

Zverejnenie ktorejkoľvek časti textu je možné len s uvedením zdroja:  
**Online lexikón slovenských filmových tvorcov, [www.ftf.vsmu.sk](http://www.ftf.vsmu.sk)**



## MARGITA ČERNÁKOVÁ

(29. 9. 1935 Bratislava) Slovenská strihačka dokumentárnych i hraných filmov. Zmaturovala v Bratislave, z kádrových dôvodov nemohla študovať na vysokej škole. Od roku 1951 pracovala pri filme. Začínala ako asistentka strihu v spravodajskom filme, či pri tvorbe populárno-vedeckých snímok. Podieľala sa tvorbe dokumentárnych filmov, napr. *Čas, ktorý žijeme* (r. V. Kubenko, L. Kudelka, J. Pogran, O. Krivánek, I. Húšťava, 1968), *Symetrála* (r. E. Šinko, 1970), *Majstrovstvá sveta* (r. M. Černák, 1970), *Bubeník Červeného kríža* (r. J. Jakubisko, 1977), *Stanislav Babinský – život je nekompromisný bumerang* (r. Ľ. Štecko, 1990), televíznych hraných filmov, napr. *Sám vojak v poli* (r. O. Haas, 1964, trojdielny), *Canarisova krvavá hviezda* (r. O. Haas, 1966), *Verejný žalobca* (r. E. Stredňanský, 1965), *Generácia* (r. V. Bahna, 1969, trilógia). Spolupracovala s režisérkou Evou Štefankovičovou na všetkých jej hraných i dokumentárnych projektoch (*Slané cukríky*, 1985; *Nemožná*, 1987; *Kúpeľňový hráč*, 1988; *Vedľajšie zamestnanie: matka*, 1990 a i.).

Školský rok 2010/2011

ROZHOVOR ZAZNAMENAL A PREPÍŠAL: Ján Pagáč

**Pri pátraní po vašej minulosti som zistil, že o vás v dostupných materiáloch nie sú takmer žiadne informácie. Prezrad'te, odkiaľ pochádzate a akú školu ste vyštudovali?**

Pochádzam z Bratislavy, školu mám len strednú. Vtedy to bola stredná škola s maturitou, terajšia deväťročnica. V poslednej triede nám povedali, že deti, ktoré nepochádzajú z robotníckej triedy, nemôžu ísť ďalej študovať. Moja mama mala krajčírsky dámsky salón a jedna zákazníčka, ktorá robila náhodou vo filme na osobnom oddelení, povedala: „No, my sme výroba. Keď musí ísť do výroby, tak nech príde k nám.“ Tak som tam nastúpila ako asistentka strihu k Fredovi Voděrkovi. To bolo v 51. roku, práve vtedy robil Bahna *Dúhu nad Slovenskom*. Tak som sa dostala hneď do strižne, učila som sa prevíjať, lepiť, vtedy sa škrabal film žiletkou, lepil acetónom. Pretože tam bolo šero, vždy som tam zaspávala, lebo tie zábery z budovania Slovenska, ktoré *Dúha* mala, tak to nebolo nič zaujímavé. No, ale potom sme sa sťahovali, lebo neboli priestory, neboli strihacie stoly, všetko to boli muzeálne stroje, tie strihacie stoly, čo sme mali. Potom som robila na Spravodaji Žurnál do roku 1955, ktorý som už strihala sama. Ešte predtým sa strihali šoty v negatíve, a keď bol synchronný šot, nesmel sa ten negatív, samozrejme, poškriabať, poškodiť, to bolo v rukavičkách všetko. V 55. ma preradili do populárno-vedeckého filmu, zase z kádrových dôvodov, lebo som sa nejakou neobliekala ako zväzáčka a nosila som nalakované nechty. Tak som prešla do populárno-vedeckého filmu na Mostovej, kde už bolo štúdio dokumentárnych filmov. Toto populárno-vedecké štúdio robilo náučné filmy, inštruktážne, ale medzi nimi sa našli aj veľmi zaujímavé, ktoré, samozrejme, autori prinášali do tematického plánu. Tam som robila Fredovi Benčičovi asistentku a potom postupne ma začali oslovovať režiséri, lebo systém bol taký, že režisér si vyberal strihača. Zo začiatku som nemala veľa roboty, ale potom sa to rozbehlo. Takže ja som len tak počúvala, snažila som sa pochytiť čo najviac z tohto všetkého, čo títo starí skúsení páni rozprávali, a pripadala som si ako špongia, ktorá nasáva čo najviac informácií.

**Medzi veľké osobnosti strihu a strihového dokumentu sa radí napríklad Esfir Šubová alebo Alexander Hackenschmied, avantgardný filmár a strihač filmu *Zem spieva*. Mali ste pri svojich začiatkoch niekoho, ku komu ste vzhliadali ako k vzoru, bol pre vás niekto strihačskou inšpiráciou?**

V podstate Fred Voděrka, potom tam bola Gita Krivošíková, ktorá odišla do Prahy, Števo Fúzia. Až tuším v 55. alebo 54. prišiel Maxo Remeň. Nebolo kedy sa od týchto ľudí nejakou učiť, lebo sa makalo. Bolo to všetko vlastne len o debatách.

