

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



JOZEF BUGÁR

(1. 3. 1931 – 29. 8. 2012 Bratislava) Zakladateľ a riaditeľ Filmových laboratórií na Kolibe. Po ukončení štúdia na gymnáziu v Bratislave nastúpil na Filmovú fakultu Akadémie múzických umení v Prahe, na odbor filmová fotografia a televízny obraz s osobitým zameraním na odbor laboratórneho spracovania filmu a senzitometrie. Na základe kvalitných výsledkov na škole bol navrhnutý na štúdium dvoch študijných odborov, ktoré neskôr uplatnil pri svojom profesionálnom zameraní. Absolvoval v roku 1955 s filmom *Oplatky*, na ktorom sa podieľal ako kameraman. Teoretická časť záverečnej práce bola orientovaná na rozptyl svetla vo vyvolanej fotografickej vrstve. Už počas štúdií pracoval ako asistent kameramana v Štúdiu populárno-vedeckých filmov. Po ukončení vysokej školy dostal ponuku na miesto vedúceho senzitometrie v Laboratóriách Slovenskej filmovej tvorby na Grösslingovej ulici. Po nehode v starých laboratóriách sa stal hlavným technológom výstavby nových filmových laboratórií na Kolibe a po ich otvorení v roku 1968 bol ich prvým riaditeľom. O rok neskôr odišiel obnovovať filmové laboratóriá aj do Viedne a pôsobil tam dlhšie ako rok. V roku 1971 sa opäť vrátil k svojej funkcii hlavného technológa filmových laboratórií na Kolibe, avšak vo funkcii zotrval iba tri roky. Nakoniec pracoval ako samostatný odborný pracovník-špecialista v Ústave technickej kybernetiky Slovenskej akadémie vied v Bratislave, kde zotrval približne dvadsať rokov až do dôchodku.

Školský rok 2012/2013

ROZHOVOR ZAZNAMENALA A PREPÍŠALA: Mária Miniariková

AUDIOZÁZNAM: máj 2012

Špeciálne poďakovanie pani Alene Bugárovej

Vyštudovali ste FAMU, kameru. Kedy ste zistili, že práve práca pri filme je to, čo by ste chceli v živote robiť?

Môj osud s filmom začal, už keď som mal osemnásť rokov, ešte som chodil do gymnázia. Sedemnášť, osemnásť rokov. Tu v Bratislave, som Bratislavčan, tu som vyrástol. Ako gymnazista som sa prihlásil za praktikanta v kine, lebo som potreboval nejaké finančné zdroje, žil som vo veľmi skromných materiálnych podmienkach, takže som musel pomôcť matke a nejako zarobiť na živobytie. Tak som sa stal na jeden rok praktikantom a druhý rok som už bol operatárom v kine Hviezda, v bývalom kine Uránia. Ešte tam boli pôvodné premietacie stroje z kina Uránia.

Robil som teda operatérske skúšky a premietal som v kine a chodil som do školy. V škole som bol do jednej, do druhej a potom o tretej som už nastúpil do kina a bol som tam do desiatej večer, v sobotu, v nedeľu, vždy.

No a keď som zmaturoval, samozrejme, že som sa hneď prihlásil k filmu ako asistent kamery. To je sama osebe celá história, úsmevná história, ako som sa dostal do praxe, lebo som vystriedal Freda Benčiča, ktorý musel narukovať. Fred Benčič bol neskoršie strihačom hraných filmov. A ja som nastúpil na jeho miesto ako asistent kamery, ale aj ako asistent produkcie, proste ako dievča pre všetko. Ako to v takýchto malých štáboch býva. A hneď som odcestoval za režisérom Karolom Skřípským a za Mimi Barabášovou do Vysokých Tatier, nakrúcali vtedy film *Kvety Tatier*.

Oni prišli sem, lebo na Slovensku bolo vtedy ešte málo kameramanov. Takže prišli k nám. Mimi Barabášová bola manželkou Stanislava Barabáša – režiséra. Uchytila sa tu ako kameramanka. To bol rok 1951. A ešte som aj kameramanovi Rosincovi, ktorý bol prvým televíznym kameramanom, potom asistoval. Proste bol som asistent, to je fakticky nosič, ktorý prenáša kameru hore-dole, stará sa o jej údržbu, obstaráva také služby ako je preberanie filmového materiálu, odovzdávanie filmov na spracovanie, stará sa o akumulátory, kamery a tak ďalej, no milión takýchto povinností má asistent kamery.

Boli aj také príležitosti, že bolo potrebné postaviť sa za kameru a dávať pozor, aby tam nebolo nič, čo tam nemalo byť, zapnúť kameru na povel režiséra. Keď sa napríklad vystúpenie SĽUKu natáčalo viacerými kamerami, tak som tiež stál za kamerou a nakrúcal som. V hereckej praxi sa tomu hovorí štek, herec povie slovo a odíde zo scény. Takéto veci som robil, ale nejaký film alebo niečo také za ten rok som nenakrútil.

Ako ste sa dostali k laboratórnym prácam?

V roku 1952 som potom odišiel na štúdiá do Prahy na FAMU. Vo voľnom čase som napríklad bol vo filmových laboratóriách, aby som sa tam zoznámil s technológiou, snímal som titulky a robil podobné takéto práce. A keď som sa prihlásil na FAMU, samozrejme som dostal potvrdenie prihlášky a pokyny, čo musím predložiť. Šiel som na kameru. Rovno na kameru, lebo vtedy bolo možné študovať iba tie základné odbory – kamera, réžia, dramaturgia a filmová veda. Dramaturgia a scenáristika ešte boli spolu, až potom neskoršie sa odbory rozvetvovali, napríklad na filmovú skladbu a strih a tak ďalej. A kameramanské štúdium sa potom rozvetvilo aj na technickú vetvu, ale za mojich čias toto ešte nebolo. To sú roky 1952 až 1956.

Nebolo to vôbec komické. Zodpovedalo to mojim materiálnym životným podmienkam. Na fotografovanie, teda na vyhotovenie fotografií, ktoré škola požadovala, som si musel vypožičať fotoaparát, lebo sám som nemal. Poznal som kameramanskú techniku a prax, ako sa nakrúca film, teda kamerou, ale nemal som pripravené nejaké veľké fotografické práce ako moji budúci kolegovia. Takže v tomto som bol dosť hendikepovaný.

Začal som teda študovať na FAMU, všetky povinnosti som mal ako iní. Na prijímacích skúškach na kameru bolo 120 uchádzačov. Prijali nás 19, dvaja zostali sedieť z predchádzajúceho ročníka. Takže nás bolo 21. V tom aj cudzinci. V druhom ročníku sa to už preriedilo. Skončili sme 6. Dvaja Česi, dvaja Slováci a dvaja cudzinci. Česi boli kameraman Honza Špáta a Jaroslav Vojta. Slováci Jozef Grussman a ja. A cudzinci Ota Bardoň a Vladimír Brezinský, ktorý ale prešiel ešte počas štúdií na štúdium v Moskve na VGIK-u.

Mal som výhodu v technických predmetoch vďaka tomu, že som študoval na gymnáziu, na reálnom gymnáziu. Takže mne optika nerobila problémy, mne fotochémia nerobila problémy, tieto veci technické boli pre mňa hračkou. Na rozdiel od mojich kolegov, ktorí excelovali z výtvarnej stránky. Tam som ja tak neexceloval. A oni postúpili tým a vypadávali kvôli technickým predmetom, a ja som postúpil aj v technických predmetom a aj prijateľnou úrovňou umeleckých prác.

