

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



LADISLAV VOLKO

(16. 10. 1944, Kežmarok) Publicista, básnik, prekladateľ, diplomat, vysokoškolský pedagóg a niekdajší zamestnanec Slovenského filmového ústavu. Študoval sociológiu na Univerzite Komenského v Bratislave a doštudoval na Jagellonskej univerzite v Krakove. Po ukončení štúdia absolvoval jeden rok vojenského výcviku, a keď sa vrátil v roku 1975 domov, začal pracovať v Slovenskom filmovom ústave (SFÚ), kde pôsobil 15 rokov. V SFÚ patril k formujúcim členom odboru výskumu a metodiky práce s filmom, podieľal sa na projekte Malá filmová akadémia mládeže a neskôr na vzniku Kina M. V 80. rokoch sa spolu s Tonim Brukom scenáristicky a režijne podieľal na dvoch dokumentárnych filmoch *Mosty* a *Korene poznania*. V rokoch 1990 – 1992 bol šéfredaktorom časopisu *Film a divadlo*. Istý čas vyučoval na VŠMU sociológiu umenia a sociológiu filmu, prednášal na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Päť rokov bol veľvyslancom v Indii, kde sa podieľal na propagácii slovenskej kultúry a v súčasnosti pôsobí ako pedagóg na Univerzite sv. Cyrila a Metoda v Trnave, zároveň je predsedom Slovenského centra PEN.

ŠKOLSKÝ ROK: 2017/2018

ROZHOVOR VIEDLA: Eva Petrželová

STRIH: Katarína Koniarová

KAMERA: René Kontúr, Marcel Smieško

ZVUK: Peter Markovski

PRODUKCIA: Róbert Slimák

PEDAGOGICKÉ VEDENIE: Zuzana Mojžišová, Eva Filová, Jozef Hardoš

Narodili ste sa počas 2. svetovej vojny, poznačilo to nejako vás alebo vašu rodinu?

Nemyslím, že ma to nejako poznačilo. Hoci boli 50. roky, mal som krásne detstvo. Ale kvôli tomu, že moji rodičia pracovali v reštauráciách, som sa dosť často sťahoval, a to snáď môj život trochu poznačilo. Do školy som začal chodiť v jednotriedke v Tatrách na Štrbskom plese. No, geniálne. Pán učiteľ sa niekedy akosi pozabudol a prišiel už trochu... Ved' viete, išiel cez Štrbské pleso a tam bola taká reštaurácia, zastavil sa, bola zima, dal si poldeci, a keď prišiel k nám, bol už jemne načatý a pýtal sa žiakov: „Čo budeme robiť, deti?“ A keďže to bola jednotriedka jedna až päť, piataci už vedeli, čo treba povedať: „Budeme spievať, pán učiteľ!“ A tak sme spievali. V prvom ročníku sme boli štyria prváci, prišli sme len po písmeno L, takže s čítaním som mal zo začiatku problémy, no potom som do toho nabehol. Pochodili sme naozaj celé Slovensko, až po Čiernu nad Tisou. Mám strašne veľa priateľov, kamarátov, a myslím si, že keď sa niekto stále sťahuje do nového prostredia, je to inšpirácia, lebo sa musíte prispôbiť, musíte si nájsť ten vlastný modus vivendi. A tak sa to so mnou ťahalo celý život, chodil som na rôzne školy, do rôznych miest.

Precestovali ste veľký kus Slovenska, ale aj sveta. Ktoré miesto však považujete za svoj ozajstný domov?

Za svoj domov považujem Bratislavu, lebo tu žijem už dosť dlho, ale, pochopiteľne, mám svoje rodné mesto – Kežmarok, a neskôr sme bývali na Orave v Dolnom Kubíne, takže idem po stopách Hviezdoslava, len opačným smerom. On sa narodil vo Vyšnom Kubíne a prešiel si štúdiami od Miškolca cez Kežmarok až po Krakov a späť do Dolného Kubína. A ja opačne, lebo som študoval v Krakove – na Jagellonskej univerzite.

Študovali ste dovtedy zakázanú sociológiu na Univerzite Komenského v Bratislave a neskôr teda v Krakove na spomínanej Jagellonskej univerzite. Prečo ste sa rozhodli doštudovať práve v Poľsku?

To bola úplná náhoda. Vtedy boli také prvé osvietené roky 1963 až 65, s ktorými prišli zmeny, a v rámci týchto zmien bola zriadená sociológia, ktorá bola dovtedy považovaná za buržoáznu pavedu a neexistovala. No ten, kto ju pôvodne označil za buržoáznu pavedu, ten, kto ju zrušil, ju potom obnovoval. Nebyť profesora Andreja Sirackého, sociológia by možno nebola ani v tom čase. No my sme boli prvý ročník, čiže aj tí učitelia sa na nás učili. Mnohí sme doma študovali poľskú literatúru, tak na ministerstve školstva skrsol nápad poslať niektorých z nás študovať do Poľska. Tak sme išli, štyria Česi a štyria Slováci – to bol prvý ročník. Síce sme po poľsky nevedeli dostatočne na to, aby sme mohli v poľštine študovať, ale mali sme za sebou už rok štúdia, prešli sme konkurzom – spomedzi, myslím, trinástich uchádzačov nás vybrali štyroch. Skončili sme piati, lebo po roku prišiel ešte jeden študent. Štúdium bolo vynikajúce, pretože sociológia tam fungovala už dlhé roky, neprerušili ju na tak dlho ako u nás. Svetová sociológia je plná Poliakov, takže sa nám dostalo výborného štúdia a popritom sme sa výborne naučili po poľsky, keďže sme museli v poľštine písať práce, eseje a podobne.

Ako sa odrazilo štúdium sociológie na vašich ďalších aktivitách a písaní v oblasti kultúry a filmu?

Síce som skončil elektroniku jadrových zariadení na priemyslovke v Trnave, ale už v treťom ročníku som vedel, že to nebude môj chlieb, lenže chcel som urobiť radosť rodičom, tak som to doštudoval. A potom otec hovorí: „Keď už si urobil tú priemyslovku a chceš ísť študovať

na vysokú školu, musíš ísť na techniku.“ Ja mám mäkké srdce a vždy ustúpim, tak som ustúpil a išiel som. Vravím si, do Prahy ma určite nezoberú, lebo je tam limit na Slovákov a nemôžu zobrať mňa, ktorý tam nechce a nepripravoval sa. Išli sme s kamarátom, on technik dušou aj telom. Mňa zobrali a jeho nie. Nastúpil som, ale po prvom semestri som si povedal dosť. Urobil som všetky skúšky a išiel som za dekanom, že chcem odísť, ale on povedal: „Vy nemôžete odísť, lebo ste urobili skúšky a nikto vás nevyhodil, ale hlavne, my tu máme smernicu na počet Slovákov, a keď vy odídete, bude o jedného menej. Ako to zdôvodníme?“ Ale tak dlho som chodil, až mi poslal prihlášku na sociológiu do Bratislavy, a tak som začal tu študovať sociológiu. Neskôr teda v Krakove, ale ja som bol typ, ktorý už vtedy spolupracoval s médiami. Písal som do Smeny, do Večerníka, kde mal som na starosti študentské kluby, spoluzakladal som Echo bratislavských vysokoškolákov, spolupracoval s Kultúrnym životom. Keď som prišiel do Poľska, tak redakcie, s ktorými som spolupracoval, boli natešené, vravia: „Tak piš ďalej!“ No ešte pred začiatkom štúdia sociológie, keďže som ušiel už po prvom semestri z Prahy do Bratislavy, som „ťahal káble“ v televízii a s ľuďmi od filmu som tiež robil rozhovory, napríklad s pánom Bahnom. No a tak som začal spolupracovať aj s filmovým ústavom a tak nejak som sa dostal k filmu.