**V roku 1964, keď vznikla televízna filmová tvorba, ste strihali trojdielny televízny film Otto Haasa *Sám vojak v poli*, kde vystupuje množstvo hereckých osobností: Kvietik, Mistrík, Dibarbora. Ako ste sa k tejto práci dostali? Išlo v tom čase o náročný projekt?**

Oslovil ma produkčný z televízie Paľo Geleta, či by som to vzala. Bola to taká, ako sa teraz hovorí, výzva. Pre mňa to bola ponuka, že môžem skúsiť niečo iné, ako tieto sadenia kukurice alebo zavodňovania a podobné, ako sa robilo. Veľmi som sa na to tešila. Vtedy som tak ožila, pretože to bola iná, zaujímavá robota. Tam bolo zaujímavé, že to bol kontaktný zvuk. Nerobili sa postsynchrony, takže som s tým do tej doby nemala veľa skúseností. Strihala som to ani neviem ako dlho, išlo to vlastne rýchlo. Režisér bol neskutočný. Bol na výberke, potom som to zoradila, poskladala, a neskôr bol pri prvom strihu. Pri prvom dieli, lebo to boli tri diely. Pri druhom už bola len jeho asistentka, to si už pozrel hotovú servisku. Hovoril, kde dáme ruchy, hudbu a išlo sa to zmiešať. Nebolo veľa mixážnych pásov, lebo ten kontakt tam bol. Tretí diel už skutočne videl skoro až v mixáži. Bolo to inšpirujúce a pre mňa to bolo veľmi zaujímavé. Práve teraz to bežalo v televízii, tak som si to kukla, no je to iné ako teraz tieto klipové filmy. Je to klasika. Všetko založené na dialógoch, bolo tam aj málo exteriérov. Potom bol ešte jeden trojdielny seriál *Canarisova krvavá hviezda*, ktorý tiež myslím robil Haas, ale si to nepamätám.

Ale tým, že v televízii vedeli, že je tam niekde nejaká strihačka, ktorá môže robiť, tak som mala neskôr viac ponúk.

### **Vraveli ste, že ste pracovali s muzeálnymi prístrojmi z Prahy...**

To boli strihacie stoly. Potom sme mali mechanika, ktorý to vylepšoval, pretože to sa každú chvíľu, čo ja viem, remeň utrhol, nefungovali taniere, nekrútilo sa to... Neskôr sme mali strihací stôl Zeist, takže sme si mysleli, že to bude úžasné. Malo to šesť tanierov, ale obrazovka bola takto dolu, dnu v stole, čiže tam ste takto sedeli, a keď ste chceli, aby aj režisér videl, čo tam má, tak bola hlava pri hlave, veľmi nepríjemné. Manipulácia bola veľmi náročná. Neskôr, keď už boli tie (efépacké) stroje, to sa nedá porovnať. Mali sme staré Klangy, staré Meopty, potom vylepšené Meopty, ale čím boli vylepšenejšie? Bol to taký kombajn. Previjáky a technika okolo toho... Potom prišli rýchle previjáky. Inak to bolo na kľuku, takže ste krútili doaleluja, ale keď prišli stroje na motor, tak to bola paráda.

### **Pri začiatkoch Slovenskej televízie stáli režiséri ako Magda Lokvencová, Ivan Teren alebo Ernest Stredňanský. Ako si na nich spomínate? Spolupracovali ste s nimi?**

S pani Lokvencovou som robila len malú dokrútku do nejakej inscenácie. Bola to úžasná dáma, proste to bol Človek. S pánom Terenom som, myslím, robila tiež len nejakú dokrútku, ale s pánom Stredňanským som robila *Verejného žalobcu*. Bola to inscenácia a vtedy Gusto Riccini, výmyselník, pôvodcom kameraman, vymyslel svetelný signál pre zapnutie druhej kamery, aby nemuseli ísť obidve kamery naraz, pretože materiál bol drahý. Do kamery sa mohla dávať, napríklad, 120 metrová kazeta a v laboratóriách sa materiál niekedy aj poprehadzoval, pretože surovinu proste lepili tak, ako im to dochádzalo. Takže to bolo poprehadzované, nešlo to za sebou, nájsť, čo má ísť kedy a ako... bolo to zaujímavé, ale pracné. Ľudia okolo toho však boli vždy nadšení, nefrlali sme, že „čo to porobili“. Samozrejme, že občas sme si zanáďovali, ale vyšli sme z toho, našli sme riešenie. Inak, pán Stredňanský bol veľký profesionál a príjemný pán. Potom som robila s pánom Rakovským, ktorý bol divadelný režisér, ale pretože mal tiež nejaké problémy v divadle, istú dobu nemal čo robiť a začal nakrúcať krátke filmy. Robil filmy z fotografie Karola Kállaya. Cykly a krátke filmy. S Jakubiskom som robila *Bubenika červeného kríža*, s Trančíkom pár filmov... K Jakubiskovi ale musím niečo povedať. Jakubisko bol po 68. tiež prevelený z Koliby do tohto populárno-vedeckého štúdia. Bolo to také odkladacie štúdio. No ale, samozrejme, on urobil kopy krátkych filmov, napríklad o ropovode urobil kúzelný film. Proste bol to film na objednávku o stavbe ropovodu, ale on tam povymýšľal úžasné veci. On bol, teda je, neskutočný výmyselník, ale robiť s ním, to bola „morda“. On mal každú chvíľu inú víziu. Napríklad *Bubeník* mal mať tuším 350-400 metrov a my sme mali po troch dňoch strihnutých 30 metrov, lebo on lepil jeden záber za druhým, potom si to pozrel a znovu vravel: „Vymeníme tamto a urobíme toto...“ Úžasný bol ale v tom, aké a koľko trikov si povymýšľal. Prelínačky, dvojexpozície... a toto urobiť v laboratóriách bol problém, pretože to veľakrát nevyšlo. On ale presne vedel popísať, čo tam chce, či treba najprv urobiť „modrák“ alebo dub-negatív alebo niečo iné. Neskutočne sa v týchto veciach vyznal a bol veľmi náročný. No a keď sme mali po tých troch dňoch 30 metrov a prišiel produkčný, že „do piatka to musí byť hotové“, tak potom to už išlo.

### **Strihali ste dokumentárny film *Čas, ktorý žijeme*, na ktorom v roku 1968 spolupracovali režiséri Ivan Húšťava, Vlado Kubenko, Ladislav Kudelka, Otakar Krivánek a Jaroslav Pograd. Film reflektuje obdobie Pražskej jari a poukazuje na dynamické zmeny v československej sociálno-politickej situácii. Ako ste sa dostali k tomuto projektu?**

Bola som zamestnaná a dostala som príkaz, že toto alebo s tým režisérom budeš robiť, ak si ťa vyberie. Toto bol projekt, kde mali menovaní režiséri vymyslené, že jeden bude robiť

športovcov, druhý robotníkov, tretí nejakých hudobníkov. Boli to ankety alebo piesne. Viem, že Húšťava robil Prúdy Paľa Hammela. Ja som strihala s Kriváňkom výpovede robotníkov v rôznych fabrikách. Keď toto bolo urobené, tak potom myslím, že režiséri Kubenko a Kudelka mohli vybrať z týchto jednotlivých prác, čo do filmu dajú. Mali koncepciu, aký film chceli urobiť. Takže tematicky to mali rozdelené režiséri a potom Kubenko s Kudelkom, alebo, nepamätám si, či nie len Kudelka, to dal dokopy.

