5 rozhovorov s Milanom Lasicom

O komikoch *2*
O textoch *7*
O knihách *12*
O divadle *18*
O filme *24*

Komik musí byť hlúpejší ako obecenstvo

(**https://dennikn.sk/1141907/milan-lasica-rozplakat-ludi-trva-dlhsie-ako-ich-rozosmiat/?ref=list**)

Keď som bol chlapec, veľmi rád som chodil do kina. Najradšej som mal filmy s Budom Spencerom a Terenceom Hillom. A tiež som veľmi rád chodil do knižnice, do hudobného oddelenia, a tam som so slúchadlami na ušiach počúval platne s vašimi dialógmi s pánom Satinským. Vedel som ich naspamäť. Na tých filmoch a na tých dialógoch som vyrastal. Na čom ste vyrastali Vy?

V čase môjho detstva bolo v Bratislave niekoľko kín, tuná v centre. Stal som sa fanúšikom filmu a veľmi rád som chodil do kina, niekedy, keď sa mi to podarilo, aj dvakrát za deň. Predovšetkým do kina Liga, ktoré bolo v Liga pasáži, býval som oproti na Dunajskej ulici. Premietali sa väčšinou sovietske filmy, ako sme my chlapci hovorili – bojové. Ale v kine Palace bolo kino Čas, a to premietalo od rána do večera nepretržite dokumenty a americké grotesky. Tam som videl amerických komikov, z ktorých som si obľúbil Friga, teda Bustera Keatona. A tiež Laurela a Hardyho, pretože boli dvojica a bolo fascinujúce, ako si môžu porozumieť dvaja komici, ktorí sa vždy zákonite dostanú do komplikovaných situácií. Nepamätám sa, že by sa tam premietali Chaplinove grotesky. Chaplina som potom videl až v jeho celovečerných filmoch.

Keď som chodil do školy, boli práve časy tvrdej normalizácie, a vaše dialógy boli pre mňa viac než len pobavením. Určili moje súradnice, môj svetonázor, pomohli mi určiť, kde je sever, a čo bolo najdôležitejšie, mal som pri nich pocit slobody. Keď ste chodili do školy Vy, bola ešte tvrdšia doba – teror päťdesiatych rokov. Kto Vám vtedy dával takýto pocit slobody?

Mne sa páčili komici filmoví, ale aj divadelní. K tým som sa mohol dostať len v Bratislave, ale až tak veľa ich nebolo. Najväčšou hviezdou bol František Dibarbora, ktorý bol nesmierne populárny, aj keď ešte neexistovala televízia. Bol populárny cez divadlo a cez rozhlas. Istým spôsobom bol zaujímavý komik aj Karol Zachar, ktorý imitoval takých starčekov. Hral v slovenských hrách, ako bolo Kocúrkovo od Chalupku, a bol veľmi úspešný. Ale Dibarbora bol oveľa modernejší a dá sa povedať, že súčasnejší. On bol pre mňa najväčšia hviezda a ani sa nepamätám, že by tu okrem neho v tomto žánri niekto nejako zvlášť vynikal. Potom trošku neskoršie, v druhej polovici 50-tych rokov to boli Werich s Horníčkom. Videl som Werichov film Cisárov pekár, pekárov cisár. Tam ma Werich očaril. Myslím si, že to bol prvý film s ním, ktorý som videl. Videl som aj jeho filmy z Prvej republiky, kde hral s Voskovcom. Voskovec nebol až taký talentovaný herec ako Werich, ale zjavne mal iné kvality. Potom v polovici 50-tych rokov Werich založil Divadlo ABC a vytvoril dvojicu s Horníčkom. Obidvaja robili remaky hier Osvobozeného divadla – Těžká Barbora, Balada z hadrů, Caesar. Horníček mi bol vtedy úplne neznámy, ale vypracoval sa na dôstojného partnera Jana Wericha. Boli očarujúci a znamenali pre mňa to najdôležitejšie, čo ma inšpirovalo k tomu, aby som sa vydal podobnou cestou.

V 60-tych tokoch napísal Jan Werich knihu Úsměv klauna, v ktorej píše o svojich obľúbených komikoch. Medzi nich zaradil aj Vás s pánom Satinským, napriek tomu, že ste vtedy iba začínali. Píše o vás ako o dvojici, ktorá robí humor s bravúrou, nadhľadom a istotou. Zaregistrovali ste to vtedy?

Zaregistroval som to. Bola to samozrejme veľká pocta. Ale pred pár rokmi som zažil ešte jedno veľké prekvapenie. Dostala sa mi do rúk kniha korešpondencie Wericha s Voskovcom a Werich tam, niekedy koncom 60-rokov, píše Voskovcovi, že v televízii v Horníčkovom programe Hovory H videl dvoch slovenských komikov, že momentálne si mená nepamätá, a doslova napísal – sú takí, akí sme boli my, berú všetko seriózne. Určite sa na nich pôjdem pozrieť, keď budú v Prahe. Tak som si po 40 rokoch prečítal takú veľkú poklonu od takého veľkého klauna, ako bol Werich. Veľmi si to vážim a veľmi ma to dojalo. Werich potom bol na našom predstavení v divadle Semafor a myslím si, že bol veľmi spokojný.

Smiech a plač, to je moje životné krédo – vravieval Július Satinský. Vás iste rozosmial veľakrát. Pamätáte sa, že by Vás niekedy v divadle aj rozplakal?

To sa nepamätám, ja sa tak ľahko nerozplačem. Ale mal chvíle takých čechovovských polôh. Dokonca sme hrali aj Čechovove jednoaktovky a stal sa z neho taký smutný klaun. Je pravda, že sa často hovorí, že ľudí je ťažšie rozosmiať ako rozplakať, ale to sa hovorí len preto, aby sa uchlácholili komici, aby im nebolo ľúto. Ja by som povedal, že rozplakať ľudí trvá dlhšie ako rozosmiať, lebo rozosmiať môžete jedným slovom alebo gestom, zatiaľ čo na to, aby ste ľudí dojali, potrebujete dej, príbeh, skrátka čas. Stalo sa mi to raz v živote, keď som hral Rostandovho Cyrana. V tom predstavení ľudia pri mojom záverečnom monológu, keď Cyrano umiera, v hľadisku plakali. To sa mi stalo prvý a posledný krát v živote a je to pravdaže zásluha toho príbehu.

Július Satinský mňa rozplakal v jednom filme, ktorý sa volal Prodavač humoru. Hral tam postavu agenta z agentúry Radost. Neinšpirovala vás táto jeho postava pri písaní divadelnej hry Deň radosti?

Nie som si istý, či to bolo tým filmom inšpirované, ale tá poloha tam bola určite. V tej hre išlo o to, že človek, ktorého hral Satinský, chce urobiť druhým veľký radostný zážitok, a ono sa to nedarí, jednak preto, že doba nie je naklonená k niečomu takému, a jednak preto, že on si myslí, že sa to dá urobiť násilím. Takže boli tam polohy, kde mohli byť diváci, keď nie rozplakaní, tak iste do istej miery dojatí. To pripúšťam.

Keď ste s Júliusom Satinským spoločne písali svoje hry, písali ste to s tým, že ste vedeli, kto bude koho hrať, alebo ste boli schopní si svoje roly aj vymeniť?

Z 99 percent sme to písali tak, že každý vedel svoju úlohu. Písali sme to rôzne, niekedy spolu, niekedy každý sám a potom sme si to dopĺňali, ale tie polohy boli dané.

Ale tie polohy sa menili. Kým v predstavení Soirée hral toho prísneho kapitána Satinský, v hre Náš priateľ René, ktorú ja považujem za najlepšie divadlo, aké som videl, ste zasa toho dominantného notára hrali Vy.

My sme to nemali založené na niečom nemennom, stabilnom, že jeden by bol ten, ktorý robí humor a druhý ten, ktorý mu nahráva, ako to mal Félix Holzmann, alebo že jeden by bol hlúpy a druhý múdry, ako to bývalo v cirkusoch, keď riaditeľ cirkusu debatoval s klaunmi. Ja viem, že to bolo vždy tak, že komik musí byť hlúpejší ako obecenstvo. Obecenstvo je rado, keď má prevahu. Keď zistí, že niekto na scéne niečo nevie, čo publikum ovláda. A že je to zábavné. Komik nesmie byť intelektuálne nad publikom, nesmie moralizovať ani mentorovať. My sme pravdaže tento princíp dodržiavali, ale asi v tej polohe, že ak bol jeden z nás ten hlúpejší, tak ten druhý sa

tváril, že je múdrejší, ale nakoniec sa ukázalo, že je možno ešte hlúpejší. Takže tam bola takzvaná predstieraná suverenita.
Ako napríklad ten spomínaný notár.
Ten notár bol dôvodom, prečo tá inscenácia bola zakázaná týždeň pred premiérou. Inak, som rád, že ste o nej povedali, čo ste pred chvíľou povedali, lebo ja si myslím, že to je to najlepšie, čo sme s Julom Satinským vytvorili.
Rozmýšľali ste nad tým, že by ste pre seba napísali monodrámu – divadlo jedného herca?
Rozmýšľam o tom skoro celý život a nikdy som sa k tomu neodhodlal. Dokonca moja dcéra napísala taký text, ktorý by ma k tomu mal inšpirovať, pretože sme spolu boli v Paríži na takej monodráme, ktorú vytvoril režisér a herec Jérôme Savary. Vtedy som povedal, že po niečom takom som túžil, že by som bol na scéne a rozprával o svojom živote a sem-tam niečo zaspieval. Možno k tomu ešte dôjde.
V jednom z dialógov hovoríte, že žena môže vytvoriť komickú dvojicu iba s mužom – najlepšie s vlastným. Predstavujem si takéto svadobné oznámenie: Oznamujeme vám, že vtedy a vtedy Janko a Anička vytvoria spolu komickú dvojicu... Veľa dobrých komických dvojíc medzi mužom a ženou vzniklo vo filme. Napríklad Jack Lemmon a Shirley MacLaine.
Bola medzi nimi chémia, ale komik bol on. Aj vo filme Byt, aj v Sladkej Irme. Ona bola dobrá partnerka. Chýbajú herečky, ktoré sú komičky. Je to veľmi vzácne, najmä ak sú to pekné herečky. Keď je herečka tučná, škaredšia a stará, tak jej neostáva nič iné ako byť komička. Ale pekná herečka, keď sa stane komičkou, tak to je vzácna vec. Sú také prípady, napríklad Jiřina Bohdalová, ktorá vytvorila dvojicu s Vladimírom Dvořákom, alebo Iva Janžurová. To sú také vzácne výnimky.
Ešte mi v tejto súvislosti napadá skvelá filmová dvojica Jean Paul Belmondo a Marlène Jobert.
Marlène Jobert je výborná, ale tiež je to skôr herečka ako komička.
Keď rozprávame o klaunoch, mali by sme spomenúť cirkus. Mali ste ho rád?
Mňa cirkus nudil, pretože drezúra koní, ktorá bola v každom cirkuse to hlavné, bola pre mňa nuda. Jediné, čo ma bavilo bolo, keď prišli na scénu klauni a začali si vyzliekať vesty a pod jednou vestou mali ďalšiu a ďalšiu a ďalšiu, čo sa mi ako malému chlapcovi zdalo veľmi zábavné.
Je zaujímavé, že v Čechách existuje veľa cirkusantských rodín a veľa komikov, a dokonca aj tí dramatickí českí herci dokázali zahrať komické roly. Na Slovensku cirkusy nemáme a tých komikov je tu tiež málo. Čím to je?
Taký rozdiel bol aj medzi Rakúskom a Uhorskom, aj keď sme patrili do jednej ríše. A ten rozdiel je tu dodnes. A čo sa týka tých dramatických hercov hrajúcich komické roly, je to naopak. Komik vie zahrať dramatickú úlohu, keď je to kvalitný herec, ale dramatický herec komickú rolu? To je veľká výnimka. Jean Gabin to ukázal naplno vo filme Tulák Archimedes. Lenže Gabin začínal v kabarete, takže on sa len vrátil k svojej podstate. Ladislav Chudík vedel zahrať komickú rolu. Hral veľa predstavení hry Neila Simona Zlatí chlapci. Myslím si, že veľmi pekne, ale to bola aj preňho skôr výnimka. Martin Huba je vynikajúci komik, ktorý samozrejme je dramatický herec. Ale záležalo to aj od repertoáru a od režisérov, aj od toho, že panovala taká zvyklosť, že to dramatické umenie je čosi viac a že to komické, to je také podradné., že to netreba brať veľmi vážne. Často aj preto sa komici usilovali zahrať vážnu rolu, aby som to