Osud takého slovenského študenta v Prahe je dosť zložitý, lebo sa musí starať o bývanie, musí sa postarať o stravovanie, o každodenné potreby, a potom, keď dostane nebudaj nejaké cvičenie, napríklad natočiť, nafotografovať ľudskú prácu, domáci sa rozbehli na určité miesta, už vedeli, kde to majú robiť, my, prišielci v cudzom prostredí, sme museli hľadať v najbližšom okolí, a tak sa aj komicky stalo, že napríklad štyria sme natočili či nafotografovali ľudskú činnosť na jednom mieste. Každý iným spôsobom. Na stavbe mostu – vtedy sa volal Švermov most a dnes Revolučný most. Vtedy most stavali, tak sme sa tam všetci obšmietali. Vojnu sme mali jeden deň v týždni. Vďaka vojne sme sa zoznámili s Prahou a jej okolím, lebo tie cvičenia boli na Bílej hore, málokedy v školskej triede. Profesorov na FAMU som mal vynikajúcich. I keď už teraz s odstupom si môžem dovoliť takú malú kritiku, že neboli všetci pedagógovia. Oni boli vynikajúci odborníci z praxe, vedúci pracovníci svojho odboru, ale pedagógmi boli len niekoľkí. Predovšetkým to bol profesor Jaroslav Bouček, ktorý bol univerzitným profesorom z povolania zameraným na fotografickú chémiu a techniku a technológiu. Mal na FAMU svoju katedru. Potom profesor Josef Hrdlička, popredný odborník na optiku, ktorý vypočítal objektívy a tak. Potom doktor Bohumil Kröhn, ktorý bol vtedy technickým námestníkom riaditeľa filmových laboratórií na Barrandove. Profesor Vladimír Novotný, kameraman, praktik, bol, teda pedagógom nebol, ale predsa len vynikajúco učil tým, že nás do tých tajov kameramanského umenia, najmä trikovej techniky zasvätil. Potom profesor Jan Šmok a tak ďalej.

Vraciam sa späť k tomu, že po prvom ročníku nás preosiali, zostali sme šiesti, ktorí sme aj skončili štúdium. A po zimnom semestri ma vedúci profesor ročníka, profesor Václav Hanuš, kameraman prvej kategórie, a profesor Šmok oslovili, či by som nechcel rozšíriť svoje štúdium kameramanské aj o technický a technologický odbor. Že profesor Bouček potrebuje asistenta a že by som mohol pri ňom študovať a pracovať. No a tak som sa stal hneď v štvrtom semestri pomocnou umeleckou silou, pedagogickou, myslím, že aj teraz sú také pomocné pedagogické sily. Bol k tomu aj honorár, bol za to aj honor, že som dostal pozvánky na nejaké koncerty, také, ktoré usporiadala akadémia. No ale to sú vedľajšie stránky. Profesor Bouček ma presvedčil, lebo mi povedal, že kameramanov je už na Slovensku dosť, vtedy už proste sa tie miesta nasýtili, prišli českí študenti, teda kameramani, prišli prví slovenskí, nebohý Tibor Biath a ďalší. Prišli režiséri – Solan, Barabáš, Uher... Že teda je potrebné zabezpečiť nielen umelecký rozvoj slovenského filmu, ale aj technický rozvoj, lebo ten bol tak isto v rukách amatérov, neodborníkov alebo poloodborníkov ako tá umelecká sféra. Umelecké školenie mal podľa mojich znalostí len nebohý pán Zimmer, ktorý bol svojho času riaditeľ filmového štúdia na Kolibe, a ešte možno niektorí, ktorí za vojny pracovali už ako filmári v Nástupe, boli na kurze v Berlíne a bohvie kde. Okrem nich nebolo školených kádrov v oblasti techniky a umenia.

Pristal som na to, lebo mojím predchodcom na tom poste štúdia bol pán Hardonyi, ktorý bol rok predom mnou. A on skončil štúdium a ja som mal nastúpiť zaňho ako asistent profesora

Boučka a súčasne ako študent špeciálneho zamerania. To však znamenalo, že som musel chodiť na rozšírené, teda na doplnkové štúdium tých predmetov, ktoré sa na FAMU nevyučovali, na matematiku a na fyziku na chemicko-technologickú vysokú školu v Prahe. Dva roky som tam chodil a musel som zložiť skúšky aj z matiky, aj z fyziky. A svoje kameramanské štúdium som dokončil absolventským filmom režiséra Rudolfa Granca, ktorý režíroval film *Oplatky* s hercami pánom Kemrom, pánom Františkom Kreuzmannom st. To bol starý pán. Už sú obidvaja po smrti. Bola to poviedka, hraný film. Z technického odboru som musel napísať prácu o rozptyle svetla vo vyvolaných fotografických vrstvách. Lebo Hardonyi, ktorý bol predom mnou u profesora Boučka, končil štúdium s podobnou témou, ale v nevyvolaných fotografických vrstvách. Tieto témy sú vyslovene technické a také, povedal by som, fajšmekerské. Technik vie z toho niečo vyvodit' aj pre prax, ale pre obecné publikum to proste nemá zvláštny význam.

Keď ste doštudovali obe školy, dostali ste ponuku pracovať vo filmových laboratóriách a v podstate ste nahradili svojho predchodcu Róberta Hardonyiho.

Keď som v roku 1956 dokončil školu, tak Hardonyi už čakal. Nastúpil do filmových laboratórií a čakal, kedy ho vyslobodím, kedy prídem, kedy nastúpim do laboratórií, lebo ja som v laboratóriách už bol ako viac-menej medzi vlastnými, lebo som tam praxoval. On tam prišiel úplne nový s krásnymi pracovnými plánmi, ale nepočítal s mentalitou ľudí, ktorých tam stretne. Len čo som nastúpil, Hardonyi odišiel z laboratórií a zaujal funkciu technológa obrazu, to znamená problémy osvetlení, meraní a tak ďalej. Laboratóriá boli ešte stále na Grösslingovej ulici. Nastúpil som do laboratórií a Hardonyi odišiel. Niežeby som ho bol vytlačil, ale som ho oslobodil a on išiel na Kolibu za technológa obrazu. Zostal som teda s problémami laboratórií osamote, lebo v laboratóriách pracovali zapracovaní ľudia. Okrem vedúceho, ktorý bol vyučený fotograf. Ostatní nemali absolútne žiadne odborné vzdelanie, len nejakú základnú školu alebo možno strednú školu a zapracovali sa. Keď niekto odišiel, tak vedúci laboratórií zazvonil na osobné oddelenie, či tam nemajú nejakú žiadosť o prijatie a poslal mi trebárs pani, ktorá práve skončila materskú dovolenku. Pozrel sa na ňu a porozprával pár slov a povedal jej, že bude vyvolávať filmy. Poslal ju dole do prevádzky a ja som ju potom zaúčal. Ale boli tam vážne problémy, ktoré postupom času narastali.

Ako to vyzeralo na začiatku v laboratóriách?

Spočiatku vo filmových laboratóriách pracovali ľudia, ktorých prijal prvý vedúci – Kozmoň. Kozmoň bol zo Svätého Jura. V tom čase nebolo veľa pracovníkov. Keď v zime zavial sneh trať, tak vlaky nešli, v povojnových rokoch to boli bežné javy. Laboratóriá vtedy nepracovali. Zostali stáť. Mužská časť Juranov mala blízko k vínu. Čiže holdovali alkoholu. A holdovali čoraz viac. Odchádzali z pracoviska do Kysuckej, čo bola jedna vykričaná krčma na Dunajskej ulici. Odchádzali tam na pivo alebo na pol deci, prichádzali mi odtiaľ podnapití. Aj Robert Hardonyi toto zažil. Nevedel a ani nemal silu s nimi jednať. Ja som s Kozmoňom ako tak vychádzal, on zapíjal žiaľ, že už nebol vedúcim. Vedúcim sa stal stranický káder Paľo Brenčič. Bol povolaním telefónny technik, ale ako straník získal zásluhy pri kolektivizácii na dedinách, tak dostal funkciu. Krajský tajomník Štefan Brenčič bol jeho strýcom. Takže sa tam dostal. Všetci menovaní sú už po smrti. Takže budem skôr v dobrom o nich hovoriť. Brenčič neurobil nejaký pokrok v laboratóriách, všetko to nechal na mňa. Veľmi rád sa však pochválil našou laboratórnou prácou.