V roku 1975 ste sa v Slovenskom filmovom ústave stali členom odboru výskumu a metodiky práce s filmom, kde ste realizovali práce zahrňajúce estetiku, históriu i sociológiu filmu, reflexiu filmu, pri príležitosti rôznych akcií aj ich prípravu. Ako ste sa dostali k práci v Slovenskom filmovom ústave?

Keď som končil štúdium v 71. roku v Krakove, ministerstvo školstva nás oslovilo, či nechceme v Poľsku pokračovať v štúdiu. Hovorím, no prečo nie? Tak sme navrhli Varšavu, lebo po piatich rokoch v Krakove bolo treba vyskúšať aj hlavné mesto. A tam som mal vynikajúceho profesora. Písal som magisterskú prácu a myslím, že doteraz nie je prekonaná, nikto o tom nepísal. Bola to veľmi ťažká práca s názvom Povolanie a prostredie slovenských tvorivých pracovníkov filmu, ktorá obsahovala aj sociologický výskum tvorivých pracovníkov filmu. Mojimi respondentmi boli také historické mená ako Paľo Bielik, Martin Hollý, Grečner, Jakubisko, Hanák (vtedy mladý, začínajúci), Martin Slivka – proste všetky tvorivé významné mená slovenskej kinematografie. Bolo to veľmi zaujímavé, vôbec už len realizovať ten výskum, pretože to bolo v 70. roku, po vstupe vojsk Varšavskej zmluvy. Skoro každý sa bál čokoľvek otvorene povedať, a to na akúkoľvek tému, lebo to mohlo byť použité proti nemu. Vtedy, keď ste boli vyhodení zo strany, nezískali ste adekvátne zamestnanie, vaše deti sa nemuseli dostať na školu a pod. Ja som nikdy nebol v strane, ale bolo to strašné, nepredstaviteľné veci sa diali. Avšak v Poľsku bol socializmus trochu iný ako u nás, taký otvorenejší. Tam vychádzali také knižky, čo tu možno nevyšli ani dodnes. Tie konfrontácie a diskusie tam boli nesmierne zaujímavé. Oni majú bohatú filmovú kultúru, ako aj filmovú vedu. Vráťim sa ešte k jej realizácii. Osvietilo ma, že si dám podpísať papier – súhlas, že to je výskumná činnosť potrebná k napísaniu mgr. práce a potrebujem robiť rozhovory. Generálny riaditeľ Slovenského filmu súhlasil: „Áno, je to zaujímavé, potrebujeme mladých, súhlasíme.“ Tak podpísal a predstavte si, mal som takú otázku o slobode tvorby, a vtedy niekto, a nielen jeden, volali na sekretariát generálneho riaditeľa, že či vedia o tom, že mladý študent s dotazníkom každého spovedá dve hodiny a kladie aj podivné otázky o slobode tvorby. Sekretárka každého ubezpečila, že sa nemusia báť, je to naozaj študent a súdruh generálny o tom vie, a tak to všetko prešlo. Prácu som dokončil ťažko, každý z tých spomenutých bol výrazným individuum, bol to síce riadený rozhovor, ale rozhovor nie je typická sociologická metóda. Prácu som však obhájil a môj profesor hovorí, však publikujte ju, je to netypická práca. Študentská práca nebýva publikovaná vo vedeckých časopisoch, len veľmi zriedka. Prešla oponentúrou a vyšla. No, ale keď už vyšla v Poľsku a týka sa slovenských filmárov,

mala by byť publikovaná aj u nás. Zhodou okolností mi boli hviezdy priaznivé a bola vydaná v Slovenskom divadle pod názvom *Sociologické problémy filmárov*. Maroš Porubjak bol vtedy redaktorom a zároveň mojím dobrým kamarátom, a povedal mi, že to nebude jednoduché, lebo tam boli témy, ktorých sa báli. Preto som to trošku musel zjemniť, bez toho by to nevyšlo. Takže tak som začal vo filmovom ústave, kde som chodieval študovať filmovú literatúru a pod. Zároveň som hľadal možnosti, kde rozvíjať svoje záujmy. Mal som rôzne ponuky od novín, robil som korešpondenta *Mladej fronty* a *Smeny* vo Varšave, ale pod pseudonymom, pretože som nemohol byť aj doktorandom, aj korešpondentom. Na Poľskej akadémii vied bola skupina ľudí, dala by sa nazvať medziodborovým tímom analýzy filmu. Tím viedol profesor Aleksander Jackiewicz a jeho pravou rukou bola Alicja Helman. To sú veľmi známe mená. Raz za dva týždne sme sa schádzali večer o siedmej po práci. Bola to len taká priateľská stretávka, ale s presne vymedzeným programom. Tam som sa zoznámil s odborníkmi na kinematografiu. Tie diskusie boli nesmierne obohacujúce pre mladého človeka, ktorý má otvorené oči a chce sa vzdelávať. Bola to veľká inšpirácia a dôvod, prečo som chcel ísť do filmového ústavu. Poznal som všetkých ľudí od prvého riaditeľa Jána Komiňára, ktorý mi hovoril, že tam musím prísť robiť. No a nestačil to ani dopovedať a už ho odvolali. Ale potom prišiel ďalší a ďalší a ďalší, takže takto sa začala moja voľba. Nastúpil som po vojenčine v 75. a naskytla sa mi veľká šanca, lebo napriek tomu, že výskum nebol oficiálne zastrešený, práve Komiňár a Mešťánek v tom čase pracovali na sociologických sondách. Dostal som povolenie, a keďže som večný organizátor, dal som dokopy štruktúru a zdôvodnenie, ktoré odobrilo Ústredie slovenského filmu. No a tak sme zriadili Oddelenie výskumu a práce s filmom. A ja som bol šéf a najprv aj jediný pracovník. Potom prišla Gabika Gavalčinová, ktorá robila prácu s filmom, a potom sa vždy niekto pridala. Jediný pracovník, ktorý prišiel zo školy, bol môj študent Emil Zvalík, a potom sa vytvoril kruh ľudí spolupracujúcich, ako napríklad aj Peter Mihálik, profesor prednášajúci na vašej fakulte, ktorý predtým pracoval v SFÚ. Bolo to zaujímavé obdobie a mnohokrát nás chceli zrušiť, ale my sme vždy našli spôsob, ako zdôvodniť našu existenciu a potrebu. A všetky tie publikácie, ktoré v tom čase vyšli, nebolo na stránických fórach jednoduché presadiť, napríklad *Antológiu súčasnej filmovej teórie*, ktorú zostavil Peter Mihálik. To bolo pre nich červené súkno. Ja som dal dokopy *Problémy filmovej kritiky* v 1979 roku. Úvod napísal Zdeněk Smejkal, ktorý nesmel publikovať, a volá mi: „Počúvaj, ale ja nesmím.“ Hovorím: „Máš na to papiere?“ „Nemám, jenom mi říkali, víš, ja tady nepublikuju.“ „No tak konečne začni, prosím ťa!“ A napísal fantastický úvod-štúdiu, ktorá je spolu so štúdiami poľských filmológov, platná doteraz. Toto sa presadzovalo veľmi ťažko a po zmenách, po odovzdaní moci, lebo inak sa to nedá povedať, žiadna revolúcia nebola, tak proste prišli do filmového ústavu noví, mladí, nádejní, mnohí moji študenti, a zrušili túto edíciu. Teraz ju budú obnovovať, lebo nie všetko je na internete, bohužiaľ. Takže to boli také základy, tam sme vlastne začali dôslednejšie s históriou filmu, s estetikou filmu, robili sme veľkú úlohu s pánom Jozefom Majchrákom (ktorého životný príbeh je hodný zfilmovania), o filmovej kultúre na Slovensku, ktorá nadväzovala na štátnu úlohu Československa. Ale mnohé veci sa nedali presadiť ani vtedy a nedajú sa ani teraz, pokiaľ si za tým nejdete odhodlane. To bolo na tom smiešne a nádherné zároveň.

