať k mladým ľuďom. O nekompromisnosti, aby robili to, čo chcú robiť skutočne, aby si zachovali za každých okolností čistý štít. Zo *Cyrana* som, samozrejme, neurobila básnika, ale keďže som chcela postavy organicky prepojiť s prostredím muzikálu, tak sa z neho v mojom librete stal hudobník a autor piesní a z jeho priateľov som urobila členov kapely. V Košiciach to pochopili dobre a v ich inscenácii hrala *Cyranova* kapela priamo na javisku. Kamil Peteraj oslovil svojich priateľov, s ktorými vydával platne s prekvapivou invenčnou hudbou a poetikou piesňových textov. Tak som sa spoznala s Mariánom Vargom a Paľom Hammelom. Ja som dovtedy spolupracovala s Janom Štrasserom, a k nemu sa pri tvorbe piesňových textov nášho nového muzikálu pridal Kamil Peteraj. Libreto som vytvorila podobne, ako som robievala scenáre. V televíznych scenároch boli dva stĺpce, jeden znamenal dialógy, druhý znamenal akciu. V prípade muzikálu som písala do troch. V prvom bol pohyb – akcia, dej; v druhom boli obsahy piesní, ktoré majú v deji zaznieť, kde a na ktorom mieste; v treťom bol čistý dialóg. Čiže sa potom dost dobre pracovalo textárom aj hudobným skladateľom, jasne boli určené priestory pre scénickú hudbu aj pre piesne. Jano Štrasser a Kamil Peteraj si podelili témy piesní, Paľo Hammel a Marián Varga im vymysleli nezabudnuteľné melódie a Marián napokon vytvoril hudobnú klenbu diela. Réžie sa ujal Ivan Krajčíček s choreografom Ľubošom Ogounom, hlavné postavy zahrali a zaspievali Kamila Magálová, Jozef Benedik a Martin Demko.

Je náročnejšie písať scenár pre muzikál alebo pre film?

Všetko, čo chcete urobiť dobre, je náročné. Skúsím radšej priblížiť spôsob, akým som pracovala.

Neviem, ako muzikály píšu ostatní libretisti, ja som si to takto vymyslela. Chcela som, aby piesne vyslovovali to, čo človek často ani nevypovie, jeho vnútorný svet, myšlienky. A aby choreografia bola štylizovaným pohybom, vychádzajúcim z prirodzeného javiskového deja. Tak som si to nejako logicky predsavzala a zdá sa, že to celkom vyšlo. Krajčíčkova réžia, Vargova a Hammelova hudba, Peterajove a Štrasserove texty, výkony hercov a môj dej prilákali veľký počet divákov, na Novej scéne bolo veľa repríz. Škoda, že sa *Cyrano z predmestia* nedostal von, za hranice, hoci bol záujem, ale nepáčilo sa vrchnosti, ako som poňala mladých ľudí, tým pádom to zarazili. Naša mládež je predsa iná...

Po mnohých reprízach bolo predstavenie zastavené práve s tým odôvodnením, že má zlý vplyv na pokrokovú mládež.

Škoda, lebo naozaj bolo neustále vypredané a chodili naň ľudia z celého Slovenska.

Ako ste vnímali tieto zákazy? Bol to už druhý projekt, ktorý vám takto stopli...

Podľa mňa autor musí počítať s odporom prostredia. Najmä ak vytvorí niečo nové, pustí sa do neznámych vôd... Aj v tejto dobe, keď urobíte niečo, čo je nezvyčajné, čo je silné, čo ide hoci

len trocha proti tomu, čo si myslia iní, čo si myslí priemer, alebo tí, čo vládnu, a vtedy ozaj vládli krutou rukou, tak musíte ozaj rátať s tým, že to nebude jednoduché.