zjednodušil – komik si túžil zahrať Hamleta, aby dokázal, že je umelec. Ale on bol umelec, pretože bol komik.
Vy dvaja ste to dokázali. V predstavení Soirée ste si zahrali Hamleta, dokonca bez Hamleta, a bolo to úžasné. Ale slovo Klauni bol aj názvom jedného z 30 prípadov majora Zemana, keď sa režim snažil robiť nepriateľov z umelcov a hercov, napríklad aj z Václava Havla. Prečo sa moc tak bojí klaunov?
Preto lebo klauni sú prejavom slobody, slobodného myslenia. Klaun nie je zviazaný ani žiadnym klasickým textom, je to človek, ktorý improvizuje, ktorý si vymyslí nejaký stručný príbeh a neustále ho každý večer obmieňa podľa toho, aké má publikum, lebo to je veľmi dôležité. Často klauni zabŕdli do politiky a preto sa ich tie politické kruhy trošku báli. Lebo nikomu nie je príjemné, keď je na smiech. Ale za komunizmu to až tak nehrozilo, pretože akonáhle by sa niečo také bolo objavilo vo väčšej miere, tak by to boli zlikvidovali.
Je rozdiel medzi klaunom a šašom?
Môže byť medzi tými dvoma slovami významový rozdiel v tom, že klaun – to je postavenie, poslanie –, a šašo je nadávka. Teraz sa hovorí, že by mala existovať politická satira, pretože každý kráľ mal svojho šaša, ale myslím si, že je to veľké nedorozumenie, lebo teraz nie sú žiadni králi.
Váš partner bol aj Jaroslav Filip. Bol to komik alebo muzikant?
On bol mimoriadne všestranný muzikant. Jeho výhoda bola v tom, že on komponoval hudbu na hotový text a pretože vedel (študoval dramaturgiu a bol literárne zdatný) ten text prečítať a ísť pod význam toho textu, ktorý bol na papieri, tak často ten text zhudobnil nečakaným spôsobom a spravil pesničku takú, akú by textár, v tomto prípade ja, nebol ani čakal. Takže Jaro Filip vedel aj veselé komické piesne robiť, ale aj veľmi vážne, dramatické, melodické. Vedel robiť veľmi dobrú scénickú hudbu. To sa o ňom veľmi nehovorí, ale urobil hudbu k množstvu divadelných inscenácií a vždy tá hudba tú inscenáciu pozdvihla. To je úloha hudby v divadle, ale aj vo filme.
Vy sa tiež učili hrať na klavír, takže tiež ste trochu aj muzikant. Zložili ste aj nejakú pieseň?
V inscenácii Deň radosti je pieseň Už dosť, už dosť, už máme radosť. Text napísal Jaro Filip a ja som zložil hudbu. Nikto to nevedel, ale my sme sa na tom zabavili.
Ďalší komik muzikant je Ivan Mládek. On si robí sám aj hudbu aj texty.
Ivan Mládek je hudobný klaun. Taký bol v 40-tych rokoch anglický komik George Formby, ktorý hral na banjo, spieval a súčasne bol komik. Po vojne sa tu premietali jeho filmy Ja nič, ja muzikant a Jeho koníček. Ivan Mládek má dosť široký záber. Okrem pesničiek si dokáže napísať monológy, dokonca píše seriály. Ale to už nie je na tej úrovni ako jeho pesničky.
Dokonca aj veľmi pekne maľuje. Kráľom monológov bol však Miroslav Horníček.
Horníček bol úžasný. Bol inteligentný a bol to spisovateľ, takže si to vedel pripraviť. Iste aj improvizoval, ale len do takej miery, do akej sa to dalo pri hotovom texte. Ale robil to dokonale. Takisto dokonale to robil iný český umelec, ktorý bol v trochu inej polohe ako Horníček, oveľa absurdnejšej, a síce Ivan Vyskočil, ktorý mal úžasné predstavenia, či už sám, alebo s Pavlom Boškom. Bolo vzácne, že Česi mali takéto dve výnimočné osobnosti.
Poslednú otázku posiela môj trinásťročný syn. On je Vaším veľkým fanúšikom. So spolužiakmi nahrali video podľa predstavenia Plné vrecká peňazí. Pozná aj vaše dialógy. V jednom z nich spomína inžinier Bobo Bobó nášho velikána Sama Buľu a že

sa o ňom vie len toľko, že zomrel na následky svojho vynálezu – fazuľového prívarku. Z dialógu však nie je jasné ako. Ako teda zomrel inžinier Buľa z Korytnice?
No tak je to veľmi prozaické a preto to je nedopovedané. Umrel preto, lebo sa najedol fazuľového prívarku a nadúvalo ho.

Všetky texty píšem, ako keby som ich mal spievať ja

(**https://dennikn.sk/1238999/milan-lasica-vsetky-texty-pisem-ako-keby-som-ich-mal-spievat-ja/?ref=list**)

Keď ľudia počúvajú pesničky, ktoré sa im páčia, pri ktorých radi tancujú, zvyčajne poznajú interpreta, poniektorí aj autora hudby. Ale len najväčší znalci poznajú aj autora textu. Pesničky, ku ktorým ste texty napísali vy, sú výnimkou. Každý vie, že ich napísal Milan Lasica. Aký bol váš prvý hit?
Obávam sa, že ja som nemal hity, alebo ak, tak len veľmi málo. Myslím si, že každý textár napíše povedzme 500 textov a z toho sa hitmi stanú tri-štyri. Tak u mňa je to podobné. Ja som začal písať texty začiatkom 60-tych rokov a keďže som vtedy nemal skladateľa, s ktorým by som si rozumel, a vlastne ani speváka, ktorému by som písal tie veci, tak z tých textov ani v mojej pamäti veľmi veľa neostalo. A tam sa ťažko dá hovoriť o hitoch, aj keď niektoré, ktoré som napísal pre Zoru Kolínsku, Ivana Krajíčka alebo Zuzku Lonskú možno boli populárne. To som písal texty na hudbu Pavla Zelenaya, Petra Smékala, či Braňa Hronca.
Ale to je pravda, že väčšinou ľudia nepoznajú pesničky podľa textára, ale podľa speváka. Ale sú výnimky. Napríklad piesne Voskovca a Wericha poznajú všetci podľa textov a vedia, kto ich napísal. Alebo piesne Ivana Mládka takisto. A ak piesne, ktorých som sa zúčastnil, poznajú ľudia podľa textov, tak je to pre mňa celkom lichôtka.

Populárnu hudbu počúvajú väčšinou mladí ľudia. Patrili ste medzi tých, čo poznali textárov svojich obľúbených piesní?
V 50-rokoch som veľmi často počúval pesničky, ktoré spieval František Krištof Veselý. Doma sme mali na tú dobu moderný gramofón. Zhora sa položilo desať platní, a keď spodná dohrala, zvrchu sa spustila ďalšia. Každý deň som si na ňom púšťal pesničky Františka Krištofa Veselého. Nikto nevedel, kto ich skomponoval, a kto napísal text, ale každý vedel, že to spieva František Krištof Veselý. No bolo zrejmé, že mnohé z tých pesničiek zložil Gejza Dusík, ktorý bol ako skladateľ veľmi známy, lebo už v 30-rokoch písal, dnes by sme povedali muzikály, vtedy operety a hudobné komédie. Pre Dusíka k muzikálom písal texty Pavol Baraxatoris.
Aj české pesničky, ktoré spieval Rudolf Cortés s orchestrom Karla Vlacha, boli známe predovšetkým cez Rudolfa Cortésa. Neskoršie som sa dozvedel, že niektoré z tých textov, ktoré boli veľmi dobré, napísal Vladimír Dvořák, či ďalší textár Bedřich Nikodém.
Na Slovensku v 50-tych rokoch väčšinu textov písal Vít Ílek a mnohokrát to boli veľmi dobré texty. On bol prvý, ktorý texty slovenskej populárnej hudby dostal na profesionálnu úroveň.

A u zahraničných interpretov ste rozoznávali textárov?
To už vôbec nie, lebo tí spievali vo svojich rodných jazykoch. Len naozaj veľký odborník by vedel, kto napísal text pre Elvisa Presleyho. Taká informácia nebola. Ja som rozoznával len Elvisa Presleyho. Tie zahraničné šlágre som si ale pre vlastnú potrebu otextovával do slovenčiny. Bol to vlastne taký tréning. Ale to som vtedy ešte nevedel.

Ako ste sa dostali k písaniu profesionálnych textov?

V 60-rokoch som sa zblížil so svetom textárov. Rudolf Skukálek bol jeden z básnikov, ktorí začali písať texty na, vtedy sa to volalo, tanečnú hudbu. Založil celú skupinu básnikov, čo sa venovali populárnej hudbe, bol v nej aj Tomáš Janovic. Rudolf Skukálek ma požiadal, či by som nepísal kritiky na pesničky. Mal som 22 rokov. Ja som sa pokúšal, ale potom som zistil, že ma viac baví písať texty ako recenzie. Ale trvalo dosť dlho, kým som sa presadil. Aj keď presadiť sa v tejto oblasti u nás na Slovensku nebolo vtedy až také ťažké. Nebolo veľa tých, ktorí písali texty. Bol tam Alexander Karšay a zopár textárov, ktorí pravidelne písali, ale nebolo ich veľa. Potom sa do toho pustil Tomáš Janovic, Boris Droppa, a tí skultivovali texty, a myslím si, že v 60-tych rokoch sa tie texty posunuli o hodne v kvalite.

A otextovali ste aj zahraničné piesne?
Vtedy to išlo. Speváci si vybrali zahraničný hit a požiadali textára, aby napísal slovenský text. Takto som napísal zopár textov. Často to boli pesničky zo súťaže Eurovízie. Hneď na druhý deň po finále, ktoré bolo v televízii, speváčky a možnože aj speváci stáli vo fronte pred kanceláriou redaktora Opusu a rezervovali si piesne, ktoré sa v súťaži umiestnili.