Ako ste už spomínali, začiatkom 70. rokov začali vo filmovom ústave pracovať aj Peter Mihálik, Oliver Bakoš či filmový teoretik Pavel Branko. Obohatila vás nejakou vzájomná spolupráca?

Oni tam pracovali predo mnou, keď som prišiel, už tam nepracovali. Ja som mal to šťastie, alebo nešťastie, že som prišiel na Slovensko po šesťdesiatom ôsmom roku. V 68. ma naháňali v Krakove, vraj či nespupracujem s nejakými protištátnymi živlami, ale to prepojenie

neexistovalo, preto som bol čistý a nádherný robotnícky káder. Moja mama bola robotníčka, otec technický úradník – no a ja tým pádom ideálny človek do strany. A ešte k tomu aktívny. Pýtal som sa šéfov, prečo odišiel Mihálik a oni: „Noo, vieš, musel...“, až potom mi kolegovia povedali prečo. Prečo Branko? „Noo, vieš, on mal také postoje...“ Pán Oliver Bakoš odišiel do Výskumného ústavu kultúry, on mohol pracovať bez problémov. Ale boli viacerí, ktorých mená nesmeli byť publikované. Milan Zemko, historik, ktorý po zmenách pracoval v SAV v Historickom ústave. Viete, v tom čase sa dalo aj nedalo. Kto bol odvážny a nasadil svoju kožu, napriek tomu, že bol taký systém ako bol, niečo dokázal, len to chcelo strašnú odvahu. Ja som bol dosť naivný a inšpirovaný Poľskom, pretože tam boli také študentské kluby a diskusie, že človek padal zo stoličky, keď si uvedomoval tie politické a historické kontexty. U nás nie. A ja som povedal, že prečo tu nie? Treba začať. S Petrom som bol kamarát, fajčieval jak Turek a pri fajčení sme sa rozprávali o všetkých možných veciach. Stále chodil do filmového ústavu a hovorí mi, že tu chýbajú základné texty. Hovorím mu: „Tak urob antológiu!“ A on ju pripravil. Dost sa napracoval, vybrať texty a dať to všetko dokopy. Avšak, mali sme jedinečnú výhodu, že sme si nemuseli pýtať copyright, lebo sme nemali vydavateľské oprávnenie. Žiadne. Ale v rámci internej tlače to vyjsť mohlo. Čiže... „kradli sme“, čo vám budem hovoriť. Ale popularizovali sme veci. Urobili sme tri antológie, ďalšie dve o sociológii a etnografii filmu sme pripravovali s M. Slivkom a o dokumentárnom filme. Zaujímavá je tiež *Sovietska filmová veda 20. – 30. rokov*. Potom vyšli *Davisti a film*. Bolo to podnetné obdobie, filmový ústav bolo pracovisko, kde si súdruhovia ukladali nepohodlných ľudí. Keď niečo vyviedol a bol vysoký funkcionár, vykopli ho a poslali na ambasádu ako veľvyslanca. Nevedel o tom nič, ale mal tam ďalších dvadsať ľudí, ktorí zaňho robili. A keď bol menší kaliber, poslali ho do SFÚ. Takže my sme takto dostali za šéfa Jozefa Majchráka. Jozef Majchrák bol zo zdravotníctva a prišiel ozdravovať film. Avšak bol to jeden totálne poctivý človek, ktorý to aj s tou stranou myslel úprimne a veľmi rýchlo sa adaptoval, pochopil problémy. Preto ho vymenovali aj za námestníka generálneho riaditeľa slovenskej kinematografie. A bol to ideový námestník, čiže on podpisoval filmy do produkcie, do realizácie. Veľká zodpovednosť. Ale ochorel na zápal mozgových blán, bol chlapec z Kysúc, vrátil sa domov a stal sa veriacim. A bol tak čestný, že zobral legitimáciu strany a odovzdal ju na stranícky výbor, že sa stal veriacim a nepovažuje za správne zotrvať v strane, lebo si to protirečí. Neviete si predstaviť, čo to mohlo narobiť. A za to som si vážil ten stranícky výbor, že ho nevyhodil úplne, ale poslali ho späť do filmového ústavu, ku mne do oddelenia. Raz, ešte keď mi bol riaditeľom, som mu pripravoval referát, ktorý v Nitre vzbudil strašné pohoršenie, lebo som tam kritizoval najhlavnejšie filmy festivalu, ktoré mali byť jeho doménou. On vtedy ten môj referát tiež skritizoval. No a teraz prišiel za mnou nový riaditeľ a hovorí: „Laco, budeš mať nového človeka.“ Potešil som sa, pýtam sa: „Koho?“ A on: „Jozefa Majchráka.“ Vravím: „No, však on tu už bol.“ „Hej, ale vieš, čo sa mu stalo, bude u teba pracovať.“ Pýtam sa: „A čo bude robiť?“ „Vymyslí si a daj mu prácu.“ Prišiel a hovorím: „Dobrý deň, pán Majchrák, my sa poznáme, čo budeme robiť?“ A tak sme sa prvý mesiac len rozprávali a rozprávali a prišli sme na to, že on by sa dal rád na sociológiu detského diváka. To bolo nesmierne potrebné, lebo nič také nebolo a ani vo svete toho nie je veľa. Systematicky sa venoval detskému divákovi, vydal asi 4 alebo 5 publikácií, veľmi, veľmi dobrých a potom sme spolu robili spomínanú prácu *Kultúra filmového diváka na Slovensku*, hrozne hrubú knihu, vychádzala z celoslovenského sociologického výskumu. Naozaj, naozaj veľmi ťažko sa to rodilo, a to sme to robili dvaja. A takýchto prípadov bolo viac. E. Lehuta bol vtedy tiež mimo, potom bol šéf ústavu. Pán Branko chodil do ústavu a myslím, celú svoju knižnicu dal do ústavu. Tých, čo boli vyhodení, pre mňa neboli vyhodení. A doteraz máme veľmi dobré kontakty. Ako napríklad s pánom Brankom, vždy som strašne rád, keď ho vidím. Čítam jeho knižky a myslím si, že z dokumentárneho filmu tu ani lepšieho teoretika nemáme, aj keď sa už začínajú rodiť. Potom, napríklad, Milana Zemka totálne odpísali pre revoltu v