Počas normalizácie som si ne zvolila cestu nejakého úplného stiahnutia sa do šuplíkov, ale vždy som hľadala spôsob, ako so svojimi názormi vyjsť von, ako ich dať na vedomie. V literatúre som tým pádom začala písať science-fiction. Časový posun do budúcnosti mi dovoľoval nastaviť krivé zrkadlo aktuálnym pomerom. Vydala som antiutopické romány *Po, V Záhradách*. Dost' dlho trvalo, kým tie knižky povychádzali, no po nejakých troch rokoch sa to podarilo. V ich príbehoch som v kulisách budúcnosti hovorila o problémoch vtedajších ľudí. Myslím, že aj dnešných. A v muzikáloch som sa snažila rozprávať k mládeži, najmä k mládeži. Veľmi pomohlo, že som spolupracovala s muzikantmi, ktorí vedeli mladých ľudí osloviť... tu treba spomenúť Deža Ursinyho. Dežo k nám domov často doniesol svoje projekty ešte v stave zrodu. A my sme ich s Petrom počúvali, tie veľké plochy skvelej hudby na texty Ivana Štrpku. Pri tom som si vlastne uvedomila, že možno vytvoriť takú veľkú plochu bez toho, aby sa potlačil jazyk, aby sa potlačilo slovo. Dežo si veľmi vážil slovo, každé v jeho speve zaznelo a každému dal výraz. Predstavovala som si našu spoločnú prácu na muzikáli, veľmi som to chcela. A keď som mala možnosť napísať scenár hudobného filmu pre Gabiku Vyskočilovú, ktorá bola dramaturgička detských hudobných programov v televízii, požiadala som ju, aby si vypočula Dežove piesne.

Po filme *Ako listie jedného stromu* vznikol ďalší: *Odveta*, podľa vašej knihy *Veľkáčky*...

To už som spomínala. Ten scenár vlastne vznikol pre televíziu, v 70. roku bol zamietnutý, potom som tú tému oživila v knižke pre Mladé letá a z nej potom vzišiel znova filmový scenár *Odveta*, ktorý bol daný do realizácie, myslím, v roku 1978 spolu so scenárom o Nĕmcovej. A keď som mala už tieto dva scenáre prijaté, obidva sa mali nakrúcať na Kolibe, jeden bol v mládežníckej skupine Ivana Húšťavu, druhý v službách Koliby, pretože Nĕmcovú vyrábali na Kolibe pre televíziu. A tak som sa opýtala Petra Jaroša, spisovateľa a priateľa, ktorý bol zároveň hlavným dramaturgom slovenského filmu, či by sa pre mňa nenašlo zamestnanie. Na základe mojich dvoch scenárov ma mohol Peter Jaroš odporučiť ako scenáristku. Po čase som sa v Tvorivej skupine výroby filmov pre deti a mládež stala dramaturgičkou.

Ako si spomínate na prácu dramaturgičky?

Mala som svojich priateľov so vzťahom k filmu, tých som si vážila a tých som aj oslovovala. Spolupracovala som s Dušanom Dušekom pri filmoch *Vlakári* a *Sojky v hlave*, ktoré realizoval Juro Lihosit spolu s kameramanom Dodom Šimončičom. Oni objavili dnes už známou herečku Barboru Bobuľovú. So Slavom Lutherom a M. Porubjakom sme pripravili scenár rozprávky *Mahuliena, zlatá panna* podľa rozprávky Verný Ján a s Petrom Hledíkom a sme nakrútili Žarnayovu sci-fi, ktorá sa volala *Tretí šarkan*. S Evou Štefankovičovou som pracovala na filmoch *Čarbanice* a *Slané cukríky* podľa Štefankovičovho a Frolovho scenára, Peter Stoličný pripravil hudobný film *Gulôčky*...

Dramaturgická práca v detskej skupine bola veľmi príjemná a dobrá už tým, že som si mohla vyvolať autorov budúcich filmov, ktorých som oslovila, takže aj Dušan Dušek, aj Juraj Lihosit, aj Slávo Luther, aj Peter Hledík, aj Eva Štefankovičová s manželom Leom Štefankovičom, všetci to boli moji ľudia, ľudia z mojej krvnej skupiny. Spolupráca s nimi sa darila a tešila ma.

Za to ste získali prémiu za pozoruhodný umelecký výkon za dramaturgiu.