Počas vašej tvorby s Julom Satinským ste mnohokrát museli čeliť všelijakým zákazom v divadle, či v televízii. Mali ste zákazy aj nejakých vašich textov?
Samozrejme. Začiatkom 70-tych rokov, keď sme museli odísť z divadla a zakázali nám vystupovať v médiách, tak sa pamätám, že som napísal text na poľskú pesničku Maryly Rodowicz Farebné vozy, alebo po poľsky Jadą wozy kolorowe, a už tá pesnička nebola schválená, kvôli tomu, že *ja* som písal text. Ten text sa potom podujal prepísať textár Peter Petiška, ktorý mohol. A ja som sa potom, dá sa povedať, celé 70-roky nezúčastňoval slovenskej populárnej hudby.

Kedy a prečo ste sa k textom vrátili?
Desať rokov som nepísal texty, až koncom 70-tych rokov som sa stretol s Jarom Filipom, a tam sa mi prihodila taká príjemná vec, že Jaro Filip robil zásadne hudbu na texty – čiže zhudobňoval ich -, čo je úplne iné, ako keď píšete texty na hotovú hudbu, lebo keď píšete text na hotovú hudbu, musíte sa trafiť do jednotlivých nôt a niekedy sa vám stane, že nápad, myšlienka, pointa sa vytráca. Ale keď píšete text, ktorý bude zhudobnený, tak ste vládcom toho slova, napíšete si to, čo chcete napísať a ako to chcete napísať, a je dôležité, aby ste sa stretli so skladateľom, ktorý vie čítať. Musí vedieť prečítať text, jeho náladu, rytmus. A Jaro Filip bol taký. Takže tam došlo k takému šťastnému pre mňa stretnutiu.
Aj Janko Melkovič písal hudbu na texty. Urobil som pre neho niečo v 60-tych rokoch a potom začiatkom 90-tych rokov. Melkovič bol veľmi dobrý, ale niekedy si tie texty dosť prispôsoboval, ale dalo sa s ním dohodnúť.

Vašou najslávnejšou pesničkou s Jarom Filipom je Do batôžka, ktorá sa stala hymnou novembrových námestí.
S Jarom Filipom som väčšinou písal na objednávku pre divadlo. Buď pre naše alebo pre iné divadlá. Pesnička Do Batôžka vznikla do predstavenia komédie Carla Goldoniho v zvolenskom divadle. Mala to byť záverečná pesnička, ktorá mala zmieriť všetkých rozvadených, takže ten text je ako jediný z mojich

textov trochu angažovaný, moralizátorsky a ja si ho preto až tak veľmi necením. To, že je to taká obľúbená pieseň, je zásluha skvelej Jarovej hudby.

Vaše texty sú bezpečne rozpoznateľné tým, že majú pointu.
Keď vyšla naša platňa Bolo nás jedenásť, tak obávaný kritik Jan Rejžek vtedy do Melódie napísal, že som majster pointy.

Keď počúvam vaše nahrávky dialógov z platní a porovnávam ich so záznamami s televízie, mám pocit, že v Opuse bola akosi uvoľnenejšia atmosféra. Je to správny pocit?
Ja myslím, že áno. Konkrétne jedna príhoda sa mi vynára, ako sme nakrúcali nejaký diel programu Ktosi je za dverami a do televízie nastúpil, nazvem to tak, ako sa to nenazývalo, ale ako to naozaj bolo, politický komisár, ktorý dával pozor, či sú veci vhodné na vysielanie. Tento politický komisár, keďže práve nastúpil, tak chcel pochopiteľne ukázať, že je veľmi aktívny. Po nakrútení toho nášho programu si zavolal dramaturga a vypísal mu, v ktorých minútach a v ktorých sekundách, čo treba vystrihnúť z toho celého dielu. A to sme ešte mali šťastie, že nezakázal celý ten diel. Ktosi je za dverami zaniklo práve z týchto dôvodov, že niekoho štvalo, že my vôbec sa objavujeme v televízii. Hoci ten program vysielali neskoro večer, aby ho tak veľa ľudí nevidelo. Po rokoch mi povedalo pár ľudí, že si museli dávať budík, aby ten program mohli vidieť.

A v Opuse?
Naše piesne vychádzali na LP platniach v Opuse, ale v rádiu, vtedy jedinom, sa veľmi nehrávali. V Opuse to prešlo. Bola tam dobrá redaktorka, ktorá to všetko zaštiťovala. No jeden problém tam bol, keď nám v osemdesiatom treťom zarazili niekoľko vecí naraz, divadlo, televíziu, a aj v Opuse už vyrobenú platňu S vetrom opreteky stopli. Ale myslím, že o rok alebo od dva predsa len vyšla.

Prečo? Veď vy ste politickú satiru nikdy nerobili.
Veď to je to. Tam ste nikdy nevedeli prečo, lebo vám to nikdy nikto nepovedal, a ani nevedel povedať, pretože to vzniklo ako nejaké echo, že vraj Lasica a Satinský by nemali. Ale nikto vám nepovedal prečo a už vôbec vám nikto nedal nič na papieri – Nemôžte vystupovať, lebo atď. Takže v tom osemdesiatom treťom údajne povedal Vasiľ Biľak, že ako to, že sme v televízii, keď sme sa ešte neospravedlnili za šesťdesiaty ôsmy. Ako keby my sme ho spôsobili.

V 60-tych, 70-tych a 80-tych rokoch bolo v Československu veľa kvalitných textárov populárnej hudby. Keď počúvam pesničky z tých čias, uvedomujem si, že tie texty majú v sebe veľa nostalgie. Napríklad z textov Jiřiho Štaidla, ktorý bol vtedy ešte mladý muž, cítiť silnú nostalgiu za detstvom, mladosťou, či za starými dobrými časmi. Patrí nostalgia k dobrému textu?
Asi áno. Dajú sa písať texty aj veľmi veselé, ale záleží to na tom, pre koho ich píšete. Keď píšete pre Karla Gotta, tak samozrejme nepíšete také texty, aké by spieval Ivan Mládek. Pre Karla Gotta musíte písať texty o láske, a tam sa nostalgii nevyhnete.

Karel Gott mal dve pesničky v slovenčine – Včielku Maju a Mám rozprávkový dom.
Mám rozprávkový dom si pamätám veľmi dobre, lebo tá pieseň vyhrala na prvej Bratislavskej lýre a tam som bol v porote, takže sa dá povedať, že som sa aj ja zaslúžil o to, aby vyhrala. Text napísala Eliška Jelínková. Predtým ani potom som to meno nikdy nepočul.

Piesne z tých čias sa dnes zvyknú označovať ako normalizačné piesne, či normalizačná kultúra. Čo si o tom označení myslíte?
Je to také paušálne odsúdenie čohosi, čo vznikalo v istom období. Ja neviem o tom, že by niekto o pesničkách, ktoré spieval František Krištof Veselý, hovoril, že sú fašistické. Hoci Slovenský štát bol satelitom hitlerovského Nemecka. Tak neviem, prečo sa má o pesničkách z obdobia normalizácie hovoriť ako o normalizačných, s tým, že by sme ich nemali uznávať. Samozrejme, že tam boli aj piesne, ktoré boli angažované, to je iná vec, ktoré boli zámerne politicky zamerané a zúčastňovali sa na všelijakých politických festivaloch, napríklad festivale politickej piesne. Ale väčšina tých vecí vznikala ako pesničky pre dennú spotrebu, tak by som to povedal. Takže ak by niekto povedal namiesto normalizačné komerčné, tak bude mať pravdu.

Napísali ste aj veľa textov pre speváčky, Zoru Kolínsku, Zuzku Lonskú, či Marcelu Laiferovú. Píšete pre ženy nejako ináč?
Asi svoj najúspešnejší text Čerešne, ktorý si veľmi cením, som napísal pre Zuzanu Krónerovú a odvtedy ho naspievalo niekoľko speváčok. Samozrejme, že keď píšem pre ženy, tak to píšem v ženskom rode, ale obávam sa, že aj keď píšem pre ženy, tak píšem vlastne o sebe. Všetky texty píšem, ako keby som ich ja mal spievať. To je podľa mňa dosť dôležité. Podobne je to u Jiřího Suchého, väčšinu svojich vecí si spieva sám. Aj Ivan Mládek. Preto sa mi dobre píše pre Petra Lipu. Je to muž v mojom veku, takže pre neho môžem písať ako pre seba. Je to, myslím si, dosť dôležité, aby človek, ktorý píše texty, sa nesnažil vžiť do myslenia niekoho iného, hoci sa hovorí, že keď píšete pre nejakého speváka, tak by ste mali vyjadrovať jeho postoje. Ale sú speváci, ktorí žiadne postoje nemajú, takže text by nevznikol.

Keď ste s Julom Satinským začínali ako dvojica, začínala aj iná dvojica – Lennon s McCartneym –, a tí priniesli do populárnej hudby nový trend. Sami ako interpreti si aj písali pre seba texty. Vyvrcholilo to pred dvomi rokmi, keď za svoje texty dostal Bob Dylan Nobelovu cenu za literatúru. Čo ste si vtedy povedali?
Klobúk dolu pred Bobom Dylanom, ale myslím si, že existujú aj v súčasnosti spisovatelia, ktorí by si viac tú Nobelovu cenu zaslúžili. On by mal dostať nejakú hudobnú cenu, ale Nobelovu cenu za literatúru? No tak je pravda, že Churchill tiež dostal Nobelovu cenu za literatúru, ale to bola o čosi inšia literatúra ako Dylanove pesničky.

Zrejme boli v tej komisii takí, čo vyrastali na tých jeho pesničkách.
Pravdepodobne. Ja im to nezazlievam, ale nezdalo sa mi to celkom vhodné. Neviem, prečo by mal textár dostávať Nobelovu cenu za literatúru. Textár patrí do hudby, do pesničky. Bez neho by pesnička síce mohla existovať, ale nebola by taká dokonalá, úplná a populárna, ako keď je s textom. Ľudia si

pospevujú melódie, ale vždy si zapamätajú nejaké dve-tri slová z toho textu, takže ten text je dôležitý, aj keď nie tak, ako tá hudba. Aj preto možno textári dostávajú len jednu tretinu z tých tantiémov a skladatelia dve tretiny.

To, čo je smiešne v Anglicku, nemusí byť smiešne v Rusku

(https://dennikn.sk/1358269/milan-lasica-to-co-je-smiesne-v-anglicku-nemusi-byt-smiesne-v-rusku/?ref=list)

Našli ste si pod stromčekom nejaké knihy?
Áno, bola to kniha o Woody Allenovi. Už som ju aj prečítal a medzitým som prečítal aj ďalšie dve. Ja vždy na Vianoce od útleho detstva dostávam knihy. Možnože už aj vtedy, keď som nevedel čítať, som dostával knihy. Potom si ešte pamätám na stavebnicu značky Vašek. Na iné dary si vôbec nepamätám

Ja som na Vianoce dostal Gundžovníky Júliusa Satinského. Zhltol som ich ešte na Prvý sviatok vianočný. Vy ste ich čítali?
Ja som to sledoval, keď to písal ako takú rodinnú, ani nie kroniku, ale denník. Bol ženatý so ženou, ktorej dvaja bratia emigrovali, a on im písal správy o tom, v akom stave je rodina a aká je situácia.