Do laboratórií sme zaviedli elektrolýzu ustaľovačov, ide o znovuzískanie striebra z ustaľovačov. Z filmového pásu sa odplaví ustálením veľké množstvo striebra. Zaviedli sme teda elektrolýzu ustaľovača a vyťažili prvé elektrolytické striebro. A pán Brenčič sa chcel

pochváliť u vrchnosti, u straníckych šéfov a vedenia podniku našim prvým striebrom. Trúfal si to všetko urobiť. Myslel si, že je technik. Chcel sa teda pochváliť týmto prvým elektrolyticky získaným striebrom, chcel to pretaviť, a táto tavba, toto tavenie sa mu stalo osudným. Niečo sa stalo pri manipulácii s roztaveným striebrom a on prišiel o oko. Vyprsklo tekuté striebro, jedno oko mu vypálilo úplne a to druhé mu zachránili. Bol dlho nemocný, opakovane chodil na operácie, takže prakticky od tej chvíle som viedol laboratóriá, generálne, teda vo všetkom, ja. Zastupoval som ho, aj som viedol ekonomiku, riadil technológiu. Hardonyiho aj mojím cieľom bolo postaviť celú technológiu pod kontrolu, ale objektívnu kontrolu. Pomocou meraní, či už svetla v kopírovacích strojoch, alebo senzimetrickou kontrolou sledovať výkyvy vyvolávacieho procesu, negatívneho alebo pozitívneho. Bol to len čiernobiely proces na Grösslingovej. Ako to Hardonyi začal, ja som to dokončil. Neskôr som ešte urobil niekoľko takých technologických úprav tak, že sa podarilo zvýšiť výkon vyvolávacieho čiernobieleho stroja natoľko, že sme mohli hravo spracovať všetky čiernobiele filmy, ktoré sa nakrútili na Slovensku, plus ešte z nich vyrobiť distribučné kópie. Predtým to bola dominancia pražských laboratórií, ktoré mali voľnú kapacitu a brali všetko, čo len mohli z celej republiky, aby naplnili svoju kapacitu. Bola to samozrejme finančná otázka. A v týchto rokoch, 1962 – 1963, dostavili sa následky amaterizmu zo začiatkov, keď sa založili filmové laboratóriá.

V laboratóriách sa stala nehoda. Čo bolo jej príčinou?

Vtedy sa nemyslelo na to, že pracovné roztoky, ktoré sú potrebné pre spracovanie filmových materiálov, sú svojím spôsobom agresívne. Rozkladajú stavebný materiál. Betón sa rozsype na prach. Pod vplyvom ustaľovača. Jednoducho úplne zanedbali všetky izolačné práce v priestoroch, kde boli pracovné roztoky. V budove bol archív, projektové kancelárie jednej firmy. Boli tam papiere a pivničné priestory. Teda bola tam vývojkáreň, hore na prízemí boli vyvolávacie stroje, ale aj tie priestory podliehali agresii výparov. Jedného dňa sa zosypal strop. Celá stropová omietka sa zosypala na stroje a museli sme zastaviť prevádzku na niekoľko dní, kým sa to vyčistilo, vyupratovalo, kým sa podopreli stropy drevenými stĺpmi, aby to nepadlo. A to bolo už posledné memento alebo posledné upozornenie pre plánovacie orgány, ktoré už roky hovorili o dostavbe filmových laboratórií na Kolibe. Že sa dostavajú ateliéry, dostavajú nové filmové laboratóriá, bude tam dom zvuku a všetky tie technologické prevádzky. Špeciálne technologické prevádzky, ktoré boli potrebné v tom čase pre tvorbu filmových diel.

Už bol aktuálny farebný film, bol nakrútený prvý slovenský farebný film *Rodná zem*, kameraman Karol Krška. Použili sa farebné filmy, všetko bolo spracovávané v Prahe. A nám ubúdalo práce, ale ešte stále sme pracovali. Po tejto stavebnej katastrofe sa zobudili vo vedení filmu, aj riaditelia, aj vedúci odboru výstavby, aj plánovači a tak ďalej: „Aha, mali by sme niečo urobiť.“ Na papieri to figurovalo už dávno, lebo laboratóriá v nich boli začlenené do projektu výstavby filmového centra Koliba podľa architektonických plánov profesora Nováka. Vplyv hospodárskej a politickej situácie, na ktorú nesmieme zabudnúť, ako sa stále paralelne rozvíjajú. Hospodárska situácia bola čoraz horšia, ale výstavba bola čoraz naliehavejšia.

Tak došlo ku dňu, že objednali vypracovanie ideového plánu nových filmových laboratórií. Jednatelmi za film boli existujúci vtedajší vedúci filmových laboratórií Brenčič a kolega Hardonyi. Oni dvaja jednali s vybranými architektmi a technologom, ktorí mali vypracovať úvodný projekt. Za realizátorov projektu boli vybraní inžinier architekt Zdeněk Plesník a jeho starší brat Ján Plesník, ktorý bol riaditeľom filmových laboratórií v Zlíne, vtedajšom Gottwaldove, na Kudlově. Tam boli laboratóriá. Nezvolili si pražských projektantov, hoci tí už mali nejakú prax, vybrali si bližších. Bratia Plesníkovci teda vypracovali ideový návrh.

Žiadny projekt. Len ideový návrh, ako by mohli vyzerat' laboratóriá. Schematický návrh, štvorčekmi vyznačené vyvolávacie, kopírovacie stroje a iné zariadenia. Krásne nakreslené farebnými kruhmi, kadiaľ sa bude pohybovať negatív, kadiaľ pozitív, kde bude kontrola a potom expedícia hotových filmových prác. Brenčič nevyzval nikoho z laboratórií, žiadneho jednotlivca, aby pripomienkoval tento návrh, on to urobil kolektivisticky. Vyložil tento ideový návrh pod sklo svojho kancelárskeho stola a povedal na pracovnej schôdzi celému osadenstvu: „Dajte mi svoje pripomienky.“ Pripomienky nedal nikto. Neboli sme teda dotazovaní, čo si myslíme, čo by bolo treba urobiť a čo by bolo treba urobiť vychádzajúc z praxe. Ostalo to tak a Brenčič to odovzdal, vrátil na odbor výstavby, že nemáme žiadne pozmeňovacie návrhy.

A do toho prišla ako blesk z neba politika, bratia Plesníkovci, autori tohto ideového návrhu, boli zatknutí. Boli zatknutí, lebo vtedy v Československu prebehla kampaň, nazveme ju triednym bojom, kampaň proti staviteľom a architektom, že sa obohacujú za štátne peniaze. Štát bol investorm stavieb, a že sa títo odborníci, teda stavitelia, stavebný dozor a architekti, že sa obohacujú nadmerne. Plesníkovcom tiež vytkli, že tieto práce, ktoré odovzdali vo forme ideového návrhu nových laboratórií, boli predražené. Mali súdny proces, odsúdili ich, aj sedeli. Priblížil sa rok 1968, ešte predtým boli amnestovaní, lebo hospodárstvo začalo škripať ešte viac, keď odstránili týchto odborníkov z verejného života a zavreli ich, tak chýbali. Síce ministerstvo vnútra malo svoj projektový ústav, kde títo väznení stavební odborníci museli pracovať ako trestanci. Ľudovo sa volali basa projekt.