Tretieho šarkana nakrúcali vedľa hlinikárne v Žiari nad Hronom, v tom okolí. Exteriéry, kde sa film krútil, boli tamojšou smutnou realitou: lesy, ktoré boli totálne zdevastované, tie ich konáre, celé vyschnuté, sa preplietali s kostrami hrdzavých strojov a s pokrútenými drôtmi. Nablízku boli jazerá neuveriteľných jedovatých farieb, na ich hladine sa vytvorili také silné škrapiny z rôznych chemikálií a odpadov, že po nich mohlo naše dievčatko, hlavná hrdinka filmu, pokojne kráčať. Každý si myslel, dokonca aj filmový kritik vyčítal režisérovi Hledíkovi, že použil stavby a točil v nepravdepodobných kulisách – ale to bola skutočnosť, zničená tvár Slovenska.

Keď ste pracovali ako dramaturgička, kto vyberal témy?

Každú jednu tému som si pritiahla ja, okrem toho, keď som si musela vyberať medzi Timravou a Němcovou. A myslím si, že som si zvolila veľmi dobre. Ale aj ako dramaturg som vždy pomohla presadiť témy, ktoré si priniesli autori. Za dobré a podnetné návrhy som bola vždy vďačná, podnetný filmový nápad nie je každodenná vec. V dramaturgii sa pracovalo na etapy, najprv sa posudzoval námet, keď bol prijatý, objednala sa filmová poviedka a keď prešla tvorivou skupinou, autor sa pustil do literárneho scenára. Každý člen skupiny vypracoval v každej tejto fáze posudok, v ktorom vyjadril svoj názor a pripomienky, dramaturg a autor prácu obhajovali a samozrejme akceptovali to, čo im mohlo pomôcť. Šéf skupiny, v našom prípade Ivan Húšťava sa snažil dostať titul do výrobného plánu, tam už bola, samozrejme, konkurencia z iných tvorivých skupín. Režisér napokon vypracoval spolu s kameramanom a architektom režijný scenár a pustil sa do spolupráce so svojim produkčným a s jeho štábom. Na obhliadkach pohľadali vhodné prostredia, niekedy museli prispôbiť realitu svojim predstavám, boli potrebné aj stavby či zmeny interiérov. Nasledovala voľba predstaviteľov filmu, herecké skúšky, príprava kostýmov...

Ovplyvnila vás skúsenosť s dramaturgiou, teda skúsenosť s „druhou stranou“ pri ďalšej scenáristickej práci?

Jeden môj veľmi obľúbený scenár, ktorý sa nerealizoval, bol *Sviatok neviniatok*, pretože ten som robila ako posledný, predtým, ako padol Slovenský film *Koliba*. *Sviatok neviniatok* som koncipovala tak, že v budúcom filmovom diele by hrala dôležitú rolu hudba a pieseň, tiež by v ňom bola veľmi dôležitá výtvarná štylizácia a atmosféra, ale nezaznel by tam skoro žiaden dialóg. Filmovú predlohu som napísala na motívy starej púchovskej povesti z Húževkovej zbierky, a dej som zasadila do čias lúpežných rytierov a obrnených stredovekých mestečiek. Vo svojom scenári som pracovala so svojim slovom, vetou a rytmom tak, aby budúci režisér presne vedel, akú atmosféru by mal vyjadriť. Ale keby sa tento môj film nakrútil, tak by z plátna nezaznelo ani jedno moje slovo. Keď prestala byť reálnou nádej, že sa scenár po zrušení *Koliby* nakrúti, nemusela som vo svojom literárne prepracovanom texte skoro nič zmeniť a pripravila som na vydanie knižku *Sviatok neviniatok*, ktorú s veľkým vcítením ilustroval môj dobrý priateľ Vlado Popovič. Takže to je jeden z príkladov prelínania mojej scenáristickej a literárnej tvorby. No aj v ostatných knižkách často používam scenáristické postupy, ostrý filmový strih.

Aby som však odpovedala na vašu otázku celkom presne, na písanie ďalších scenárov sa nechystám, *Sviatok neviniatok* bol posledný.

Ako ste sa dostali k práci na kultovom muzikáli *Neberte nám princeznú*? Ten bol asi najznámejší...