68., lebo nepochopil, že sovietske vojská sem neprišli v auguste na prázdniny, ale na oveľa dlhšie. Je vynikajúci filozof, historik a nemčinár a prekladal filozofickú literatúru z nemčiny. Spolu s bratmi Čechmi sme vydávali zborník teoretických statí *Panoráma*. Tam raz bol na pretrase György Lukács, maďarský teoretik, ktorý sa venoval aj filmu. Chceli sme publikovať jeho text, ktorý bol ale nesmierne ťažký. Rozmýšľal som, že kto by mohol a prišiel mi na rozum Milan. Hovorím mu: „Milan, nepreložíš mi Györgyho Lukácsa?“ A on, že hej, vraj od neho už niečo prekladal. Vravím si, geniálne. Ale, zrazu vraví, že veď on vlastne nesmie. A ja som zas použil to isté: „A máš na to papier?“ V Lite vtedy robil aj s Földvárim, sedeli tam, robili úradníkov a nesmeli ani publikovať, ani nič. Mohli byť radi, že nešli k lopate a že sa mohli aspoň tomuto venovať. A ja hovorím: „Počúvaj, ale u nás ťa nikto nepozná. Preložíš to a dostaneš peniaze.“ A vtedy sa za preklady platilo lepšie ako teraz. Ide to do Prahy, tam to vydajú a tam to už vôbec nikoho nebude zaujímať, a predsa Lukácsa potrebujeme. „Joj, Laco, vieš, no...“ Nechcelo sa mu do toho, lebo jednak to bolo ťažké a jednak, keby sa na to prišlo, bolo by zle. Hovorím: „Neboj sa, všetko bude dobré“. Preložil, Lukács vyšiel – nádhera, krása, všetko v poriadku. Takže keby som bol, povedané krásnym sociologickým termínom – predpojatý, a sociologicky natvrdo povedané – predposratý, nepodarilo by sa to. A to sa Slovenskom šíri stále a nové generácie na to veľmi rýchlo nabehnú. To platí aj dnes, neste svoju kožu na trh, nebojte sa, svoju pravdu nejakým spôsobom treba bojovať. Mali sme, napríklad, 15. výročie filmového ústavu. A ako ho osláviť? No pripíť si treba! Ale predtým ešte aj nejakou prácou. Vymyslel som si, že budeme robiť retrospektívny seminár, čo sa za tých 15 rokov urobilo. Pozvali sme z Prahy, z Československého filmového ústavu ľudí a z rôznych spolupracujúcich organizácií, a bol to naozaj výborný odborný seminár. Keďže som bol zvolávaným, pripravil som si referát, v ktorom som analyzoval okrem iného aj budúcnosť, kam by sa mal filmový ústav uberať. A napísal som aj o tom, čo sa neuskutočnilo, pretože hoci mnohé bolo v realizačných dokumentoch, nič sa nezrealizovalo. Vtedy bola v Pravde rubrika Kultúra medzi dvoma zjazdami. Všetci, či už zo SAV alebo Výskumného ústavu kultúry, písali oslavné tézy, aké bolo všetko krásne a ako sa všetko urobilo a ja som tam publikoval svoj referát. Vyšlo to ako päť na oko, lebo všetci písali len oslavne a ja kriticky. No ale na druhej strane, strana volala po kritike. Tak to vyšlo a na druhý deň mi volali nejakí dobrodruhovia, že či sa už môže písať takto kriticky? Hovorím: „Však si vyskúšaj, nie je problém.“ No ale zavolali šéfa na paškál. Bol to strašne dobrý človek, pán Štefan Šmátrala, a hovorí: „Laco, prosím ťa, nepracuj toľko, lebo furt sú nejaké problémy.“ Aj on niesol kožu na trh, lebo nebránil ničomu, čo sme vydávali. Takže na tieto veci naozaj treba z takého širšieho hľadiska pozerať a, ako som už spomínal, nič nie je čierno-biele. Toľko asi o týchto veciach.

V Slovenskom filmovom ústave ste pracovali na vzdelávacom projekte *Malá filmová akadémia*, na ktorom pracoval aj Peter Mihálik. Jej úlohou bolo formou projekcií, prednášok, seminárov a ankiet prehlbovať ideovo estetickú a etickú výchovu mladej generácie a oboznámiť ju s hodnotnými dielami našej a svetovej kinematografie. Ako vznikla myšlienka založiť akadémiu?

My sme mali takú jednotnú, organizáciu mládeže najprv Československý zväz mládeže a po 1969 roku – Socialistický zväz mládeže (SZM). Slovenský ústredný výbor SZM sídlil v Bratislave na Pražskej 9, a v rámci organizačnej štruktúry existovala kultúrno-výchovná komisia, ktorá mala na starosti kultúru medzi mládežou. Organizovala rôzne festivaly, od ľudových cez rockové... ale film bol tak akosi na úbočí. Začalo sa to tak, že v SFÚ boli práve Peter Mihálik a ešte Marianna Forrayová, pracovníčka filmového ústavu, a Štefan Vraštiak, a dohodli sa, že idú realizovať kurz pre budúcich lektorov filmových klubov. Ja som tam ešte nebol. To bolo asi dva roky predom mnou alebo rok... Keď som prišiel, tak to potom patrilo pod