**Na začiatku normalizácie bol tento film uložený do trezoru, autori a ľudia, ktorý sa na ňom podieľali, boli perzekvovaní. Film *Čierne dni* spolurežiroval aj váš manžel Milan Černák. Zasiahli tieto perzekúcie aj do vášho života?**

No iste. Tých filmov, ktoré boli uložené do trezorov, bolo viac. S Eugenom Šinkom som robila *Špirálu* (pravdepodobne ide o film *Symetrála*, 1970 – pozn. red.), s Jánom Zemanom nejakú záhradu... neviem už presne ten názov. Tie okamžite išli (do trezoru), nedostali sme za to, samozrejme, honorár. Manžel musel odísť zo Spravodaja, tiež musel odísť na Mostovú. Neskôr sa náš syn nedostal tri roky na FAMU a so mnou režiséri nestrihali. Proste ma neoslovovali, čiže dotklo sa nás to dosť.

**Ako ste sa vlastne spoznali s vaším manželom?**

On mal dvadsať, ja sedemnáť. Padli sme si do oka a on ma oslovil, či s ním nestrihnem jeden šot. To bolo ešte na Leninovom, keď sme ešte tam mali strižňu. Bol to šot v negatíve so synchronom. Alexandrovci spievali veľkému Stalinovi slávu. Nájst' tento synchron v negatíve bolo šťastie. Ľahšie sa to hľadalo kvôli tomu, že sa tam spievalo „sláva, sláva“. Problém bol ale taký, že sa mi veľmi triasli ruky z toho, že ten Černák sedí vedľa mňa. Ak vám niečo hovorí, že ak sa strihá prvý záber, ktorý už je, musí sa odstrihnúť za tým políčkom a nasledujúci záber pred tým políčkom, kde sa to má strihnúť. No a ja v takom ošiali som samozrejme občas strihla vedľa, a keď som to zlepila, tak sa mi to rozchádzalo, lebo tie políčka tam postupne začali chýbať a nebolo to synchronne. Tak som sa zoznámila so svojím mužom. Ale dali sme to do poriadku potom, nejakým prestrihom sme to zachránili.

**Ďalšou trilógiou, ktorú ste strihali, bola v roku 1969 *Generácia* režiséra Vladimíra Bahnu podľa románu Vladimíra Mináča. Príbeh z druhej svetovej vojny a SNP. Aká bola vaša skúsenosť pri tomto filme?**

Myslím, že *Generácie* nerobil Bahna, ale Filan. Vôbec si to nepamätám. Viem, že s Filanom som strihala asi tri veci, ale na *Generáciu* ako film si vôbec neviem spomenúť.

**V 70. rokoch sa vaše meno objavuje pri televíznych aj animovaných filmoch. Súvisela táto zmena s organizačnými presunmi alebo išlo o prirodzený prechod do prostredia animovaného filmu?**

Už sme boli na Kolibe a tam boli strižne hraného filmu, krátkeho filmu a boli tam aj strihači, ktorí boli zamestnaní. Bola som zamestnaná v krátkom filme. Režiséri si vyberali. Mohli si vyberať. Ja som z animovaných filmov strihala niečo s pani Bučanovou, Jurišičom a s pánom Heroldom. Animované filmy nie sú pre strihača bohviečo, pretože tam vždy ostane pár okienok, ktoré vystrihnete. Tam na strihačovi ostáva, tak ako teraz hovoríte, postprodukcia, čiže ozvučiť, napasovať ruchy, hudbu, mixáž. To je k animáku.

**Čo sa týka tých 70. rokov, priniesli pre vás niečo dôležité?**

To bola ťažká normalizácia. Ja som mala vtedy veľmi hluché obdobie, chcela som aj odísť od filmu. Bola som v televízii za pánom Jaššom s tým, že či by som nemohla prísť robiť do

televízie. On bol práve vtedy riaditeľom, keď museli ísť do trezoru tie filmy, ktoré som spomínala, čiže veľmi dobre o všetkom vedel a povedal mi: „Vydržte, ostaňte.“ Vtedy som začala viac pracovať pre televíziu, robiť „chlebovky“. Iné je, keď potom Černák robil na Kolibe riaditeľa a zrazu všetci chcú so mnou strihať. To je asi tak v živote.

**Vaše ďalšie filmy sú datované až od roku 1985. Ide o krátke dokumentárne aj hrané filmy, filmové medailóny, inštruktážne filmy alebo aj animovanú rozprávku. Zmenilo sa niečo oproti predchádzajúcemu obdobiu?**

Inštruktážne filmy boli zaujímavé tým, že som sa všeličo dozvedela. Vedela som, napríklad, aké podložie je v Liptovskej Mare, keď sa stavala, pretože sa to zberne snímalo. Dozvedela som sa všeličo aj od režiséra, keď písal komentáre alebo sme sa rozprávali. Na jeden film si ale spomínam. S Černákom som vtedy strihala majstrovstvá sveta v klasickom lyžovaní. Tie MS boli v 72. na Slovensku a na ten film vás chcem upozorniť. Bol bez komentára, iba Laco Gerhart robil hudbu a myslím si, že je dobre strihnutý. Viete, bolo veľa filmov, ktoré mi prešli rukami, jedny boli zaujímavé, druhé nie. Napríklad, ako sa montujú traktory, alebo oprava traktora, no čo už tam. Proste musíte návazne skladať tie zábery, ako to natočili. Ale čo potom? Dávať k tomu hudbu? Vysvetľujúci komentár? Tak si pamätám, že raz sme sa s pánom Andreánskym dohodli, že hudbu nedáme, iba to celé oručujeme, čiže spravíme „šlapačky“, čo sa na krátke filmy robiť nezvyklo. Vzniklo z toho celkom zaujímavé kino, lebo to pôsobilo reálne. Ak by pri traktore, ktorý sa šraubuje, mala vyhrávať hudba, tak to je o ničom.