Po tej havárii, ktorú som spomenul, v laboratóriách na Grösslingovej ulici sa začali veci hýbať. Jedného dňa mi môj šéf Brenčič povedal, že prídu nejakí ľudia, budú konzultovať otázky laboratórnej techniky a laboratórií, aby som im zodpovedal všetky otázky. Ja som samozrejme súhlasil, lebo to bolo mojím záujmom, aby sa raz laboratóriá postavili. Aké bolo moje prekvapenie, keď prišiel najprv samopal, teda policajt so samopalom. A potom prišiel jeden ubiedený civil v obleku a ten sa ma nesmelo spýtal, že na čo je vyvolávací stroj, ako sa vyvoláva, koľko potrebuje elektriny a vody. Mal som zakázané hovoriť o čomkoľvek inom. Ja som sa nemohol opýtať, odkiaľ je, čo je, lebo stál nado mnou policajt so samopalom a vo dverách do laboratórií stál druhý. S eskortou chodil konzultovať otázky technického rázu súvisiace s laboratóriami. No a z toho som teda vyvodil, že na projekte laboratórií sa pracuje. Ale v akom štádiu a kto na tom pracuje, to bola veľká neznáma.

Aké projekty boli nakoniec teda schválené?

Vývoj išiel ďalej aj po inej linke, po ekonomickej a plánovacej linke, lebo za totality nič nemohlo byť postavené, čo štát a plánovacia komisia neschválili. To neexistovalo. Keď niekto niečo také urobil, tak dostal pätnásť rokov väzenia, len to tak fičalo. A odrazu bolo získané schválenie plánovacej komisie, že je schválená výstavba filmových laboratórií na Kolibe v rámci projektu dostavby filmového centra na Kolibe, pridelujú sa peniaze, a že sa touto projekčnou prácou poveruje Krajský projektový ústav v Bratislave, ateliér číslo 7, vedúci inžinier architekt Štefan Štempák. Súčasne do budovy filmových laboratórií na Grösslingovej ulici boli dodané balíky plánov, ktoré vypracovali väznení pracovníci z basa projektu. Dostal som na stôl jedno paré, aby som si to preštudoval. Tak som sa s tým zoznámil. Videl som tam určité paralely alebo určité náznaky toho, že vzali z Plesníkových ideových plánov nejaké usporiadanie. Povedal by som, že v hlavných rysoch, rozložení tých najdôležitejších strojov. Našiel som tam to, čo ma zaujímalo, aj tie ďalšie detaily, teda ako budú zásobované vyvolávacie stroje na poschodí pracovnými roztokmi, kde budú sudy s pracovnými roztokmi a tak ďalej. Jednoducho som sa zahľad do tých projektov. Nakoniec som musel povedať, že keby sa to postavilo tak, ako je to nakreslené, v tej budove bude možné robiť všeličo, pestovať šampiňóny alebo niečo iné, ale filmy sa tam spracovávať nebudú dať. Celé prízemie

bolo zastavané podpernými piliermi, tam sa nedá umiestniť nádrž s pracovným roztokom, a veď malo by tam byť podľa pôvodných zadávacích podmienok päť vyvolávacích strojov, z toho dva čiernobiely a tri farebné. Na spracovanie farebných filmov je potreba veľa všelijakých zariadení, nielen zásobníky na pracovné roztoky, ale aj temperačné nádoby. Pracovné roztoky musia mať stále konštantnú teplotu, musí byť u nich rozvod, potrubný systém a tak ďalej. Všetliaké detaily, a na to nebolo miesta.

Nebolo to predložené nikomu, bolo to dodané v balíkoch projektov a vyinkasované. Keď som to ako technolog laboratórií prezentoval, chytili sa šéfovia za hlavu a predložili tieto plány. Pardon, v tom istom čase Ústredné riaditeľstvo československého filmu v Prahe dostalo rozšírené právomoci a dostalo právo schvaľovať stavebné projekty. Ako nadriadený orgán na úrovni ministerstva. Automaticky to vyvolalo povinnosť predložiť tieto plány v Prahe na schválenie. Tak vedúci investičného odboru zavolať mňa, aby som išiel s ním, a ja som z povinnosti musel ísť, ešte pár ďalších ľudí. Komisia jednoznačne konštatovala, že projekt je neúplný, chýba mu ekonomický rozbor, chýba mu technológia, technológia tam vôbec nebola uvedená, a chýba mu celý rad energetickej bilancie, spotreba vody, spotreba elektrickej energie, doprava materiálu, skladovanie materiálu a tak ďalej. Tie sa vždy musia do takého projektu podrobne vypracovať. Vrátili sme sa z Prahy, obratom som bol vymenovaný za hlavného technológa. Mal som dozor nad stavbou filmových laboratórií na Kolibe. Prevádzku dole som mohol zanechať. Brenčič bol odrazu zdravý. Bol zdravý a tá stará banda nemala pánov nad sebou, tak začali možno aj pracovať. Ale ja som sa dostal do peknej kaše, lebo teda opakujem, titul, ktorý som dostal, znel: hlavný technolog projektu a výstavby nových filmových laboratórií alebo farebných filmových laboratórií na Kolibe.

Čo bolo presne náplňou vašej práce?

Prischlo mi spolupracovať s projektovou organizáciou, s Krajským projektovým ústavom, ktorý dostal tieto basa-projektácke podklady na prepracovanie. Tam som musel robiť filmového technológa. Musel som robiť technológa, dodávať im výpočty, konzultovať riešenia, schvaľovať riešenia, podpisovať sa na plány. Dostal som na starosť dodávky technologických zariadení a kontrolu nad realizáciou stavby z technologického hľadiska.

Vyvolávacie stroje mali byť vyrobené Filmovým priemyslom Praha, to je názov podniku. Ale filmové vyvolávacie stroje boli v štádiu vývoja. Ukázalo sa, že prvé stroje, ktoré Filmový priemysel vyrobil pre potreby Prahy, Barrandova, a pre potreby exportu, tie sú zastarané, že je potrebné vyvinúť nové typy strojov, a tieto potom vyrábať. Predsedom laboratórnej komisie, ktorá schvaľovala jednotlivé etapy tohto vývoja, bol doktor Kren, vtedy hlavný technolog filmových laboratórií v Prahe. A hlavný oponent technologických riešení, ktoré som predkladal. Prekonali sme rôzne schvaľovacie procedúry, začala stavba filmových laboratórií a vyvolávacie stroje ešte stále neboli vyrábané. Keď sa stavba ocitla v štádiu, že bolo potrebné riešiť definitívne umiestnenie vyvolávacích strojov a statiku budovy, tak som urobil jedno rozhodnutie ako technolog, keď som bol teda poverený a zodpovedal za to. Prerušit ďalší vývoj nových strojov a vyrobiť nové vyvolávacie stroje takých a onakých parametrov. My sme totiž súčasne s vyjednávaním laboratórnej komisie viedli diskusie, ako aplikovať vývojky a pracovné roztoky. Hardonyi ako prvý urobil laboratórny popis s vyvolávaním ešte v starých laboratóriách. Tam naši mechanici vyrobili taký model, ktorý skúšal len na farebnom vyvolávaní, a ja som urobil to isté, lebo som potreboval podklady, poznatky z toho pre čiernobiely proces.

Tak na základe výsledkov týchto skúšok som si trúfol projektantom filmového priemyslu povedať a podpísať objednávku na päť vyvolávacích strojov podľa špecifikácií, ktoré som zadal. Ktoré kyvety musia byť hermeticky uzatvoriteľné, ktoré skriňového typu a tak ďalej. Nakoniec sme dovърšili vývoj. Filmový priemysel teda začal plniť svoje povinnosti, jeden rok

začal obstarávať materiál, druhý rok vyrobili stroje a ten tretí rok už sme ich spoločnými silami namontovali na mieste. Na základe toho mohli aj projektanti dokončiť svoje práce, lebo dostali záväzné podklady o tom, aké budú vyvolávacie stroje, ako budú umiestnené, akú budú mať hmotnosť, aké energie budú potrebné a tak ďalej.

Mali ste skutočne veľa povinností. Ako ste všetko stíhali?