Keď som to čítal, mal som dojem, ako keby tu vtedy nebol ani komunizmus, pritom to bolo asi vaše najťažšie kariérne obdobie. Musel to byť dobrý partner, keď všetko tak optimisticky prežíval.
On bol veľmi pozitívne naladený. Nikdy nebedákal, ani nikdy nevidel všetko v čiernych farbách. Mal svoj svet, mal preň aj názov – Tmavomodrý alebo Bledomodrý –, zrejme podľa nálady, ale nepamätám sa, že by bol sa sťažoval, alebo že by bol hovoril, aké to je hrozné, tak ako to hovorili mnohí ostatní, ktorým bolo lepšie ako jemu.

Spomínate si na svoje detské knihy?
Moja najobľúbenejšia knižka sa volala Cupinôžka. Bolo to o trpaslíkovi, ktorý žil v bútľavom strome, a bolo to veľmi dojímavé, lebo nakoniec aj zomrel a všetci obyvatelia lesa, najmä vtáčiky, za ním smútili.

Prečítate si aj dnes niečo pre deti?
Knihy pre deti sa mi dostávajú často do rúk, pretože mám vnúčatá. Sú to také knihy, o ktorých my sme ani nesnívali. Hrajú melódie, a tak ďalej, sú to také elektronické zázraky.

Môže nejaká kniha zmeniť, alebo ináč nasmerovať život človeka, ktorý ju prečítal?
Mne sa to nestalo, ale boli také kľúčové knihy, ktoré ma ohromili, ktoré zanechali vo mne trvalú stopu. Napríklad Dostojevského Zločin a trest. Potom som sa nemohol asi týždeň spamätať. Alebo knižky Ilfa a Petrova Zlaté teľa a Dvanásť stoličiek, ktoré ma oslovili úžasným zmyslom pre humor. To bolo pre mňa veľké zjavenie.

A môže kniha zmeniť históriu?
Neverím tomu.

Leonard Bernstein povedal, že v histórii sú veľké tie ľudské diela, ktoré vznikli ako protest. Režisér Jiří Menzel zasa povedal, že prežívajú len tie diela, ktoré v sebe majú humor.

Ja by som sa skôr priklonil k tomu Menzelovmu názoru, lebo iste mnoho kníh proti niečomu protestovalo, ale to bolo asi tak všetko, čo mohli dosiahnuť. Ale keď je v knihe humor, tak potom zostáva po tej knihe vo vás trvalá stopa, ako som to pred chvíľou hovoril o románoch Ilfa a Petrova. Môže to do istej miery zmeniť váš pohľad na vlastný život, ale ťažko to môže zmeniť svet.

Ilf s Petrovom boli Rusi a v Rusku bolo životu nebezpečné byť humoristom. Bolo preto v Rusku menej humoristických autorov? V takom Anglicku či Amerike ich bolo oveľa viac, napríklad Wodehouse, Klapka Jerome, O. Henry, Thurber, Leacock, či Twain.
Ja by som nepovedal, že v Rusku bolo málo humoru v literatúre. Boli tam veľkí humoristi: Zoščenko, bol tam ešte v 19. storočí Gogoľ, Saltykov-Ščedrin, Leskov. Boli to veľmi kvalitné veci a veľmi kvalitný humor, ktorý mal hĺbku. Nie nejaké povrchné žartovanie. Takže ja si myslím, že aj v krajinách, kde nepanuje sloboda, môže vznikať humoristická literatúra, a niekedy možno je to aj východisko pre tých ľudí, ktorí tam žijú a ktorí pociťujú absenciu slobody. Humoristická literatúra, alebo humor, je pre nich akýmsi ventilom alebo čiastočným vyslobodením.

Je nejaký rozdiel medzi tým ruským a anglickým, či americkým humorom?
Rozdiel je v mentalite prostredia. Takže čo je smiešne v Anglicku, nemusí byť smiešne v Rusku.

Zasmiali by sa Američania z Ilfa a Petrova?
Nie som si istý. Už to, keď povieme Američania, tak koho tým vlastne myslíme? Možno niektorý Američan áno a niektorý nie, lebo medzi Američanmi je veľa ľudí, ktorí prišli do Ameriky práve z takého sveta, aký opisujú ruskí autori a ktorí ušli pred takým svetom. Tí sa iste na tom vedia veľmi dobre pobaviť.

A opačne? Dokáže taký Wodehouse, ktorý písal o anglickej aristokracii, zarezonovať na východe?
Ja si myslím, že môže. Dôkazom toho je populárna kniha českého autora Zdeňka Jirotku Saturnin, ktorá je vlastne takou českou ponáškou na Woodehousa, takže zrejme sa nájdu ľudia, ktorým sa takýto typ humoru veľmi páči.

Keď hovoríme o zahraničnej literatúre, tak tam je dôležitý preklad. Je zaujímavé, že tie knihy ruských autorov poznáme najmä zo slovenských prekladov, zatiaľ čo tú anglickú humoristickú literatúru takmer výlučne z prekladov českých.
To je preto, lebo slovenčina má bližšie k ruštine. Začiatok Zoščenkovej poviedky je: „Prišla do divadla, sadla si do parteru a poďho koketovať.“ Keď si to predstavíte v češtine, tak by ste sa možno ani nezasmiali, ale v takejto slovenskej podobe je to mimoriadny humoristický útok už v prvej vete. Napríklad zase takého Bukowského asi lepšie preložia Česi, lebo ešte stále neexistuje v slovenčine zaužívaný mestský slang, taký ktorý by bol literárne legitímny.

Pamätám sa na jednu vetu z Wodehousa v českom preklade: „Náměstí bylo plné lidí a jiných odporných věcí.“
Ja vám zacitujem Saltykova-Ščedrina: „V mestečku N. nielenže sa nebolo s kým inteligentne pozhovárať, ale aj o dobré hovädzie bola núdza.“ Neviem, či by sa na tom Američan smial, lebo o hovädzie tam núdza nebola.

Ktorý z prekladov Ilfa a Petrova Vám prirástol k srdcu?
Viete, čo je zaujímavé? Ja som čítal Dvanásť stoličiek, keď som mal asi 10 rokov v preklade z prvej republiky, nepamätám si meno prekladateľa či prekladateľky, a vôbec mi to nebolo smiešne. Nechápal som ten humor. A keď som to čítal o tri štyri roky, tak už som vybuchoval smiechom pri čítaní. To bolo v kongeniálnom preklade Jána Ferenčíka.

V tej knihe je hneď na prvej strane reklama na pohrebnú službu s názvom „Prosím, ráčte!“
To je humor. Alebo veta o nejakom chlapíkovi: „...predtým milicionár, teraz hudobný kritik.“

Na začiatku predstavenia Náš priateľ René ste vravievali, že s Julom Satinským ste boli jediní, kto prečítal prvý slovenský román Jozefa Ignáca Bajzu René mládenca príhody a skúsenosti, lebo ste sa pri čítaní mohli striedať. Je to humoristický román?
To, že sme sa odvolávali na ten román, bolo do istej miery alibistické, pretože sme si po našich desaťročných skúsenostiach neboli istí, či text, ktorého autormi budeme my, by mohol byť prijateľný pre cenzúru. Tak sme sa skryli za Bajzu, a nakoniec to dopadlo rovnako – tiež to nebolo prijateľné. Ale ten Bajza bol skôr inšpiráciou, veľmi dobrou, lebo tam bola taká základná situácia, ktorá sa možnože ešte stále opakuje, že keď príde niekto cudzí do domáceho prostredia, tak sa stretáva s nedôverou a nepochopením. To bola téma nášho predstavenia. Bajzov román mal podobný osud ako naše divadelné predstavenie – bol zakázaný. Takže sme do dodržali tradíciu.

Veľkým zjavením slovenskej literatúry bol Hviezdoslav. Dokážeme ho dnes doceniť?
Hviezdoslav podľa mňa mal taký veľký talent, že mu vtedajšia slovenčina nestačila. Slovenčina bola pre neho málo na to, aby vyjadril, čo v ňom bolo. Takže používal bohemizmy a novotvary. Možno keby bol zostal pri maďarčine, tak by ten problém nemal, lebo maďarčina má veľmi bohatý slovník. Ale slovenčina bola vtedy mladá a nestačila na to, aby vyjadrila Hviezdoslavove pocity. Dnes je slovenčina niekde inde, ako predtým, takže ten Hviezdoslavov slovník môžeme láskavo nazvať archaickým. Ale myslím si, že Hviezdoslava si mladí ľudia príliš často nevygúglujú.

V ktorých dielach klasickej slovenskej literatúry je humor?
Veľa toho nebolo. Bol taký lokálny humor, ako je Sváko Ragan, alebo knižky Zuzky Zgurišky. To bol humor folklórny a ešte k tomu z istej oblasti, väčšinou zo Záhoria, pretože veselosť je integrálnou súčasťou záhoráčtiny. Preto celý život si predstavujem s veľkým potešením nekrológ v záhoráčtine. To by v krematóriu muselo byť veľmi veselo. Ale takú humoristickú knihu, ktorá by niečo znamenala aspoň pre mňa, si nepamätám. Možno je to aj preto, že

slovenskí spisovatelia, ktorí určite mali humor v súkromí, keď si sadli k písaciemu stroju, tak sa začali tváriť ako umelci a mali pocit, že do toho, čo sa snažia napísať, či už je to báseň alebo román, humor nepatrí. Pravdaže, Šikula alebo Rudo Sloboda, tak tam už ten humor fungoval ako princíp, ale k tomu bolo treba dospieť.

A čo Timrava?
Timrava je samozrejme výnimka, veď preto ju ani neuznávali tí Vajanskovci a spol. Pretože si mysleli, že literatúra má mať ušľachtilé ciele a tým pádom aj ušľachtilé témy a ušľachtilý slovník. A humor nespĺňa tieto kritéria. Timrava je veľká výnimka, taká sa už nenájde, aj keď pochybujem, že by ju dnes niekto zvlášť poznal.

Pri počúvaní vášho slávneho dialógu s Júliusom Satinským s názvom Koncert pre bubon a sekeru mávam pocit, že inšpiráciu mu boli Timravinej Ťapákovci.
Nie, to nie. Ten bol inšpirovaný mojimi zážitkami z detstva. Prežil som také udalosti, ako je zabíjačka na dedine a tak. To bolo inšpirované celkom určite tým.

A ďalšie vaše dialógy? Ako tie vznikali?
Bolo to rôzne, ale to najdôležitejšie bolo, že to bola literatúra pre potreby divadla, čiže až v divadle ten, dajme tomu polotovar, ožil. V spolupráci s vnímavým publikom sa tie texty obohacovali, košateli. Napríklad, mali sme dialóg, ktorý na premiére trval 10 minút a o pol roka po päťdesiatich reprízach mal trištvrte hodiny.