**Takéto krátke filmy ste robili až do polovice 80. rokov?**

Nie, robila som aj rôzne dokumenty. Vtedy som už dosť spolupracovala s Martinom Slivkom a veľmi veľa s pánom Andreánskym. To boli moji kľúčoví režiséri, lebo viete, režisér so strihačom, to je tím. V strižni, s materiálom, si buď rozumiete, alebo len vykonávate nejakú prácu. Taký Miki Ricotti. To bol kameraman, ktorý točil v Tatrách prírodovedecké filmy. O svišťoch, o kamzíkoch, o diviakoch... A to robil rok-dva, pokiaľ sa mu podarilo zachytiť všetko to, čo chcel o tých zvieratách povedať. Tam bolo zaujímavé na práci to, že vám ukáže denné práce, ktorých je dajme tomu 2500 metrov a má z toho vzniknúť 400 metrový film. Tie práce som pozerala s odborným poradcom, ktorý mi rozprával, o čo tam ide, a učila som sa. Dostala som aj odbornú predlohu, ktorú som preštudovala, potom sme s Mikim vybrali, ktoré zábery by sa hodili, zoradili si to, asi ako by to malo byť, a povedala som mu, aby prišiel o týždeň a ja mu ukážem servisku. No a ja som sa ten týždeň s tým, čo som mala napísané, hrala, a keď som výsledok ukázala, tak aj Miki, aj odborný poradca ešte doladili, pozmenili, poprípade opravili to, v čom som sa pomýlila. Tak som urobila s Mikim zopár, myslím, slušných filmov. Bol to úžasný človek. Mala som šťastie na úžasných spolupracovníkov. Fakt. Keď sa sedelo v strižni napríklad s Andreánskym, tam sa predebatovali hodiny, čiže išlo o spoluprácu a vyšlo z toho to, o čo nám išlo.

**Čiže je pre vás táto spolupráca pri strihu dôležitá...**

Ja si to inak ani neviem predstaviť. S ľuďmi, s ktorými som si ľudsky nesadla, sa mi nedobre pracovalo. lebo ja sa zase neudržím, ja poviem svoje.

**Keďže ste spolupracovali so Slivkom, Černákom, Hledíkom alebo Ricottim a ďalšími osobnosťami kinematografie, môžete ich porovnať. Mali rozdielne a špecifické prístupy k strihu?**

To vždy záviselo od filmu, o aký išlo, pretože viete, na nejakých inštruktážnych alebo náučných filmoch ten strih už bohviečo neurobí, len to dá dokopy. Ako som však spomínala to



lyžovanie, napríklad skoky na lyžiach. Keď je to nasnímané tak, že je z čoho strihať, máte akciu a môžete si to rozzáberovať, tak sa s tým dá niečo urobiť. Mala som však jednu situáciu u Štefankovičovej, keď nákladné auto niekoho zrazí a majú sa mu vysypať, tuším, jablká z prepraviek. Mala som na to tri zábery a z toho nejakú „hrúzu“ neurobíte. Aj sme vtedy poslali dotyčného kameramana pretočiť alebo niečo dorobiť, pretože keď chcete mať akciu, musíte mať aj nejaký materiál. Vtedy sa dá niečo aj postrihať.

**To bol, myslím, film *Nemožná* a scéna, keď nákladiak zrazí syna hlavnej hrdinky.**

Áno.

**Neviete, či sa ten film točil v Sološnici? Pretože sa mi zdá, že tá scéna sa odohráva pred obchodom mojich príbuzných.**

Neviem, nechodila som na natáčanie. Ale je to možné.

**Dnes, v čase digitálnych efektov, je veľké ťažisko výroby presunuté práve do postprodukcie. Ako to bolo v 60. alebo 80. rokoch?**

Strihač robil všetko. Napríklad pri tých seriáloch. Výberka, zoradenie materiálu, strih, po strihu, keď išlo o postsynchrón tak sme museli rozslučkovať film, nakrižkovať, keď začína dialóg, potom to tak isto dať dokopy. Šlapačky, naťahať všetky pásy, A dialóg, B dialóg, ruchy, hudba. Mohlo byť aj 6-7 pásov k jednému dielu, čiže keď mal film napríklad 8-9 dielov, tak si to zrátajte. A to všetko robil strihač, samozrejme s asistentkou. Niekedy už pri tej Eve Štefankovičovej som mala Katku Lachkovičovú ako asistentku, čo bola neskutočná baba. Tá mi vedela všetko pripraviť, robila ako mašinka. Táto technológia teraz, ja neviem, ako to je, pretože som už 20 rokov z toho vonku. Skončila som v 91. alebo tak nejak a vtedy sa práve prechádzalo na digitál.

**Tým pádom ste s týmto novodobým strihom už neprišli ani do styku?**

Nie.

**V 80. rokoch ste strihali hrané filmy Evy Štefankovičovej. Od filmu *Slané cukríky* ste s ňou spolupracovali na všetkých jej filmoch (HF: *Nemožná*, *Kúpeľňový hráč*, DF: *Ako fatamorgána*, *Vedľaššie zamestnanie: matka*, *Všetci spolu* a i.). Ako ste sa k sebe dostali? Vyhovoval vám jej štýl práce?**

Tým istým spôsobom, oslovila ma. Ona strihávala krátke filmy so Solárovou, ktorá potom emigrovala, a tak Štefankovičová oslovila mňa. Sadli sme si absolútne. Dodnes sme priatelia a stretávame sa. V tej strižni to bolo veľmi fajn, lebo Eva aj ja sme impulzívne a vieme si na rovinu povedať čo a ako. Tá spolupráca bola veľmi dobrá. Akurát pri filme *Vedľaššie zamestnanie: matka*, viete, pri takýchto dokumentoch ide o nejakú výpoveď alebo nejakú akciu a ona to chce mať takto a ja mám iný názor. V takých debatách sa to kryštalizuje, neskôr má pripomienky ešte aj dramaturg, takže...