Tak toto bolo potrebné robiť. Robil som to súčasne s povinnosťami, ktoré som už mal. Projekt, dohľad nad projektom, vypracovanie technologických podkladov pre projektantov, spolupráca s filmovým priemyslom na vyvolávacích strojoch, plus ešte k tomu pribudla potreba spojenia vyvolávacích strojov so zásobníkmi pracovných roztokov. Všetko v čiernobielym procese, a to vývojka, ustaľovač, nejaký prerušovač a voda. Pri farebnom procese vývojka, prerušovač, bielič, bieliaci roztok, ustaľovací roztok, sušenie a tak ďalej. Toto všetko bolo teda zabezpečiť, všetky potrebné zariadenia.

Medzitým, ešte v štádiu projektových prác, vládna strana, myslím v celoštátnom meradle, stále prijímala nové a nové uznesenia na zhospodárnenie výroby, zefektívnenie hospodárskeho života. Neustále dochádzalo k obmedzovaniu finančných limitov na stavebné práce. Brenčič ako zodpovedný vedúci laboratórií bol dotazovaný, jemu predkladali účtovníci tieto uznesenia a on poslušne obmedzil. Z piatich miliónov zišiel na dva a pol alebo tri milióny. No ale čo to znamenalo? Plesníkovcami predstavovaný ideálny systém delenia pracovných priestorov je možné zmeniť, keď sa zmení technológia, keď sa zmení náplň práce. Je možné ho prestavať bez akýchkoľvek deštruktívnych prác, len uvoľnením a presunutím tých priečok. Z tohto ideálneho systému a vďaka týmto obmedzeniam v rámci šetrenia vznikli drevené priečky. Na drevené konštrukcie boli namontované azbestové dosky. S pokojným svedomím nám namontovali azbestové dosky. Až v roku 1976, keď vyšlo nariadenie, že je to zdraviu škodlivé, a štátny hygienik nariadil zmenu, už za mojej neprítomnosti, sa toto všetko vymenilo za hliníkový podklad. A tak sa postupne odstraňovali všetky stavebné nedostatky, ale, žiaľbohu, niektoré sa nedali už odstrániť, zostali tak.

Čo znamená, že to bol ideový návrh?

Bol to ideový návrh. Bol taký ideálny, že fakticky také laboratóriá ešte nikde neexistovali. Lebo oni, pán Plesník, hlavne teda technológ, on si predstavoval, že všetko sa bude vykonávať pri dennom svetle. Vyvolávanie sa robilo už vtedy, lebo boli svetlotesné kazety. V tmavej komore sa to dalo do kazety a vonku už boli stroje, a tie boli tiež svetlotesné, aby mohlo všetko prebehnúť. Potrebuje to tmu len do určitého štádia. Ale stroje pre takéto ideálne laboratóriá, ako si predstavoval pán Plesník, okrem vyvolávacích, neexistovali. On chcel aj kopírovať pri dennom svetle. Také kopírovacie stroje neboli. Takže bolo to nutné riešiť inak. A tak som sa dostal ku kľúčovému problému, za ktorý si robím najväčšie zásluhy.

Bolo potrebné rozhodnúť o kopírovaní farebnom procese. Tí, ktorí poznajú farebnú technológiu, farebnú technológiu spracovania filmov, vedia, že kopírovací proces vyžadoval korekciu farieb filmového obrazu. A že sa to po starom robilo veľmi prácne, vsúvaním maličkých filtrov do svetelného pásu pri kopírovaní. Bola to technológia po prvé drahá, po druhé práca, a tým aj pomalá. Ja som sa vtedy rozhodol vďaka informáciám, ktoré som už vtedy mal, že nebudeme kopírovať subtraktívnym spôsobom, ale aditívnym spôsobom. Existujú aditívne kopírovacie stroje, ale v Amerike. Navrhol som teda dovoz farebného aditívneho kopírovacieho stroja do Československa. Opäť som narazil na ekonómov. Ten stroj stál vtedy päťdesiat tisíc dolárov. A samozrejme bola veľká oponentúra, veľký odpor proti tomu. Najmä v tej laboratórnej komisii, že to nemáte vyskúšané a tak ďalej. Možno som bol hlúpy, ja som na tom trval. Ale účtovníci sa ozvali. Ako zaručím, ja Bugár, že sa tých

päťdesiat tisíc dolárov vráti, keď už budú laboratória v prevádzke? Či mám zabezpečené exportné práce. Ja som vtedy schvaľoval kadečo, bleskurýchlo. Podpísal som reverz, že zodpovedám za návratnosť päťdesiat tisíc dolárov formou exportných laboratórných prác. Stroj som kúpil na svoju zodpovednosť. Nebesá nám boli naklonené, lebo vtedy sa uvoľnili pomery, to už bolo blízko k rokom 1967, 1968 a na Slovensko sa vrátil pán Lahola. Režisér Leopold Lahola. Ten chcel nakrútiť svoj film na Slovensku, aj ho mienil spracovať na Slovensku. *Sladký čas Kalimagdory*. Dostali sme to za úlohu a výnos z tejto práce bol taký vysoký, že som mohol zabudnúť na reverz, ktorý som podpísal.

Mohol som zodpovedať za všetko, superšpióni vám prišli aj na to, či máte správne vypísaný cestovný účet a tak ďalej. Ale keď sa uvoľnili peniaze, tých päťdesiat tisíc dolárov, zahraničný dodávateľ už bol v pohotovosti, už som mal naviazaný písomný kontakt, lebo som mohol sám písať listy do zahraničia, mal som na to právo. Bol v pohotovosti a pricestoval, dal mi potrebné informácie technického rázu, čo ten stroj potrebuje, aký privod elektriny. Aké sú jeho špecifiká. Dal mi popis toho stroja. Našťastie to bol Angličan, s ktorým som sa dohodol. A pán Robertson, tak sa volal, Mr. Robertson, ktorý bol generálnym zástupcom firmy Bell & Howell, americkej spoločnosti v Európe, ten mi promptne dodal kopírovací stroj bez akýchkoľvek zdržaní. Pomohol mi špecifikovať potrebné náhradné diely, lebo na to treba pamätať, treba mať v zásobe náhradné diely na dva roky dopredu. Niektoré časti sa opotrebojú, a tie treba okamžite meniť, nemožno stáť. Úspešne sme teda realizovali kúpu a dovoz a inštaláciu stroja. Film pána Laholu bol nakopírovaný a rozmnožený už na tom aditívnom kopírovacom stroji.

Odkiaľ ste mali toľko technických informácií, zdanlivo nedostupných v tom čase na Slovensku?

Tu by som mohol zase odbočiť. Opäť chytiť ďalšie vreteno. Ja som po prvé čítal technickú literatúru, ktorá vtedy dochádzala do knižnice filmu, po druhé, všetky publikácie, na ktoré som natrafil, ktoré vyšli, tie som si okamžite obstaral. Nie cez kúpu v predajni cudzojazyčnej literatúry, lebo tam to bol opäť dvojročný proces. Objednali jeden rok a druhý rok to realizovali. Ale tým, že som pokupoval reprezentatívne obrazové publikácie o českom skle alebo histórii Prahy a tak, Pražského hradu, umelecké publikácie, a napísal som list autorovi, že som v takej a takej situácii, mám záujem o jeho publikáciu, o knihu, ale nemám možnosť si ju kúpiť. Nemám možnosť, ale navrhujem mu, že mu pošlem publikáciu takú alebo takú, akú si bude želať, a nech mi pošle jeden exemplár. No tak som si vybudoval knižnicu. Tak mám z tých rokov všetky publikácie, ktoré vyšli v rámci Slovenského národného povstania. Zaujímavá epizóda. Vtedy vypukol požiar v Hollywoode, mal som objednanú kameramanskú príručku, to kameramani poznajú, je to taká útla, veľkosťou útla kniha, ale obsahuje veľmi cenné informácie o kamerách, o filtroch, o materiáloch, o všetkom možnom, o trikových postupoch. Teda vypukol požiar a po nejakom čase som dostal list, že zásielka určená pre mňa sa stala tiež obeťou toho požiaru, a preto mi zasielajú nový exemplár kameramanskej príručky. Mám ju ešte dodnes doma. To je seriózny prístup.