Môj obľúbený dialóg s názvom V kráľovskom parku ste napísali priamo do Shakespearovej hry. Ako sa to prihodilo?
To bolo tak. Keď nás vyhodili z Divadla na Korze, tak po rokoch sme sa dostali na Novú scénu a režisér Miloš Pietor nás obsadil do Shakespearovej hry Márna lásky snaha. Shakespeare bol veľmi skúsený divadelník a vedel, že keď píše o láske alebo o smrti, tak vždy medzi tým musí byť trochu humoru, aby to bolo takzvane divadelne stráviteľné. Tak ako v Macbethovi, keď lady Macbeth zavraždí Duncana, tak po tej príšernej krvavej scéne nasleduje výstup opitého vrátnika. To je komický výstup. Márna lásky snaha sa zaoberá vzťahmi v prostredí aristokracie a aby tam bolo niečo veselé na odľahčenie, tak si autor uťahuje z meštianstva, ktoré ako keby tej aristokracii nemohlo vôbec konkurovať, ani v intelekte ani v úrovni. Skrátka, tak sa to asi vtedy vnímalo, mešťania boli spoločensky na nižšej úrovni. Vytvoril tam dvojicu mešťanov, a humor, alebo ak chcete satira spočívala v tom, že hovoria nesprávne po latinsky. Vtedy to možnože bolo veľmi smiešne, lebo vtedy po latinsky vedel každý, ale nám sa zdalo, že sa na tom dnes nikto nemôže smiať, pretože nikto po latinsky nevie. Tak sme si vymysleli iné témy a dialógy do tých výstupov a myslím si, že sa to dosť podarilo.

Okrem dialógov v divadle ste s Júliusom Satinským napísali aj pár poviedok. Nad románom ste nerozmýšľali?
Nám boli blízke takzvané krátke formy, ale Julo občas spomínal, že by mal chuť napísať humoristický román, ale nikdy k tomu nedošlo.

Vy ste vyštudovali dramaturgiu. Bežný divák v divadle vie, čo je herec, čo režisér, ale, čo je dramaturg, asi skôr ani nie. Čo je to vlastne dramaturgia?
Dramaturgia ako taká je niečo mimoriadne dôležité, ale málokto po tom túži, pretože dramaturga v divadle nie je vidieť. Vidieť hercov, vidieť do istej miery režiséra, ale dramaturg je človek v pozadí, ktorý na prvý pohľad vytvára dojem, že tam vôbec nie je potrebný. A aj preto možno dnes je kríza dramaturgie, pretože všetci chcú byť vidieť. Ale dramaturg je ten, ktorý v divadle sedí vedľa režiséra a na základe svojich skúseností a svojej erudície, ktorá by mala byť veľmi bohatá – mal by byť veľmi vzdelaný a rozhľadený –, koriguje tú režisérsku prácu a udáva, keď nie smer inscenácie, tak aspoň tón, v akej podobe by tá divadelná inscenácia sa mala pohybovať. Takže je to taká neviditeľná postava, ale veľmi dôležitá. Bez dramaturga sa často veci rozplývajú, strácajú tvar, strácajú hĺbku, pretože tam chýba ten, ktorý vidí veci v širších súvislostiach.

Prečo ste sa rozhodli študovať dramaturgiu?
Na dramaturgiu som sa prihlásil, pretože som sa neodvážil prihlásiť na herectvo. O dramaturgii som veľmi veľa nevedel. Mal som šťastie, že v našom dome o poschodie pod nami býval František Dibarbora a jeho manželka bola dramaturgička v Slovenskom národnom divadle. Tá mi pomohla aj s teoretickou prácou, ktorú som odovzdával pri prijímacích skúškach, rozbor nejakého divadelného predstavenia to bol, a ona mi vlastne poradila, ako také niečo má vyzerať, lebo ja som sa dovtedy s tým nikdy nestretol. Ale po čase som si uvedomil, že bolo veľké šťastie, že som sa neodvážil prihlásiť na štúdium herectva, lebo ak by ma boli prijali, tak by som prišiel o veľa a možnože by som prišiel aj o to, čo som potom celý život s Julom Satinským robil. Takže štúdium dramaturgie bolo pre mňa veľkým šťastím.

A zúročili ste to štúdium aj pri písaní divadelných alebo aj piesňových textov?
Celkom určite som to zúročil, pretože keď píšete divadelný alebo hocijaký iný text, tak vždy musíte rozmýšľať o jeho podobe, o jeho forme, možno niekedy viac, ako o obsahu, lebo obsah je často daný, a ako dramaturg som mal cit pre to, aké rozmery má mať určitá situácia, ako dlho má trvať. Skrátka, tieto technické záležitosti som mal v malíčku.

Dá sa to vôbec naučiť?
Asi tak ako herectvu. Techniku si osvojíte, s talentom tam už musíte prísť.

Dnes sú v obchodných centrách prosperujúce kníhkupectvá s obrovským množstvom kníh, môžete tam stráviť celý deň. Je to znak toho, že čítame dnes viac ako kedysi?
Nemusí to byť znak toho, aj keď logika by tomu nasvedčovala. Ale ja si myslím, že skôr by bolo treba skúmať, čo ľudia čítajú a kto číta, lebo, pravda, v tých kníhkupectvách je množstvo kníh rôznej kvality, takže kníhkupci by nám mohli povedať, ktoré knihy ľudia kupujú najviac, či Shakespeara alebo kuchárske knihy. Ja si myslím, že sa dá s istotou povedať, že u nás najviac čítajú ženy. Nehovorím o tom, čo čítajú, asi všeličo, ale ženy čítajú. To je zaujímavé, neviem, či to súvisí so ženskou mentalitou, ale potreba čítať tam funguje.

Ilf a Petrov niekde napísali, že literatúre najviac uškodí, keď sa zlá kniha označí ako dobrá. Je to pravda?
Horšie je, keď je to naopak. To sa stáva kritikom. Tiež sú to len ľudia. Ale pochybujem, že kritiky, či už literárne alebo divadelné do takej miery ovplyvňujú obecenstvo, že keby vyšla negatívna kritika na nejaké predstavenie, tak ľudia neprídu do divadla. Kedysi to tak bolo, na Broadwayi, že po premiére divadelného predstavenia, herci do rána čakali v nejakej reštaurácii na ranné noviny, a keď bola priaznivá kritika, tak sa tešili, lebo budú ďalej hrať a budú mať kšeft, a keď bola zlá kritika, tak smútili, lebo vedeli, že končia. Tak niečo také v týchto našich pomeroch nikdy neexistovalo. Aspoň som o tom nepočul, že by kritika takýmto spôsobom účinkovala.

Vraví sa, že humor je vážna vec...
Že humor je vážna vec, to je taký aforizmus alebo slogan, ktorý používajú humoristi, aby získali na dôležitosti. Nie je jasné každému, čo to je humor. Mnohí si myslia, že humor, to je len taká veselosť, alebo nezáväzné žartovanie. No tak to nie je. Humor je niečo viac. Humor patrí nerozlučne k vážnym polohám literatúry alebo umenia, nerobí ich povrchnejšími, ale ich prehlbuje. To som povedal aj režisérovi Šulíkovi, keď som videl jeho film Tlmočník, ktorého téma je naozaj veľmi závažná. Hlavná postava tam hľadá vraha svojich rodičov, ktorí zahynuli v koncentráku. A v tom filme s takýmto príbehom je veľmi veľa humoru a humor tomu príbehu pomáha. Takže toto si ja myslím o humore.

Vo filme môže hrať hocikto. V divadle nie

(**https://dennikn.sk/1485151/milan-lasica-vo-filme-moze-hrat-hocikto-v-divadle-nie/?ref=list**)

::::

Nedávno bola v brnianskom Divadle Bolka Polívky premiéra hry Klíšte. Spolu s Bolkom Polívkom v nej hráte hlavnú úlohu. Bola táto premiéra niečím pre vás nová?
Pre mňa už máločo môže byť nové. Aj na spoluprácu s Polívkom som už zvyknutý, lebo to už je naše tretie spoločné predstavenie. Takže nový bol len text, ktorý on napísal. Keď sa zoznamujete, zbližujete s textom, ktorý nepoznáte, a snažíte sa osvojiť si ho, tak je to je vždy nové.

V Brne ste po zákaze v Divadle na Korze hrávali začiatkom 70-tych rokov v Divadle Večerní Brno. Je vaše vystupovanie v hre Klíšte návratom do Brna po takmer 50 rokoch?
Nie, pretože od začiatku 90-tych rokov, keď Polívka získal to divadlo do svojho vlastníctva, sme tam pravidelne hrávali, a hrávame tam naše predstavenia pravidelne dodnes, takže prostredie je pre mňa dôverne známe.

Všimol som si tie úžasné masky a kostýmy, ktoré ste mali na sebe.
Tie masky aj kostýmy sú pre mňa novinkou. Ak by som trošku preháňal, tak hrám na javisku viac-menej v civile a nikdy som sa ešte nelíčil, nemaskoval. To bolo prvý krát. Sú to veci, v ktorých sa Polívka trošku vyžíva a vydoluje z toho patričný efekt.

V závere tej inscenácie máte takú scénu, v ktorej po požití kávy istú dobu spíte. Neobávate sa, že na scéne zaspíte naozaj?
Neobávam sa. S chuťou počúvam Polívkov monológ.

Podobne ako v mnohých vašich predstaveniach je námetom hry Klíšte samotné divadlo. Hra sa odohráva v divadelnom klube. Takže pokračujete v tradícii?
V tomto prípade nepokračujem ja, ale Polívka, pretože ten text je jeho. Zúčastňoval som sa počas skúšok na jeho konečnom vyznení, a azda aj počas predstavení ešte vzniknú nové varianty, ale je to jeho text. V podstate je to niečo podobného ako hra Starí majstri, ktorú robíme s Martinom Hubom, o dvoch starých hercoch, ktorí sa snažia ešte uplatniť. Klíšte je tiež o dvoch hercoch, z ktorých je jeden úspešný a druhý menej úspešný.

Do prvej časti televíznej relácie Ktosi je za dverami, ktorú ste tvorili s Julom Satinským, ste si pozvali ako hosťa Miloša Kopeckého. Ten sa vtedy predstavil ako divadelník, aj keď ho národ poznal najmä ako filmového a televízneho herca. Znamená divadlo viac ako film a televízia?
Pre mňa rozhodne. Film a televízia človeka veľmi rýchlo spopularizujú, ale divadlo, to je niečo nenahraditeľné, pretože tam máte kontakt so živým publikom, a to vždy s iným, publikom, ktoré nie je platené, naopak, to publikum platí za lístky, takže je na vás, čo divákovi za jeho peniaze ponúknete. Divadlo je niečo úplne iné ako televízia a film. Okrem toho, vo

filme, klobúk dolu pred mnohými výnimočnými hercami, ale vo filme môže hrať hocikto. V divadle nie.

Andrej Tarkovskij, slávny ruský filmový režisér, mal hlavu v smútku, pretože film nie je vnímaný ako rovnocenné umenie s divadlom, lebo film podľa neho vznikol ako jarmočná atrakcia v 19-tom storočí. Divadelník Miroslav Horníček ale hovoril to isté o divadle, s tým rozdielom, že divadlo vzniklo o pár tisíc rokov skôr ako film.
To je presné. Neviem, prečo Tarkovskij tak nariekal, pretože divadlo vzniklo naozaj ako jarmočná zábava a divadelní herci chodili od mestečka k mestečku, väčšinou ich tam ani nenechali nocovať a vyháňali ich, boli to kočovníci. Kým sa stalo z divadla také umenie, ktoré si treba vážiť a pred ktorým sa má človek skláňať, trvalo veľmi dlho. A k tomuto smeruje aj film. Ja osobne neviem, či je to šťastná cesta. Pre film, aj pre divadlo. Že sa divadlo stane takzvaným dôstojným chrámom umenia, a ak sa v ňom objaví zábava, tak sa to považuje za poklesok.