môj odbor. A schádzali sa siedmi či ôsmi, desiati nadšenci, to už bola fúra. No tak ja hovorím: „Dobre, a čo keby sme to tak širšie a vo filmovom klube?“ Peter hovorí: „Vieš, ale ja teraz niečo robím, ja na to nemám čas. Môžem prísť na úvod filmu alebo prednášku alebo rozhovor, ale organizujem si teraz svoje.“ So SZM som dohodol, že budú platiť za prednášky alebo za lektorské úvody a aj keď budeme mať niekoho zvonku, že zaplatia cestu, ubytovanie a tak ďalej. So všetkým súhlasili. Ale na SZM stále chýbala nejaká filmová sekcia, ktorú bolo treba urobiť. Tak hovorím: „Chlapci, práve som sa stal šéfom filmovej sekcie, kultúrno-výchovnej komisie!“ Aké ľahké to bolo, nie? Lebo film je jedno z najdôležitejších umení, ako súdruh Vladimír Iljič Lenin povedal, on to síce pri inej príležitosti povedal... Tak sme ustanovili komisiu a mala aj právny podklad na to, aby mohla takéto veci pripravovať. V Trutnove bol Festival mladej filmovej tvorby, celoštátny, a tu existovala Malá filmová akadémia mládeže. Každý týždeň, myslím vo štvrtok, sa vo filmovom klube robili premietania podľa dramaturgického plánu, dopredu schváleného, podotýkam, dopredu schváleného Slovenským ústredným výborom SZM. Dramaturgický plán bol zložený buď z nejakých cyklov, napríklad Nová vlna, alebo z nejakých výnimočných diel. Každý večer prebiehal tak, že bol prednesený úvod o filme alebo o cykle, potom bol film a potom diskusia, niekedy s pozvaným hosťom – ak bol autorom filmu, alebo s kritikom a pod.. No a diskusia, to vám poviem, to bol Hyde Park! Mladí ľudia majú ten potenciál, to je strašne dobré, nech vám to dlho vydrží, aby hovorili neskreslene o situácii, aká je. Takže keď bol nejaký nový slovenský film, dotiahol som režiséra, tvorcov a diskutovali sme. Začalo sa šíriť po Kolibe, že Volko ničí slovenský film. Tak si ma zavolali, že či ničím, tak hovorím, že prídte na diskusiu. Potom hovorili, že Volko premieta zakázané filmy. Áno, boli tam zakázané filmy, ale ja som vychádzal zo zjazdových dokumentov, kde súdruhovia písali, že strana hovorí s mládežou. A súdruh Lenin nepovedal, že film je dôležitý? Povedal. Premietali sme *Obchod na korze*, zavolali sme pána Kronera, to bol neskutočný večer. Dokonca režisérovi Klosovi SZM zaplatilo lietadlo z Prahy a perfektný hotel. Bolo to famózne, len pán Klos nelietal. Takže hovorí: „Pane Volko, já jsem se přemohl a letěl jsem, ale já zpět asi nepolezu.“ No... ale vynikajúca diskusia. Potom sme pozvali Svitáčka, jedného z autorov filmu *Kdyby tisíc klarinetů*. To bol vynikajúci protivojnový film a hrala tam plejáda hercov a spevákov. Jiří Suchý napísal scenár. No zakázali ten film, lebo niekto emigroval, neviem či nie W. Matuška a samozrejme Svitáček nesmel 20 rokov vystupovať. Svitáček prišiel a hovorím mu: „Pán Svitáček, určite je medzi týmito sto osemdesiatimi ľuďmi niekto, kto má za úlohu písať, čo sa tu deje, a donášať. Takže, veľmi vás prosím, nehovorte o tom, že ste dvadsať rokov nemohli vystupovať.“ On hovorí: „Samozrejme, není problém!“ Tak som ho predstavil, hovorím: „Máme tu jedinečnú šancu, pána Svitáčka, ktorý je spoluautorom filmu, môžete sa opýtať na čokoľvek. Ale dovoľte, aby na úvod povedal sám pár slov o sebe, čo robil...“ A pán Svitáček ako prvý povedal: „Děti moje, já jsem dvacet let nemohl vystupovat.“ No tak ja som vedel, že možno tá Malá filmová akadémia mládeže v tomto momente skončila, ale neskončila. Buď tam nebol práve ten zapisovateľ alebo sa to dostalo v nejakej zmenenej forme. Veľmi dobrá diskusia tiež. A takých momentov tam boli stovky. Preto sa začali zaoberať tým, že ako je možné, že v dramaturgickom pláne sú zakázané filmy. Alebo diskusia, ktorú mám dokonca prepísanú z pások, kde už veľa ľudí nežije. Bola o filme ako konglomeráte rôznych umení, asi tak by sa to dalo povedať. A tam diskutoval Mihálik, Lexmann od filmovej hudby, od literatúry Bagin, J. Bakoš od výtvarného umenia, ja som to viedol. Neviem, či bol aj Jakubisko?! Veľmi zaujímavá diskusia a premietali sme práve ten šialený film *Jakubiska ... Vtáčkovia siroty a blázni...* No a pochopiteľne nevydržala tá akadémia v takomto zložení dlho, asi štyri roky a zrušili ju. Že to už nie je potrebné. Musím ešte povedať jednu vec. Raz prišli na Malú filmovú akadémiu takí chlapci z ŠtB, no bez preukazu sa nedostali dnu. Lebo ja som si uvedomoval, že keby som púšťal len tak, tak povedia, že „verejné“, a mám problémy. A oni boli takí traja veľmi mladí chlapci, milí, a pani pri vchode do kinosály, hovorí: „Máte

preukazy Malej filmovej akadémie mládeže?“ „Nie, my máme viete...“ „Nezaujímajú ma iné preukazy, len Malej filmovej akadémie, nepustím vás dnu.“ „A kto nás môže pustiť?“ „Súdruh Volko, on to má na starosti, on vás pustí.“ Oni nesmeli vydať ten preukaz z ruky a ja som o tom vedel, tak som mu ho zobral, bol šokovaný, som pozrel a vravím: „Samozrejme, nech sa páči.“ Sadli si a teraz som čakal, že čo bude. Tak úvod som urobil, film išiel, nebol zakázaný, taký skoro normálny, diskusia veľmi veľmi obohacujúca. Na úvod som mal vždy takú prúpovídku: „Dovoľte, aby som privítal stálych návštevníkov filmovej akadémie a tiež našich hostí.“ A tí naši traja hostia, teda bolo ich viac, ale tí traja si sadli do posledného radu vedľa seba. No keby ste nechceli, tak ich spoznáte. Úplne iné tváre, iné oblečenie ako študenti. Tak tí, čo sedeli, sa obzreli za nimi, no a už som vedel, že buď to zoberú ako srandu alebo z toho bude problém. Po skončení ma čakali a pýtam sa ich: „Tak ako sa vám to páčilo?“ Hovorila: „Fantastické, len súdruh Volko, prosím, nevitajte nás už, keby sme sem náhodou ešte prišli.“ Každý kto chcel preukaz Malej filmovej akadémie, musel napísať taký test – recenziu filmu. A naozaj pár ľudí sme nezobrali. Väčšinou sme tak prižmúrili oči, ale keď sme vydali 200 preukazov, tak viac už nie. Lebo bude mať preukaz, ale nebude mať kde sedieť“?

O tri roky neskôr ste však založili Kino M, ktoré fungovalo na tom istom princípe ako Malá filmová akadémia. Odlišovalo sa nejako od nej?

Po roku som išiel do Domu ROH a hovorím tým ľuďom: „Prosím vás, robotnícku mládež by bolo treba podchytiť, nie? Filmová výchova tu neexistuje, bolo by to treba. Neurobíme také Kino M?“ Tak SZM zase platilo prednášateľov, legitimácie, plagáty tlačil Dom ROH, v tom čase tlačiť plagáty nebolo jednoduché. Ale tiež tam dosiahla ruka rodnej strany a po dvoch či troch rokoch, vtedy to už bolo vážne, už ma chceli vyhodit' z filmového ústavu, zrušili aj Kino M. Už som to neobnovoval. Pomaly prichádzali zmeny a v SFÚ, ako som vám už na začiatku povedal, boli vždy ľudia, ktorí boli dodávaní od niekadiaľ. Raz tam prišiel doslova pôvodným povolaním vraj murár, také veľké ruky mal, volal sa pán súdruh Sedlák a bol šéf strany. Vo filme. A on mal naozaj tých straníckych povinností veľa, tak prišiel za mnou. „Laco, ja mám strašne veľa povinností, ty budeš za mňa chodiť na porady do Prahy, dobre?“ Praha moja matička, ja ju milujem, takže bolo to krásne. Hovorím: „Samozrejme! Ale môžem tam aj niečo dohodnúť? Mám právomoci?“ „Si ako ja. Ty môžeš všetko!“ Nič lepšieho ma nemohlo postihnúť! Aj sa podarilo niektoré veci presadiť.

Odlišovalo sa teda to Kino M nejako výrazne od Malej filmovej akadémie?