Po spustení laboratórií ste si konečne mohli oddýchnuť a ísť na dovolenku...

Odštartovali sme filmové laboratória, samozrejme, bola veľká sláva, bolo veľa záujemcov o účasť na prestrihnutí pásky. Mám fotodokumentáciu. Bolo to za riaditeľa Štítického 21. júna 1968. Po tejto vyčerpávajúcej práci som si vzal dovolenku. V júli sme odcestovali, dostali sme valutový prísľub, sto dolárov – valutový prísľub obidvaja. Odcestovali sme do Švédska. Cestovné lístky sme si mohli kúpiť za koruny, tak sme nad mapou vybrali miesto, kam pôjdeme, Švédsko, stanica Abisko, na železničnej stanici som povedal: „Prosím si cestovný

lístok s lôžkom do Abiska v Švédsku.“ Tam cez Nemeckú demokratickú republiku, potom trajektom a tak. Nás to vyšlo len na nejakých sedemsto korún, obidva lístky. Spiatočné lístky. Tak to boli takéto kalkulácie. Ale mali sme len dvesto dolárov. A to bolo vo Švédsku teda málo, ale vyšli sme, mali sme aj kamarátov vo Švédsku. Švédov, ktorí nás navštívili. Netušili sme, že sa jedného dňa dostaneme do Švédska. Našich priateľov sme raz povodili po Bratislave a po Roháčoch. Liečili si astmu na Slovensku, v slovenských lesoch, vraj im to veľmi osožilo. Naša dovolenka bola veľmi napínavá, každý deň sme sledovali titulky, nezrozumiteľné titulky, že čo sa deje v Československu. V júli 1968. No boli sme teda v najsevernejšej časti, vystúpili sme z vlaku v najsevernejšej švédskej stanici v Abisku. Popozerali sme sa po Laponsku a urobili pár vychádzok do severskej tundry.

Keď som sa vrátil, tak sa politická situácia už zamotávala. Došlo k dokončovaniu filmových laboratórií, bolo potrebné prijať nových pracovníkov. Počet vyvolávacích strojov bol väčší, počet strihacích strojov bol väčší, bol väčší počet materiálu, ktorý sme mali spracovať. Všetkého bolo treba viac. Číslovači a tak ďalej. Takže sme dali inzerát a personálne oddelenie mi diktovalo čerstvých absolventov stredných priemyselných škôl a vysokých škôl. Vybral som predovšetkým absolventov filmovej školy. A niekoľko ľudí, niekoľko pracovníkov, ktorí boli absolventmi strednej chemickej školy, lebo som potreboval, aby mali nejaké vedomosti o tom, čo sa deje s filmom. Bol som vtedy vymenovaný za riaditeľa filmových laboratórií. Brenčiča teda odvolali z funkcie a mňa vymenovali, lebo bolo potrebné zabezpečiť tieto personálne veci. Bolo potrebné, aby to bolo v súlade s technológiou, ktorá sa tam pripravovala a mala vykonávať. Prijal som báječných mladých ľudí. Jedného inžiniera, strojárja, jednu chemičku, doktorku chémie, a jedného ekonóma, inžiniera. Takže ten štáb vzrástol z nejakých dvadsaťsedem na deväťdesiat. Produkcia vzrástla z nejakých dvoch miliónov metrov ročne na pätnásť miliónov. Všetky práce, všetky farebné filmy boli potom spracovávané od začiatku, od denných prác, až po distribučné kópie, po rozmnožovacie materiály a kópie pre zahraničie. Toto všetko sme už zvládli.

Tu odbočím na okamih. V rámci projektovej prípravy som musel pochopiteľne vypracovať ekonomickú váhu výstavby laboratórií. A mne vychádzali také čísla, že som z toho ostal prekvapený. Cestovné náklady vtedy vyrábaných a plánovaných farebných filmov, cestovné náklady do Prahy, ktoré vznikali posielaním materiálu hore dole, ubytovaním tvorivých pracovníkov v Prahe, stáli okrem technologických nákladov ešte ďalších desať miliónov korún. Tak toto sme ušetrili. A to bola pre Prahu samozrejme strata, ale nedalo sa nič robiť. Snaha bola, aby bol slovenský film kompletný. Národnostné tóny sa ozývali nesmelé, ale keď, boli jednoducho potlačené veľmi energicky. Ale bolo tesne pred rokom 1968. Takže boli čoraz hlasnejšie. Tak to je ekonomika a rok 1968.

Vrátili sme sa zo Švédska. Situácia sa komplikovala, až prišiel 21. august 1968 a zahučali tanky v bratislavských uliciach. To je kapitola sama osebe, čo sa vtedy dialo. Na jednej strane mali kameramani vrcholnú pohotovosť, boli rozposielaní po celej krajine a nakrúcali nástup vojsk, obsadzovanie Slovenska. Pražáci boli rýchlejší, lebo tam tanky prišli skôr, tam už vyrobili okupačný týždenník, kde boli tieto udalosti zachytené. My sme dostali kópiu, premietli si to a rozmnožili. Postupne prichádzali materiály od našich kameramanov a dostal som príkaz od Štítického, aby som veci spracoval a urobil rozmnožovacie materiály, ktoré kuriéri odniesli. V ten istý deň sa materiály objavili vo viedenskej televízii. Je to hodina cesty a tam to dali rovno do elektronických čítacích zariadení a odvysielali. Ozvala sa aj reakcia, teda vtedy už komunistická. Jeden z mechanikov, ktorý bol ľudovým milicionárom, prišiel za mnou: „Pán Bugár, viete, Rusi prídu, však ukryme, ukryme pred Rusmi ten aditívny kopírovací stroj, zakopme ho tu v lese.“

Potom ste dostali pracovnú ponuku z Viedne?

Paralelne tieto politické udalosti, ktoré sa udiali, nejako zintenzívnili styk so zahraničím, jednak materiálmi, ktoré odchádzali, kým to ešte bolo možné, aj dodávatelia prichádzali, boli zvedaví, čo sa deje. A nové farebné laboratóriá, kvôli nim prišli aj výrobcovia filmových surovín, obchodní zástupcovia s ponukami, aby sme kúpili ten alebo onen typ materiálu a zásobovali sa nimi. A tak som dostal po týchto obchodných zástupcoch ponuku z Viedne, bolo to na jeseň roku 1968, aby som teda prišiel do Viedne, lebo tam vedúci laboratórií, ktorý jediný rozumel farebnému filmu, odchádza do dôchodku a už nadsluhuje. Aby som to tam prišiel zmodernizovať a prebudovať od Wien-Filmu. Riaditeľ Štítnický mi ako odmenu za nové laboratóriá na Kolibe podpísal žiadosť o uvoľnenie, ale to už bolo o rok neskôr. V roku 1969 som mohol odísť z laboratórií, odovzdal som funkciu už normalizovanému vedúcemu Brenčičovi a odišiel 1. novembra do Viedne. Pracoval som tam na tej istej úlohe ako na Slovensku, de facto na modernizácii filmových laboratórií, na zavedení nových technológií do spracovania filmových materiálov. A bol som tam skoro pol druhu roka. Pre mňa to bola dávna túžba vidieť v prevádzke nejaké cudzie laboratóriá, ale dostal som opačnú úlohu, teda nie že ja som sa mohol naučiť, ale odo mňa žiadali, aby som tam ich naučil niečo nové. Ale aj tak skúsenosti boli veľmi bohaté a legálne, v stanovenom termíne na základe zmluvy s Polytechnou, podnikom, ktorý sprostredkoval vývoz alebo spoluprácu československých odborníkov v zahraničí. Tomu išlo desať percent z platu, okrem počiatočného poplatku, plus ešte sociálne poistenie. Ja som si platil normálne sociálne poistenie tu v Československu aj v Rakúsku, takže z toho zárobku zostalo pomenej.