V Moussinacovej knihe o dejinách divadla je antickému divadlu venovaných veľa strán, podobne aj divadlu renesančnému. Stredovekému divadlu naopak len zopár. Potrebuje každá doba divadlo rovnako?
V stredoveku divadlo zjavne malo najmä náboženský charakter, hrali sa pašiové hry, hry o ukrižovaní, a tak ďalej.

Má aj slovenské divadlo svoju antiku? Nájdeme v ňom napríklad takého nášho Aristofana?
Áno. A je to veľmi zaujímavé. Ján Chalupka napísal niekoľko divadelných hier, rovnako Palárik a aj Jonáš Záborský, bez toho, že by existovalo profesionálne divadlo, ba dokonca, obávam sa, že ani nejaké pravidelné ochotnícke divadlo vtedy neexistovalo. Takže je to veľká záhada, prečo sa Ján Chalupka púšťal do písania divadelných hier. Ale treba povedať, že jeho hry, predovšetkým Kocúrkovo, sú stále mimoriadne aktuálne. Nielen tým názvom, ale aj obsahom.

Vy ste si divadlo zaľúbili v čase doktríny socialistického realizmu.
Áno. Ja som si zaľúbil divadlo nie pre jeho kvalitu, ale pre jeho existenciu. Taká revolučnejšia zmena v slovenskom divadle nastala až v polovici 50-tych rokov, keď sa režisér Jozef Budský vrátil k svojim pôvodným inscenačným nápadom a štýlu. Tá doba takzvaného naturalistického realizmu netrvala veľmi dlho, zopár rokov, ale to, čo sa vtedy hralo, väčšinou nebolo pre divákov nejak zvlášť atraktívne. Ale pre mňa bolo. Ja som bol fascinovaný tým, že to existuje.

Neskôr, v 60-tych rokoch, ste s Julom Satinským prispeli k renesancii slovenského divadla. Vaše vtedajšie hry sa v učebniciach zvyknú označovať ako absurdné divadlo. Môže byť ale divadlo absurdné, keď je absurdná samotná doba?
Doba je do istej miery vždy absurdná. Absurdné divadlo prišlo do módy začiatkom 50-tych rokov Beckettovými a Ionescovými hrami. K nám to prišlo o 10 rokov neskoršie. Možno nejaké prvky toho absurdného divadla sa objavili

v našich textoch. Nebolo to veľmi programové, ale možnože sme ním boli trošku ovplyvnení.

V rámci slovenského divadla vnímam to, čo ste vytvorili s Julom Satinským, ako monolit. Nevidím nič podobné pred tým, ani nič po tom. Na koho ste nadväzovali?
My sme trošku nadväzovali, ak sa to tak dá povedať, na Voskovca a Wericha, hoci sme ich nikdy v divadle hrať nevideli. Ale čítal som veľmi dobrú knihu od Václava Holzknechta „Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo“, ktorá vyšla v 50-tych rokoch. Volala sa tak preto, lebo Voskovcove meno sa nesmelo spomínať. V tej knihe ako pamätník cituje dokonca celé predscénové dialógy Voskovca a Wericha. Veľmi zábavné a inšpiratívne. A takisto zábavné a inšpiratívne boli pre mňa dialógy Wericha a Horníčka, keď uvádzali koncom 50-tych rokov remaky hier Osvobozeného divadla v Divadle ABC. Takže, ak sme na niekoho nadväzovali, tak možno na tieto zdroje.

Rozoznávate dnes na Slovensku niekoho tak, ako mohol Horníček vnímať vás dvoch?
Ťažko povedať, lebo ja to nesledujem, ani divadlo, ani zábavné programy v televízii, takže neviem. Ale taký všeobecný problém našich humoristov vždy bol a je, neviem, či to za problém považujú oni alebo diváci, ale ja áno, že si myslia, že keď robia humor, tak musia používať takzvané smiešne prostriedky, to znamená, že buď musia škúliť, alebo krívať, či račkovať, skrátka, byť smiešni. Ale smiešnosť treba dosiahnuť s plnou vážnosťou.

Mne tvorba vašej dvojice pripomína anglický humor.
Jeden anglický komik, ktorý bol chvíľu v Československu, po rokoch povedal, že sa mu páčila naša dvojica.

Ten pojem oslobodené divadlo, alebo slobodné divadlo, sa mi na označenie toho, čo ste s Julom Satinským robili, hodí viac, ako absurdné divadlo. So slobodou však prišli zákazy.
Pokiaľ ide o zakazovanie, tak každý prejav slobodného myslenia bol nepríjemný, alebo prekážal úradným orgánom. Keď sme v 70-tom roku dostali vyhazov z Divadla na Korze, tak sme sa snažili nejakým spôsobom zistiť, čo je vo veci, a nikto nám to nevedel povedať. Vtedy mi Vojtech Mihálik povedal, že problém je v tom, že náš humor nie je jednoznačný. Čo bola v podstate poklona. Ale čo s tým narobíte? Nemôžete si povedať, že od zajtra budem robiť jednoznačný humor. To sa nedá.

Nepodpílili si komunisti pod sebou konár, keď zakázali Divadlo na Korze? V 89-tom bol lídrom revolúcie Milan Kňažko, ktorý v ňom hral, a mnoho ďalších členov súboru z Divadla na Korze vystúpilo na tribúnach po celom Slovensku.
Pochybujem. Ale dá sa skôr na to pozerať tak, že najmä v 80-tych rokoch divadlo nebolo až pod takým dozorom štátnych orgánov, takže v divadle sa hrali predstavenia, ktoré boli veľmi kritické k súčasnému stavu a ktoré sa vyjadrovali k tomu systému kriticky napríklad aj cez klasiku. Takže ľudia boli zvyknutí, že divadlo je akýmsi miestom opozície. Myslím si, že aj preto

celkom logicky v Novembri 89 začali revolúciu divadelníci. Paradoxne tým, že prestali hrať.

Vy ste autor, herec, režisér aj majiteľ divadla...
...V predstavení Mrožekových Emigrantov som robil aj choreografa...

...z takej spoločnosti mi napadajú len Shakespeare a Molière.
V takej spoločnosti treba ešte spomenúť najmä Štepku, alebo aj Klimáčka. To sú ľudia, ktorí divadlo neštudovali, prišli do divadla trošku z iných oblastí, ale robia ho, pretože chcú niečo povedať, baví ich to.

Kto vám je bližší – Shakespeare alebo Molière?
Každý je iný a každý je veľmi hodnotný, ale ja by som dal prednosť Molièrovi, keby som si mal niečo od neho vybrať.

Kornel Földvári vo svoje autobiografii spomína, ako ste sa v Divadle na Korze ujali réžie Beckettovho Čakania na Godota. Bola to vaša prvá réžia?
Ja som režíroval už aj predtým, ešte na Vysokej škole múzických umení. Pozval ma tam Peter Mikulík, aby som režíroval Mrožekovu jednoaktovku Striptíz, v ktorej hral Dančiak s Pavlom Mikulíkom. To bola moja prvá oficiálna réžia. No a potom v Divadle na Korze Čakanie na Godota, ktoré som režíroval spolu s Vladimírom Strniskom.

Ktorý režisér bol pre vás dôležitý?
Tak určite Janko Roháč. Bol to výnimočný režisér. Celý život venoval takzvanému zábavnému žánru a dosiahol mimoriadne úspechy. Pre nás so Satinským znamenal veľmi veľa. Tá hodnota bola predovšetkým v priateľstve s ním, pretože sme nemali veľa možností spolu robiť, lebo sme boli zakázaní. Tá pracovná spolupráca bola riedka a sporadická, ale patril medzi piliere môjho umeleckého aj osobného života. Takisto ako Peter Mikulík, ten nás vlastne pomáhal stvoriť.

Vo filme Nejistá sezóna má Zdeněk Svěrák spor s Ladislavom Smoljakom. Svěrák vraví, že v divadle má byť medzi umelcami demokracia, zatiaľ čo Smoljak tvrdí, že v divadle je režisér najvyššou autoritou feudálneho typu.
Film Nejistá sezóna považujem za jeden z najlepších českých filmov za posledných 50 rokov. Všetko sa odohráva v divadelnej šatni a na javisku. Ten film je pre mňa hodnotný predovšetkým preto, lebo je o tom, čo som aj ja prežíval. To, čo hovorí Smoljak, je pravda. Keby bola v divadle demokracia, tak by sa nakoniec nehralo. Ale len do istej miery, lebo nie režisér, ale autor bol vždy najdôležitejší. Aj Shakespeare ako autor bol najdôležitejší pri inscenovaní svojich hier, nevieme, kto ich režíroval. Ja viem, že povolanie režiséra sa dnes stalo veľmi dôležitým a režisér získal akési až autorské postavenie. Dnes sa cení, ako režisér pochopil hru. Podobne je to v opere. Kedysi bol najdôležitejší dirigent a dnes režisér. Obávam sa, že to nie je vždy v prospech divadelného umenia.

V Divadle Járy Cimrmana majú herci zakázané improvizovať. Naopak, napríklad Oldřich Kaiser s Jiřím Lábusom majú svoje predstavenia postavené na improvizácii. Ako to bolo u vás?

Ani jedno ani druhé na nás neplatí. My sme skôr improvizovali na pevný text, ktorý sme si pripravili a pri skúškach a predstaveniach vznikali improvizované pasáže, a keď bol taký moment vydarený, tak sme sa usilovali si to zapamätať a na ďalšom predstavení zopakovať.

Keď bol v relácii Ktosi je za dverami hosťom Miroslav Horníček, predniesol herecké desatoro o práci nôh na javisku. Pamätám si jedno prikázanie – Stoj spatný pro jevište špatný. Máte aj vy takéto divadelné desatoro?
V Hamletovi príde na scénu skupina hercov. A tam ich Hamlet poúča, ako treba hrať. To je celé tajomstvo herectva. Netreba to študovať štyri roky. Ja sám som o prikázaniach nerozmýšľal, ale skúsenosť vás naučí, čo si môžete dovoliť a čo nie. Napríklad, keď niekto zakašle vo chvíli, keď sa blíži pointa, tak musíte počkať, lebo keď ju poviete do toho zakašľania, tak ju nikto nezaregistruje. Tomu sa hovorí timing. Skrátka, musíte vždy nájsť tú chvíľu, kedy pointu naservírovať, aby nastala reakcia. Keď ten timing neovládate, tak reakcia nenastane.

V umení sa často používa slovo gýč. Čo je to gýč?
Gýč je pre každého niečo, čo sa mu nepáči. Povedzme si príklad – obraz Jeleň na čistinke –, to býva označované za gýč. Ale stovky, ak nie tisíce rodín to majú v spálni, takže sa im to asi páči a ťažko im budete vysvetľovať, že by si tam mali zavesiť radšej Picassa. Reprodukciu, samozrejme. Ale pokiaľ ide o divadlo, tak samozrejme my nemôžeme robiť divadlo tak, aby sa to páčilo tým, čo majú toho jeleňa na stene. My robíme divadlo tak, aby sa to páčilo nám. A aj to môže niekto považovať za gýč.