Nie nie, bolo to svojím spôsobom pokračovanie, lenže tá cieľová skupina bola akože robotnícka mládež, pretože tam chodili aj bývalí poslucháči Malej filmovej akadémie a aj mnoho nových. Vznikli tam manželstvá, frajerky a tak ďalej. A bolo to ešte lepšie, lebo po prvé tam bolo viac ľudí cca 500 a po druhé, boli tam zároveň všetky také reštauračno-kaviarenské zariadenia, takže tam bola možnosť stretnúť sa. Čiže taká veľmi veľmi dobrá atmosféra.

Okrem písania beletrie vám v roku 1985 vyšla aj kniha *Slávne osobnosti filmu*. Aké kritériá ste volili pri výbere jednotlivých tvorcov?

To je tá najlepšia kniha na svete o filme, dobre? To hovorím aj mojím terajším študentom. Samozrejme, aj tam sú nepresnosti, aj tam sú problémy a tak ďalej, ale v tom čase som prispieval do takého časopisu pre mládež Kamarát. Vychádza doteraz, len má už trochu iné zloženie. Preň som robil profily filmových tvorcov a na základe toho mi navrhli Mladé letá,

že majú edíciu „Slávne osobnosti“ a chceli by niečo o filme. A ja si hovorím, že veď ja už to mám skoro hotové. Lenže prišla redaktorka, Janka Steinerová, geniálna redaktorka, a začali sme pracovať. A všetky tie texty, ktoré som si myslel, že sú hotové, tak neboli, pretože pre knižku sa píše inak. No ťažká to bola práca. A kritériá výberu boli vlastne jednak historické, vývoj kinematografie som si podelil na štyri obdobia, začiatky filmu, potom myslím hraný film, zvukový film... Najširšie obdobie je súčasný film, ale súčasný film to je do 80. rokov. Niektorí ľudia nesmeli mať svoj profil. Forman – emigroval, Jakubisko, Hanák, ktorých som tam chcel dať, a aj som ich tam na začiatku mal... Aj niektorí zahraniční boli na čiernej listine. Keď som chcel, aby to vyšlo, tak som mal dve možnosti: buď súhlasiť, že dám napríklad profil Jakubiska a Formana von, alebo knižka nevyjde. Hovorím si, že by to bola škoda, ale dohodli sme sa s redaktorom, že síce nebudú mať profil, ale v texte ich necháme, že to tak nebije do očí. Takže naozaj sme v texte nechali súčasné umenie od roku 1945. Je tu strašne veľa fotografií a geniálne graficky urobené, Paľo Blažo robil grafiku. Tie fotografie by dnes stáli horibilné sumy, ale vtedy sa u nás za fotky zo zahraničia neplatilo. Film a divadlo na tom existovalo. Napríklad túto fotku, to je režisér Jevgenij Jevtušenko, režisér a básnik, a on urobil takúto fotku. To je z Kremľa, vojačik objíma päťcípku hviezdu. On mal doma problémy, ale tam boli osvietení Moskovčania, ktorí nejako súhlasili, no ale u nás niečo také, aby sovietsky vojak objímal kremel'skú hviezdu, veď to je dehonestácia. No tak o tú fotku sme bojovali. Ja som ju dostal od kamaráta, ruského kritika, ktorý už žiaľ tiež nie je medzi nami. Vynikajúci filmový kritik a on mi ju poslal, že aká sranda. Takýchto vecí je tu viac. Takže knižka vyšla v nebyvalom náklade, myslím 32 tisíc. Po školách nahradzovala výuku dejín filmu. Kritériá boli aj také, že som tam chcel mať sedem tvorivých povolání. Hercov, herečky samozrejme, režisérov, nejakých tých, čo píšu pre film, dramatikov, aj strihača jedného alebo dvoch tam mám, hudobníkov, ktorí tvorili pre film. Takže odporúčam mladým ľuďom, aby chodili do antikvariátu, lebo občas sa tam za 3,50 až 4,50 objaví. Kupujte, lebo nebude.

Ako ju prijala kritika?

Kritika ju prijala. Niektorí, že ako to, že tam nie je ten a ten, ale viete, to je môj výber. Ja som ho navrhol, boli dvaja posudzovatelia, jeden najprv napísal, že to je pokračovanie pravicovo-oportunistickej cesty v kinematografii a my sme boli s redaktorkou a jej šéfom dva týždne mŕtvi, lebo kniha mala ísť do výroby a takýto posudok... koniec. Ale druhý napísal, že je to veľmi dobré a povedal, ktoré veci treba zmeniť. A potom za tých, myslím desať dní, čo sme si mysleli, že knižka nevyjde, ten autor, ktorý to napísal, prišiel, zobral ten posudok a napísal normálny. No a tam už len vyčítal nejaké drobnosti. Kritiky veľa nebolo. Môj študent Obuch napísal kdesi do Romboidu, tiež mi vyčítal nejaké veci, lebo ja som povedal, že veľmi otvorene píšete. Ja už s tým teraz nič neurobím, ale možno ďalšie vydanie sa opraví. A on napísal, ktoré veci si nemyslí, že to je tak a tak. Ivan Bonko tiež napísal, to bol taký kritik, a hovoril mi: „Ježiš, ja som taký rád, že to vyšlo!“ A potom také trochu tvrdšie kritiky napísal. (Smiech.) Ale mne to nevadilo, naopak. No ale všetkým neulahodíte. Ja som bol vďačný za všetky kritiky, lebo vás posúvajú ďalej.

V 80. rokoch ste sa spolu s Tonim Brukom scenáristicky a režijne podieľali na dvoch dokumentárnych filmoch *Mosty a Korene poznania*. Ako ste sa dostali k tejto spolupráci?

Gabika Gavalčinová, ktorá bola taká duša filmového ústavu, tak hovorí: „Laco, pod', tu je nejaký fajn človek, pod', ja ťa zoznámim, lebo ty vieš všetko a on potrebuje nejaké veci.“ A on mi hovorí: „Ja som Lužický Srb.“ Hovorím: „To nie je možné, veď vás v sedemnástom storočí Nemci pohltili, zožrali, nie ste.“ „Nie, ja naozaj žijem, existujem, dokonca aj náš národ žije, existuje.“ Tak sme sa dali dokopy, a keďže tiež pil slivovicu, to je veľmi veľký