Aká bola situácia v laboratóriách po návrate z Viedne? Nechceli ste tam zostať?

Vrátil som sa, hoci mi Rakúšania ponúkali ešte zmluvu, aby som zotrval ďalej. Rodinná situácia si vyžadovala, aby som sa vrátil, lebo máme dvoch synov, ktorí vtedy začali chodiť do školy. Nedovolili mi, aby rodina prišla za mnou do Viedne, odmietli. Nech je rodina pohromade, vrátil som sa. Vrátil som sa nabitý novými skúsenosťami. Najmä takými, ktoré boli veľmi cenné pre spoluprácu filmového podniku s televíziou. Televízia vtedy používala filmový záznam. Kameramani nakrúcali na šestnásťmilimetrový film. Minimálnymi technickými zásahmi do technologických zariadení mohli filmové laboratóriá na Kolibe obslúžiť všetku potrebu i aktuálnu potrebu televízie v tomto sortimente. Spracovanie šestnásťmilimetrových filmov a ich kópií, ako aj rozmnožovacích materiálov. No ale film a televízia vtedy už jednoducho súperili. Najvyšší šéfovia súperili medzi sebou aj osobne. Súperili o to, kto bude lepšie zapísaný na ústrednom výbore. No a televízia si teda navrhla laboratóriá, v ktorých využila moje projekty. Bez môjho súhlasu. Technologické projekty. A postavili si laboratóriá v Slávičom údolí, postavili si nové laboratóriá. Oni dostali vtedy všetko. Lebo televízia proste bola dôležitejšia, atraktívnejšia, film bol síce podľa predchádzajúcich členení najdôležitejším umením, citujem Lenina, to bolo na každom úradnom papieri filmu napísané. Ale prišla televízia, tak televízia bola pre politickú propagandu dôležitejšia, lebo bola pohotovejšia. Keď som opakovane znepokojoval, v úvodzovkách, najvyššie normalizačné vedenie, vtedy bol generálnym riaditeľom filmu RSDr. Štefan Malíček, bývalý holič, ale politický doktor..., jedného dňa mi odkázal po Brenčičovi, ktorý sa mi opäť stal šéfom, že nech ho neotravujem týmito návrhmi, lebo Brenčič si to netrúfal schváliť a vziať na seba. On jednoducho potreboval alibi, schválenie šéfa podniku. No a ja som bol taký otrávený z tých pomerov, že som hľadal zamestnanie. Mal som ponuku do televízie v Ostrave alebo jednoducho zostať v Rakúsku. Ale vybral som si prácu v Ústave technickej kybernetiky v Slovenskej akadémii vied. A tam som sa preorientoval na inú profesiu, založenú síce na fotochemických procesoch, ktoré boli spoločné aj s filmom, ale zamerané na úplne iné ciele a účely. A odpracoval som tam osemnásť šťastných rokov.

Aký ste mali postoj k politike tej doby?

Ja som na politiku nehl'adel, mne to bolo fuk, čo sa deje, ani som to nesledoval, nestačil som to už sledovať, nemal som jednoducho na to čas, ani záujem. A náhodou sme sa stretli, teda boli sme poverení, taká realizačná skupina, ako sa dnes hovorí, vedúci investičného odboru – inžinier Rijavec, stavebný dozor – inžinier architekt Ondreička ako spolupracovník a projektant interiérov a ja – zodpovedný technolog za výstavbu Laboratórií a technológií. Dobré sa nám pracovalo, lebo nás naháňali termíny, viete, bolo to tak, že nadriadený alebo schvaľovací orgán povedal, že chýba úvaha o tom a tom, ja som to obratom cez noc musel spracovať a na druhý deň to predložiť, lebo ináč by nebolo schválené nič, či už peniaze alebo objednávka na stroj. Dostavba, výstavby laboratórií, áno, to bola moja životná úloha. Ešte musím dodať, pre mňa bola otázka prestíže dokázať to.

Kolega Hardonyi sa toho nezúčastnil, hoci bol plne kvalifikovaný na túto úlohu, ale vtedy bola šanca dostať sa do zahraničia, na Kubu. Ako expert. Kuba žiadala pomoc z Československa a Hardonyi tesne pred tým, než ma menovali do funkcie technologa výstavby, prijal ponuku na funkciu experta na Kube. A zostal tam dva roky, kým ja som dokončil laboratóriá. Keď mu uplynul zmluvný rok na Kube, prijal ešte ďalšiu ponuku na prácu vo Venezuele. Takže Hardonyi sa vrátil až na zahájenie laboratórií.

Chcem ešte dodať jednu ironickú epizódu, iróniu osudu. Prišiel 21. august a všetci vysokoškolační, ktorých som ja prijal, a kopa stredných kádrov emigrovali. Vtedy ľudia odchádzali do Viedne a potom ďalej do zahraničia, do zámoria. Ja som dostával listy, že ma prosia ako riaditeľa, aby som im uznal neplatenú dovolenku, lebo ešte boli sami v existenčnej neistote, aby som im dal neplatenú dovolenku, kým sa rozhodnú, alebo aby som im poukázal ich odmeny za uplynulý rok babkám alebo matkám. Prichádzali takéto žiadosti. Ja som si všetky tie listy založil. Jednoducho ma to akosi zachránilo, lebo sám som nechcel odísť. Mal som tu rodinu, matku, a tu som sa cítil byť doma. Tu som doma a nemal som tie túžby. Mal som túžbu cestovať, veľkú túžbu. A vidieť iné krajiny, aj iné odborné pracoviská. A to sa mi pošťastilo.

Takže emigrácia vedúcich pracovníkov dopomohla k tomu, že potom v roku 1974, keď už som bol otrávený z toho sekírovania a neustáleho odmietania mojich návrhov, keď som dal výpoveď, tak nikto, ani jeden sa neozval, aby som zostal. A hlavne nie Brenčič. Ale po roku, keď už som sa udomácnil na Ústave technickej kybernetiky, najprv ma zavolali mladé pracovníčky z priemyselných škôl: „Pán Bugár, chceme sa s vami stretnúť.“ A dievčatá so slzičkami v očiach: „Vráťte sa k nám. To sa teraz nedá vydržať, je to strašné, také a onaké pomery.“ Začali boje o funkcie. Viete, ani jeden sa o prácu neprihlásil, keď sa stavali laboratóriá. Že si vezmú na starosť elektriku alebo ja neviem, stroj a tak ďalej. Ale o riaditeľskú funkciu, o vedúcu funkciu, o vedúceho ekonóma, no tak to bolo toľko ľudí a záujemcov že až. No a tie boje, to už som tam nebol, to muselo byť veľmi škaredé. A Kubinec bol svedkom toho, čo sa tam dialo. Ja som pri tom nebol. Kubinec sa dostal až nakoniec, ako bol vedúcim laboratórií, keď už všetci odišli. Lebo všetci sa navzájom vyšachovali. Vstúpili do strany, viete, a boli hneď kádre a tak ďalej. Vstúpili do ľudových milícií. A tak si upevňovali pozície, ale nestačilo im to na zvládnutie tej technológie, tej funkcie, lebo viete, tá technológia potrebuje aj kontrolovať, potrebuje aj niekedy poradiť a to treba vedieť, poznať to. Ja som v tom čase ovládal všetky technologické postupy a technologické práce, aj manuálne, aj technologicky, aj teoreticky. Vedel som si to vypočítať, vedel som, čo k tomu treba. A snažil som sa to všetko usmerniť aj podľa medzinárodných technologických noriem. O tom nemali predtým ani potuchy, že sú aj nejaké medzinárodné normy pre úpravu filmového pásu, ktorý má byť premietaný a tak ďalej. To sa kopírovali desaťkrát aj stokrát tie vzorky, ktoré dostali z Barrandova, a už to bolo staré,

zastarané, nečitateľné, ale stále toto používali a tak ďalej. A to všetko som musel dať do poriadku, vymeniť a tak. Zakúpil som trikový kopírovací stroj...