Hovoríme síce o divadle, ale spomeňme aj tri najdôležitejšie filmy, na ktorých ste sa spolupodieľali – Sladké hry minulého leta, Pacho, hybský zbojník a Srdečný pozdrav ze Zeměkoule.
Bol tam ešte jeden film, ktorý bol, ak sa to tak dá povedať, náš. Nakrútil ho vo vtedajšom Gottwaldove režisér Radim Cvrček a volal sa Nekonečná – nevystupovať. Do Sladkých hier minulého leta nás obsadil režisér Juraj Herz, hrali sme vedľajšie postavy, ale je to možno najlepší film, v akom sme hrali. Pokiaľ ide o Pacha, tak tam sme neboli ani v titulkoch. Režisér Ťapák nás dokonca chcel obsadiť, ale to mu nedovolili a v poslednej chvíli nás musel vystrihnúť aj z titulkov. Ale tam sme zásadným spôsobom prispeli k scenáru, nielen k dialógom. So Srdečným pozdravom nás oslovil režisér Lipský. Napísal mi, či by som si nechcel zahrať mimozemšťana. Odpovedal som že prečo nie, veď sa tak už roky cítim.

Pamätáte sa na svoju prvú repliku z toho filmu?
Nepamätám.

Kam nás to poslali?
To nebol zlý začiatok.

Spomenuli ste film Nekonečná – nevystupovať. Ten bol určený deťom. Ale v rámci vašej tvorby to bola výnimka. Vaše dialógy pre deti neboli. Napriek tomu sme ich vtedy ako deti vedeli naspamäť. A dnes ich takto ovláda môj syn. Čím to je, že takto oslovujete práve deti?

Neviem, ale je to pre mňa veľmi radostné. Občas sa stretnem s takýmito správami a vždy ma to poteší. Ale pravdepodobne to bude spojené s tým, čo vtedy povedal Vojtech Mihálik, že náš humor nie je jednoznačný, že je v ňom kus slobody, a myslím si, že detská duša je oveľa slobodnejšia ako duša dospelého človeka, a nezávislejšia, takže tam nachádza zdroj zábavy.

Anglický komik Rowan Atkinson si so svojou divadelnou skupinou robí srandu z anglickej histórie, podobne aj cimrmanovci v Čechách. My berieme samých seba stále akosi hrozne vážne.
Neviem, či vážne, možno že sme skôr ľahostajní sami k sebe.

Dá sa povedať o národe, tak ako o človeku, že má zmysel pre humor?
Nie, myslím si, že sa to takto generalizovať nedá.

Česká národná opera je Predaná nevesta, čo je komická opera, zatiaľ čo na žiadnu slovenskú komickú operu si nedokážem spomenúť.
Tak neviem, či by sme mali ľutovať, lebo nič smutnejšieho neexistuje ako komická opera.

Slovenská komédia nie je pojem, ktorý by čosi zásadného alebo závažného znamenal

(**https://dennikn.sk/blog/2528983/milan-lasica-slovenska-komedia-nie-je-pojem-ktory-by-cosi-zasadneho-alebo-zavazneho-znamenal/**)

Minulý týždeň išiel v Slovenskej televízii klasický hollywoodsky film Casablanca režiséra Michaela Curtiza z roku 1942. Pozerali ste sa?
Všimol som si, že ho vysielajú. Casablancu som videl už asi desaťkrát. Prvýkrát niekedy pred 25 rokmi. Predtým sa ten film tuná nikdy nepremietal, ale vedel som o ňom.

V čase vášho detstva a mladosti sa hollywoodske filmy u nás nehrali?
Koncom 40. rokov ešte áno. Potom v 50. rokoch sa skôr hrali ruské filmy a neorealistické talianske filmy, pretože tie mali silný sociálny náboj. Americké skoro vôbec. Podobne aj predtým za Slovenského štátu sa nesmeli hrať americké filmy. Ale v druhej polovici 50. rokov sa už americké filmy hrali. Samozrejme s prísnym výberom.

Ani Káčer Donald sa nehral?
Káčera Donalda som dokonca vedel nakresliť, ale nepamätám sa, že by sme ho videli v kine. Ale pamätám sa na americké grotesky s Chaplinom, Frigom a celou tou plejádou amerických komikov nemého filmu. Premietali sa od rána do večera v kine Čas. Tam bolo možné oboznámiť sa s nimi veľmi dôkladne. Film má obrovskú silu. Keď sa malí chlapci zamilujú do filmu a chodia do kina, ako som chodil ja, aj dva-trikrát za deň, tak ten film pre nich znamená skoro všetko. Takto sa stali filmármi mnohí slávni filmoví režiséri. Francúzsky režisér François Truffaut o tom nakrútil film – ako sa ako malý chlapec chodil pozerať na obrázky filmových hviezd. Ten film sa volal Americká noc.

O hollywoodskych filmoch sa hovorí, že mávajú happy end. Ale zrovna u Casablancy si nie som istý, či má ten film happy end.
Casablanca je tak dokonale nakrútený banálny ľúbostný príbeh, že sa tá banalita stráca. Jednak tým, že sa prekrýva s politickým bojom proti fašizmu, a potom aj tým, že tam hrá Humphrey Bogart, ktorý nedovolil, aby to skĺzlo do nejakej limonádovej polohy. To rozuzlenie príbehu je veľmi komplikované, a súčasne typické, pretože v takom napätí sa má končiť film – divák do poslednej chvíle nevie, či ona pôjde s ním, alebo bez neho, alebo so svojím manželom. To je tam perfektne zobrazené. Ťažko povedať, aký to má koniec. Nedá sa povedať, že by to bol happy end, ale do istej miery možno aj áno. Aj pre tú dvojicu, ktorá odletí do Lisabonu, a pre tých dvoch, čo tam zostali, je to tiež trošku happy end, lebo tam hovoria, že začína pekné priateľstvo, medzi nimi dvomi, ktorí sa obidvaja trošku považujú za podvodníkov, alebo za ľudí, ktorí nie sú celkom ušľachtilí.

Mohol by mať taký film úspech aj dnes?

To by ho niekto musel nakrútiť, aby sme to zistili, ale dneska sa také filmy nenakrúcajú. Myslím si, že všetci filmári by to považovali za veľmi staromódne.

Ste dlhoročným prezidentom filmového festivalu ArtFilm. Ako sa divadelník stal prezidentom filmového festivalu?
Oslovil ma Peter Hledík, ktorý založil ArtFilm v Trenčianskych Tepliciach. Najprv bola prezidentkou Božidara Turzonovová a po nej som to prevzal ja. Takže dvaja divadelní herci sa stali prezidentami filmového festivalu.

V lete sa konal už 27. ročník festivalu. Aký bol?
Tento ročník bol veľmi úspešný. Bol to štvrtý ročník po presunutí ArtFilmu do Košíc. Presunutie sa vždy spája s určitým rizikom, ale myslím si, že ArtFilm si v Košiciach našiel publikum aj veľmi dôstojný priestor pre filmy.

Hlavná cena ArtFilmu sa volá Modrý anjel. Je to pocta rovnomennému klasickému filmu z roku 1930 s Marlene Dietrich v hlavnej úlohe?
Áno. Ale ten film nebol hollywoodsky, ale nemecký. Vznikol, keď ešte Marlene Dietrich bola v Nemecku. Hlavnú úlohu hral slávny nemecký herec Emil Jannings.

Pamätám sa z čias bratislavských televíznych inscenácii, že rolu, ktorú stvárnil on vo filme, ste hrali aj vy.
Áno, bolo to v inscenácii Profesor Raat režiséra Vida Horňáka.

Klasické hollywoodske filmy mali tradične aj výrazný soundtrack – teda pesničky. K mnohým z nich ste neskôr napísali texty a naspievali ich.
Piesne boli vždy súčasťou amerických filmov, a to nielen tých revuálnych, ktorých bolo strašne veľa v 40. rokoch, v hudobných komédiách, v ktorých boli všetky tieto hity a kde sa uplatňovali slávni skladatelia americkej populárnej hudby. Aj v nehudobných filmoch často zaznela nejaká pieseň alebo melódia. Konkrétne v Casablance je sprievodcom deja pesnička „As time goes by“, o ktorej hovorí hlavný hrdina klaviristovi – Zahraj to znova, Sam. Zaujímavé je, že tá pieseň vznikla asi desať rokov predtým, ako sa nakrúcal film a vo filme bola vlastne pieseň použitá. Podobne ako použili staré piesne vo filmoch Spievanie v daždi alebo Niekto to rád horúce, pretože ten repertoár bol taký bohatý, že sa dala vždy vybrať nejaká vhodná pesnička, ktorá by sa vo filme mohla uplatniť.

Jeden taký revuálny hollywoodsky film, volá sa Tri slovíčka, je o textárovi populárnych piesní Bertovi Kalmarovi. Hrá ho tanečník Fred Astaire.
Ten vôbec nepoznám, ale keď sa volal Kalmar, tak bol určite pôvodom Maďar ako veľa umelcov z Hollywoodu. Raz som čítal rozhovor s nejakým americkým hercom, ktorý v ňom spomenul taký vtip, že v 30. rokoch visel na jednej hollywoodskej kancelárii oznam – Ak tu chcete pracovať, nestačí byť Maďar.

Byť Maďar bola nutná, ale nie postačujúca podmienka.
Áno. Boli to emigranti. Zaujímavé je, že to boli väčšinou červení komisári z režimu Bélu Kuna Maďarskej republiky rád, a tá keď skrachovala, tak títo červení komisári emigrovali a mnohí z nich išli k filmu.

Nie všetci emigranti z Európy v Amerike uspeli. Americký film je iný ako európsky. Podarilo sa to však napríklad Milošovi Formanovi.
Keď Forman odchádzal do Ameriky, tak tam ešte zďaleka nebola taká situácia, aby uspel s filmami takej poetiky, ako robil v Čechách. Nakrútil tam veľmi dobrý, svoj prvý americký, film Taking-off, a nemal s ním úspech. Preorientoval sa a začal nakrúcať filmy podľa literárnych predlôh. Medzitým prerazil Woody Allen, ktorý mal poetiku veľmi podobnú Formanovi, a mnohí ďalší, takže dá sa povedať, že aj v americkom filme prišla nová vlna, možno trošku neskôr ako v európskom.

Čo je typické pre americké filmy?
Všimnite si, že americké filmy sa hrajú všade na celom svete. Európske filmy, a to už nehovorím o slovenských, sa všade na celom svete nehrajú. Je to preto, že americké filmy sú univerzálne, sú nakrútené tak, že im rozumie aj Japonec. Ale keby Japonec videl slovenský film, tak by možno nepochopil súvislosti, pretože slovenský film sa vyjadruje veľmi špecificky na báze slovenskej situácie. Americká filmografia sa vyjadruje všeobecne.

Film môže mať hviezdne obsadenie, ale nemusí byť dobrý. Čo potrebuje film, aby bol dobrý?
Príbeh. Ale to nestačí. Musí byť spracovaný spôsobom, aby diváka zaujal. Aby mu niečo hovoril. To je to najdôležitejšie. Keď idete z kina a poviete, že bola dobrá kamera, tak musí byť úplne jasné, že film za veľa nestál.

Podobné je to aj s hudbou.
Pokiaľ ide o filmovú hudbu, tak na nej je zvláštne to, že najlepšia je tá, ktorú si vôbec nevšimnete, keď sa dívate na nejaký film.