**Viedli ste teda konštruktívne dialógy...**

No, to boli teda veľmi konštruktívne dialógy, niekedy až hádky, pretože Leo, jej manžel, bol tak isto dramaturg, alebo písal komentáre, tiež prichádzal do debát, a tak sme sa niekedy aj vadili. Ale bolo to v prospech veci. *Všetci spolu* bol veľmi diskutovaný film, lebo to bol rok 1989, alebo dokonca rok po 89. Tam už začínalo všeličo a veľmi sme sa o tom v strižni bavili. Mali sme veľmi veľa materiálu, takže sme sa rozhodovali, ako to dať dokopy. Vedeli sme sa povadiť, ale aj nájsť riešenie. Myslím, že to bolo v prospech veci.

**Tiež ste sa niekedy dohodli a nechala vás Eva Štefankovičová v strižni na týždeň?**

Nie, toto sú témy, kde sa toto robiť nedá. Ak bola nejaká prácnejšia epizóda, pri ktorej som ju nepotrebovala, tak, samozrejme, áno, ale normálne sa to pri takýchto filmoch veľmi nedá.

**Boli ste niekedy prítomná priamo „na pláci“?**

Nie. Bola som na pláci úplne na začiatku ako mladá dievčina, keď ma tam v Spravodaji zobrali tí starí páni, aby som videla, ako sa natáča. Išli sme do Nitry, točili tam nejaký súbor. Tak som videla, že sa natáča s dvoma kamerami, čo sa tam robí, ako sa natáča, ale všetko bolo o debatách. Proste títo starí kozáci, ako sme im hovorili, ma učili a rozprávali mi: „Toto je takto, toto som preto takto urobil, toto má byť tak.“ Chceli sa aj ukázať, akí sú oproti mne už skúsení. Na Spravodaj občas prišli aj nevyškolení ľudia, napríklad Oskar Šággy, kameraman, tiež bez školy. Proste tam sa učilo za pochodu a jeden druhému sa vzájomne pomáhalo. Bola som raz na pláci, práve točil Barlík tiež taký objednávkový film o mrazenom mäse. Začínala éra, keď sa mäso dá mraziť a bol to náučný film o tom, ako s ním narábať. Bolo to však robené ako hraný film, hrala tam mladá Lucia Poppová. Išla som tam s tým, že budem robiť klapku, aby som videla, ako to všetko prebieha. Toto bol jediný prípad, že som bola na pláci.

***Vedľajšie zamestnanie: matka je strihový dokument, ktorého výroba začala na sklonku socializmu a skončila po nežnej revolúcii. Rukami vám muselo prejsť množstvo archívneho materiálu, z ktorého bolo potrebné vybrať to najlepšie. Ako si spomínate na túto prácu?***

Najprv bol výber archívneho materiálu. Eva mala vymyslený scenár, myslím, že jej s tým pomáhal aj Leo. Tak sme hľadali v archívoch, prešlo sa kilometre materiálu, potom prišiel materiál a súbežne s tým sa natáčalo, zatiaľ čo sa spracovali tieto dublety. Keď prichádzal materiál do strižne, boli sme bezradní, pretože sme to museli podľa niečoho rozsortovať a potom to začať skladať nahrubo. Vo filme boli výpovede aj proti, aj za, ak sa riešil nejaký problém. Takže mohli ste urobiť nejakú sekvenciu a použiť k tomu výpoveď, ktorá bola za, a mohli ste použiť tú istú sekvenciu a použiť k tomu výpoveď, ktorá bola iná. A teraz to dáte všetko dokopy a má to fungovať. Ešte urobí svoje aj komentár, ktorý napíše taký múdry človek a prečíta ho, myslím, Jaro Filip. Excelentne. Viem, že napríklad teraz majú študenti málo času na dokončenie filmu. Majú termín, keď sú v strižni a šup šup, musia to spraviť. My sme niekedy... ale myslím si, že sa to dalo stíhať, že sme teda mali nejakú koncepciu, ale zrazu nám niečo iné napadlo, alebo prišiel iný materiál, ktorý to mohol celé posunúť, tak sme to skúsili, ako to bude fungovať. Muselo sa to teda strihnúť a pozrieť sa, ako to vyzerá. Čo bolo lepšie? Toto alebo to predtým? Ukázali ste to dramaturgovi alebo aj šéfovi a tí mali pripomienky. Akceptovať tie pripomienky? Musia sa akceptovať? Nemusia sa akceptovať? Bola to strašne zaujímavá práca. Som rada, že som to celé robila. Samozrejme, krásne boli posledné roky mojej práce, pretože tam už som mala všelijaké skúsenosti od tých múdrych režisérov a pánov, neskutočného Andreánskeho, Slivku. Tým som možno všetky tieto skúsenosti nadobudla.

**Učili ste pri konci vašej kariéry mladých strihačov alebo strihačky? Odovzdali ste im svoje skúsenosti?**

Mala som strašne veľa asistentiek, stále mi ich dávali, aby som ich učila a možno som bola aj protivná a zlá. Na druhej strane sú asistentky, s ktorými sa dodnes stýkam a sme veľmi dobré priateľky. Strihačov som nemala žiadnych, akurát môj syn išiel študovať strih na FAMU.

**Pracovali ste na hraných aj dokumentárnych filmoch. Je medzi nimi v strihačskej práci nejaký rozdiel? Ktorý druh vám vyhovoval väčšmi?**

Hraný film je daný. Teraz sú v hraných filmoch rýchle klipové sekvencie, ale hraný film je daný. Je to postavené na dialógu a nejakej akcii, tam veľa nezmeníte. Nevieť, hraný film, z ktorého by som mohla urobiť niečo iné... taký sa mi do ruky nedostal.