Skúste mi popísať celý proces výroby filmu – kopírovanie, množenie, strihanie a podobne...

Nakrútili ste záber, prvý aj posledný. Odovzdali ste to do laboratórií. Za dvadsaťštyri hodín ste dostali kópiu vašej dennej práce a svojho filmu. Vy ste si sadli potom do strižne a zostrihali ste si film. Vrátili ste mi tú zostrihanú pracovnú kópiu. V strižni laboratórií podľa stopových čísel, ktoré sú na okraji filmového pásu, strihačky rozobrali negatív, vyhľadali to presne podľa vašej kópie, ktorú ste zostrihali, presne tie zábery, ktoré ste si vybrali. Vy ste si mohli zopakovať niektoré zábery, herec vám povedal brept, alebo išiel iným smerom, než ste chceli v tom zábere, alebo kameraman nebol spokojný s osvetlením a tak ďalej. Takže tie definitívne zábery, ktoré ste si vy schválili pri strihu, strihačky v laboratóriách vybrali ich negatívy. Podľa vašej kópie zastrihli negatívy a zlepili ich. Následne to bolo všetko zlepené a opatrené normalizovanými zakladacími pásmi a výbehovými pásmi, to sú strojové potreby. Film musíte založiť do kopírovacieho stroja a musí vybehnúť, to nesmie byť ten originálny, teda ten obraz, lebo sa touto manipuláciou poškodí, tam musí byť nejaký ochranný pás. Tým ochranným pásmom, ochrannými pásmi, na začiatku a na konci musia v strižni opatrit' kotúč negatívu. Film sa strihá do tristometrových kotúčov. Väčšinou sa ide pod ten limit, práve z tých dôvodov, aby keď sa v kine pretne film z jedného kotúča na druhý, aby dej nebol prerušený nejakým kiksom. Tak táto práca, ten výber negatívov, zostrih negatívov a zlepenie negatívov, ten trval týždeň s ohľadom na to, že boli aj iné filmy v práci. A to máme, keď nerátam váš čas na zostrih, tak týždeň ďalší v laboratóriách.

Praha vyrábala dvadsať filmov ročne a na Slovensku sa vyrobilo pätnásť alebo desať. Tak máme len zostrihaný negatív. Ten negatív dostal do ruky odhadca expozície. Dnes sa tomu hovorí v tej elektronickej technológii farebný korektor, alebo farebný inžinier. On farebne ladí film. Predtým sa volal odhadca expozície. Zábery totiž mohli byť rôzne exponované, aj trochu podexponované alebo preexponované, ale ten výsledný obraz musí byť rovnomerný. Nemôžete mať raz tmavý, raz svetlý obraz. Nemôže skákať, to len keď to tá scéna, keď to tá lokalita vyžaduje. Teda, že raz nakrúcate v exteriéri na plnom slnku a idete do interiéru, tak samozrejme tam je svetelný skok. Inak nesmú byť v jednom zábere nijaké skoky. Tak toto robil odhadca expozície. Človek vizuálne skúsený, znalý, čo musí pridať, čo ubrať, na základe hustoty negatívu. No a na hranom filme odhadca expozície pracoval dobrý týždeň. Je to náročná práca. Tak to je ďalší týždeň. A keď bol hotový, boli veci pripravené, teraz už hovorím o aditívnom kopírovacom páse, dierkovom páse, riadiacom kopírovacom stroji, tak už to išlo všetko raz dva. Kopírovací stroj dokázal vykopírovať jeden celovečerný film za jednu hodinu. Jeho nominálny výkon bol tri a pol tisíca metrov. Vyvolávací stroj tak vyvolal tritisíc metrov pozitívu za hodinu. Takže táto práca mohla zabrať povedzme dvadsaťštyri hodín. No v jednej zmene to nakopírovali a v druhej zmene to vyvolali. Samozrejme, opäť musím dodať, sú tam aj iné filmy, nielen ten váš. Je povedzme tých desať filmov roznakrúcaných a do toho dvadsať krátkych filmov a spravodajských materiálov. Takže toto všetko ide do desiatok podobných prác. Spravodajcovia, tí mali prednosť, lebo realizačný čas pre filmový týždenník bol taký, že po nakrútení musel byť rozmnožený pre kiná v jednom týždni. Takže tí mali zelenú. To sú ľudské faktory, že zadnými vchodmi vchádzali produkční a asistenti produkcie s fľaškami a s bonboniérkami, korumpovali tam odhadcu expozície alebo vedúcu strižne, alebo majstra zmeny, alebo prevádzky a tak ďalej. Takže sa to nedalo ustrážiť. Ale za tri týždne ste mohli vidieť svoj film. Prakticky to trvá dlhšie, lebo vy musíte nahráť ešte zvuk. Musíte mi dodať negatív zvuku. Strižňa musí zvuk napasovať na váš obraz. Ja musím vyvolať negatív, lebo bol ešte optický záznam zvuku. Neskôr v nových laboratóriách

mohol byť aj magnetický záznam, lebo sme vyrábali kópie s magnetickým záznamom zvuku. Dokonca štvorstopovým. Maxo Remeň bol vtedy šéfstrihač. Fred Benčíč, pán Voděrka a potom ďalší, ktorí prichádzali. Postupne sa tie generácie vymenili, teraz by som nepoznal nikoho.

Aké to bolo pre vás odísť z laboratórií po tom, čo ste tam vybudovali?

Tak 28. februára som naposledy zatvoril dvere v laboratóriách a odišiel. Dva roky som nepočul nič o laboratóriách a oni nepočuli o mne. Ja som sa zapracovával vo svojej novej funkcii v Ústave technickej kybernetiky. Musel som sa preorientovať na realizačné technológie v mikroelektronike. Je to ale paralelné s filmom. Vo filme som pracoval na realizačných technológiách filmu pre umenie. Tu sa to umenie nerobilo, ale bolo to umenie navrhnuť taký integrovaný obvod a potom ho realizovať.

Kultúra sa rozvíja. Každá generácia sa musí a chce vyjadriť, aj umelecky. Všetkými spôsobmi. Aj výtvarnými, aj inými umeleckými spôsobmi. A vizuálne umenie nezaniká. Vizuálne umenie, to je taký účinný prostriedok pre zábavu, pre výučbu a pre propagáciu. Vidíme to denno-denne, v každom okamihu.

Pavel Branko, filmový publicista, ten mi raz pri diskusii nad knihou *Dejiny slovenského umenia* povedal: „No, tak napíš to, no.“ To, čo som napísal, to je len taký výruc, nemôžem si tam vylievať srdce, svoju bolesť a liečiť svoje sklamania. Život je taký.

Na Slovensku neboli filmové laboratóriá, amatéri si filmy spracovávali a boli veľmi zruční. Spracovávali si svoje šestnásť alebo osemmilimetrové filmy na takých rámoch. Akonáhle pán Lumière založil do kamery film, tak musel mať starosti, ako to bude spracovávať. Takže hneď spočiatku snímanie obrazu kamerou bolo potrebné chemicky spracovať. A sú známe všelijaké jednoduché zariadenia, pomôcky. Ja už hovorím o priemyselnej etape spracovania filmu. Nástup a všetky filmy nakrútené na Slovensku boli spracované vo Viedni. Ja som sa tam s tými materiálmi stretol. Ten istý Wien-Film, ten istý pán Antoš, všetko to isté.