Skvelú hudbu mal komunistický seriál 30 prípadov majora Zemana. Ale bola asi to jediné, čo na ňom stálo za povšimnutie.
Tam robil hudbu Zdeněk Liška. On bol geniálny filmový muzikant. Ten by sa uplatnil kdekoľvek vo filme.

Ďalší výborný skladateľ filmovej hudby je Rumun Vladimír Cosma, ktorý robil hudbu k všetkým tým slávnym francúzskym komédiám.
Ja poznám Józsefa Kozmu. To bol Maďar. Zložil hudbu k niektorým starším francúzskym filmom a je autorom veľkého šlágru Jesenné lístie. Spieva ho každý francúzsky spevák. Takže ďalší Maďar v svetovom filme.

Príbehy si v zlatej ére hollywoodskeho filmu tvorcovia často brávali z divadla. Ktorá je vaša obľúbená filmová adaptácia divadelnej hry?
Filmových adaptácii hier nie je až tak veľa. To sa dosť ťažko prenáša na filmové plátno. Film má iné zákonitosti ako divadlo, takže často sa pri takýchto pokusoch skončilo tým, že sa takzvane sfilmovalo divadelné predstavenie, čo nestačí. Alebo sa ten film usiloval vyjadrovať svojimi prostriedkami, čo už bolo potom znesiteľnejšie alebo úspešnejšie. Jeden z mála filmov, kde sa ten divadelný pôdorys zachoval, a vo veľmi úspešnej podobe, kde to nevadí, že je to ako keby trošku sfilmované divadlo, je

Funèsov film Oscar. To je jedno z najlepších diel, kde je spracovaná divadelná predloha úžasným spôsobom. Tá divadelná hra sa tu nikdy nehrala. Hrala sa v Paríži. Ale film nečerpal až tak veľmi z dramatickej literatúry. Skôr z literatúry. Neviem to celkom presne definovať, ale myslím si, že viac než 50 percent filmov je nakrútených na základe nejakej literárnej predlohy.

Mne sa veľmi páči Funèsova adaptácia Lakomca. Dnes je ale situácia taká, že divadlo robí adaptácie podľa filmu.
Áno. Dnes je taká móda. Často sa to robí. V posledných rokoch sa k tomu uchyľujú divadelníci, a často aj s úspechom. V Divadle Astorka sa napríklad hrá predstavenie podľa Formanovho filmu Lásky jedné plavovlásky. Takýchto prípadov je teraz veľa.

Dá sa to vnímať tak, že divadlo je v kríze?
Dá sa to tak povedať, lebo divadlo je v kríze stále – permanentne. Je to taká, povedal by som obroda, že sa siaha k týmto filmovým predlohám. Možno aj preto, že málo ľudí dnes píše pre divadlo. Divadelných autorov vždy bolo málo, pretože to je najťažšie písať pre divadlo. A keď niečo napíšete, tak podobne ako filmový scenár, je to polotovar – kým sa to nehrá, nemá to veľký význam.

Divadlo má oproti filmu tú výhodu, že herci môžu neustále svoj výkon vylepšovať. Aj keď vraj Chaplin vylepšoval svoje filmy aj po dokončení podľa reakcií prvých divákov.
Pri filme musia nacvičovať predtým, ako sa nakrúca. Je samozrejmé, že keď niečo nakrútite, hlavne v tých časoch, keď si nemohli režiséri súbežne pozerať výsledok nakrúcania na obrazovke, keď sa muselo čakať na takzvané denné práce a tam s napätím sledovať, ako to dopadlo, tak vtedy bolo už neskoro opravovať.
Ale Chaplin si to mohol dovoliť.

Film zasa na rozdiel od divadla nikdy nemá derniéru.
Áno, ale hlavný rozdiel je, že divadlo sa hrá pred živým obecenstvom a hrajú to v tejto chvíli živí herci, zatiaľ čo film je záznam. Tiež sa hrá pred obecenstvom, ale tí herci, ktorí sú na plátne, už to obecenstvo nevnímajú.

Film aj divadlo dali svetovej politike dvoch veľkých prezidentov – amerického herca Ronalda Reagana a českého dramatika Václava Havla.
To je náhoda. Nie je to nijaká nová vlna, že by sa z týchto oblastí rodili prezidenti. Ronald Reagan, viac ako herec bol odborár, funkcionár, dá sa povedať politik už dávno predtým, než sa oficiálne politikom stal. Myslím si, že to bol jeden z najdôležitejších prezidentov v dejinách Spojených štátov. Jeden z tých, ktorí sa zaslúžili o pád komunistického systému.

Vnímali ste ho, než sa stal prezidentom, aj ako herca?
Nevidel som ho, lebo tie béčkové filmy, v ktorých hrával niekedy v 40. rokoch, sa tu nikdy nepremietali, lebo treba povedať, že za komunizmu sa robil prísny výber amerických filmov, ale nielen ideologicky, ale aj umelecky. Takže filmy druhej kategórie sa na plátna našich kín nedostali. Keď sa už dostal americký film do našich kín, tak to bol kvalitný film.

A Václava Havla ste poznali skôr, ako sa stal prezidentom?
Od polovice 60. rokov, keď som prekladal pre Slovenské národné divadlo prekladal jeho dve hry Vyrozumenie a Záhradná slávnosť. Vtedy som sa s ním osobne stretol a zoznámil. No a potom, po rokoch, som ešte pár jeho hier pre slovenské divadlá preložil. Aj poslednú jeho hru Odcházení. Poznal som sa s ním dosť dobre. Bol ikonou českej politiky a mám taký pocit, že je dodnes neprekonaný v tom, ako vnímajú českého politika vo svete. Tam je stále jednička a nikto sa k nemu ani nepriblížil.

Hrali ste v mnohých filmoch. Vo filme Srdečný pozdrav ze zeměkoule, režíroval ho Oldřich Lipský, ste hrali dokonca ufóna. Aký máte vzťah k vedecko-fantastickým filmom?
Veľmi záporný. Nikdy som to neobľuboval, ani som sa na to nikdy veľmi nedíval, ani som to nevyhľadával a dodnes táto moja, dá sa povedať, skoro averzia voči takýmto filmom trvá.

Ale ten film Srdečný pozdrav ze zeměkoule je stále aktuálny.
Áno, ale tam to bola metafora.

Exotickým vo vašej filmografii je aj dobrodružný film, ktorý ste nakrúcali v Kambodži. Čo to bol za film?
Ten film sa volal Devět kruhů pekla. Ja sám neviem, čo to bol za film, ale viem, že som bol asi mesiac v Kambodži. Vtedy sa to ešte volalo Kampučia. Veľa som sa dozvedel o tej krajine a veľa vecí som si tam uvedomil. Ešte stále tam bola taká popolpotovská atmosféra. V Saigone, teda vo Vietname, kam sme prileteli, ešte stále boli pozostatky západného štýlu života z čias, keď Saigon patril Južnému Vietnamu. V osemdesiatom šiestom bol už komunistický. Videl som, čo to znamená chudoba, videl som aj nádherné mesto Phnom Penh, hlavné mesto Kambodže, kde krásne vily boli obrastené bujnou tropickou vegetáciou a ľudia žili v garážach a na chodníkoch, pretože pôvodných obyvateľov Pol Pot vysťahoval a roztrúsil po pralesoch, aby ich tam prevychoval na nových ľudí komunistického razenia. Našťastie sa mu to nepodarilo. Ale podarilo sa mu vyvraždiť niekoľko miliónov obyvateľov. Absolventovi parížskej Sorbone.

Okrem filmu ste sa objavovali aj v televízii. Dnes je televízia samá talkshow. Vy ste boli s Julom Satinským asi prví, kto tento formát u nás vytvoril v relácii Ktosi je za dverami. Čo vás inšpirovalo pri zrode tohto programu?
Inšpirovalo nás to, že nám po ôsmich rokoch absolútneho zákazu dovolili sa zjaviť v televízii. To bola zásadná inšpirácia. No a to, že ten program mal takú formu, že tam boli aj hostia, sme pravdepodobne niekde odkukali. Že tak ma vyzerať televízna show, aj keď vtedy sa to tak nevolalo. Trvalo to asi tri, maximálne štyri roky. Potom nám to zatrhli. Ale bolo to. Chvíľu. Neviem, či sme boli prví. Ešte pred nami mal napríklad Miroslav Horníček svoje Hovory H. Tie tiež zakázali.

Najobľúbenejším športom v Hollywoode je zrejme golf.
Golf bol veľmi populárny šport v Amerike od nepamäti. Veď dôkazom toho je aj niekoľko filmov nemej grotesky, kde sa pracuje s golfovou hrou ako s komickým efektom.

Golf hrá veľa hollywoodskych hercov. Sean Connery má vraj hendikep okolo dvadsiatky, nech to už znamená čokoľvek.
Tak to nie až taký výborný hendikep, ale dá sa povedať, že solídny. Golfové hrisko má „par“ – to znamená, že by ho bolo treba zahrať na istý počet úderov, väčšinou je to 72 úderov. Tie jamky sú rozdelené tak, že jednu treba zahrať na tri, druhú na štyri, inú na päť úderov a dohromady je to 72. Kto dokáže zahrať hrisko, ktoré je na 72 úderov, na 82 úderov, má hendikep 10 úderov. To je už výborný hendikep. Profesionál ho dokáže zahrať pod 72 úderov, takže profesionáli už žiadne hendikepy nemajú, lebo sú v mínuse. No a džentlmenskosť tej hry je, že keď sa stretne hráč s hendikepom 25 s takým, ktorý má hendikep 5, tak ten, čo má hendikep 25, je vo výhode a môže vyhrať ten zápas, pretože sa od neho nevyžaduje taký dokonalý výkon ako od toho, čo má hendikep 5 úderov.

Ako keby vo futbale Brazília nastúpila so skóre 0:3?
Áno, dajme tomu.

V jednom zo svojich prvých dialógov s Julom Satinským predstavujete virtuózov, ktorí sa počas koncertu dohadujú, čo si dajú na večeru. V skutočnosti by to asi nešlo. A pri golfe?
Pri golfe sa dá rozprávať, to je pravda, aj keď pri úderoch musia byť všetci veľmi ticho. No ale potom, keď sa ide za loptičkou, tak je možný rozhovor.

Ktorá osobnosť Hollywoodu je vám blízka?
Woody Allen, Billy Wilder a z tých starých hercov Humphrey Bogart.

Najslávnejšia komédia Billy Wildera, a hádam najslávnejšia komédia vôbec, Niekto to rád horúce, získala síce Oscara, ale iba za kostýmy. Dívajú sa akademici na komédie zvrchu?
Nemyslím si. Iný Wilderov film – Byt – Oscara získal, a bola to komédia, aj keď nie taká rozpustilá, ako Niekto to rád horúce. Američania, ale aj Francúzi a Taliani vedia nakrúcať komédie. Na to treba mať špeciálny talent – vedieť napísať scenár. Čechom je to tiež veľmi blízke, zo všetkých žánrov vedia najlepšie nakrúcať komediálne filmy.

A čo slovenská komédia? Je to oxymoron alebo naozaj existuje?
Ale určite. Slovenských komédií je veľa, ale myslím si že slovenská komédia nie je pojem, ktorý by čosi zásadného alebo závažného znamenal. To sa tak potom hovorí, že Slováci nemajú zmysel pre humor, ale to sa hovorí vtedy, keď sa nechce povedať, že nevedia nakrútiť komédiu.