spojovateľ, tak sme občas, nie často, lebo ja som chodil autom, ale občas sme si sadli, porozprávali... Vtedy lužickí Srbi boli jedinou menšinou v NDR (Nemecká demokratická republika). Súdruh Honecker podporoval túto menšinu, lebo chcel ukázať svetu, ako sa on stará o menšiny. Teraz sa nestarajú súdruhovia kapitalisti. A on každých päť rokov organizoval festival. V Budyšíne (Bautzen), Budyšín je také centrum. A všetko iné, ale film nie. Ale ja mu hovorím: „Toni, ale vy musíte zaznamenať kultúru, veď to odchádza.“ A keďže on je lužický Srb a trošku aj Nemec, taký poriadkumilovný, tak ráno príde do ústavu a hovorí: „Napísal som taký list, pod', prejdeme ho.“ Hovorím: „Komu?“ „No na našu radu.“ Oni majú takú radu lužických Srbov, ktorá to pošle Honeckerovi. Do roka bola filmová skupina. Po piatich rokoch hovorím: „Toni, ale tie filmy treba niekomu premietat'. Festival by sa zišiel a medzinárodný hneď, nie?“ V tej dobe medzinárodný festival menšín neexistoval, teraz je ich už veľa. A tak vznikol Medzinárodný filmový festival národnostných menšín v Budyšíne – Bautzene, ale premietalo sa aj na dedinských farách, domovoch kultúry a pod. Prišli tam Baskovia a také menšiny, o ktorých som ani nevedel, že existujú. Fantastické! Trval asi dva alebo tri roky, no potom sa to, žiaľ, zrušilo, lebo prestali byť financie. No a toto bolo v rámci takého filmového projektu – Spolupráca Lužických Srbov s inými národmi. A keďže ja som tam bol varený pečený, tak Tony mi hovorí, aby sme podali návrh na dramaturgiu, tak som ho podal a dramaturg hovorí: „Tak nakrúť to s ním ty. A tak som sa dostal k tomu, že som nakrútil film. Prvý film je o lužicko-srbsko-slovenských vzťahoch, literárnych, kultúrnych – *Korene poznania* (1983) a ten prešiel skúškou doby, že je možné ho premietat' aj teraz. Nie sú tam žiadne „podbízivé“ socialisticko-komunistické a iné veci. Sú tam fakty a ľudia, ktorí to robili. A druhý je reportáž o spolupráci dvoch dedín – *Mosty* (1986). Jedna je Most a druhá je Leopoldov. Doteraz sa už tretia či štvrtá generácia schádza raz u nich a raz tu. Bola to veľmi úspešná reportáž. Tiež je dobová, ale veľmi príjemná. Tá filmová skupina existovala dlho, Toni to viedol, ale neskôr za kapitalizmu už nie sú peniaze. A vždy aby ste búchali na dvere, tak to vás baví, keď ste mladý a rozšafný, ale keď ste starší, tak je to oveľa ťažšie. Teraz Toni Bruk pripravuje o Kubánkovi, ktorý na Lužici viedol súbor piesní a tancov. Robí filmy, ale už ako individuálny režisér.

V rokoch 1990 – 1992 ste pôsobili ako šéfredaktor revue Film a divadlo. V dnešnej dobe na Slovensku nie je nič podobne kvalitné, či už po obsahovej alebo technickej stránke, ako bol Film a divadlo. Prečo zanikla? Myslíte si, že po periodiku podobného formátu v súčasnosti nie je spoločenský dopyt? Ak áno, čo môže byť príčinou?

Vtedy boli všetci nadšení, ako sme vyhánali komunistov s kľúčmi. To bolo obyčajné odovzdanie moci, ale odovzdali dobre. Z redakcie Filmu a divadla prišli redaktori, že si ma vraj vyhládli, či by som nechcel robiť šéfa. To už bolo v rámci tých zmien. No ak ostanem vo filmovom ústave, budem musieť vyhodit' nejakých mojich kolegov. To by nebolo dobre a už som tu aj tak dost' dlho, tak idem, prečo nie. Film a divadlo, myslím si, že má miesto a škoda, že zaniklo, lebo taký časopis je európska rarita, kde je film, divadlo, opera, balet, pantomíma, a je to písané odborne, ale prístupne. A zanikol preto, že na MK SR sa rozhodli, že zo dňa na deň budú podporovať iba odborné časopisy, ale nie populárne, akým bol Film a divadlo. Sečným šéfom bol Václav Macek. Hoci som argumentoval, že treba im dať šancu – rok, dva, kým sa trh upraví a nie im dať nôž na krk a od stola zrušiť zo dňa na deň. Nepomohlo. Revolúcia je revolúcia. Trochu sme pomenili koncepciu k populárnejším formám, ale zachovali sme rubriky kritické. Napríklad, keď sme začali, tak som mal rubriku Salón, kde som predstavoval menej známych, ale v budúcnosti, ako sa ukázalo, veľmi významných ľudí. Tu som predstavil napríklad Petra Breinera. Moja žena mala rubriku o varení hercov, režisérov a tak ďalej. Treba vedieť, že časopis vychádzal vyše 35 rokov a písali v ňom najlepší kritici v jednotlivých dramatických umeniach. K tomu mal vždy šťastie na dobrých

grafikov – farebné obálky, trochu šteklivé, reportáže z filmových festivalov a pod. Keď som odchádzal do diplomatických služieb, hovoril som redakcii, aby sa pokúsili zohnať niekoho, kto by to vydával. Vybavil som, že rok to vydávala Práca – denník. Šialenstvo. Len preto, že ten redaktor a vydavateľ bol môj kamarát. Ale oni nemohli vydávať mesačník, potom sme prešli na mesačník, ale to je dosť drahé, lebo je farebný. Takže to zaniklo. Keby niekto chcel kúpiť značku, tak ju mám, nech sa páči. Príďte, predám. Bolo by dobré, aby to vychádzalo.

Isté obdobie ste prednášali na VŠMU. Čo konkrétne ste tam vyučovali? Ako hodnotíte prístup študentov ku štúdiu? Môžete porovnať rozsah dostupných informácií, vedomostí študentov, prípadne ich aktivitu vtedy a dnes? Prečo ste vaše pôsobenie na VŠMU ukončili?

Na VŠMU som začal prednášať na popud prof. Mrliana a doc. Mihálíka, myslím, že to bolo cca v rokoch 1975, 1976. Predmet sa volal Sociológia filmu, sociológia dramatických umení, nejaký čas som prednášal aj dejiny filmu a filmový manažment. Bolo to pre poslucháčov dramaturgie, réžie, filmovej a divadelnej vedy, a dokonca v nejakom ročníku som prednášal aj budúcim produkčným. Boli to pomerne malé, počtom, ročníky, čiže išlo o bezprostredný kontakt. Pamätám sa, že v prvom ročníku boli dnes známe mená: M. Šmatlák, J. Bžochová-Wild, V. Langerová, A. Obuch, M. Ciel, J. Sládeček, P. Velický, P. Dimitrov a ďalší. Z režisérov napríklad M. Šulík, I. Ruppeldt, z dramaturgov L. Kerata a ďalší. Pre mňa to bola výzva a tým, že som študoval v Poľsku, o mnohých veciach som hovoril otvorene a možno aj trochu z iného uhla pohľadu. Naše stretnutia, okrem odborného obsahu, sa stávali neraz aj stretnutiami diskusnými o spoločenskej situácii, kultúrnej politike i kultúre politiky, literatúre, filme, umení vôbec. Bez záujmu študentov by to asi nebolo možné. Práve, ak môžem porovnať vtedajších a dnešných študentov, tak vtedajší študenti sa venovali štúdiu, reagovali na podnety – napríklad, keď som im odporučil literatúru, aby si ju našťudovali, tak si ju našťudovali, keď som im odporučil nejaký film či knihu, divadelné predstavenie – išli za tým, mali názor a vedeli ho formulovať. Chcelo sa im diskutovať. V oveľa väčšej miere poznali dejiny všeobecne a pochopiteľne aj dejiny literatúry, filmu, divadla, umenia, mali na čom stavať. Zaujímali sa o veci a neraz v diskusiách upozorňovali na nové publikácie z daného odboru a aj také, ktoré boli novými aj pre mňa. Ak som spomenul otvorenosť, tak neraz som otvorene kriticky hovoril o situácii napríklad v kultúre, spoločnosti, menoval som mnohých, ktorí boli v nemilosti a ktorých mená sa neobjavovali nielen na filmovom plátne, ale ani v knižniciach, nehovoriac už o médiách. Raz sa mi stalo, že pred školou na Ventúrskej ma čakali poslucháči, hoci obyčajne to tak nebolo. Na otázku, prečo nejdú do triedy, nesmeli sa spýtať, či by sme dnes nemohli ísť k „fašistom“ – tak sa všeobecne nazývala kaviareň v Dome protifašistických bojovníkov, naproti škole, ktorá mala otváracie hodiny veľmi skoro. Nevedel som, o čo ide. Išli sme na kávu a tam mi to povedali. Že mi veľmi ďakujú za otvorenosť, za odvahu (ja som to tak necítil), ale že môžem mať z toho problémy, lebo medzi nimi je jeden poslucháč, o ktorom vedia, že donáša, kde treba. Zažartoval som, že pochopiteľne moje prednášky a úvahy sú venované všetkým, ale najmä jemu, aby doniesol, kde treba... bol to dosť sarkastický humor, ale pokiaľ sa pamätám, nemalo to vplyv na moje ďalšie účinkovanie na škole. Pre väčší počet študentov som prednášal aj na FFUK, a hoci aj tam bola atmosféra podobná ako na VŠMU, predsa len nebolo vždy možné prediskutovať veci tak, ako je to možné v menších zoskupeniach. Tu sme si to sem-tam nahradzovali v neďalekom Kryme, kde študenti aj prednášajúci z FFUK, ale aj z iných fakúlt, často trávili čas medzi prednáškami. Moje pôsobenie na VŠMU ukončil prevrat (1989) a zmena vedenia vysokej školy. Pokiaľ sa pamätám, dostali výpoveď všetci „z organizačných dôvodov“ a pochopiteľne aj externí učitelia. V nových osnovách sa už môj predmet neobjavil a o moje vedomosti a skúsenosti nové vedenie neprejavilo záujem, hoci vo vedení boli mnohí moji