Iniciátorom bola Gabika Vyskočilová, o ktorej som už hovorila. Raz mi doniesla scenár a povedala, že autor s tým nevie nič spraviť, že sprav s tým niečo ty. Tak ťa dostaneme znova do televízie. Prečítala som si to, osmutnela som a povedala som jej: Gabika, s tým sa nedá nič robiť. No môžem ti napísať svoj celkom nový scenár. Keď súhlasila, dala som sa do toho. Inšpirovala som sa rozprávkou *Snehulienka a sedem trpaslíkov*, trpaslíci boli deti z detského domova, princeznou bolo dieťa z dobrej rodiny a macochou speváčka, ktorá chcela byť mladšia a krajšia ako vlastná dcéra. Chcela som spochybniť výchovu detí v detských domovoch a vysvetliť mladým ľuďom, že sa nemajú báť vykročiť za vlastným snom, veď každý je v niečom dobrý, jedinečný... Tak vznikol muzikál *Neberte nám princeznú*. O piesne som požiadala Jana Štrassera a Gabike som predstavila hudbu Deža Ursinyho. Zoznámila som ich, Gabika si vypočula Dežovu muziku – a ona úžasne vie, skutočne dokáže hudbu pochopiť. Troška si to počkalo na realizáciu, ale na to som už bola zvyknutá a pripravená. Jano napísal vynikajúce texty piesní, Dežo vymyslel nádhernú muziku. Gabika poznala Martina Hoffmeistra, ktorý mal za sebou veľa hudobných spoluprác s nám blízkymi muzikantmi a vedel rytmicky pracovať s hudbou a filmovým obrazom a strihom, on dodal nášmu filmu tú rozprávkovo-nerozprávkovú atmosféru. To vôbec nebolo nahraditeľné iným režisérom, tá jeho robota. Dežo si vybral interpretov, teda vlastne aj predstaviteľov hlavných postáv a vytvoril svoju hudbu presne pre ich hlasy: to on požiadal Mariku Gombitovú, Mira Žbirku a pani Rottrovú, aby si v *Princeznej* zaspievali a zahrali, a vyšlo to dobre.

Vraveli ste, že ste muzikál celý zmenili. Aký bol pôvodný plán?

Ten scenár sa vôbec netýkal princeznej, to bolo o niečom úplne inom, už si ani nepamätám o čom.

Priniesli ste úplne iný scenár?

Napísala som úplne iný scenár a v dramaturgickom pláne sa témy námetov vymenili. No predošlý autor nebol ukrátený, dostal honorár, lebo mal zmluvu, hoci jeho dielo nebolo prijaté a zaradené do výroby a ja som dostala druhú zmluvu a tiež svoj honorár.

Ako sa vám spolupracovalo so známymi hudobníkmi ako boli Dežo Ursiny, Pavol Hammel a iní?

S Dežom to bolo samozrejmé, lebo sme boli kamaráti a on bol rád, keď sme s Petrom u nás doma alebo u neho počúvali jeho hudbu a nápady. Bola som pri všetkom. Pamätám si, ako hraj Jaro Filip na klavíri a Dežo spieval piesne Jana Štrassera z *P + L...* Bola som dnu v tej našej spolupráci.

Marián Varga a Pavol Hammel boli skôr priateľmi Kamila Peteraja, no predtým, ako sa pustili do komponovania hudby k *Cyranovi z predmestia*, som s Jankom Štrasserom a s Kamilom sedela s nimi, hovorili sme o budúcej hudbe, približovali sme im scenár, hľadali miesta, kde majú byť ostré body, predely, scénická hudba, či naopak ticho. Kamil ako dramaturg potom spolupracoval s nimi viacej, ako ja na celej tej hudobnej ploche. Ich hudba naozaj vychádzala z deja, takže mnohí ľudia sa pýtali, či som spracovala ich vlastný život do podoby libreta.

Ďalší muzikál, na ktorom ste spolupracovali s Dežom Ursinym, bol *Niekoľko ako ja*, tiež podľa vašej rovnomennej knihy, tiež sa tam dlho čakalo na schválenie realizácie...