### **Čiže skôr dokumentárne a krátke filmy.**

No pravda. Pri tých krátkych sa to dalo. Viem, že Rudo Ferko, ktorý bol kameraman v Spravodaji, s ktorým sme sa poznali roky, prišiel už ako päťdesiatnik za mnou, či s ním nestrihne jeden film. Tak sme si pozreli materiál, všetko mi porozprával, dali sme si to dokopy a dohodli sme sa, že príde o dva dni a ja mu ukážem, čo som urobila. On bol úplne hotový a hovoril, že toto sa mu ešte nikdy nestalo. Bolo to preto, lebo ja som bola už tak zvyknutá, napríklad s tým Ricottim alebo... vidíte vypadávajú mi mená... U Slivku to bolo iné. Profesor sa nezaprie, on pri tom strihu bol, ale tam sme neskutočne debatovali. Chvíľu sme postrihali a potom polhodinu debata na rôzne témy. On bol chodiaca encyklopédia v každom odvetví. V každom. A poviem vám jednu perličku. Išli sme autom, takým mikrobusom, na pohreb Mikimu Ricottimu. Celou cestou Martin rozprával. On sa pozrie doľava, tam voľačo vidí a už vie... situácie, ktoré zažil a tak. Cesta na pohreb trvala nejaké 2-3 hodiny a my sme sa celou cestou tak bavili, že keď sme prišli do reštaurácie takito, s prepáčením, vyrehotaní, tak servírka povedala: „Prepáčte, ale toto je pre smútočných hostí.“ No a my hovoríme: „Však my sme sem prišli preto.“

**Eva Štefankovičová bola jediná režisérka dlhometrážnych hraných filmov. V iných filmárskych profesiách bolo ženské zastúpenie o čosi väčšie. Ďalšou frekventovanou strihačkou bola Stanislava Jendraššáková. Existovala medzi strihačkami/kami rivalita alebo spolupatričnosť?**

Nevieť o rivalite. Aspoň čo sa týka mňa, ja som vychádzala s každou kamarátsky. Problém som mala len s asistentkami, pretože som mala nejaké nároky. Inak každá strihačka bola zavretá vo svojej kutici. Viem len, že pani Jendraššáková bola veľmi prísna. Viem to od režiséra, myslím, že to bol pán Andreánsky, ktorý za mnou prišiel a povedal: „Vieš čo, ja už to nevydržím, lebo ja sa nemôžem oprieť, lebo to vízga, nemôžem tamto...“ Ale strihačka to bola veľmi, veľmi kvalitná a boli režiséri, ktorí chceli strihať len s ňou. Viete, to je to, čo je v tej strižni dôležité. Ak si nerozumieme, tak je to potom také neprijemné. Taká Eva Gubčová, tá bola zavretá o jednu miestnosť ďalej, čiže sme sa stretli na chodbe alebo pri káve. A stretávame sa doteraz. Zvyčajne tak, že prídu ku mne a potom nám je veselo. Aj s tými asistentkami.

### **Rozprávate si zážitky?**

Áno. Alebo aj nové veci, ale najčastejšie sa s Evou stretávame na ArtFilme.

### **Chystáte sa aj tento rok?**

Chystám. Dúfam, že nám to vyjde, lebo to si neodpúšťame. Niekedy sme pozvaní a potom si ešte priplatíme pár dní. Je tam fajn. Viete, lebo nebyť 20 rokov v brandži... je to aj dobré, ale toto pre mňa bolo zaujímavé už len tým, že som začala rozmýšľať, čo všetko som zažila, všeličo sa mi vrátilo a tak si myslím, že to bolo všetko pekné. Hlavne tým, že som mala okolo seba veľa zaujímavých ľudí. Aj takých, aj takých, ale zaujímavých. A tie 70. roky, kedy ste nevedeli, že či váš kolega, nie že nie je nasadený, ale či je tá správna krvná skupina alebo nie, to som si dlho neuvedomovala, lebo som bola dosť naivná. Verila som, že všetci ľudia sú dobrí, ale to sa potom ukáže a je to zaujímavé.



**Aké boli medziľudské vzťahy medzi jednotlivými profesiami a dramaturgickými skupinami? Aké bolo strihové vybavenie, priestory, koľko trvalo zostrihať celovečerný film?**

K dramaturgom. Pri krátkych filmoch režisér dostane nejakú tému, odbornú predlohu a pri tom napíše scenár. Pri tom je dramaturg. Režisér to natočí, strihne, ukáže to dramaturgovi a dramaturg má pripomienky. Stalo sa mi práve s Evou Štefankovičovou, už neviem, čo to bolo za film, myslím, že nejaký krátky, kde boli dramaturgmi Marián Urban a Dežo Ursíny. Každý mal svoj názor. My sme predkladali nejakú verziu, no a o čom to je? Má ísť o vec. Čo ten film chce povedať. Ale Eva sa bránila. Viem, že vtedy sme sa veľmi vzájomne povadili. Strihač môže držať niekomu stranu, keď je presvedčený, že táto téma by mala byť inak... Ide však o vec, ktorú má ten film vypovedať. Ak jeden z tých dramaturgov vie režiséra naviesť tak, aby to dosiahol, treba prijať asi tú jeho koncepciu.

**Ako si spomínate na Deža Ursínyho?**

On bol veľmi zvláštny človek. Nesadli sme si. Nikdy som presne nevedela, ako to myslí. Vždy som bola skôr za rovnú reč a on bol zaujímavý, pretože podával to, čo hovorí, tak, aby to bolo na obdiv. Tým ho nechcem zhadzovať v očiach iných, ale proste nesadol mi a aj názory sme mali rozdielne. Ale pri tom aj u nás bol x krát, lebo celý ten „kraťas“ sme si navzájom robili také „živánky“ alebo posedenia, teda odborné umelecké debaty. Tak, že sme upiekli tri husi a išli sme na chatu diskutovať. Potom to skončilo všelijako a vtedy sme sa vadili, ale to patrilo k tomu a bolo to otvorenejšie. Ja som mala s Dežom zopár veľmi dobrých debát a zopár takých, že sme si neporozumeli. On mi to nevedel vysvetliť tak, aby som to ja prijala, a naopak.