kamaráti, ktorí bývali tiež otvorení a kritickí, ale iba v úzkom kruhu – medzi sebou. Mrzelo ma to preto, lebo oni vedeli, že ja som „nosil kožu na trh“ tak ako v Slovenskom filmovom ústave – teda na mojom pracovisku, ako aj na vysokých školách, kde som prednášal, na rôznych akciách, festivaloch, seminároch i v publicistike. Mnohí z nich chodili na akcie, ktoré som organizoval – Malá filmová akadémia mládeže (kde som uvádzal aj tzv. zakázané filmy), Kino M, semináre, úvody vo filmových kluboch a pod. Už nikoho nezaujímal, kto čo ako učil, ako sa správal, zaujímala ich iba výmena postov. Pripomínali svojich predchodcov.

Čo vás po toľkých rokoch práce s filmom doviedlo až do radov diplomatickej služby?

Keď bol v roku 1991 vypísaný na Federálnom ministerstve zahraničných vecí ČSFR konkurz na miesto riaditeľa Československého kultúrneho a informačného strediska vo Varšave, nejak som sa o to zvlášť nezaujímal, bol som šéfredaktorom Filmu a divadla – a tam tiež bolo dosť problémov – a hlavne som bol presvedčený, že konkurz je iba zastierací manéver a riaditeľa už majú vybraného. Ale zavolať mi Ján Uličný vtedy z Ministerstva zahraničných vzťahov SR (ktorí to mali na starosti), na káve mi vysvetlil, že som ideálny adept na funkciu – štúdium na Jagellonskej univerzite v Krakove, na Varšavskej univerzite, viem organizovať, poznám pomery v kultúre a umení a pod. –, aby som určite podal prihlášku. Keď som namietal, že „křoví“ sa mi robiť nechce, povedal, že pôjde o seriózny konkurz, lebo sa chcú odlišiť od bývalého režimu. „Jano, keď je to tak, tak idem a konkurz vyhrám...“ povedal som. I stalo sa a niekedy v januári 1992 som začal pracovať ako riaditeľ kultúrneho strediska vo Varšave. Bol som prvý ponovembrový riaditeľ a do konca roka som vytvoril vo Varšave módu na naše stredisko a na akciách bolo nabité. Pravidelne som premietal české a slovenské filmy s úvodom, prípadne s diskusiou s nejakým kritikom, spisovateľom a pod. Na jeden špeciálny večer som zvlášť hrdý. Do Varšavy pricestoval filmový štáb francúzskeho režiséra Costa-Gavrasa, kde nakrúcal film podľa poľského spisovateľa Krzysztofa Konwického *Malá apokalypsa* a jedným z hercov bol Jiří Menzel. Keďže sme sa poznali z rôznych festivalov, Jirka mi zavolať a poprosil ma, aby som mu do hotela pripravil všetku možnú tlač o situácii u nás doma. Spýtal som sa ho, či by neprišiel do nášho strediska uviesť nejaký svoj film. Súhlasil, ale s tým, že musím hovoriť s pani producentkou, čo bola manželka Costa-Gavrasa. Producentka láskavo súhlasila – a tak J. Menzel uviedol svoj film. Prebehla výborná diskusia, koktail pre účastníkov večera, prišiel aj Costa-Gavras s manželkou a niektorými účinkujúcimi z jeho filmu. Bol to vynikajúci večer. Písali o nás v médiách, takže o slávu sme mali zase postarané. Mať na svojej pôde dvoch svetových režisérov sa nestáva každý deň. Druhý filmový večer, ktorý mal taktiež veľkú mediálnu odozvu – bol z cyklu Literatúra a film a premietali sme *Rozmarné léto* (1968, r. J. Menzel) podľa novely Vladislava Vančuru, ktorú do poľštiny preložila Agnieszka Holland, ktorá prijala pozvanie na uvedenie filmu a diskusiu. Večer bol mimoriadne vydarený a mnohí záujemcovia sa, žiaľ, na premietanie nedostali. Taktiež v Indii som propagoval slovenský, ale i český film. Realizoval som tam napríklad festival slovenského, českého a maďarského filmu v Kultúrnom inštitúte Maďarskej republiky v Dillí, pretože šéfom inštitútu bol Maďar, ktorého rodina je pôvodom z Kežmarku. Pripravili sme aj výstavy filmových plagátov a pre Národnú filmotéku v Kalkate som pripravil dramaturgické cykly, lebo filmy, ktoré sme zdedili z bývalej československej ambasády sme dali do tejto filmotéky, kde sa odborne o nich starajú a filmy sa premietajú po celej Indii.

V diplomacii som pracoval 15 rokov a po ukončení pôsobenia v nej, som sa znova začal venovať tomu, čomu rozumiem – filmu, médiám, literatúre a publicistike, poľskej, lužicko-srbskej a indickej kultúre. Od roku 2007 prednášam na Fakulte masmediálnej komunikácie Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave, som členom Senátu FMK, redaktorom *Communication Today*, vydal som okrem mnohých štúdií a publicistických materiálov,

publikáciu *Sociologické aspekty mediálnej kultúry* (2015) a ako filmový publicista som členom porôt FIPRESCI (Medzinárodná organizácia filmových kritikov) na rôznych filmových festivaloch vo svete. Pre kaviarenskú krakovskú kultúrnu revue *Vis a Vis* píšem každý mesiac *Liščík* z Bratyslawy, už niekoľko rokov. Ale žiaľ, ako hovorí staré porekadlo, doma nikto nie je prorokom.