Ani nie na schválenie muzikálu, ale na schválenie knižky sme s mojou redaktorkou Elenou Slobodovou čakali dosť dlho. Ani som neverila, že tá knižka nakoniec vyjde, preto som to

urobila pre Gabiku ako scenár. Moja malá hrdinka sa v ňom vyberie do sveta, aby pohľadala svojho brata, ktorého jej rodičia zatajili. Opäť si Dežo našiel hlavnú predstaviteľku, dokonca v tomto hudobnom filme si aj zahrál otca, znova bol režisérom Martin Hoffmeister a za kamerou bol Stano Szomolányi. Napokon zároveň vyšla aj knižka. Mala úspech, získala cenu IBBY Janusza Korczaka, ktorého si veľmi vážim, a ešte aj cenu Slovenských spisovateľov. Čiže toto dopadlo úplne na jednotku.

Ešte niečo o nedokončenom muzikále *P + L*, ten je v akej fáze? Chceli by ste sa ešte vrátiť k tomuto projektu?

Muzikál vyšiel v Slovenských pohľadoch v roku 1989, z toho si dokážete odčítať ten čas, ktorý už prešiel. Dežo vytvoril hudbu podľa piesní Jána Štrassera, myslím, že sú to Janove najsilnejšie piesne, piesne naspieval s klavírnym sprievodom Jara Filipa ako demonahrávku. Takže prakticky neexistovala Dežova hudba tak, ako má byť. Existovala len tá demonahrávka a z toho dôvodu sa každému zdala byť realizácia titulu veľmi drahá, lebo by bolo treba angažovať nového muzikanta. V muzikáli máte veľké plochy, ktoré nie sú pokryté piesňami a kde patrí scénická hudba. Preto sa to dlho nerealizovalo. *P+L* je ostrá protivojnová téma. Príbeh Rollandovej novely som rozpracovala, keď som pociťovala čosi zlé, čo sa ide diať. Naozaj, potom vypukla Juhoslávia so všetkou tou krutosťou a krvou. Potešilo ma, keď Andrej Šeban, ktorý mimochodom hral v *Odvete* ako mladý chlapec, a ktorý má silný vzťah k hudbe Deža Ursinyho a často sa od nej vo svojej tvorbe odrážal, si vybral niektoré piesne z *P+L* a aj ich nahral. Už som sa s realizáciou muzikálu nadobro rozlúčila...

No odrazu, po dlhých rokoch sa ozvalo divadlo Malá scéna. Konzervatoristi a študenti VŠMU si vyžiadali demonahrávku *P+L* od Dežovho syna Jakuba, vyrobili notový záznam, začali skúšať piesne na pôde školy, a neskôr v divadle pod režijným vedením Antona Korenčiho a Juraja Bielika. Na javisku rozohráva Dežovu hudbu Talent Transport Vladislava Šariškého – a 14. decembra 2013 bola premiéra pod pôvodným Rollandovým názvom *Peter a Lucia*.

To je vlastne námet *Petra a Lucie*?

Áno. Vychádzam z Rollanda a téma vojny v tomto muzikáli – či skôr v hudobnom divadle – prechádza obdobiami od Prvej svetovej až podnes.

Chceli by ste ešte niekedy pracovať na nejakom muzikáli?

Aj ma oslovovali, ale teraz do toho nemám veľmi chuť. V tomto období píšem knižky krátkych próz, tie ma teraz bavia.

Prevažne ste tvorili pre deti, pre mládež... Sú vám tieto témy blízke?

Moje témy boli často jednou tvárou priklonené k mládeži. Vnímala som mládež a deti ako ľudí otvorených, schopných prijímať podnety – na rozdiel od dospelých, čo bolo zjavné najmä počas tých našich socialistických rokov. Kedy všetci vedeli, ako im deň začne, vedeli, už keď skončili školu, kde budú pracovať, a často tam aj prežili celý produktívny život. Deti však boli oproti dospelým stále plné otázok, očakávaní. Chcela som ich pomocou knižiek a scenárov podnietiť, aby sa nedali, aby v živote robili to, čo ich baví, aby nezanedbali svoju hravú podobu, aby sa jej nezbavili, aby neupadli do šedivosti. Preto som robila pre mládež tak často.

K filmu by ste sa ešte chceli vrátiť?

Nie, myslím, že ani nie. Jedine ak by niekto ako scenárista zobral nejakú moju literárnu vec. Nedávno som podpísala súhlas so sfilmovaním 7,5°C. Uvidím...