**Spolupracovali ste po roku 1990 ešte na nejakom filme?**

*Všetci spolu* bol môj posledný film. Ostalo po ňom veľmi veľa materiálu. Neviem, čo sa s ním stalo, boli to rôzne výpovede... Zatvorila som dvere strižne a odišla.

**Nenapadlo vám počas tých dvadsiatich rokov, že by ste sa ešte vrátili? Nechýbalo vám to?**

Nechýbalo. Bola som už unavená a vypukli vnúčatá, tak som sa začala venovať aj rodine.

**V roku 1990 ste strihali dokument Ľubomíra Štecka *Stanislav Babinský – život je nekompromisný bumerang*. Odhaľuje korupčnú aféru okolo „oravského kráľa“. Bola to odlišná skúsenosť než na filmoch Evy Štefankovičovej?**

Odišná bola téma. Bol to taký veľmi svojrázny človek, tento Babinský. Od Štecka to bolo vtedy odvážne, pretože to začal natáčať ešte v 89. alebo v 88. Bola síce už uvoľnenejšia atmosféra, ale keď sa prišlo s takýmito témami, muselo skončiť inak, ako si režiséri predstavovali. Ešte také voľné to nebolo, aby sa dala povedať celá pravda. No a tu išiel Štecko dosť tvrdo a ja som ho ešte aj hecovala, aby sme sa nebáli, lebo, ako som povedala, som za rovnú reč. „Podme, veď konečne hovorí ten človek niečo, čo hocikto nepovie.“ Ale bolo to veľakrát v jeho neprospech. Mal tam materiál, ktorý mohol využívať aj zneužívať. Už sa presne nepamätám, či sme vtedy ten film vôbec dokončili... ale asi áno, keď to tu je. Nepamätám si, lebo sme mali rôzny materiál o tom, čo sa tam dialo. Tento „oravský kráľ“ mal chatu, alebo dom, kde papaláši mohli chodiť na oddych. Strieľať jelene a mať žúrky. No a okolo toho bol potom problém, že to sa nemôže povedať. On si práve myslel, že toto všetko môže práve teraz na nich hodiť, lebo ho chceli zavrieť za iné veci, nejaké podvody.

**Pocíťovali ste v polovici 80. rokov akési uvoľnenie oproti rokom 70.? Hovorí sa, že koncom 80. rokov to už bolo otvorenejšie.**

Viete, nikdy som nemala zábrany povedať to, čo si myslím, takže som to uvoľnenie videla len na materiáloch a filmoch, ktoré sa mohli robiť. Už to nebolo také striktné, že „toto nie, takto sa to nedá“. Mimochodom, ja som to uvoľnenie mala aj v 70. rokoch. Povieť vám ešte jednu perličku, ak môžem. Mávali sme také... myslím, že sa to volalo Verejné stranické schôdze, alebo také nejaké aktívy. Pred skončením pracovnej doby sme museli nastúpiť do klubu, lebo ešte sa pracuje, plná sála ľudí, vypočuť si prednášku o tom, ako sa nám dobre žije alebo nejaké listy od ÚV. Keď som však mala mať na druhý deň mixáž a mala som to mať všetko pripravené, bolo jasné, že sa ešte musím vrátiť, lebo to nie je hotové. A teraz sme museli dve hodiny sedávať a počúvať tieto „žvásty“. Tak sme si strihačky, alebo aj asistentky, povedali, že aby sme to vydržali, zoberieme si štrikovanie. Samozrejme, že súdruhom za stolom sa to nepáčilo, ale my sme počúvali. Aj keď ma oslovili, tak som vravela, že počúvam. Zakázali nám aj štrikovať. Vraj je to nedôstojné. Tak som potom na ďalšej takej schôdzke sedela, a keď nejaký ten referát trval dlho a po ňom mala prísť diskusia, tak som sa prihlásila a hovorím: „Teda štrikovať už nemôžem a teraz čo chcete, aby sme diskutovali? O čom máme diskutovať? Ved' ste nám niečo prečítali, to máme pochopiť a máme ísť domov. A poďme...“ Samozrejme, predseda vstal a povedal: „Ako toto môžeš...?“ A ja hovorím: „No môžem, prečo by som nemohla? Chceli ste diskutovať, tak diskutujem.“ Potom, asi po troch mesiacoch, mi Krivánek hovorí: „No tebou sa musel zaoberať celý výbor strany, že tam vystupuješ na Verejných stranických schôdzkach.“ A ja hovorím: „Otto, ale veď zaoberajte sa sami sebou. O čom sa tam rozprávate? Ved' sa roky poznáme, všetci vieme, kto aký je. Len zdržujete, keď treba niečo robiť.“ Proste ja som nemala ten pocit. Môj muž mi už vravieval: „Prosím ťa, už len buď ticho a nič nepovedz, už si radšej idem od teba odsadnúť.“ Lebo, samozrejme, som videla, že aj jeho to dvíhalo. Len ja som sa neudržala. U nás sa hovorilo, že keď niekto takto rozpráva, „má nevymáchanú hubu“. Takže som nemala túto uvoľnenosť až v tých 80. rokoch. Na rôznych schôdzkach som asi párkrát niečo povedala, čo sa nepáčilo. Ale nebola som postihnutá. Akurát tým, že teda niektorí súdruhovia so mnou nestrihali, ale to mi nevadilo.

**Ako by ste ako strihačka zhodnotili vývoj strihu vo svetovom, ale aj slovenskom filme za posledných približne 15 rokov? Ako na vás pôsobia dnešné filmy, ktoré majú omnoho rýchlejší, dokonca niekedy až „klipový“ strih, oproti filmom, ktoré sa natáčali pred tridsiatimi rokmi?**

To nemám právo súdiť. Viete, tento digitálny alebo klipový strih... nie vždy to je treba. Teraz to musí byť akčné, ale ja som asi už stará. Teda nie asi, už som. Mňa také akčné filmy nezaujímajú, mám radšej také, keď je to dobre strihnuté, pekné. Tu som si napísala, že režisér Rakovský, keď sme mali niektoré nie veľmi dobré zábery, tak vravel: „Rýchlo hraj, lebo to, čo nie je dobré, musí ísť rýchlo.“ Je to jeho názor, možno správny. Nechcem to súdiť. Nevieť k tomu viac povedať. Som iná generácia. Obdivujem, keď to má švih, keď je napätie tam, kde má byť. Keď pozerám staršie filmy, tie ma tak nejakovo viac vtiahnu. Som iná generácia.

**Čiže ide o budovanie atmosféry? Teraz je predsa len všetko také rýchle...**

Šoty alebo spravodajstvo televízie. Čo je to za strih? To sú nalepené zábery na seba, hlava nehlava. Odchádza, potom je detail – rozpráva. A to je najmenej. Jednoducho potrebuje mať vatu pod komentár, ale to nemôže natočiť nejaké iné štyri zábery? Nie iné, no proste súvisiace? To ma skôr trápi tamten strih.

**Prečo podľa vás na Slovensku nevenujeme takú pozornosť histórii filmu ako napríklad v Česku? Okrem mnohých vydaných knížiek beží napríklad na ČT dokumentárny seriál *Rozmarná léta českého filmu*, kde spomínajú na posledných 20 rokov ich kinematografie.**

No, lebo. Každý potrebuje zarobiť, každý potrebuje rýchlo sa uchytiť. Nie sú peniaze. Toto je tak strašne zložitá. Pozerala som, samozrejme, tie *Rozmarná léta*. Na Slovensku to bolo aj o tom, keď sa likvidovala Koliba. To mali Česi už dávno zmáknuté, ako to oni urobia. My sa tu skôr len vadíme a každý sa snaží urvať niečo pre seba. Aby sa tu niečo spoločné budovalo, takí nadšenci nejako nie sú. A ktorí aj boli, tak zistili, že okolo nich všetci ostatní prefrčali a oni ostali stáť.

### **Čiže takýchto je asi v Česku viacej, čo si to vedia takto uvedomiť...**

Neviem, oni to nejako vedia urobiť tak, že aj-aj. My sa ako prvé povadíme. Nedáme sa dokopy a nehľadáme kompromisy. Nikto neustúpi. Ja mám pravdu a bodka. Ale v každej sfére, však sa pozrite. Je to hrozné.

### **Chcelo by to asi zmeniť nejaké to ľudské myslenie u nás na Slovensku...**

Jáj, ale to potrvá. Mladí ľudia by mali robiť viac. Dost sa stýkam aj s mladými ľuďmi. Aj mám kamarátky oveľa mladšie, ale tie sa tiež už vyhovárajú, že ešte mladší by mali. Takže je to na vás. Urobte voľačo. Aby to bolo lepšie.

### **Je téma, film alebo človek, o ktorých by ste ešte radi porozprávali? Nejaký zážitok alebo perličku?**

Ved' už som vám povedala nejaké. Neviem si spomenúť. Spomenula som vám Andreánskeho, Slivku... Ešte mi napadlo zo Spravodaja – Muco (Štefan) Ondrkal. To bol úžasný človek. Viete, na Spravodaji boli redaktori, ktorí chodili von točiť. Do istého roku sa do Československého týždenníka zo Slovenska len prispievalo jedným, dvoma šotmi maximálne. Potom, myslím, od roku 55, sa tu začal robiť žurnál, tak sa to rozbehlo. Muco Ondrkal ani nechodil s kameramanom do exteriéru. Vždy mu len presne povedal, o čo tam ide: „Presne tam pôjdeš a urobíš to a to a to.“ Doniesol materiál, strihol sa šot a tak ďalej. Spravodajský žurnál, to bolo isté politikum, tak, ako je teraz televízia, čiže tam všetko malo byť. Každý žurnál prišiel schvaľovať človek z ÚV, bez toho žurnál nemohol ísť von. Významný bol ešte Richard Raiman a kopec ďalších ľudí. Černák bol vtedy na vojne, ale vrátil sa. To boli ľudia, ktorí vedeli ustáť tú politickú nadvládu a ktorí mali aj chrbtovú kosť. Lebo to v tom čase nebola maličkosť. To sú tie 50. roky. Z tých ľudí potom vlastne vznikli tí, ktorí išli do obrodovania v 68. s nasadením. Teraz mi ten 68. napadol. Napríklad, bývali sme na Jelačičovej v takom filmárskom družstevnom dome a o piatej ráno sme sa zobudili na strašný hluk a telefón. Telefonoval Martin Hollý, ktorý býval na piatom poschodí, a hovorí Milanovi: „Pozri sa von, vonku sú tanky.“ On to z toho piateho videl, my nie. My sme boli na prízemí. Ostali sme úplne v šoku a manžel tým, že točil Spravodaj, volá Šághymu a hovorí: „Osinko, ty máš jediný auto, utekaj na Spravodaj, vyber kameru a treba ísť točiť. Sú tu tanky.“ O siedmej bol už Šághy u nás na Jelačičke aj s kamerou a natočili zopár záberov, lebo to vtedy ešte len šli. Hneď ráno sa v Spravodaji začali vraj ľudia schádzať. Viem od muža, že keď oni prišli od nás, že niečo natočili, už tam boli ľudia pripravení. Prišli. Každý prišiel okamžite, že čo sa deje, treba to točiť. Proste bola to taká samozrejmosť. Sme tu a treba točiť. Aj keď mali poniektorí potom problémy. Stále sa báli, že niekto príde a poberie kameru, materiál... Potom mali také heslo, že ak by bol Spravodaj okupovaný, tak bude v okne váza s kvetom a naopak. Alebo opačne, už sa nepamätám, že keď tam bude kvetinka, štáb môže prísť späť. Keď tam kvetinka nebude, pakujte sa, nechodte sem. Viem, že môj muž spával v byte mojej mamy. Báľ sa, že ho prídu zatknúť, pretože rozhlas okupovali. Títo kameramani sa potom rozišli okamžite von a točili každý samostatne. Rudo Ferko o tom rozprával, ako točil tajne z okna hotela, pretože keď vojaci zazreli kameru, bolo zle. Takto mohli potom vzniknúť aj niektoré tie filmy. Veľmi dobrých kolegov som mala. A myslím, že stačilo, nie?